La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano

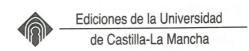


COLECCIÓN INVESTIGACIONES

LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ESPAÑOLA EN EL EXILIO MEXICANO

Pedro C. Cerrillo María Teresa Miaja (coordinadores)





La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano / Pedro C. Cerrillo, María

Teresa Miaja, coordinadores. – 1ª edición. – San Luis Potosí, San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2013.

259 páginas : ilustraciones ; 21 cm. – (Colección Investigaciones) Incluye bibliografía (páginas 241-259) ISBN: 978-607-7601-87-6

1.- Literatura infantil española – Historia y crítica 2.- Libros y lectura para niños – México – Siglo XX 3.- Libros y lectura para la juventud – México – Siglo XX I. Cerrillo, Pedro C., 1951-, coordinador II. Miaja, María Teresa, coordinadora III. s.

Investigadores: Dr. José Manuel de Amo (Universidad de Almería), Dra. Cristina Cañamares (Universidad de Castilla-La Mancha), Dr. Pedro C. Cerrillo (Universidad de Castilla-La Mancha), Dr. Ángel L. Luján (Universidad de Castilla-La Mancha), Dr. Ramón Llorens (Universidad de Alicante), Dra. María Teresa Miaja (UNAM, México), Dr. César Sánchez (Universidad de Castilla-La Mancha)

Con la colaboración de: Dra. Laura Guerrero (Universidad Iberoamericana, México), Lic. Carolina González (Universidad Iberoamericana, México), Lic. María del Carmen Martínez Blanco (Universidad de Castilla-La Mancha), Dra. Carmen Utanda (Universidad de Castilla-La Mancha)

Primera edición: 2013

Diseño de portada: Natalia Rojas Nieto

© Todos los textos son propiedad de sus autores

D. R. © El Colegio de San Luis Parque de Macul 155 Colinas del Parque San Luis Potosí, 78299

D. R. © Universidad de Castilla- La Mancha Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha Edificio Antonio Saura - Vicerrectorado de Extensión Universitaria Camino del Pozuelo s/n 16071 - Cuenca

ISBN: 978-607-7601-87-6

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Presentación1	1
i rescritacion	
1. Introducción. El exilio español tras la Guerra Civil.	
México, nueva patria / Pedro C. Cerrillo y María Teresa Miaja 1	17
1.1. México, la nueva patria	20
2. Literatura y educación. El final de un gran proyecto educativo /	
Pedro C. Cerrillo y María Teresa Miaja	27
2.1. Una literatura rota	28
2.2. Un ambicioso proyecto educativo	33
2.3. La promoción de la lectura en la Segunda República.	
Las Misiones Pedagógicas	35
3. La literatura infantil y juvenil en la Segunda República.	
El primer impulso en España / Pedro C. Cerrillo	41
3.1. El caso de la editorial Calleja	43
3.2. La definitiva fractura de la literatura infantil	
y juvenil española y el exilio obligado	44
4. Los exiliados republicanos españoles en México / Pedro C. Cerrillo,	
María Teresa Miaja, Ángel L. Luján y César Sánchez	51
4.1. Instituciones del exilio español en México	52
El Ateneo Español de México	52
La Casa de España en México	54
4.2. Centros educativos creados por los exiliados	56
El Instituto Luis Vives	
El Colegio Madrid	58
El Instituto Hispano-Mexicano Ruiz de Alarcón	61
El Patronato Cervantes	61
La Academia Hispano-Mexicana	62
La Escuela Manuel Bartolomé Cossío	63

4.3. Editoriales, librerías y publicaciones periódicas	í
Las editoriales	
Rafael Giménez Siles y Ediapsa	
Las librerías)
Las publicaciones periódicas	l
5. La literatura infantil y juvenil y los exiliados españoles en México /	
Cristina Cañamares, José Manuel de Amo, Ramón Llorens, Ángel L.	
Luján, Laura Guerrero, Carolina González y César Sánchez	
5.1. Los escritores	
Salvador Bartolozzi (1882-1950)	
El padre del Pinocho español)
La llegada a México78	3
Bartolozzi y el Teatro Infantil)
Su incursión en el cine. Aventuras de Cucuruchito	
y Pinocho (1942))
Las ediciones mexicanas de <i>Pinocho</i> y <i>Pipa</i>	Ĺ
La radio. Colaboraciones en Radio Mil	
Mañana. La revista de México y la sección "Para los niños" 97	ť
Ilustrador de obras infantiles	
Antoniorrobles (1895-1983)	
La renovación de la literatura infantil en el siglo xx 102	
Antoniorrobles y las vanguardias. Literatura de adultos 105	
Los inicios en la literatura infantil y juvenil	
Antoniorrobles, un refugiado en México	
El regreso a España	
Magda Donato (Carmen Eva Nelken)	
Hacia México	
Magda Donato y la literatura infantil y juvenil en México 141	
Nuevas aventuras de Pinocho. La duquesita y el dragón 148	
Otros escritores	
Literatura navidena	
Literatura popular y tradicional	
Incursiones de grandes autores	
Otras aportaciones a la literatura infantil	
y juvenil desde el exilio mexicano	
El exilio tardío	

5.2. Los ilustradores
La transición del siglo xix al siglo xx en España y México 184
Los ilustradores españoles de la literatura infantil
y juvenil en su exilio mexicano
Los ilustradores de la generación madura 200
Los ilustradores de la generación hispanoamericana 223
5.3. "Tizas y cuentos": la literatura infantil y juvenil
y los docentes españoles transterrados
La escuela activa y el método Freinet
Maestros escritores de literatura infantil y juvenil:
María Mercedes Aguilar Ventura
Literatura para niños en manuales escolares
y en obras sobre educación
Bibliografía
Obras citadas
Bibliografía complementaria

PRESENTACIÓN

Durante los últimos quince o veinte años los estudios sobre la literatura del exilio español han tenido un auge poco menos que vertiginoso, dejando de representar una inquietud marginal acariciada por dos o tres pioneros solitarios para convertirse en uno de los principales campos de investigación de quienes se interesan en serio por la cultura española del siglo xx (Valender, 2010: 37).

La celebración de congresos y exposiciones, la publicación de monografías, antologías, actas y estudios de carácter diverso, o la edición de facsimilares de revistas literarias de los primeros años del exilio republicano español certifican las palabras anteriores de Valender, como se puede comprobar en la amplia bibliografía de referencia, incluida al final de este trabajo. Esto, que es cierto para el conjunto de la literatura española del exilio, no lo es para la literatura infantil y juvenil,¹ pues salvo los esfuerzos de Ana Pelegrín (Pelegrín, Sotomayor y Urdiales, 2008) —quien antes de su muerte dejó esbozado un ambicioso proyecto para recoger toda la literatura infantil y juvenil de los exiliados españoles en América— no se han realizado estudios sobre esta literatura.

Este trabajo es el resultado de una investigación, de carácter histórico, literario y documental, que ha tenido como objetivo recoger, seleccionar, documentar y estudiar todo el material disponible de y sobre la literatura infantil y juvenil que los españoles crearon en el exilio mexicano, tanto lo que respecta a las obras originales como lo referente al campo de las aportaciones críticas y teóricas. Hemos explorado no solo la creación literaria sino también la labor de ilustradores, editores, im-

¹ Entendemos por literatura infantil y juvenil aquella que ha sido escrita expresamente para ese público lector o aquella otra que, sin haber sido escrita pensando en ellos como lectores, niños y adolescentes o jóvenes se han apropiado de ella con el paso del tiempo (Cerrillo y Sánchez, 2006: 17).

presores y maestros exiliados, destacando las implicaciones sociológicas y educativas de aquel exilio y la importancia de una tradición literaria que en muchos casos era continuación de la que se estaba haciendo en España antes del inicio de la Guerra Civil.

Uno de los proyectos educativos más interesantes del Ministerio de Instrucción Pública de la Segunda República fue la creación de bibliotecas escolares; el decreto del 7 de agosto de 1931, que establecía la obligación para todas las escuelas primarias de contar con una biblioteca abierta, libre y gratuita para niños y adultos, fue determinante para que se crearan más de 5 000 bibliotecas en 1935; a los maestros se dejó la responsabilidad de su funcionamiento, y al Patronato de las Misiones Pedagógicas, la selección de los fondos bibliográficos con que se dotaban. Se realizaron compras masivas de libros que impulsaron el mercado editorial, en particular el de los libros infantiles y juveniles, lo que al mismo tiempo estimuló la inclusión de textos literarios -tomados de obras infantiles- en manuales escolares. La literatura infantil y juvenil española vivió en aquellos años una renovación importante en temas, en formas y en estética gracias a Salvador Bartolozzi, Antoniorrobles (Antonio Robles Soler), María Teresa León, Magda Donato, Josefina Bolinaga, Elena Fortún, Josep Carner y María Luz Morales. Además, en las ediciones de libros infantiles solían colaborar artistas y dibujantes conocidos, como Lola Anglada, Rafael Barradas, Ramón Gaya, José Moreno Villa, K-Hito y Ramón Pujol.

La censura historiográfica que los vencedores del 39 impusieron a la literatura de los vencidos en el exilio se tradujo durante decenios en la idea de una producción de escaso valor estético y de poca relevancia en el panorama de la *auténtica* o *legítima* historia literaria nacional. Larraz señala que "se ofrece una imagen de la literatura del exilio como un conjunto inferior, un agregado amorfo que, sin dejar de serlo, no llega a formar parte de la historia literaria nacional por una serie de motivos indecibles" (2010: 194). Por ello, en los manuales escolares las obras de los refugiados republicanos han ocupado un lugar marginal y no han sido concebidas o estudiadas como propuestas que difieren necesariamente de los planteamientos de la *literatura del interior*, controlada por la dictadura franquista. Esta desatención (menoscabo) es aún mayor si los autores transterrados escribían de manera particular para un público infantil y juvenil, debido a que esta práctica se halla en

las antípodas del repertorio canonizado, el más prestigioso dentro del

polisistema literario.

Este trabajo parte de la idea de que al producirse un amplio exilio a México de escritores, editores e ilustradores españoles que habían trabajado en el mundo de la literatura infantil y juvenil, sobre todo en los fructíferos años de la Segunda República, la literatura infantil y juvenil que ellos mismos hicieron, ilustraron o editaron en el país de acogida debió ser intensa y rica y, en cierto sentido, continuación de la labor hecha antes en España; allí marcharon y trabajaron en literatura infantil y juvenil escritores y artistas reconocidos antes aquí (Antoniorrobles, Bartolozzi, Josep Carner, Magda Donato y Avel·lí Artís-Gener), además de editores como Rafael Giménez Siles, creador de la editorial Ediapsa al poco tiempo de llegar a México, quien en España atesoraba una importante experiencia como librero, impresor, editor y promotor cultural. Pero también llegaron al país americano otros escritores que sin tener como labor principal la literatura infantil y juvenil sí dejaron, aunque de manera ocasional, algunas obras dedicadas a este sector del público o inspiradas por él, lo que completaba el panorama de los libros escritos para niños y jóvenes en el exilio y ponía de manifiesto la riqueza y variedad de la creación de los exiliados españoles en México; algunos de ellos ya tenían notable presencia y reconocimiento en el mundo literario, como Max Aub, Ramón J. Sender, Benjamín Jarnés, Moreno Villa v Concha Méndez.

Con la lectura de las páginas de este estudio se podrá comprobar la vitalidad de la literatura infantil y juvenil que los españoles crearon durante el exilio en México y la importancia que le concedía la comunidad exiliada, no solo como medio de entretenimiento sino también como medio de educación y mantenimiento de una tradición literaria y plástica rota por la guerra. No olvidemos, además, que a México llegaron muchos niños, solos o con sus familias, que formaban un público abundante para esas obras. Sin olvidar, claro está, que tales aportaciones sirvieron, con su influencia, para renovar y dar —en un marco de reciprocidad, ya que también los autores españoles recibieron la influencia de la tradición autóctona mexicana— nuevos aires a la tradición literaria infantil propia de México.

Nos hemos referido también a los problemas que tuvieron con la censura los libros de los autores españoles de literatura infantil y juvenil

exiliados en México, cuando algunas editoriales querían publicarlos, a veces incluso meras traducciones de ediciones de otros, en España; en particular, hemos dejado constancia explícita de los problemas que tuvieron sobre todo Antoniorrobles y Salvador Bartolozzi.

Para la realización del trabajo hemos consultado los fondos de la Biblioteca y Hemeroteca Nacional de México, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); del Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (CEPLI), de la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM); de la Biblioteca de México José Vasconcelos (Ciudadela); de la Biblioteca Nacional de España, de El Colegio de México (Colmex) y, sobre todo, del Ateneo Español en México, institución a la cual queremos expresar nuestra gratitud y reconocimiento por las atenciones dispensadas por su presidenta Carmen Tagüeña y por la bibliotecaria Jessica Flores.

Los investigadores de la Universidad de Castilla-La Mancha que formamos parte del Grupo de Literatura Infantil y Educación Literaria (LIEL), consolidado en el sistema nacional de investigación, agradecemos a los doctores José Manuel de Amo (Universidad de Almería) y Ramón Llorens (Universidad de Alicante) su incorporación al grupo para la realización de este proyecto. Todos los que hemos trabajado desde España queremos dejar constancia de que esta investigación no hubiera sido posible sin los conocimientos, la mediación y la dedicación a la misma de nuestra compañera de la UNAM, la doctora María Teresa Miaja, hija y nieta de exiliados españoles en México, experta en lírica infantil popular y excelente conocedora del mundo del exilio español. Nuestro agradecimiento especialísimo a El Colegio de México por su apoyo institucional, comunicado por su presidente, el doctor Javier Garciadiego, desde el primer momento en que le expusimos el proyecto; así como al doctor James Valender, investigador de tan prestigiosa institución, por sus informaciones, que nos abrieron las puertas para conocer la obra infantil inédita de Concha Méndez: Goldy, el pequeño capitán, que escribió en 1958 durante su exilio mexicano y que, gracias a la generosidad de la familia de la escritora, Ediciones de la UCLM publicó con ilustraciones de la nieta de la autora, Luisa Valender, a finales de 2010. Y nuestra gratitud a El Colegio de San Luis por acceder a la publicación del trabajo.

Del mismo modo, queremos mostrar nuestro agradecimiento y cariño a las hermanas Gloria y Alicia Rodríguez, al personal del Colegio

Madrid y de la Escuela Bartolomé Cossío por las valiosas informaciones proporcionadas.

El trabajo lo hemos organizado en cinco apartados: en el primero, a modo de introducción, nos referimos al exilio español tras la Guerra Civil, con carácter general, y a México como país de acogida, de manera particular. En el segundo hemos querido recordar el gran impulso que experimentó la educación en la España de la Segunda República, lo que se complementa, en el tercer apartado, con un pequeño estudio sobre la literatura infantil y juvenil que se hizo en aquellos seis años, en los que esta literatura recibió un extraordinario impulso que renovó no nada más los contenidos sino también el lenguaje y las formas. El cuarto apartado, "Los exiliados republicanos españoles en México", lo dedicamos a las instituciones, centros educativos, editoriales, librerías y publicaciones periódicas que crearon los exiliados españoles en México, o a aquellos otros en los que participaron de manera intensa y significativa. El quinto apartado -el más extenso- trata en específico la literatura infantil y juvenil de los exiliados españoles en el país de acogida, con subapartados de los escritores (con especial extensión en Salvador Bartolozzi, Antoniorrobles y Magda Donato), los ilustradores, los maestros que escribieron literatura infantil y juvenil -aunque solo fuera por necesidades escolares de los centros en que trabajaban- y, al final, otros profesionales relacionados con esta literatura.

1. INTRODUCCIÓN. EL EXILIO ESPAÑOL TRAS LA GUERRA CIVIL. MÉXICO, NUEVA PATRIA

Pedro C. Cerrillo María Teresa Miaja

¿Qué señas de identidad pueden quedarles a quienes, en plena juventud, se sienten en la necesidad de exiliarse? Quizá los recuerdos y una tradición cultural truncada, además de los sentimientos y las ideas. El exiliado es, casi siempre, una persona que debe abandonar sus raíces e iniciar la nada fácil tarea de plantar unas nuevas en otro lugar, a menudo muy distinto y distante de su lugar de origen. A la cotidiana tarea de procurarse trabajo, alimento y vivienda, deberá unir la de indagar, en una sociedad y en una cultura que no son las suyas, en busca de algunos puntos de referencia que le permitan volver a tener proyectos en el seno de esa nueva sociedad.

En el caso concreto de los exiliados españoles republicanos, que iniciaron su aventura europea o americana en los últimos momentos de la Guerra Civil o nada más terminada ésta, confluyó otro factor, además de los citados: el convencimiento de que el suyo era un destierro transitorio y de que, pasado no mucho tiempo, volverían a una España leal y legítima; ese convencimiento, día a día y año a año, fue chocando contra el muro de una dictadura que duró, en contra de su inicial convencimiento, casi cuarenta años. Pasado ese tiempo, ya no era posible el retorno: había transcurrido la mejor parte de unas vidas que ya eran mexicanas, estadounidenses, dominicanas, cubanas, argentinas, venezolanas, uruguayas, francesas... Algunos habían muerto. Y, en casi todos los casos, sus raíces españolas eran solo los recuerdos, muchos de ellos infantiles.

El desgarro de los exiliados españoles republicanos era doble: al hecho mismo del destierro se le unía el sentimiento de saberse perdedores, aun estando en posesión de la legítima razón política, que habían de-

fendido con denuedo. Cada cual tuvo que buscar, a menudo de manera desesperada, un nuevo lugar donde reiniciar su vida, no sin pasar, en bastantes casos, la humillación de unos campos de concentración crueles e inhumanos, como los franceses, antes de poder encontrar un rumbo más seguro que los condujera, al menos, a un lugar donde pudieran disfrutar de paz y libertad, paz y libertad que en su país les habían arrebatado.

Pero ya en los países de acogida, los exiliados españoles quisieron mantener la conciencia de su resistencia antifranquista. Quizá eso hizo que, en algunos casos, no se produjera la integración total del exiliado al lugar donde iniciaba una nueva vida, esperando cada día que la situación en España revirtiera al estado anterior, al inicio del conflicto bélico. Algunos historiadores han coincidido al señalar que en la mayoría de aquellos exiliados se puede diferenciar un primer momento de desesperanza y fracaso, bastante largo en muchos de ellos, de otro —que siguió— de nostalgia por la patria abandonada, más sereno que el anterior (Albornoz, 1977: 17).

Entre febrero y finales de abril de 1939 medio millón de españoles salieron de su país, casi 90% rumbo a Francia y 10% hacia el norte de África (Ruiz-Funes, 1999: 40). Algunos murieron ese mismo año en los campos de concentración del sur de Francia y de Alemania; algunos más regresaron a España y la mayoría se marchó a América (Santo Domingo, Argentina y, sobre todo, México).

Al iniciarse la década de 1940-50, casi medio millón de españoles se encontraban en los inhóspitos campos de concentración construidos por los franceses. Pocas perspectivas se ofrecían delante de ellos, de no ser las privaciones, los trabajos casi forzados en el Sahara francés o los temidos juicios de extradición. "Lo más trivial, lo más nimio, lo más insignificante, servía de motivo o excusa para descargar el peso de la inflexible 'loi'. Una leve acusación, una caprichosa sospecha, era más que suficiente para perseguir, encarcelar y someter a castigos inquisitoriales al más inocente... Extenuados por el hambre, agotados por los bestiales trabajos, desquiciados los nervios por las zozobras constantes de las persecuciones, los refugiados, en aquel infierno francés, eran cadáveres andantes..." Así describe el periodista Galipienzo la vida que esperaba a los vencidos al llegar a territorio francés (Maldonado, 1982: 34).

El éxodo se inició en toda regla cuando los sublevados –ganada la cruel Guerra Civil que ellos habían provocado, crecidos en su orgullo y voceando su triunfo– extremaron la represión y la venganza, iniciándose así un largo periodo en el que fueron constantes las delaciones, las torturas, los asesinatos, los "juicios sumarísimos", la cárcel interminable, los secuestros de los que nunca más se supo y la persecución implacable. El éxodo fue entonces la única vía de salida que tenían los perdedores, porque, de algún modo, era la manera más segura de continuar vivos. Pero con él empezó también la fractura de la educación y la literatura que se hacían en España hasta entonces, como veremos con más detalle en el capítulo siguiente.

La mayor parte de nuestros mejores intelectuales y artistas emprendieron el camino del exilio al final de la Guerra Civil. El número de poetas exiliados es muy grande; la nómina de los que no volvieron a pisar su tierra, sobrecogedora. En algunos casos los poetas salieron amenazados por un posible final como el que tuvieron Federico García Lorca o Miguel Hernández; en otros, partieron en busca de una libertad que sabían imposible en la España fascista. Algunos estaban comprometidos con una ideología, o con un partido político; otros —los más— eran, sencillamente, espíritus liberales (Albornoz, 1977: 13).

También fue muy importante, y dramática por lo que tuvo de ruptura con el sistema educativo vigente en la España de preguerra, la salida de muchísimos maestros, inspectores de enseñanza, pedagogos y profesores (de bachillerato, escuelas normales y universidad) que habían trabajado, con compromiso y lealtad, en la profunda renovación educativa, también cultural, llevada a cabo por los gobiernos de la Segunda República.

El inicio del exilio de maestros y profesores se produce casi al principio mismo de la guerra en algunos casos, puesto que al coincidir el levantamiento militar con el periodo de vacaciones estivales fueron varios los profesores que se encontraban fuera de su ubicación habitual y se vieron obligados a encontrar acomodo en otro lugar, y algunos lo hicieron ya en el extranjero. Otros profesores y pedagogos fueron saliendo al exilio a medida que discurría desfavorable el conflicto. Finalmente, un grupo

más numeroso de maestros, inspectores y profesores fue retrocediendo a la retaguardia republicana, hacia Barcelona y Valencia, hasta que [a la postre] y de forma rápida salen al exilio hacia México o hacia la frontera con Francia, que es lo más general (Hernández Díaz, 2001).

I.I. MÉXICO, LA NUEVA PATRIA

Solo un país, México, acogió a millares de refugiados republicanos españoles de una manera institucional y organizada, gracias a la valentía de un magnífico estadista: Lázaro Cárdenas, presidente de México desde 1934, quien no dudó, además, en recibirlos con los honores de que eran portadores: en la guerra española la derrota no supuso ningún deshonor, ya que los vencedores eran los rebeldes, los que iniciaron la contienda. Lázaro Cárdenas quiso hacer justicia a los vencidos republicanos españoles al ofrecerles tanto las garantías jurídicas —que corresponden en esos casos, tratándose de estados de derecho, a los asilados políticos—como sus simpatías por su propio proyecto ya roto —el de la Segunda República Española— haciendo posible que iniciaran una nueva vida en libertad, sea cual fuere su origen, su procedencia o su adscripción política.

México ya había demostrado su simpatía por España en los años de la Segunda República; sirva como ejemplo que en 1931, al poco tiempo de proclamarse la misma, el gobierno mexicano elevó a categoría de embajada la hasta entonces legación mexicana en Madrid. A partir de ese momento las relaciones políticas y diplomáticas fueron muy fluidas e intensas, así como fructíferos los intercambios culturales.¹

Con el inicio de la Guerra Civil, la ayuda mexicana no fue solo militar sino también humanitaria. En el mes de junio de 1937, a bordo del buque Mexique partió de España rumbo a América una expedición compuesta por unos quinientos niños de ambos sexos, de entre cinco y doce años. Por invitación directa del presidente mexicano, los niños desembarcaron en Veracruz y fueron trasladados a Morelia, donde

¹ Durante aquellos años, en algunos casos incluso antes, y fruto de esas buenas relaciones, pasaron temporadas en España artistas mexicanos como Diego Rivera, escritores como Alfonso Reyes o historiadores como Silvio Zavala. Por la parte española, entre otros, viajaron a México y colaboraron en diversos proyectos culturales de allá León Felipe, Rafael Altamira y Valle-Inclán.

se instalarían en la Escuela España-México, creada especialmente para recibirlos y atenderlos hasta el fin de la guerra (serán los llamados "niños de Morelia"). El presidente Cárdenas siempre defendió la legalidad republicana española en los foros internacionales; ese convencimiento y la hospitalidad del pueblo mexicano hicieron posible que México diera asilo a miles de refugiados españoles, a quienes ayudó y concedió la nacionalidad mexicana. De este modo, se entiende que cuando el gobierno republicano español, por medio del Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles (SERE), preparó la salida de los refugiados españoles de los campos de concentración franceses contara con la ayuda de la embajada mexicana en Francia; así, recién finalizada la Guerra Civil, en mayo de 1939 zarpó desde el puerto de Sête con destino a México el Sinaia,² al que siguieron hasta la primavera de 1940 otros veintisiete barcos, que llevaron a aquel país a casi seis mil españoles. Aunque no existen cifras exactas, se estima que entre el fin de la Guerra Civil y 1945 llegaron a México de 12000 a 20000 refugiados (Ruiz-Funes, 1999: 41).

Lázaro Cárdenas comenzó así lo que hoy ya es una arraigada tradición en el Estado mexicano: su capacidad para acoger asilados políticos; a los españoles han seguido chilenos, argentinos, salvadoreños, guatemaltecos o nicaragüenses. Quizá la acogida mexicana de refugiados españoles ha sido la más conocida y la que ha cimentado la tradición de México como país de asilo político:

En ella [la acogida de exiliados políticos españoles] se pusieron las bases de un patrón político que sería cumplido fielmente durante los años siguientes hasta la actualidad, su efecto se dejó sentir en campos tan distantes como la legislación y el arte o la ciencia y el periodismo, y constituyó a la larga un auténtico punto de reflexión sobre la cultura política nacional. Las aportaciones que hizo a la identidad internacional dibujaron el carácter de México en el entorno mundial y le valieron el hecho de que fuera considerado en adelante como un país de asilo (Serrano, 2001: 106).

² Atracó el 13 de junio de 1939 en el puerto de Veracruz. El barco lo envió el Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles con el auspicio del gobierno mexicano y del gobierno republicano español.

Los exiliados españoles siempre supieron responder a este gesto con el mayor de los respetos, además de con un profundo agradecimiento y un sentido y sincero cariño.

Pablo Neruda ("En los muros de México" –1943–, en el *Canto general*) escribió sobre la actitud mexicana ante la llegada de los exiliados españoles:

México, has abierto tus puertas y tus manos al errante, al herido, al desterrado, al héroe.
Siento que esto no pueda decirse en otra forma y quiero que se peguen mis palabras otra vez como besos en tus muros.
De par en par abriste tu puerta

combatiente y se llenó de extraños hijos tu cabellera y tú tocaste con tus duras 10 manos las mejillas del hijo que te parió con lágrimas la tormenta del mundo.

La emigración a México tuvo características sociológicas de especial importancia ya que, aunque la formó gente de muy diferentes profesiones y distintas ideologías (desde la extrema izquierda a la derecha constitucional), hubo muchos profesionales liberales, artistas, universitarios y políticos, quienes, además de estar en los años más productivos de su existencia, representaban la parte más importante de la intelectualidad y la cultura de la España anterior al inicio de la Guerra Civil; entre ellos, llegaron allá casi un tercio de los millares de maestros, pedagogos, profesores universitarios e inspectores de ensenanza que tuvieron que salir de España durante la guerra o al acabar la misma; se ha dicho que más de 5% de los exiliados que llegaron a México entre 1939 y 1944 estaba vinculado, de un modo u otro, a la educación en la España republicana (Lida, 2011: 23). De todos modos el exilio no fue tan intelectual y cultural en su mayoría, como a menudo se ha dicho, porque en la España de la década de 1930, con más de la mitad de la población analfabeta, ¿cuántos intelectuales podía haber? Lo que sí es cierto es que fue muy importante el impacto que

supuso en la sociedad mexicana (sobre todo en las universidades) la llegada de un buen número de catedráticos, ingenieros, arquitectos y médicos.

Todos ellos llegaron a un país, como México, donde la presencia española había sido, a través de los siglos, muy variada y muy compleja. Desde el mismo momento de la llegada de los exiliados españoles de la posguerra, México los acogió con cordialidad; pese a ello, y aunque muchos jamás regresaron a España y se sintieron plenamente integrados al país de acogida, no pudieron evitar los sentimientos de desarraigo y lejanía. Además, al drama que en sí mismo tuvieron que vivir los exiliados españoles (haber sido derrotados y tener que emprender el éxodo), se unió el frecuente sentimiento de culpabilidad que muchos de ellos experimentaron y del que sería un ejemplo el escritor Manuel Altolaguirre. Por otro lado, bastantes exiliados se preguntaban con notable insistencia las razones de la derrota:

En el caso de los refugiados españoles, la pregunta ¿por qué perdimos? pudo llegar y llegó a convertirse en un autoenjuiciamiento que alcanzó niveles despiadados, que pudo llegar en ocasiones a ser injusto y a veces simplemente falso. Para que no le faltase padecer ninguna injusticia, a la República no le fue ahorrada ni siquiera la incomprensión ni la dureza de sus propios partidarios, que aplicándose a sí mismos criterios inflexibles creían por lo mismo ser automáticamente justos. Un ejemplo de esta dureza e incomprensión lo da la insistencia en querer explicar la derrota de la República atribuyéndola en exclusiva a la desunión de los republicanos, o a caracteres españoles particularmente negativos (la envidia, la insolidaridad, el individualismo, etc.) y en negarse a aceptar que no fue que la derrota de la República se debiera a que sus defensores jalaran cada uno por su lado, sino al revés, que los republicanos se dividían conforme la República iba siendo derrotada (Matesanz, 1982: 170).

Sobre el exilio de intelectuales republicanos españoles a México, Patricia W. Fagen lo explica en los siguientes términos:

Muchos de los intelectuales españoles de mayor edad no estaban contribuyendo directamente al esfuerzo de la guerra y en cambio eran albergados y protegidos a costa del gobierno de Valencia, donde corrían menos peligro físico que en Madrid. Virtualmente todos los intelectuales españoles estuvieron comprometidos en un principio con el ideal republicano, pero muchos se desilusionaron por las tendencias al extremismo político durante la guerra y desearon apartarse de la política de tiempo de guerra. El gobierno mexicano les ofreció una alternativa deseable. Propuso traer a México a la elite cultural española y dar los medios e ingresos que les permitieran seguir trabajando en artes, humanidades, ciencias y otros campos (Fagen, 1975: 30).

En particular, los docentes y otros profesionales de la educación que llegaron a México, tras encontrar acomodo personal y familiar, se integraron, con cierta facilidad, al sistema educativo del país de acogida.

Muchos de estos expertos en educación van a impulsar editoriales, a promover centros pedagógicos particulares de calidad, a impartir docencia en universidades y escuelas normales, a publicar literatura infantil, manuales escolares o textos universitarios, a introducir corrientes y metodologías pedagógicas novedosas, a convertirse en ciertos casos en asesores técnicos en los ministerios de Educación. Por tanto, si para España la hemorragia intelectual y pedagógica fue tremenda, y se tardó mucho tiempo, varias décadas, en cortarla y sustituirla, como contrapunto aquella nueva savia intelectual hizo crecer en otros ambientes y países nuevas esperanzas de libertad por medio de la educación, de numerosas y cualificadas iniciativas pedagógicas (Hernández Díaz, 2001).

Los primeros intelectuales llegaron a México en 1938 y, por tal motivo, en el mes de junio de aquel año se fundó La Casa de España en México, desde donde se impartían clases a varias instituciones académicas mexicanas; al mismo tiempo, se convirtió en un importante centro de investigación. Allí encontraron acomodo algunos de los primeros intelectuales españoles llegados a México: Enrique Díez-Canedo, José Gaos, José Moreno Villa, León Felipe, Joaquín Xirau y María Zambrano. La Casa de España fue el embrión de lo que, ya en el mes de octubre de 1940, pasó a ser El Colegio de México –primero dirigido por Alfonso Reyes y luego por Daniel Cosío— que hoy es una de las instituciones culturales y educativas más importantes del mundo, con destacados centros de investigación. "[El Colegio de México] era un

instrumento concebido de forma coyuntural como refugio de exiliados, pero su sentido último era, no se sabía cuándo, que dejasen de vivir en vilo y empezasen a vivir de veras" (Gracia, 2010: 68).

José Gaos propuso la sustitución del término *desterrado* por el de *transterrado* para referirse a quienes se exiliaron en México, apoyándose en el hecho de que fueron acogidos, con inusual hospitalidad, por un país que hablaba la misma lengua.

Para Gaos, el hecho de que México fuera durante varios siglos colonia de España, de que se hablara español en México y de que la Revolución mexicana defendía una política muy parecida a la del gobierno de la República española, había contribuido a que los republicanos españoles se adaptaran con entera facilidad al trasladarse a este país (Valender, 2010: 42).

Como transterrados llegaron a México profesores, arquitectos, artistas, ingenieros, médicos y muchísimos escritores españoles: León Felipe, José Moreno Villa, Juan Larrea, Pedro Garfias, Juan José Domenchina, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Juan Rejano, Juan Gil-Albert, Concha Méndez, Enrique Díez-Canedo, Antoniorrobles, Salvador Bartolozzi, José Carner y Magda Donato, además de las frecuentes y largas visitas que hicieron otros que se asentaron en otros países, como Pedro Salinas o Jorge Guillén; todos estos escritores pertenecieron a diversas generaciones o promociones de la lírica española que, tras la guerra, quedó dramáticamente rota.

Con la llegada de la democracia y la subsiguiente recuperación de las libertades públicas y privadas, pareció como si no hubiera existido todo lo anteriormente español; a veces, incluso, aquello que se remontaba a momentos y periodos que precedieron a la dictadura franquista; parecía que se quisiera empezar de nuevo, a partir de un hipotético e injustificado punto cero. Ello ha conllevado, por desgracia, que exista en ámbitos culturales autodefinidos como modernos un olvido, a veces demasiado fácil e irresponsable, de todos aquellos que defendieron la libertad mucho antes que los jóvenes y "modernos" demócratas. Se ha olvidado, entre todos los olvidados, a quienes lucharon desde sus obras o desde sus escritos para que la libertad no se perdiera en unos momentos en que las amenazas eran más que evidentes; se ha olvidado, además, a quienes, una vez perdida aquella libertad de los primeros años treinta,

Introducción. El exilio español tras la guerra civil...

tuvieron que marcharse de España porque no les era posible, ni deseable, una convivencia —de ningún tipo— con la dictadura, entre ellos muchos artistas, escritores, editores e ilustradores, quienes trabajaron con toda dignidad para la literatura infantil y juvenil. De ellos queremos hablar en este trabajo.

2. LITERATURA Y EDUCACIÓN. EL FINAL DE UN GRAN PROYECTO EDUCATIVO

Pedro C. Cerrillo María Teresa Miaja

La Guerra Civil fue, en gran parte, la culminación de una lucha entre dos ideologías opuestas que dividía a España desde los tiempos de la Independencia. Las famosas dos Españas de Larra ahondaron cada vez más sus diferencias hasta desembocar en el doble horror de la Guerra Civil. En esa lucha, los intelectuales tuvieron un papel preponderante si no decisivo. Sería ingenuo creer que un hecho histórico de tal magnitud haya estado determinado por las polémicas entre pensadores, pero es indudable que éstos reflejaron, día a día, las tensiones sociopolíticas en conflicto, que también, a veces muy lúcidamente, las habían anticipado en sus libros y desde fechas tan lejanas como la de 1898. La dictadura de Primo de Rivera, por ejemplo, politizó a muchos escritores que, sin ella, habrían permanecido distantes de las cuestiones ideológicas. Era la época de la poesía pura, del teatro experimental, de la novela casi abstracta; en todos los campos de la cultura -desde la poesía hasta la erudición filológica- se reaccionaba en contra del modernismo y el realismo (o faceta artística del pensamiento positivista). La dictadura de España, con todo, vino a coincidir con la influencia del surrealismo y, en general, de las escuelas de vanguardia que -como la bengala que canta Apollinaire- fragmentaban la cultura burguesa en Europa después de la desilusión de la Primera Guerra Mundial. Los poetas españoles se fueron a los extremos, de los que son ejemplos Alberti y Giménez Caballero, pero justo es decir, una vez más, que la canción, en efecto, se la llevaron los poetas exiliados. La poesía española se apartó de una supuesta e ideal pureza, se hizo poesía comprometida (Souto, 1982a: 369-370).

2.1. Una literatura rota

Aunque hubo escritores, como Alberti, que habían iniciado el camino de la poesía social o comprometida bastantes años antes de que comenzara la Guerra Civil, fue con el inicio de ésta y tras su final cuando se manifestó con más determinación una poesía arraigada (en el término acuñado por Dámaso Alonso) que no quiso permanecer indiferente ante los acontecimientos vividos, sobre todo frente a quienes practicaron una poesía "reglada" (los formalistas de la llamada "Juventud creadora"); incluso algunos autores del 27 que también se marcharon durante o al acabar la guerra (Salinas, Guillén, Cernuda, Prados y Altolaguirre, además del asesinado Lorca) tuvieron en determinados momentos —que no necesariamente coinciden en todos los casos con los años de la guerra— una impronta de "compromiso", casi siempre social más que político.

El compromiso social de aquellos poetas se inició –en algunos casos antes de la misma guerra– con actividades diversas que protagonizaron con especial entusiasmo. Así podríamos explicarnos el espléndido canto de libertad que supone el estreno en 1927 de la *Mariana Pineda*, de Lorca, justo en un periodo en que está en toda su plenitud la dictadura de Primo de Rivera. Un poco más tarde, y tras el triunfo de la República, el propio Lorca aceptó dirigir el magnífico proyecto de teatro popular que era "La Barraca" (tras su asesinato la dirección fue asumida por Manuel Altolaguirre, en 1936). Rafael Alberti, por su parte, fundó la revista *Octubre*, de clara inspiración comunista, partido en el que ya militaba. Emilio Prados colaboró en la fundación del Sindicato de Artes Gráficas de Málaga y, por supuesto, participó durante la guerra con poemas claramente comprometidos (*Cancionero menor para los combatientes*).

Se podría afirmar que ese compromiso de artista había comenzado al principio de la década de 1930, cuando se inició en España un cierto movimiento entre escritores que se dieron cuenta de que les resultaba muy difícil permanecer al margen de la creciente actividad política y de la cada vez más palpable politización social que estaba viviéndose en España, sobre todo a partir de la proclamación de la Segunda República. Después, la inestabilidad política del país, las famosas revueltas mineras de Asturias en 1934 y –sobre todo– el inicio de la Guerra Civil fueron acontecimientos determinantes para entender esa nueva actitud

que, desde la literatura, muchos habían adoptado, sintiéndose parte del contexto histórico y de la sociedad que vivía esos avatares. Aunque se inició, por tanto, con la década de 1930, el compromiso de los escritores llegó a su punto culminante en 1936, con el comienzo de la dramática Guerra Civil española, lo que supuso una cierta transformación de la literatura, que, en palabras de Jean Paul Sartre, había pasado a ser "L'art d'écrire conçue comme phénomène historique et concrète, c'està-dire comme l'appel singulier et daté qu'un homme, en acceptant de s'historialiser, lance à propos de l'homme... de son époque" (Sartre, 1948: 164).¹

Por otro lado, y relacionado con la cita anterior de Souto, no se puede olvidar que, avanzada la década de 1930, la influencia de las vanguardias —quizá con excepción del Surrealismo que, no obstante, nunca llegó a manifestarse de manera ortodoxa en la mejor poesía española— no era relevante y que, en cualquier caso, la poesía española, que podríamos ejemplificar en los componentes del Grupo del 27, había iniciado ya un camino que suponía un marcado cambio de rumbo, en el que se apostaba por una decidida y sincera "rehumanización" de la composición poética, en reacción a lo que, de acuerdo con el término formulado por Ortega, tenían de deshumanización las vanguardias. Finalmente, es preciso señalar que había empezado ya la recuperación de formas poéticas clásicas, en particular la del soneto, con libros como El hombre acecha, de Miguel Hernández; Abril, de Luis Rosales; o Sonetos amorosos, de Germán Bleiberg.

De todos modos, el compromiso y, en muchos casos, la participación de los escritores de los dos bandos en la contienda es algo indiscutible; con la misma vehemencia y "cargados" con sus argumentos, las dos partes defendían dicho compromiso, y lo justificaban, por supuesto. Así, Max Aub escribía en *La Vanguardia* (Barcelona, 2 de abril de 1938):

Los escritores son a la sociedad algo así como lo que son los aviadores al Ejército: una minoría que tiene el privilegio de ver más lejos que la infantería, con la misión de advertirle los peligros [...] Ninguna guerra ha visto

¹ "El arte de escribir concebido como fenómeno histórico y concreto, es decir, como el llamamiento singular y fechado que un hombre, aceptando historializarse, hace, a propósito del hombre entero, a todos los hombres de su época" (trad. de Aurora Bernárdez. ¿Qué es la literatura? Buenos Aires: Losada, 1976, p. 129).

agruparse alrededor del ofendido un número semejante de escritores de todos los países como ésta nuestra de hoy (Bertrand de Muñoz, 1993a: 4).

Por su parte, y desde el bando opuesto, fray Justo Pérez de Urbel, en el número de marzo de 1938 de la revista *Jerarquía*, había dicho:

Aquí estamos dispuestos al servicio generoso de nuestro rango. Nuestra pluma será espada, bastón, salterio, mástil, antorcha, bandera...; todo lo que quiera la Patria. La serviremos con amor, fieles siempre a la consigna del ideal, respetuosos con el imperativo sagrado de las eternas verdades (Bertrand de Muñoz, 1993a: 4-5).

En efecto, las condiciones sociohistóricas del momento determinaron en buena medida la tarea de los escritores, ya que —en muchas ocasiones— se prestó más cuidado y atención a los contenidos que se querían comunicar y al objetivo que se pretendía conseguir que a los valores estéticos propios de una obra literaria.

[En la guerra española se] ofrece un paradigma de literatura entendida como actividad social. La circunstancia histórica fue la causa que motivó un cambio radical en el concepto del escritor y de su función: las barreras de la especialización y del profesionalismo desaparecieron y la lengua se volvió accesible para la mayoría. La literatura se convirtió en acto social, tal como lo confirma el gran número de poemas de guerra escritos por poetas tanto profesionales como desconocidos. La mayor parte de la literatura publicada durante este periodo apareció en forma poética, testimoniando la naturaleza social de este género y su eficacia como instrumento de acción (Newton, 1989: 63).

La Guerra Civil, como todas las guerras, supuso muchas cosas en todos los órdenes de la vida española: el arte y la literatura también se vieron afectados, sobre todo en la idea de un arte para minorías, que solo podían comprender quienes tenían una concreta preparación previa, idea que se había extendido por toda Europa, también por España, sobre todo en la década de 1920, de la mano de las vanguardias. Ahora, durante los años de la guerra, y aún después, se va a practicar una literatura que se dirige a la colectividad, por lo que se va a comunicar de

un modo inteligible para todos, superando las barreras del "artistismo" y la vanguardia; el riesgo que, a menudo, se corría era el del excesivo prosaísmo y el de la mera propaganda, lo que difuminaba mucho la línea que separa la obra literaria del panfleto.

Aquella poesía se caracterizó por la recuperación del recuerdo y del imaginario infantil, así como por la práctica de estrofas de tradición popular, como el romance. No obstante, muchas composiciones contenidas en colecciones y antologías poéticas de la Guerra Civil son destacables por el mismo rasgo: la identificación con el pueblo, con la colectividad, con el hombre anónimo. Los romanceros y antologías que proliferaron en aquellos años surgieron, sobre todo, en el bando republicano: durante los años de la Guerra Civil el Romancero general de la guerra de España (1937), de Emilio Prados, y la antología Poetas en la España leal (1937). A éstos habría que añadir algunas obras de creación personal: Cancionero y Romancero de ausencias, de Miguel Hernández, poemas escritos entre 1938 y 1941, pero editados en 1942. O, del propio Prados, Cancionero menor para los combatientes (1938) y, más tarde, el Romancero general de la guerra civil española (1944), de Rafael Alberti.

Pero también hubo antologías y romanceros en el otro bando; dos de los más conocidos son *Romances de guerra y amor* (de N. Sanz y Ruiz de la Peña, publicado en 1939) y *Cancionero de la guerra* (editado en 1939, con selección de Casimiro Cienfuegos).

Así explica Maryse Bertrand lo que supuso esa proliferación poética:

El género poético, reservado por lo general a un público restringido, se convirtió en un medio de comunicación mucho más abierto, que alcanzó al pueblo, al combatiente de todas las esferas. Y éste se sentía también animado a escribir, a expresar en verso su sentir. De ahí nació una gran cantidad de coplas elementales, con reminiscencias del antiguo folclore tradicional, de autores entonces conocidos o anónimos; sus poemas eran fáciles de memorizar [...] (Bertrand de Muñoz, 1993b: 7-8).

Esta recuperación de las formas populares, como expresión de claridad y comunicabilidad de la poesía que se quería hacer, puede relacionarse con una mirada hacia atrás, donde se recuperaban los recuerdos infantiles (algo que se da, con carácter general, en casi todos los exiliados), recuerdos que se asociaban a la recuperación imaginaria de la

"patria" perdida y que, de algún modo, se verán expresados en algunas antologías editadas por exiliados españoles en México.

El golpe de Estado que protagonizaron los sublevados fascistas en julio de 1936 puso a muchos escritores al lado del gobierno republicano, de ahí que se ofrecieran a colaborar de manera desinteresada en actividades que contribuyeran a la defensa de la legitimidad republicana.

Si respondieron como hombres ante el conflicto, también lo hicieron como poetas, y como tales los empleó el gobierno republicano, utilizándolos principalmente como contactos con el pueblo. Dieron conferencias, redactaron propaganda, protegieron y evacuaron museos y bibliotecas; y como eran poetas, escribieron canciones y poesía [...] (Díaz Roig, 1970: 13).

Así pues, escribieron poesía "comprometida" y "poesía de circunstancias", en respuesta a encargos concretos que el gobierno les hacía, pero siempre fue poesía sentida y propia, que intentaba, en esencia, establecer una comunicación, lo más directa que fuera posible, con el pueblo, con quien se sentían solidarios en momentos tan dramáticos. De los hombres del 27, quienes más colaboraron en este sentido fueron Alberti, Prados y Altolaguirre, junto a quienes estaban muchos otros poetas, más viejos (Antonio Machado) y más jóvenes (Miguel Hernández).

Sin embargo, en sus respectivos exilios, nuestros escritores miraron y vieron a España con otra perspectiva: incluso sintieron más necesaria la recuperación de las raíces pasadas y la nueva unión de eslabones de una cadena que se había roto. La literatura que se estaba haciendo tan lejos de España tenía muy presente las raíces en las que se sustentaba; era un ejercicio de responsabilidad y respeto, y también de admiración, por nuestra tradición literaria más lejana o más cercana.

Además, el tema de España es un tema recurrente en casi toda la literatura del exilio, más perceptible en poesía y en ensayo que en otros géneros literarios:

En la poesía creada en los primeros años de exilio —digamos, hasta 1945, aproximadamente— es casi obsesiva la presencia de España. Y —al lado de España— el recuerdo de la guerra perdida, o de la muerte de seres queridos, o de los campos de concentración... Todo ello suele aparecer en la poesía creada en este momento por los poetas más jóvenes —los que publican en

el exilio sus primeros libros— y está, igualmente, en los mayores, casi sin excepción [...] Si no siempre, es frecuente hallar un tono apasionado, angustioso, dolorido, en estos primeros años. Generalizando muchísimo, podría decirse que, salvo casos excepcionales, como el de Luis Cernuda, los poetas exiliados tardan algún tiempo en hallar su voz mejor (Albornoz, 1977: 38-39).

2.2. Un ambicioso proyecto educativo

Uno de los pilares del proyecto político educativo de la Segunda República fue la erradicación de la alta tasa de analfabetismo que tenía España (superior a 32%), para lo que se pensó que era necesario hacer profundas reformas al sistema educativo, con el objetivo no solo de disponer de escuelas bien dotadas de medios y de maestros bien formados que garantizaran la educación de todos los niños españoles en edad escolar, sino también de cambiar los estudios de bachillerato, potenciar los centros universitarios y crear ambiciosos programas de cultura popular. En aquel proyecto la lectura fue elemento primordial, lo que posibilitó la existencia de una verdadera promoción editorial en la que el libro infantil empezó a tener importancia en España, aunque es cierto que las primeras manifestaciones de esa promoción se iniciaron, aunque de forma tímida, en los años anteriores a la proclamación de la Segunda República.

Pero este proyecto de educación popular, que propició la aprobación del Plan Profesional del Magisterio, la creación de las Misiones Pedagógicas,² la difusión de programas de educación no formal y la implantación de la escuela para adultos, no tuvo tiempo ni estabilidad para reorganizar todo el sistema educativo, desde la escuela hasta la universidad. La Guerra Civil y el triunfo de los sublevados provocaron

² En el decreto de creación de las Misiones Pedagógicas (29/05/1931) se puede leer el propósito que las guiaba: "Hay en este propósito, además del beneficio que la enseñanza nacional puede recibir, el deber en que se halla el nuevo régimen [la Segunda República] de levantar el nivel cultural y ciudadano [...] y ayudar a la incorporación de España al conjunto de los pueblos más adelantados". Diferentes programas de las Misiones llevaron a los pueblos más aislados y atrasados de España cine, teatro, pintura y libros, con participación directa de escritores, artistas e intelectuales comprometidos con el proyecto.

que partieran al exilio numerosos maestros, profesores de enseñanzas medias, inspectores de enseñanza y pedagogos republicanos españoles comprometidos con la renovación educativa auspiciada por la Segunda República.

Aquella política educativa, en la que se unían ideas de diversa procedencia: las del movimiento ilustrado del siglo xvIII, las del socialismo español y -sobre todo y en particular- las de la Institución Libre de Enseñanza, fue rechazada de plano por todos los estamentos sociales y todos los partidos políticos contrarios a la República. Los que -desde postulados fascistas- se alzaron contra ella, sabían bien que un pueblo educado es más crítico y, por tanto, más peligroso para quienes reprimen las libertades; por ello, sin duda, tras la Guerra Civil los nuevos gobernantes procuraron destruir todo lo hecho hasta entonces, persiguiendo y reprimiendo, con especial ensañamiento, a miles de profesionales de la educación que habían hecho posible aquel "milagro educativo", siendo muchos también los que lograron exiliarse. Algunos estudios mencionan que fue superior a 20% la depuración (asesinato, encarcelamiento, exilio) de funcionarios del Ministerio de Instrucción Pública (Hernández Díaz, 2001), la cual afectó a profesores, maestros, catedráticos, inspectores y administradores de la educación, no solo a los que tuvieron responsabilidades en aquel modelo educativo, sino también a quienes simplemente mostraron simpatía por el mismo.

México fue el país que acogió a más exiliados republicanos profesionales de la enseñanza, más de la cuarta parte del total. Muchos de aquellos exiliados se incorporaron a universidades mexicanas, impulsaron centros de investigación, crearon en el país de acogida editoriales y centros educativos para la enseñanza primaria, escribieron libros (muchos de ellos para niños y jóvenes) o asesoraron a la Secretaría de Educación Pública (SEP), que no quiso desaprovechar su experiencia en el modelo educativo innovador en el que habían trabajado en España.

2.3. La promoción de la lectura en la Segunda República. Las Misiones Pedagógicas

En el marco de la modernidad a la que aspiraban las elites culturales de los años 1920-1930, la difusión y exaltación de la lectura eran consideradas como una de las fuentes de la España nueva por venir. El crear lectores era el objetivo de los hombres de la República; por ello insuflar el amor a los libros desde la infancia era una misión fundamental (Franco, 2005: 267).

Ya dijimos que en el importante proyecto educativo de la Segunda República, la creación de bibliotecas escolares –abiertas, libres y gratuitas—tuvo especial relevancia.

Las memorias anuales del Patronato de Misiones Pedagógicas daban cuenta de la atención prestada a la confección de los lotes destinados a la formación de aquellas bibliotecas, cuidando la adecuada proporción de títulos de obras literarias, junto a los de las restantes ramas del saber y a otras lecturas infantiles y juveniles.³ Asimismo, daban cuenta de los criterios de selección para integrar en aquellos lotes los clásicos infantiles, las adaptaciones de clásicos, las aventuras, las lecturas geográficas y las biografías. En tal labor destacaba la clara convicción de sus responsables acerca de la promoción cultural derivada del fomento de la lectura infantil y juvenil, basada además en la idea de que los propios muchachos moverían a leer a sus padres. Era una manifestación más del fenómeno sociológico alentado por la Segunda República que, además de impulsar una mayor participación popular, estimulaba el deseo de saber entre las capas sociales más desfavorecidas, entre el hombre llano y sencillo (García Padrino, 2009: 57-58).

El Patronato de las Misiones Pedagógicas, nombrado para diseñar las estrategias que se debían seguir, siempre estuvo presidido por Ma-

³ Entre 1931 y 1933 se crearon 3 151 bibliotecas mediante el envío de otros tantos lotes iniciales integrados por cien volúmenes preparados ya para su uso y préstamo a los lectores. Después se cuidaba su incremento con nuevas obras y se orientaba su funcionamiento, según disponía una orden ministerial (25 de abril de 1932), la cual recurría a los inspectores de enseñanza primaria para que velasen por el rendimiento de las bibliotecas y les brindasen todo el apoyo posible.

nuel Bartolomé Cossío, y de él formaron parte, entre otros y en diversos momentos, Luis Álvarez Santullano, Ángel Llorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Antonio Machado. La mayor parte de los que trabajaron como "misioneros" fueron maestros, inspectores de enseñanza, profesores de bachillerato y estudiantes universitarios.

Las compras masivas de ejemplares de los mismos libros, realizadas por las Misiones Pedagógicas, impulsaron el mercado editorial, en particular el de los libros infantiles y juveniles, lo cual al mismo tiempo estimuló que en los manuales escolares se incluyeran textos literarios tomados de obras infantiles. Más de la mitad del presupuesto total de las Misiones se destinó a la dotación de las llamadas "bibliotecas circulantes", que llegaron a cientos de pueblos y aldeas que no tenían, en muchas ocasiones, ni agua ni luz.

Una de las selecciones de libros que más se repartió en las escuelas de las poblaciones rurales fue la denominada Biblioteca Z (García Alonso, 2008: 46), compuesta por cien libros, entre los que se incluían títulos clásicos (el *Quijote, Fausto, Conde Lucanor*, el *Buscón*); adaptaciones de María Luz Morales para la colección Araluce (*La Odisea* o *La Ilíada*); obras de autores españoles contemporáneos (Unamuno, Antonio Machado, Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez o Alejandro Casona); novelas juveniles (*La cabaña del tío Tom*, de Beecher; *La isla del tesoro*, de Stevenson, o *Los hijos del capitán Grant*, de Verne); clásicos infantiles universales (*Cuentos* de los hermanos Grimm y de Perrault; *Alicia en el país de las maravillas*, de Carroll, o *Peter Pan y Wendy*, de Barrie), y ediciones infantiles españolas recientes (el *Pinocho*, de Collodi, o los *Cuentos*, de Calleja).

El firme propósito de Bartolomé Cossío fue que las Misiones Pedagógicas no solo crearan bibliotecas circulantes, sino también que ofrecieran "obras escolares complementarias" y acciones culturales de diverso tipo que pudieran llegar a todos los rincones de España por medio de maestros comprometidos con esa innovadora acción social que quería difundir conocimientos y animar cultural y espiritualmente a los ciudadanos, sobre todo a quienes vivían en localidades rurales. En ese contexto, un proyecto muy interesante fue el llamado Teatro y Coro del Pueblo –creado el 15 de mayo de 1932, con el dramaturgo Alejandro Casona y el músico Eduardo Martínez Torner como responsables— que por más de quinientos pueblos españoles —la mayoría de los cuales nunca

habían visto una obra de teatro— llevó farsas, leyendas, comedias y teatro de ecos tradicionales salpicado de romances y canciones populares —en actuaciones al aire libre casi siempre—, que empatizaban muy bien con aquel público asombrado. La experiencia docente de Casona debió de ser muy importante para la realización de aquel atractivo proyecto:

La primera noticia sobre la dedicación de Casona al teatro infantil aparece unida a su destino como regente de la escuela del pueblo de Les, en el Valle de Arán (Lérida), donde fundó con sus escolares una compañía con el nombre de El Pájaro Pinto. El propio Casona calificaba, años más tarde, de primitivo aquel repertorio y explicaba cómo para la creación de los textos recurrían a elementos de la *comedia dell'arte* y a las escenificaciones de leyendas y tradiciones populares (García Padrino, 2009: 61, n. 10).

Otros proyectos culturales impulsados por los gobiernos republicanos, y relacionados con el mundo del libro fueron:

- La organización de ferias del libro en diversas ciudades españolas, la primera de las cuales tuvo lugar en Madrid en abril de 1933, en la que se dedicó una jornada, la del 27 de abril, a los libros infantiles y juveniles.
- · La celebración de semanas del libro infantil.
- La realización de la Primera Exposición del Libro Infantil que, organizada por la Cámara Oficial del Libro, tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en diciembre de 1935.

En todas esas actividades era habitual la participación de escritores e ilustradores, lo que provocaba que la prensa de la época hiciera eco de esas iniciativas, algunas de las cuales fueron de veras sorprendentes, como la que tuvo lugar para celebrar la festividad de Reyes Magos de 1935:

En esa fecha, la Agrupación de Editores Españoles organizó un automóvil-exposición que recorrió las librerías de Madrid para recoger donativos de libros destinados a "la infancia desheredada". Aquel vehículo iba acompañado de una cabalgata de Reyes Magos, personificados por Salvador Bartolozzi, Antoniorrobles y Ramón Gómez de la Serna, y en el acto final de entrega de los regalos a los alumnos de un grupo escolar madrileño pronunció un discurso el presidente de la república, don Niceto Alcalá Zamora. Claro ejemplo de esa nueva sensibilidad social hacia la promoción y difusión de las publicaciones infantiles y, a la vez, de la renovada actitud de los creadores hacia la literatura dedicada al niño (García Padrino, 2009: 58, n. 4).

En 1932 se hizo una convocatoria para libros escolares en el Concurso Nacional de Literatura. El jurado –formado por María Goyri, esposa de Menéndez Pidal, María Zambrano y Fernando Sainz– concedió el primer premio a Alejandro Casona por su libro infantil *Flor de leyendas*, pero en el acta se incluyó el acuerdo unánime del jurado de reducir la dotación económica del premio para conceder una mención especial a *Hermanos Monigotes*, de Antoniorrobles (García Padrino, 1992: 15), que vería la luz tres años después en la editorial Juventud con el título *Hermanos Monigotes (Visión alegre, amable y simple de las cosas de la vida)*, con viñetas del propio autor e ilustraciones de J. Vinyals.

Otra iniciativa singular fue el homenaje a los escritores españoles de cuentos, celebrado el 2 de enero de 1936 en Madrid, con presencia, entre otros, de autores muy representativos de la literatura infantil y juvenil que se hacía en España: Antoniorrobles, Elena Fortún y Salvador Bartolozzi.

Hubo también en aquellos años un decidido interés de las autoridades educativas por iniciar a los niños en la lectura de poesía, mediante la recuperación y fijación escrita de la gran tradición española de poesía popular, lo cual impulsó la edición de antologías y colecciones de gran interés, de las que queremos destacar dos:

- Canciones infantiles (1934), cuyas autoras eran María Rodrigo y Elena Fortún (la creadora de Celia), ofrecía una interesantísima selección de canciones populares de tradición infantil, que estaban vivas en la colectividad y que se difundían de manera oral.
- Poesía infantil recitable (1935), magnífica obra de dos miembros de las Misiones Pedagógicas: el inspector de enseñanza José Luis Sánchez Trincado y el maestro Rafael Olivares Figueroa. Se trata de una antología bien estructurada que ofrece, sobre todo, poemas de autor, muy bien seleccionados: desde Gil Vicente a Lorca o Alberti, pasando por Lope de Vega, Góngora, Tirso de Molina, Unamuno, Salvador Rueda, An-

tonio Machado, Pérez de Ayala, Pedro Salinas y Jorge Guillén, entre otros. Pero los autores también incluyeron poesía popular: romances anónimos, adivinanzas o canciones escenificadas de tradición infantil.

Un precedente de ese tipo de libros había sido *Lo que cantan los niños*, de Fernando Llorca (1914) —subtitulado "Canciones de cuna, de corro, coplillas, adivinanzas, relaciones, juegos y otras cosas infantiles anotadas y recopiladas por el autor"—, que se seguía usando en las escuelas de aquellos años de la Segunda República. Es un libro que, como afirma Llorca en el prólogo, tiene una importante deuda con los *Cantos populares españoles*, de Francisco Rodríguez Marín, y con *Días geniales o lúdricos*, de Rodrigo Caro. El autor lo estructura en once apartados, que podrían haber sido menos, ya que es difícil encontrar diferencias apreciables entre algunos de ellos, como los que encabeza con los epígrafes "Canciones de corro" y "Juegos de corro"; no obstante, el conjunto de composiciones que ofrece es muy variado: juegos mímicos, nanas, suertes, canciones escenificadas, trabalenguas, oraciones y adivinanzas, entre otros.

La frescura y la calidad de aquellas antologías escolares contrasta con el caos y la arbitrariedad de muchas de las selecciones que se hicieron al terminar la Guerra Civil. Sirva como ejemplo *Letras. Primer libro de lectura corriente*, de Adolfo Maíllo (Barcelona: M. A. Salvatella, 1939), que ofrece –en su caótica selección– poemas del propio autor compuestos para la enseñanza de diversos tipos de lecciones, textos moralizantes o instructivos, una semblanza de Franco, poemas de Darío, Gabriela Mistral y Adriano del Valle, una serranilla del Marqués de Santillana y el romancillo de Góngora titulado "Hermano Perico". Junto a todo esto, alguna canción de cuna, algún juego infantil ("Caracol, col, col...") y algunas canciones populares infantiles de amplia difusión: "La viudita del Conde Laurel" y "Arroyo claro".

3. LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN LA SEGUNDA REPÚBLICA. EL PRIMER IMPULSO EN ESPAÑA

Pedro C. Cerrillo

Durante los años de la Segunda República, algunos escritores consolidados, como Juan Ramón Jiménez, Jardiel Poncela, José López Rubio, Ramón M. del Valle Inclán, Benjamín Jarnés, Rafael Alberti y Federico García Lorca, no solo apoyaron y defendieron una literatura infantil nueva, sino que ellos mismos escribieron creaciones literarias para niños. Lo mismo sucedió con otros escritores que se acercaron, con más o menos intensidad, a la estética de las vanguardias; algunos de ellos pertenecían al grupo que se hizo famoso en la tertulia del Café Pombo de Madrid: Manuel Abril, Gómez de la Serna, Antoniorrobles, María Teresa León y Salvador Bartolozzi.

El apoyo del Estado resulta esencial, puesto que integra el libro infantil en sus políticas culturales y educativas. Durante la República se confirma el interés por la promoción de la lectura como uno de los ejes de la política cultural del Estado y, al margen de la política educativa y de bibliotecas, se proponen iniciativas que darán a la literatura infantil una mayor visibilidad: las ferias del libro, la exposición de libros infantiles en los escaparates de las librerías [...] (Llorens, 2011: 7).

La literatura infantil y juvenil española vivió en aquellos años una renovación importante en temas, en formas y en estética. A los autores mencionados habría que añadir a Magda Donato, Josefina Bolinaga, Elena Fortún y María Luz Morales. Además, en las ediciones de libros infantiles solían colaborar artistas y dibujantes como Lola Anglada, Rafael Barradas, Ramón Gaya, Moreno Villa, K-Hito y Ramón Pujol.

Al final de los años 1920 y a lo largo de los años 1930 se ha confirmado el interés hacia el género [se refiere a la literatura infantil y juvenil] con autores más numerosos y una práctica diversa, que tres autores, comprometidos con la política cultural de la República, expresan de modo ejemplar. Se trata de Bartolozzi, Antoniorrobles y Elena Fortún, cuyos aportes respectivos abarcan aspectos tan diversos como la modernización de la ilustración, la exploración de lo absurdo e imaginario, o la mezcla de crítica social y de análisis psicológico. Los tres se comprometerán con la acción cultural y tendrán que dejar España en 1939 (Franco, 2005: 261).

Los textos literarios que en aquellos años se escribieron expresamente para niños o las recopilaciones que se llevaron a cabo para uso escolar empezaron a dar importancia a la imaginación y a la fantasía, rechazando los valores doctrinales, morales o didácticos y demostrando interés por la tradición popular española —en el doble sentido de reconocerla y salvaguardarla—, así como a dar a conocer historias y leyendas de ámbito universal o grandes obras de la literatura clásica (divulgadas en adaptaciones muy dignas por la editorial Araluce). Muchos de aquellos textos fueron escritos por personas comprometidas con el proyecto educativo de la Segunda República y por participantes decididos para diversos programas de las Misiones Pedagógicas. Eran textos en los que aportaban una mirada nueva a temas ya tratados por la literatura anterior:

La historia, la vida en las aldeas, la mitología o las tradiciones populares, y las obras podían ser utilizadas tanto como apoyo a la docencia como para la lectura distraída. Son buenos ejemplos de este nuevo estilo de literatura infantil *Mi primer libro de historia*, de Daniel González Linacero; las farsas para guiñol de Rafael Dieste (*La doncella guerrera*, p. e.); *Flor de leyendas*, de Alejandro Casona [...] (García Alonso, 2008: 49).

Durante aquellos años de la República existieron en España una serie de editoriales que, con mayor o menor intensidad, decidieron publicar literatura para niños y jóvenes: Araluce, Sopena, Salvat, Bastinos, Ciap, Espasa-Calpe, Rivadeneyra, Aguilar, Molino, Juventud y Calleja. La aparición de la editorial Bastinos en Barcelona (en 1852), como editora de libros infantiles, y las publicaciones de los primeros cuen-

tos para niños por parte de la editorial Calleja, en Madrid en 1884, marcaron, con toda probabilidad, el inicio de una literatura infantil y juvenil española diferente, en la que se ofrecía un modelo distinto de libros infantiles, apartado de sus anteriores corsés educativos. Para ser precisos, Bastinos y Calleja simbolizan en España, de algún modo, la modernización del mundo de la edición de libros para niños, porque se preocuparon tanto por el valor literario de los textos como por las ilustraciones y el diseño de las colecciones (García Padrino, 1992: 17-38).

3.1. El caso de la editorial Calleja

La trayectoria de Calleja en los años de la Segunda República, dirigida por un hijo del fundador, Saturnino Calleja Gutiérrez, está marcada por la consolidación de la empresa, cuya mercantilización provoca que la familia Calleja pierda la participación mayoritaria a partir de 1931, precisamente; sin embargo, experimenta un gran impulso tanto por el capital económico disponible como por el número de colecciones que formaban su catálogo.

La editorial creó un total de diecisiete colecciones de libros infantiles -con más de dos mil títulos y cientos de miles de ejemplares vendidos (Fernández de Córdoba, 2006: 90 y ss.)-, de las que destacan, por su particular importancia para la historia de la literatura infantil y juvenil española, dos: por un lado, la excelente colección Biblioteca Perla, diseñada y editada con esmero, en la que se ofrecieron a los niños de la época selecciones de cuentos muy importantes, como la de los hermanos Grimm. Y, por otro, la colección Pinocho, uno de los grandes éxitos de Calleja desde el mismo momento de su aparición, en el año de 1917; este Pinocho, recreación de la historia creada por el italiano Collodi, era obra, en su escritura y en su imagen, de Salvador Bartolozzi, quien incorporó pronto a otro fantástico personaje, Chapete, como compañero/antagonista de aventuras de su Pinocho. El éxito de este Pinocho llevó a Rafael Calleja Gutiérrez a crear una revista titulada Pinocho. Semanario Infantil (a partir del número 18 el título se simplificó a Pinocho), dirigida por el propio Salvador Bartolozzi, y cuyo primer número apareció el 22 de febrero de 1925 al precio de 30 céntimos de peseta el ejemplar. Durante varios años se publicaron

varios cientos de números de la revista, y en ella aparecieron textos de importantes escritores, como Magda Donato, Édgar Neville, Antoniorrobles, Manuel Abril y José López Rubio, e imágenes de ilustradores, como Penagos, Bartolozzi, Tono, Robledano, Pellicer, Emilio Ferrer y José Zamora.

La editorial Calleja popularizó en España los cuentos de las *Mil y una noches*, los de Perrault y Andersen, las fábulas de Esopo, La Fonz-Cervantes, Schmid, Madame d'Aulnoy, Emilio Salgari, Julio Verne, Daniel Defoe, Emily Brontë y Swift, entre muchos otros. Para ilustrar sus libros, Saturnino Calleja contó con artistas de la talla de los citados, además de Méndez Bringa, Santiago Regidor, Cilla, Federico Ribas, K-Hito, Sánchez Tena, Reinoso y Manuel Ángel, muchos de los cuales eran colaboradores habituales de importantes revistas de ámbito general, como *Blanco y Negro, La Esfera* o *Estampa*.

Además, el empeño de los Calleja por mejorar las desatendidas escuelas de finales del siglo xix y principios del xx, por proporcionar materiales escolares a sus maestros y por ofrecer a los niños los cuentos que ellos consideraron que debían ser leídos pudiera concentrarse en la expresión "instruir deleitando", la cual, en sí misma, puede esconder una contradicción. Pero así fue. Calleja dedicó su esfuerzo editorial a los cuentos —aunque a menudo elegidos, adaptados o alterados para conseguir el objetivo escolar de moralizar o instruir— y a los libros educativos. Su gran valor es que lo hizo cuidando con esmero sus ediciones, ilustrándolas con trabajos de importantes artistas plásticos y haciéndolas llegar a todos los públicos.

3.2. La definitiva fractura de la literatura Infantil y juvenil española y el exilio obligado

La Guerra Civil conllevó una completa ruptura con todo lo que hasta entonces, en todos los ámbitos de la vida, se estaba haciendo. Además, se produjo un enconado choque entre dos maneras muy diferentes de entender la literatura para niños y la función que la misma debía cumplir en el contexto educativo. Si durante los años que duró la guerra, la literatura infantil y juvenil que se hizo en España estuvo muy marcada por los intereses ideológicos —a veces incluso políticos— de los dos

bandos (Sánchez Ortiz y Cerrillo, 2009: 85-99), una vez finalizada la contienda los vencedores denigraron casi todo lo que hasta entonces se había escrito y editado, e impusieron normas y reglas que impedían que la literatura infantil y juvenil pudiera ser enjuiciada solo por sus méritos literarios o artísticos, ya que era obligatorio evitar ciertos temas o transmitir determinados valores.

Al acabar la Guerra Civil se inició un largo periodo autocrático, ya conocido, en el que se vinieron abajo los logros alcanzados por la literatura infantil y juvenil española en los años anteriores. Aquellas décadas de 1920 y 1930 fueron uno de los periodos creativos más interesantes jamás vividos en la literatura española: la edad de plata o segunda edad de oro, en la que se unieron el talento de los veteranos escritores modernistas y noventayochistas, la madurez creadora de los novecentistas y el arrebatador empuje de los jóvenes poetas del Grupo del 27, herederos de la mejor tradición literaria española, renovadores de la lírica popular y dignos representantes de las nuevas corrientes artísticas que aparecían, con más o menos éxito, en Europa. De ello también participó la literatura infantil y juvenil:

[Las décadas de 1920 y 1930 fueron] un periodo de creatividad y de renovación de la literatura en general en que participó plenamente la literatura para niños. Los autores que en España van a introducir esta modernidad son precisamente, por sus obras y su experiencia vital la manifestación del peso de la historia y otra expresión de la fractura causada por la derrota de la República (Franco, 2005: 267).

La Guerra Civil acabó con aquella renovación, ya que muchos de los autores que la habían protagonizado (Bartolozzi, Antoniorrobles, Casona, Martínez Torner, Manuel Abril, Moreno Villa, Magda Donato, María Teresa León, Elena Fortún), también bastantes ilustradores, se marcharon al exilio e iniciaron nuevos caminos, en algunos casos muy diferentes entre sí, pues, además del desarraigo que les supuso el éxodo, tuvieron que buscar maneras nuevas de comunicarse, cuando no de ganarse la vida.

Muchos de los autores exiliados habían participado en el gran movimiento de innovación artística y educativa que recorre los años veinte y treinta

en España. Bien por sus obras de claro lenguaje vanguardista, tanto en la literatura como en la ilustración, bien por la búsqueda de nuevas formas dramáticas o por la defensa de nuevos cauces para la educación popular [...] habían contribuido a crear un nuevo concepto del arte y la literatura que los niños podían disfrutar, al margen de que se hubieran creado para ellos. Es evidente que el contexto que explica y justifica el poderoso impulso innovador de las vanguardias desaparece, y solo en algunos casos es posible una cierta continuidad temática y estética de estos planteamientos (Sotomayor, 2009: 122).

De este modo se entiende mejor que cuando Bartolozzi y Magda Donato llegan a México, precedidos por el éxito de sus creaciones anteriores, protagonizadas por Pinocho y Pipo y Pipa, se integraran con facilidad en el proyecto de crear y consolidar un teatro infantil permanente en el Palacio de Bellas Artes de la capital federal. Así, en marzo de 1942, estrenaron allí su obra *Pinocho en el país de los cuentos* y, solo unos meses después, *Pinocho y el dragón o La fantástica aventura de Cucuruchito*. La magnífica acogida que dispensaron a aquellas representaciones tanto público como crítica hizo posible que dos años más tarde, en 1944, se volviera a representar la primera de las dos obras mencionadas.

Por su parte, los escritores e ilustradores que se quedaron en España tuvieron que enfrentarse a diversos controles y prohibiciones, acatando un modelo de literatura para niños en el que solo eran admitidos determinados temas y que debía transmitir los valores, exclusivos, que defendía un poder basado en la ideología nacional y católica.

Ya en abril de 1938 el gobierno franquista promulga la Ley de Prensa: una primera reglamentación censora que se extenderá enseguida a los libros, folletos e impresos (29/4/38), al cine, teatro y música (11/7/39) y a las conferencias y disertaciones (18/4/40). Una orden ministerial de julio de 1939 crea la sección de censura dependiente del Servicio Nacional de Propaganda, de manera que a partir de 1939, con el final de la guerra, se empezará a formar un complejo entramado administrativo al servicio de los planteamientos ideológicos del nuevo régimen. De la Vicesecretaría de Educación Popular dependerá, en última instancia, todo el aparato de censura a partir del 20 de mayo de 1941; la Subsecretaría de Prensa y Propaganda, la Dirección General de Cinematografía y Teatro y la Junta

de Censura serán organismos al servicio de esta función, que hasta 1945 depende del Ministerio de la Gobernación [...]

La vida cotidiana en todos sus aspectos quedará sometida a control. Se instaura una férrea censura sobre todo tipo de material impreso y gráfico, teatro, cine, prensa y libros escolares para construir la imagen de la "Nueva España" acorde con los principios del nacional-catolicismo, frente a la España degradada del sistema anterior. Al mismo tiempo, hay que borrar la imagen de los vencidos por el doble procedimiento de silenciarlos y descalificarlos, atribuyéndoles la mayor dosis posible de indignidad y bajeza moral. Pero en el variopinto mosaico de publicaciones sometidas a censura, los censores dedican especial atención a los libros infantiles y escolares, en particular los libros de historia, de lecturas escolares, antologías y ediciones de textos literarios, o cualquiera que se acerque, de una u otra forma, a la realidad española presente o pasada, ya que la educación de los niños en la ideología que defiende el nuevo régimen es esencial para asegurar su continuidad. Se desarrolla una legislación específica para estas publicaciones a partir de 1943 con una serie de órdenes ministeriales que regulan sus diferentes aspectos y formas (Sotomayor, 2009: 113-114).

Además, los escritores e ilustradores que se quedaron en España tuvieron que vivir un aislamiento cultural y literario muy largo, el cual se sumaba a la durísima situación material que condicionaba la vida de la inmensa mayoría de los españoles, y a una censura política y eclesiástica tremendamente arbitraria, que afectó a muchos creadores, ilustradores y no pocos editores. Sirva como ejemplo de aquel contexto de control y represión, el cual duró muchísimos años, el hecho de que en 1952 se creara la Junta Asesora de Prensa Infantil, dependiente del Ministerio de Información y Turismo, con el objetivo de controlar (y censurar) las publicaciones infantiles; tenía como misión "Elevar a este Ministerio el informe pertinente sobre la orientación y contenido general de todas las publicaciones periódicas o que, no siéndolo, tengan carácter recreativo, destinadas a los niños [...]" (Cendán, 1986: 54).

Incluso los escritores que tuvieron que exiliarse sufrieron los problemas de la censura dentro de España, cuando una editorial quería reeditar sus obras. Al poco tiempo de finalizar la Guerra Civil, la sección de Censura de la Dirección General de Propaganda del gobierno franquista empezó a intervenir de una manera más intensa, de modo

que, en el caso de la literatura, algunos escritores y algunas obras, que hasta ese momento se habían autorizado sin ningún problema, fueron censuradas de manera total o parcial. Fue el caso, entre otros autores, de Antoniorrobles y Salvador Bartolozzi.

Tras el fin de la guerra las obras de Antoniorrobles no pudieron publicarse en España durante muchos años; incluso fue silenciado como traductor, como bien señala Sotomayor, refiriéndose a una solicitud de diciembre de 1939 para editar *Mickey Mouse en el país de los gigantes*—con traducción de Antoniorrobles—, a la que la autoridad correspondiente respondió: "Cumpliendo instrucciones de ese Departamento de Censura, será suprimido totalmente el nombre del traductor haciendo constar, además, que éste no cobrará ningún derecho ni percibirá ninguna retribución por la publicación de esta nueva edición" (Sotomayor, 2005: 404).

La prohibición de reeditar las obras de Salvador Bartolozzi fue más contundente y sibilina. Como las historias de su Pinocho, también las de Chapete –de las que él era autor e ilustrador– se habían hecho muy populares en España desde hacía muchos años, los censores no se atrevieron a prohibir en su totalidad nuevas ediciones, por lo que decidieron publicarlas como si fueran de autor e ilustrador anónimos, en unos casos; respetaron su autoría como ilustrador pero no como escritor, en otros; o silenciaron la autoría de los textos y sustituyeron los dibujos originales de Bartolozzi "por otros de remedo falaz y torpe mano" (Espina, 1951: vI).

Pasados más de tres años del estreno en México de la película *Aventuras de Pinocho y Cucuruchito*, *La Vanguardia Española*, el domingo 21 de abril de 1946 (p. 10), informaba sobre el estreno de la misma en el cine Alcázar, de Madrid:

Después de la maravillosa versión que Walt Disney dio al celebérrimo cuento de Collodi, el tema de las aventuras del narigudo héroe infantil quedó intocable, como las armas de Roldán. Mas la cinematografía me[x]icana no ha opinado así y ha realizado este "Pinocho y Cucuruchito" que, con toda seguridad, hará las delicias de los niños ya que, evidentemente, ha sido una película hecha con ese exclusivo objeto [...] El Pinocho de la película y su perro "Pipa", así como la bruja, los traviesos gnomos, la condesita Cucuruchito, los negritos, los piratas, la convencio-

nal ballena y el no menos convencional dragón han sido concebidos de acuerdo con un patrón estrictamente teatral, sensación que incrementan los personajes de carne y hueso que encarnan las fabulosas figuras del cuento. "Pinocho y Cucuruchito" está impresionada en tecnicolor, en un tecnicolor nebuloso, con relumbres de oropel y tonalidades de cromo que va bien a la naturaleza de la narración, amenizada con varias tonadillas populares infantiles, graciosas y sencillas.

La crítica silenciaba a los autores del texto (Salvador Bartolozzi y Magda Donato) en que se basaba la película, y no hacía ninguna referencia a los exiliados españoles que colaboraron en la película: los productores Miguel Mezquíriz y Miguel Morayta y varios actores del reparto: Francisco Jambrina, Maruja Grifell, Amparo Villegas, Enrique García Álvarez, Alfredo Corcuera, Pedro Elviro Pitouto y los niños Alicia Rodríguez, Marta Ofelia Galindo y Daniel Pastor. Pero la prensa española no podía menospreciar la película, ya que los protagonistas no habían sido olvidados por los niños españoles, puesto que, aun con Bartolozzi en el exilio, las historias de su Pinocho seguían siendo difundidas por la editorial Calleja y las aventuras protagonizadas por Pipo y Pipa se representaban en el teatro Infanta Isabel tras el fin de la Guerra Civil y al menos hasta finales de marzo de 1941, en que se mantuvieron en escena Pipo y Pipa y el lobo tragalotodo y Pipo y Pipa en la boda de Cucuruchito, aunque la prensa, también en este caso, eludía nombrar al autor de los personajes.



4. LOS EXILIADOS REPUBLICANOS ESPAÑOLES EN MÉXICO

Pedro C. Cerrillo María Teresa Miaja Ángel L. Luján César Sánchez

En México se exiliaron tres promociones de españoles de diferentes edades: los que vivieron la guerra en edad adulta, quienes la vivieron como adolescentes y los que durante la misma eran muy niños, e incluso los que nacieron en el país de acogida como hijos de exiliados. Los más veteranos eran, en su gran mayoría, profesionales cuyo trabajo —en algunos casos— ya era conocido y valorado en México antes de su llegada, lo que facilitó que pudieran ejercer los mismos trabajos que desempeñaban en España, con excepción de los que tenían una edad avanzada, a quienes la nueva situación les supuso una barrera casi siempre infranqueable para adaptarse a la vida y a las costumbres de México.

El grupo de adolescentes que llegó al país azteca tuvo muchas dificultades para entender su propio exilio, consecuencia ineludible del de sus padres. Muchos de ellos vivieron con angustia y desorientación el hecho de tener que abandonar su país de origen en una edad tan complicada, porque siendo españoles fueron también enseguida, y con todos los derechos, mexicanos: "hombres fronterizos" los llamó el poeta exiliado conquense Luis Rius (Vega, 2004: 56).

Los más pequeños solo recordarán España de manera vaga —sobre todo a través de las historias y recuerdos de sus propias familias y, en ocasiones, por textos que contenían los libros escolares— que, en el nuevo país, habían escrito algunos de los maestros españoles exiliados. Son niños que tuvieron una infancia y una vida netamente mexicanas, niños mexicanos de verdad.

4.1. Instituciones del exilio español en México

El impulso de la cultura española en los años anteriores al inicio de la Guerra Civil, en los que tuvieron mucho protagonismo la mayoría de los exiliados a México, no se detuvo en este país. Muy pronto los refugiados crearon centros culturales que hicieran posible la organización y coordinación de actividades que surgían de la iniciativa de todos ellos.

En poco tiempo se fundaron: la Unión de Intelectuales Españoles, donde hombres de alta cultura se congregaban para discutir los problemas filosóficos y sociales; el Centro Republicano Andaluz, agrupación regional que [reunía] a los nativos de aquella región de España; la Agrupación de Universitarios Españoles, organización de los hombres y mujeres de profesiones liberales de la generación de 1929, a quienes en buena parte se [debió] el poderoso movimiento estudiantil de la FUE, que encabezó la lucha contra la dictadura de Primo de Rivera; la Agrupación de Escritores y Periodistas en el Exilio; el Orfeó Catalá, el Instituto de Cultura Catalana, el Ateneo Libertad, la Unión de Profesores Universitarios Españoles en el Extranjero [...] (Fresco, 1950: 78).

El Ateneo Español de México

Institución privada, que aún existe en la actualidad, de fundación un poco tardía respecto a otras instituciones del exilio español en México (4 de enero de 1949; su sede social se inauguró el 16 de marzo del mismo año). En su constitución figuran 124 miembros fundadores —tanto españoles como mexicanos—, encabezados por los médicos Joaquín d'Harcourt y Ceferino Palencia, el ingeniero agrónomo José Luis de la Loma, el abogado Jesús Ruiz del Río y el crítico literario Francisco Giner de los Ríos.

El presidente Lázaro Cárdenas al convalidar los títulos universitarios de los médicos españoles exiliados ayudó a la creación del Ateneo Ramón y Cajal en 1942, claro precedente del Ateneo Español de México, con el que se fusionaría en 1950. La asociación Los Amigos de las Españas, una sociedad cultural compuesta por refugiados españoles, que pusieron en marcha la revista *Las Españas*, tuvo mucha importancia

en la creación del Ateneo, ya que su objetivo era fomentar un proyecto común que sirviera de expresión a la cultura y a las letras del destierro sin condicionantes previos de ninguna naturaleza; lo mismo que tuvo el Ateneo, al que se integraron también los miembros de Los Amigos de las Españas.

El Ateneo nació con un doble propósito: político, pues reivindicaba la liberación del pueblo español y el restablecimiento de la República; y cultural, pues defendía y divulgaba la tradición española. En su origen, el Ateneo tenía cinco secciones, ampliadas a siete en 1950: artes plásticas; ciencias; filosofía, economía e historia (luego llamada "humanidades"); literatura; música; teatro, y cine. En 1954 se creó una sección juvenil para acoger a los miembros más jóvenes y a los hijos de los socios. Con las secciones, el Ateneo quería ofrecer de manera extraescolar un complemento a la formación cultural y política, objetivo parecido al que tuvo durante la República la Institución Libre de Enseñanza, por medio de la Junta de Ampliación de Estudios. Todas las secciones, quizá con excepción de la de ciencias, tuvieron una gran actividad, pues se llevaron a cabo numerosos actos y actividades de diversa índole (exposiciones, celebración de centenarios, representaciones teatrales, recitales, conferencias, publicaciones, proyecciones de cine, veladas musicales...), con participación de científicos, artistas plásticos, poetas, novelistas, músicos y dramaturgos, españoles y mexicanos. Sirva como ejemplo que solo en el primer año de vida del Ateneo intervinieron en diversas actividades, entre otros, Alfonso Reyes, Rafael Altamira, Ramón Gaya, Enrique F. Gual, Álvaro de Albornoz, Juana Ontañón, Isabel de Palencia, Eduardo Nicol, Margarita Nelken, Pablo Picasso, Paulino Masip, José Moreno Villa, Luis Rius, Enrique de Rivas, Tomás Segovia, Manuel Andújar, León Felipe, Luis Santullano, Florentino M. Torner y Antonio Espina, así como escritores que publicaron muchos libros para niños, como Antoniorrobles o Salvador Bartolozzi. Incluso, el 28 de diciembre de aquel año fundacional se celebró una función infantil en la que se proyectaron películas para niños, a quienes les habló Antoniorrobles; además, el Teatro Guiñol Periquito representó varias obras de títeres.

El Ateneo Español de México jugó –y de algún modo, aún hoy juega– un papel importantísimo en el ámbito intelectual y cultural español, pues representa la historia viva del exilio republicano en el país americano, donde, a pesar de que no lograron cumplir el objetivo político de restaurar la legitimidad del gobierno republicano, los exiliados españoles siempre encontraron un instrumento y un altavoz, de gran trascendencia, mediante los que lograron mantener vivas sus tradiciones culturales y políticas, las que habían abandonado en una España liberal y democrática, la de la Segunda República.

Sirva como ejemplo de ello, y en relación con la literatura infantil y juvenil, que el 5 de septiembre de 1995, en el marco del ciclo que el Ateneo programó sobre "Los exiliados españoles en el teatro, el cine y la televisión de México", tuvo lugar un homenaje a Magda Donato y a Salvador Bartolozzi, en el que se exhibieron pinturas y dibujos de este último y en el que participaron Magda Carreño, las hermanas Azucena y Gloria Rodríguez, además de Aurora Miramontes.

La Casa de España en México

El economista e historiador mexicano Daniel Cosío Villegas, fundador del Fondo de Cultura Económica en 1934, se encontraba ejerciendo funciones diplomáticas en Portugal durante los años de la Guerra Civil española, y ante el abandono en que se encontraba la investigación en España, invitó a algunos intelectuales republicanos a viajar a México para que se incorporaran, en calidad de fundadores y pioneros, a un centro de nueva creación, que se llamaría La Casa de España en México, cuyo nacimiento se produjo el 20 de agosto de 1938; desde el primer momento La Casa de España ofreció una densa programación de actividades. Dos años después, en 1940, La Casa de España se convirtió en El Colegio de México, con el escritor mexicano Alfonso Reyes como su primer presidente.

En aquellos dos años de sus inicios, La Casa de España¹ era una mera oficina coordinada por sus dos fundadores y no tenía más que un despacho y pocos socios. Tampoco tuvo actividades formadoras ni investigadoras, aunque sí hizo una función social y humana muy importante al dar trabajo y ocupación, también residencia, a centenares de exiliados

¹ Una completa descripción tanto de las actividades allí realizadas como del perfil profesional de los exiliados que se integraron a La Casa de España puede encontrarse en Lida (1988).

que pasaron por allí en aquel tiempo, antes de convertirse en El Colegio de México. Hasta ese momento, y según constaba en su decreto de constitución, su misión era atender a los españoles invitados; luego, ya como El Colegio de México, inició sus actividades docentes, siendo Cosío y Reyes los que propiciaron el cambio, ya que vieron que, de otro modo, la institución era insostenible: todo lo científico se trasladó al Instituto Politécnico Nacional (IPN) y a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y El Colegio conservó el ámbito sociohumanístico.

Con la principal responsabilidad de formar profesores universitarios y de facilitar la investigación en los ámbitos de las ciencias sociales y las humanidades, El Colegio de México no ha dejado de funcionar desde el día de su nacimiento y, con el paso del tiempo, se ha convertido en una institución de referencia en todo el mundo hispánico, muy valorada por científicos de diversas áreas del saber. Sobre lo que supuso la llegada y participación de los exiliados españoles, José A. Matesanz afirma que

El panorama cultural de México se vio sacudido, enriquecido con aires renovadores, que provocaron un gran entusiasmo entre muchos mexicanos. La filosofía, la historia; la crítica literaria, de artes plásticas y teatral; la psicología, la medicina, la física, la química, y tantas disciplinas más, recibieron de pronto una inyección de energía revitalizadora que las puso en contacto con lo más nuevo, lo más al día del conocimiento europeo, reelaborado en español durante años en la España de la Restauración y la de la República. Estos avances consiguieron condicionar la imagen que en México se iba conformando de los refugiados españoles como un exilio de intelectuales, fundamentalmente (Matesanz, 1999: 243).

Esto se pudo ver de manera más intensa con el incremento del profesorado de la unam y del Politécnico en 10% a raíz de la incorporación a sus claustros de exiliados españoles, sobre todo del ámbito de las letras, quienes aportaron nuevos conceptos e ideas en el campo de la educación superior. De todos modos, en algunas parcelas hubo cierto rechazo—cuando no completo— a la llegada de aquellos intelectuales españoles, a lo que también contribuyeron las peleas en que se liaban los propios españoles que, profesionalmente, venían enfrentados desde España—a veces por razones profesionales, a veces por razones políticas—, aunque todos fueran exiliados. Pero su experiencia era muy grande, pues todos

ellos habían cursado diversos estudios en países europeos, becados por la Junta de Ampliación de Estudios.

4.2. Centros educativos creados por los exiliados

Se crearon muchos colegios españoles tras la llegada de los exiliados, para atender las necesidades educativas de sus hijos y con la responsabilidad académica de los maestros republicanos exiliados. Resulta llamativo este hecho, porque fueron muchos los colegios e institutos fundados de ese modo y con esas características, y los chicos españoles que se integraron a los colegios mexicanos fueron pocos. Quizá ello se explica porque los exiliados siempre pensaron, al menos durante los primeros quince años, que su exilio era temporal y que, pronto, regresarían a España. Pero eso, como se sabe, no fue así.

El Instituto Luis Vives

Se trata del primer centro escolar fundado por los exiliados españoles. El Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles (CTARE), con la inestimable ayuda del presidente Lázaro Cárdenas, lo creó en agosto de 1939 con el objetivo inicial de ayudar a los hijos de los exiliados españoles a integrarse en el nivel escolar que les correspondía, además de preparar a los que, tras sus estudios previos en España, podían empezar estudios universitarios. Por otro lado, el Vives también quiso convertirse en un centro de trabajo para muchos maestros que venían de España.

Instalado en dos grandes casonas de las colonias capitalinas San Rafael y Escandón, los primeros cuatro directores del instituto fueron Joaquín Álvarez Pastor, Rubén Landa, Enrique Jiménez y Juan Bonet, quienes tuvieron muy claras las funciones del centro,

que tenderán siempre a mantener presente el espíritu de nuestra cultura [la española], en la conciencia de que su realidad actual resulta de la fusión fraterna y espiritual de mexicanos y españoles, rindiendo con ello homenaje a la memoria de los hombres que hicieron posible el nacimiento y desarrollo de este centro de enseñanza (Anónimo, 1942: 1).

Los ideales pedagógicos del instituto eran los que sus creadores habían aprendido en los postulados educativos liberales de la Institución Libre de Enseñanza y del Instituto Escuela, donde casi todos ellos habían participado, bien como profesores o bien como alumnos, igual que algunos de los integrantes de la plantilla original de profesores de los primeros años de vida del Instituto Luis Vives. En el folleto de presentación que la dirección del instituto publicó en 1940 se leía:

Importa estructurar el pensamiento como órgano de la ciencia y de la libre investigación personal. No interesa menos la salud corporal, el vigor físico y el decoro, la corrección, la elevación y la delicadeza, la formación del gusto, la espontaneidad y la alegría, la nobleza leal y honrada, y la conciencia del deber. No son sabios o atletas los que corresponde a la escuela producir, sino hombres capaces de serlo, si su vocación lo reclama o sus necesidades lo exigen. Esta formación armónica supone el trabajo intelectual intenso y riguroso, el juego corporal al aire libre, el trato largo y frecuente con la naturaleza y con el arte, la íntima convivencia y la cooperación en un ambiente de amplia tolerancia humana, de relación familiar, de mutuo abandono y confianza, de íntima y constante acción personal entre los alumnos y los maestros (Perujo, 2000).

Ése era el espíritu de las clases que se impartían en el Vives, en el que se estudiaba gramática y se cuidaba mucho la ortografía; se leían capítulos completos de *Platero y yo*, poemas del *Romancero gitano* o fragmentos del *Poema de Mio Cid*, o se aprendían de memoria –para luego recitarlos– romances o versos del *Libro de buen amor*, o del Marqués de Santillana, del propio Federico García Lorca o de Antonio Machado, es decir, literatura española.

Las actividades del Luis Vives empezaron en noviembre del año de su fundación, ofreciendo desde el primer momento enseñanza en los niveles de jardín de infancia, primaria, secundaria y preparatoria, además de programas de "comercio" y servicios de internado y media pensión. El Luis Vives realizó funciones de teatro escolar, como testimonia Max Aub en un artículo que publicó en *El Nacional* el 30 de agosto de 1947 ["El teatro en la escuela: *El Tinglado* en el Instituto Luis Vives" (Aub, 2007: 197-199)], en el que reseña una función presentada por los propios alumnos con la finalidad de conseguir fondos para comprar un micros-

copio para el colegio; se trató de una función vespertina, en el vestíbulo del colegio, en la que se representaron dos obras: *La cueva de Salamanca*, de Cervantes, y *El nuevo servidor*, de los hermanos Álvarez Quintero.

El Colegio Madrid

Inició sus actividades en la ciudad de México a principios de 1941, con atención exclusiva de jardín de niños y primaria –más tarde extendió sus enseñanzas a secundaria y preparatoria—. El Colegio Madrid fue el último de los centros educativos creados en el exilio español en México, pero fue el que tuvo el alumnado más numeroso. En 1944 se inició la admisión de alumnos mexicanos.

En la "Declaración de principios", donde se denominó Asociación Civil Colegio Madrid, se reconoce que el centro nació inspirado por los postulados educativos de la Institución Libre de Enseñanza y por los principios de la llamada "escuela nueva"; su objetivo era continuar y desarrollar la obra cultural y educativa de los exiliados republicanos españoles, amén de servir a la sociedad mexicana y de respetar el pensamiento de sus asociados y de los padres, profesores y alumnos que formaban aquella comunidad educativa, con independencia política partidista.² El Colegio Madrid ofreció una enseñanza innovadora en la que, junto a los tradicionales libros de texto, se realizaban visitas guiadas a museos, teatros, monumentos, talleres o fábricas, se hacían excursiones, actividades prácticas y trabajos manuales, se daba mucha importancia a la lectura literaria y a la implicación de los padres en el proceso formativo de sus hijos. El colegio, que era gratuito, disponía de comedor y biblioteca, así como de médico y dentista, todo lo cual era una ayuda de gran importancia para las familias exiliadas, que tenían la tranquilidad de que, mientras trabajaban, sus hijos pasaban la mayor parte del día en el centro (la actividad se desarrollaba de siete de la mañana a siete de la tarde), bien atendidos. Muy pronto, el colegio adquirió gran prestigio por "la buena factura de sus principios pedagógicos, la innovadora metodología didáctica y la indudable calidad de maestros y profesores" (Cruz Orozco, 2001: 99).

² Véase Asociación Civil Colegio Madrid (s/f). Declaración de principios. México: s/e, 4.

El Colegio Madrid contó con el apoyo económico de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE) y de la Comisión Administradora de los Fondos para el Auxilio de los Republicanos Españoles (CAFARE), aunque esa ayuda finalizó cuando se acabaron los fondos económicos del gobierno de la República española en el exilio. A partir de ese momento, el colegio se tuvo que financiar con fondos propios, lo que le obligó a reducir los sueldos de los profesores y a finalizar con la gratuidad de los estudios. Pero el Colegio Madrid ha continuado hasta la actualidad manteniendo su prestigio tanto por la calidad de su innovador modelo pedagógico como por el hecho de ser un colegio privado pero laico, lo que era inusual en aquel país; ha seguido manteniendo el objetivo de una formación integral, con atención especial al desarrollo del espíritu crítico de sus alumnos. No obstante, en 1985, tras el gran terremoto que destruyó muchas zonas de la ciudad de México, un grupo de miembros del colegio lo abandonó para crear el Instituto-Escuela del Sur.

En el Colegio Madrid estudiaron las hermanas Alicia y Gloria Rodríguez,³ actrices que trabajaron en la representación de *Pinocho en el país de los cuentos*, de Bartolozzi; la primera como la perrita Pipa y la segunda en un papel de reparto, como pastora. Incluso una tercera hermana, Azucena, fue también Pipa en la representación que, ya en la década de 1950, hizo Manuel Fábregas en el Teatro Ideal. Alicia interpretó el mismo papel en la primera película infantil a colores que se hizo en México, *Cucuruchito y Pinocho*.

Las hermanas empezaron sus estudios en el Instituto Hispano-Mexicano Ruiz de Alarcón, pero los continuaron en el Madrid: al principio tomaban el autobús a las siete de la mañana para empezar las clases a las ocho, comían en el colegio y —por la tarde— recibían clases de música, costura y trabajos manuales. Cuando comenzaron a trabajar en el teatro infantil, su madre las recogía después de comer e iban a ensayar a veces hasta las dos o tres de la madrugada, llegando a dormirse durante los ensayos, pero les gustaba trabajar como actrices, con lo que ayudaban en lo económico a sus padres.

³ Hijas de Marcial Rodríguez –músico y compositor–, quien al finalizar la Guerra Civil se exilió junto con su familia en México, tras salir de un campo de refugiados en Francia. Marcial Rodríguez fue profesor de Historia de la música en el Colegio Madrid; además, fue el compositor del himno del colegio, así como del himno del Luis Vives.

Sobre la educación que recibieron en el Colegio Madrid, ambas han señalado que, aunque la mayoría de los profesores eran exiliados españoles, no fomentaron entre los alumnos (muchos de ellos hijos de exiliados) ni el odio ni el sentimiento de revancha:

No nos adoctrinaron en ninguno... Nunca nos dijeron nada... Creo que ni nos hablaron de Franco. Eso sí, cada lunes la bandera mexicana y la republicana... y el himno de Riego... la letra del himno de Riego que cantamos nosotros en el exilio es de mi padre [dice]: "España de nuevo resurge y es tan alto y tan grande su honor que en el hombre es solo un timbre de gloria el nacer y sentirse español..." Bueno, lo cantan todavía los niños del Madrid... (testimonio de Gloria).⁴

Son varios los testimonios que hablan de la dedicación con que los profesores del Colegio Madrid trabajaban con sus alumnos la escritura creativa, procurando que todos escribieran y leyeran de manera habitual. Las Pipas (hermanas Rodríguez) conservan algunos de esos textos escolares, y Gloria afirma que ganó varios concursos de escritura que los profesores promovían entre sus alumnos.

A partir de septiembre de 1942, Alicia, con solo siete años (había nacido en 1935), comenzó a colaborar en Radio Mil, leyendo cuentos de la perrita Pipa (*La perrita Pipa y Pinocho*), escritos por Magda Donato. Los cuentos duraban 15 minutos. Ensayaba en casa de Magda Donato; tenía que memorizar los textos hasta que aprendió a leer. Gloria también siguió trabajando como actriz de obras infantiles y obtuvo un papel principal en *Cri-Cri, rey del bosque esmeralda*.

El Colegio editó desde febrero de 1956 un "Periódico de los alumnos", titulado *Nosotros*, a razón de cuatro o cinco números anuales. La publicación, muy cuidada desde el punto de vista formal, con ilustraciones en color en la portada y con fotografías en blanco y negro, contenía secciones sobre la vida del Colegio, con énfasis en actividades deportivas, artículos de actualidad, artículos de divulgación sobre temas científicos y literarios y, también, algunos textos de creación. Todo ello elaborado en exclusiva por los alumnos.

⁴ Los testimonios de Gloria y Alicia Rodríguez se tomaron en entrevistas personales concedidas a Ángel L. Luján en la ciudad de México: el miércoles 7 de septiembre de 2011, la de Gloria, y la de Alicia, el sábado 10 de septiembre de 2011.

El Instituto Hispano-Mexicano Ruiz de Alarcón

Se creó en 1939, con ayuda económica del gobierno mexicano, con el fin de escolarizar a hijos de exiliados españoles y con el firme propósito de "formar al estudiante y formar al hombre",⁵ en la línea del ideario pedagógico de la Institución Libre de Enseñanza. Su vida fue corta, pues desapareció en 1941. Pese a ello, contó con una importante nómina de profesores (Blas Cabrera, Arturo Sáenz de la Calzada y Manuel Benavides, entre otros) y una oferta educativa que comprendía todos los niveles educativos preuniversitarios, como también con dos secciones especiales dedicadas a estudios jurídicos y estudios mercantiles; además, tuvo, de manera respectiva, una escuela de educación física y una escuela de música, en la que enseñaron grandes músicos, como Rodolfo Halffter y Simón Tapia.

El Patronato Cervantes⁶

Aunque la mayor parte de los colegios del exilio español en México se crearon en la capital del país, también los hubo en diversos estados, casi siempre fundados o apoyados por el Patronato Cervantes -una institución promovida por exiliados republicanos españoles-, que creó varios colegios fuera del Distrito Federal (en Tampico, Veracruz, Torreón, Jalapa y Tapachula), algunos de los cuales aún existen. El Patronato Cervantes fue una iniciativa del Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles (SERE), creado por Negrín en París a principios de 1939, y que en México empezó a trabajar en diciembre de aquel año con la denominación -ya citada- de Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles (CTARE), presidido por José Puche, catedrático (y rector en 1937) de la Universidad de Valencia; sus funciones consistían en asistir a los españoles exiliados que llegaban aquí y en aportar dinero para ayudar a la constitución de diversas instituciones educativas, entre ellas el Patronato Cervantes que, a diferencia de los demás centros, atendió sobre todo la búsqueda de trabajo para los educadores españoles transterrados.

⁵ Anónimo (1940). Instituto Hispano-Mexicano Ruiz de Alarcón. México: s/e, 3.

⁶ Véase Cruz Orozco (s/a).

La gran aportación de los colegios creados por el Patronato Cervantes de México, en general, fue la que representaba las ideas y métodos educativos que los profesores exiliados habían aprendido en el periodo de la Segunda República, ideas y métodos que también fueron adoptados por muchos maestros mexicanos que participaron en los proyectos pedagógicos de esos colegios.

La Academia Hispano-Mexicana

Creada por el CTARE, la Academia Hispano-Mexicana nació en 1940 como un centro educativo de secundaria y preparatoria; su objetivo era preparar eficazmente a sus alumnos, entre ellos muchos hijos de exiliados españoles, para su ingreso a la universidad, al tiempo que les ayudaban a integrarse en la sociedad mexicana. En 1942 la Academia alquiló una gran casa en las Lomas de Chapultepec —en el Paseo de la Reforma— donde empezó a impartir educación primaria. "Los principios que rigen la primera enseñanza en la Academia son que la escuela sea ejemplar y que constituya una forma superior de vida, es decir, busca una unidad personal y armónica en la que toda cualidad humana llegue a su íntegra plenitud. Así, para la Academia la escuela es vida en sí misma" (Ruiz-Funes, 1999: 45-46).

Aunque recibió ayudas de algunos organismos que trabajaban para los exiliados, a su fundación contribuyeron diversas personas con créditos personales. La Academia pronto adquirió mucho prestigio, sobre todo por la calidad de sus actividades extraescolares: allí impartieron conferencias, entre otros, escritores relacionados con la literatura infantil, en mayor o menor medida, como Moreno Villa y Josep Carner, además de personalidades del prestigio de Joaquín Xirau, Enrique Rioja y Cosío Villegas. En 1944 la Academia amplió su oferta educativa a la enseñanza primaria, aunque ha sido el único centro educativo del exilio español que atendió la preparación para los estudios universitarios.

Diversos testimonios de alumnas de la Academia (Ruiz Funes, 1999: 51-52) nos informan que allí se fomentaba la narración de cuentos y la lectura en voz alta a la hora de la comida, así como el recitado de romances y los juegos populares a la hora del recreo.

La Escuela Manuel Bartolomé Cossío

Aunque de fundación más tardía que los centros de enseñanza reseñados, la Escuela Manuel Bartolomé Cossío sigue funcionando en la ciudad de México como centro educativo preescolar y de primaria. Fue creada por el maestro José de Tapia en el año 1964, y desde 1975 se ubica en Tlalpan, al sur del Distrito Federal. En la actualidad la dirige su viuda, Graciela González de Tapia. José de Tapia es, junto con Patricio Redondo –quien había creado una escuela similar en San Andrés Tuxtla, en el estado de Veracruz— el importador del método Freinet a la enseñanza mexicana (Jiménez Mier y Terán, 1996).

Ambos maestros se conocieron en España antes de la guerra, tuvieron contacto con la metodología Freinet y la aplicaron en la década de 1930 en sus respectivos colegios de la provincia de Lérida. La guerra hizo que Patricio Redondo recalara pronto en México; en cambio, José de Tapia se exilió primero en Francia y luego llegó a México en 1948, animado precisamente por su amigo Patricio. En México se dedicó, entre otros muchos oficios, a la educación de los indígenas hasta la creación de su propia escuela.

El método Freinet, que se sigue aplicando en la Manuel Bartolomé Cossío, se basa en el fomento de la responsabilidad individual y social del alumno, y en una enseñanza activa y reflexiva que desarrolle la creatividad y dé cauce a la expresión personal de los niños. Uno de los principales instrumentos para conseguir este fin, y que aquí nos interesa en particular, es la práctica del texto libre con el uso de una pequeña imprenta. Los alumnos elaboraban así, en todas sus fases a lo largo del curso escolar, unos cuadernos donde daban muestras de su creatividad, cuyas narraciones, pequeños ensayos, poemas y dibujos pasaban a formar parte del fondo de la biblioteca escolar. Cada serie de cuadernos recibía un título correspondiente a un ciclo de enseñanza: *Oro, Iris, Mi afán, Sadako Sasaki, Zázil.* En ellos nos detendremos más adelante.

Todos los colegios e institutos fundados por los exiliados republicanos españoles fueron laicos, pero respetuosos de las diversas ideas religiosas de las familias de sus alumnos. En ellos se procuró enseñar "[e]l amor al trabajo, la honestidad, el respeto, la libertad de conciencia, la solidaridad y la dignidad de la persona" (Rodríguez de Álvarez, 2009: 131).

Es importante recordar que cuando los españoles llegaron a México apenas comenzaba la creación de las instituciones educativas superiores en el país, y ese puñado de intelectuales españoles contribuyó mucho en su construcción; situación que no sucedió con otros europeos exiliados en otros países, como –por ejemplo— Estados Unidos, donde el sistema educativo superior era muy firme e influyente. Además, aquellos españoles tenían muy arraigada la idea del poder transformador de la educación y la cultura, por su capacidad de modernizar la sociedad, idea defendida e impulsada por los gobiernos republicanos, por la Junta para la Ampliación de Estudios y por la Institución Libre de Enseñanza, algo que también conocían algunos intelectuales mexicanos que –como Alfonso Reyes, que había visitado España— habían participado en aquellas avanzadas y progresistas actividades organizadas durante la Segunda República, de las que la Residencia de Estudiantes es un magnífico ejemplo.

4.3. Editoriales, librerías y publicaciones periódicas

Muchos exiliados españoles en México tuvieron el firme deseo de continuar la labor que habían desempeñado en España en los años anteriores, lo cual les llevó a participar en diversas actividades y a crear empresas relacionadas con el mundo del libro y la lectura: editoriales, imprentas, librerías o publicaciones periódicas. En México los españoles pudieron expresarse con total libertad, a diferencia de los compatriotas que se quedaron en España, donde la censura era un fortísimo mecanismo de represión y prohibición para quienes escribían, editaban, ilustraban o vendían libros, revistas o periódicos.

Las editoriales

En los primeros once años de exilio, los refugiados españoles publicaron en México más de 1 200 libros sobre diversos temas: filosofía, historia, medicina, literatura, libros escolares y también literatura infantil y juvenil; además, tradujeron al español –desde el inglés, el francés y el alemán– casi 1 600 obras de diferentes autores, la mayoría de ellos clásicos

universales: Balzac, Cicerón, Dumas, Kant, Rousseau, Weber y Platón, entre otros (Fresco, 1950: s/p).

En aquellos primeros años se fundaron la mayoría de las empresas editoriales impulsadas, de modo directo o indirecto, por españoles exiliados: Costa-Amic, Proa, Arcos, Ekin, Xóchitl, Centauro, Ediciones Educación, Leyenda, Séneca, Rex, Atlántida, España, Minerva, Ediciones Jurídicas Hispanoamericanas, Lex, Ediapsa, Magister, Cima, Lemuria, Editorial Moderna, Norte, Esculapio, Continental, Orión, Quetzal y España Nueva, así como editoriales que solo publicaban en catalán: Biblioteca Catalana, Club del Llibre Català y Comunitat Catalana de México. Como veremos luego con más detalle, algunas de ellas publicaron libros infantiles y juveniles:

- Cartas a Platero, de Paulita Brook, seudónimo de Lucila Baillet (Proa, 1944).
- La duquesita y el dragón, de Magda Donato, con ilustraciones de Salvador Bartolozzi (Leyenda, 1944).
 - Mexicayotl, de Ramón J. Sender, con viñetas de Darío Carmona (Quetzal, 1940).
- El nen blanc i el nen negre. Conte per a infants..., de Anna Muriá (Biblioteca Catalana, 1947). En la misma editorial y colección se publicó el libro de Jordi Vallés, Els pollets de color (1944).
- Contes d'Eivissa, de Josep Roure-Torent (Club del Llibre Català, 1948).
- Un poeta con dos ruedas. Cuentos para los 11 años de edad y sus alrededores, de Antoniorrobles, con ilustraciones del propio autor (Costa-Amic, 1971).
 - Matarile, de Álvaro de Albornoz y Salas, con prólogo de Antoniorrobles (Minerva, 1941). Para ser precisos, aunque no es literatura infantil y juvenil, el corte humorístico de los relatos que contiene debió de ser del gusto de muchos lectores adolescentes.

La editorial Cervantes, de Costa-Amic, tenía una colección dedicada en exclusiva a los niños: la Biblioteca Infantil Cervantes, donde se publicaron los *Casos y pláticas de animales*, de Josep Carner (1944), así como numerosas adaptaciones de cuentos y clásicos infantiles, como *El pájaro azul*, narraciones de Andersen y Oscar Wilde, cuentos de hadas, un episodio de las *Mil y una noches* (*La historia mágica del caballo vola-*

dor) y otras obras que no sabemos si en efecto aparecieron pero que se anunciaban en las entregas publicadas, como *La isla del tesoro*. En esta colección participaron de manera activa exiliados como Roure-Torent, con adaptaciones, y Artís-Gener, en la parte gráfica.

Un caso particular es el Fondo de Cultura Económica, editorial fundada por Daniel Cosío Villegas, en 1934, con el objetivo de publicar estudios económicos. Cuando los primeros intelectuales llegaron a La Casa de España (también fundada por Cosío Villegas), fueron acogidos en los despachos del Fondo, y empezaron a hacer allí labores diversas, sobre todo de traducción (un ejemplo emblemático lo es José Gaos); de este modo, y junto con los honorarios de los cursos o conferencias esporádicas impartidas en diversas ciudades del país, completaban un salario pequeño.

Pero la empresa empezó a transformarse en 1939, dejando de ser una editorial exclusivamente económica: el cambio coincide de manera sintomática con la llegada de aquellos intelectuales españoles exiliados. Así, en aquel año de 1939 apareció la primera traducción hecha por una exiliada (María Luisa Díez-Canedo: Proudhon, de Armand Cuvillier) y se crearon dos colecciones nuevas: la de sociología y la de historia. Tres años después, en 1942, apareció la de filosofía. El Fondo de Cultura Económica se benefició de la cualificación de los exiliados españoles, muchos de los cuales trabajaron como tipógrafos o como coordinadores de colección, pero también como traductores y autores. En particular, la labor traductora de aquellos españoles fue ingente, pues se tradujeron textos políticos y filosóficos, tanto clásicos como contemporáneos. Una de las traductoras más prolíficas fue Ernestina de Champourcin, esposa de Juan J. Domenchina. Con esta aportación de los exiliados, la editorial pasó a ser un fondo universal de gran impacto en las áreas política, filosófica, sociológica e histórica, además de la económica, y publicó también bastantes obras poéticas de escritores españoles exiliados, como Tomás Segovia y Ramón Xirau.

La labor del Fondo de Cultura Económica en aquellos primeros años de la editorial hizo posible que se abandonara el aislamiento ideológico e intelectual en que se encontraban México y los pensadores mexicanos.

Rafael Giménez Siles y Ediapsa

El 7 de julio de 1939 se constituyó en la ciudad de México Ediapsa (Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, S. A.), cuyos fundadores fueron el periodista, diplomático y literato mexicano Martín Luis Guzmán y el exiliado español Rafael Giménez Siles, quien fue su director durante casi 40 años. La empresa inició sus trabajos editando y distribuyendo publicaciones en toda Hispanomérica, e inauguró —en aquel mismo año— su primera librería en la ciudad de México: la Librería Juárez. Entre los primeros accionistas cabe mencionar a Pascual Gutiérrez Roldán, Luis Henríquez Guzmán, Adolfo López Mateos, Luis Legorreta y Carlos Trouyet, así como las instituciones Banco Capitalizador de Ahorros, S. A., Banco Metropolitano, S. A. y la Productora e Importadora de Papel, S. A. (PIPSA). "También contribuyeron con su talento y capacidad, entre otros, José Mancisidor, Antonio Castro Leal y Jorge Cuesta" (Pereira, 2000).

Giménez Siles, que llegó a México en junio de 1939 vía Nueva York (Santonja, 1997: 49), ya tenía en España un nutrido y notorio currículum como librero, impresor, editor y promotor cultural: organizador de la primera Feria Nacional del Libro en 1933; promotor de la adquisición y funcionamiento de "camiones librería", que —durante la Segunda República— llevaron libros a muchos pueblos españoles que no disponían de otra manera de acercarse a la lectura; director junto con José Antonio Balbontín de la revista *Postguerra*; fundador en 1928, junto con Juan Andrade y Graco Marsá, de la editorial Cenit,⁷ en la que se publicó una colección de literatura infantil y juvenil: Cuentos Cenit para Niños, compuesta en su totalidad por traducciones del alemán y del ruso; y propietario de la editorial Estrella —creada en Valencia en 1937 y especializada en publicaciones infantiles y juveniles—, que tuvo continuidad en el exilio mexicano:

Acogió en su catálogo colecciones de cuentos y novelas, narraciones infantiles ilustradas y la peculiar variante de los relatos infantiles de siempre (Caperucita roja, El gato con botas, Pulgarcito, Cenicienta o Alí-Babá y los

⁷ En ella se publicaron obras de Dos Passos, Isadora Duncan, Engels, Gorki, Hermann Hesse, Sinclair Lewis, Piscator, Ramón J. Sender, Marx, Trotski y Stefan Zweig, entre otros.

cuarenta ladrones) "adaptados a nuestra época actual [sic] de lucha contra el fascismo", despropósito contenido en niveles de dignidad gracias a la pericia de los autores encargados de perpetrarlo, el excelente cuentista Antoniorrobles (Antonio Robles Soler) con Bartolozzi, Salvador y Pizzi, geniales dibujantes, creador el primero de personajes entonces tan populares como Pipo y Pipa, e insuperable ilustrador de Pinocho. Ellos, con Magda Donato (seudónimo de Carmen Nelken de Bartolozzi), periodista, escritora y espléndida actriz (proclamada mejor actriz de México en 1960 por la Agrupación de Críticos Teatrales), equilibrarían una relación de títulos sin su presencia demasiado marcada por los esperables nombres ruso-soviéticos, al estilo de Gaidar, Pushkin o Turguénev. También se impone subrayar la publicación de algunas obritas didácticamente innovadoras, como Matemáticas animadas, de un tal Perelman, o De cómo se echó a andar el automóvil, de M. Ilin, eficaces por recreativas y desbordantes de ingenio (Santonja, 1997: 46).

Apenas un mes después de su llegada a México, Giménez Siles fundó en julio de 1939, con capital privado mexicano, la sociedad anónima Ediapsa, grupo editorial con vocación de ser un referente y difusor cultural para toda América Latina. Ediapsa puso en venta varias colecciones, entre las que se encontraban Libros de Buen Humor, dirigida por Benjamín Jarnés, y Ediciones Musicales, de la que *Cantos para niños*, el primer libro de la colección, fue declarado libro de texto en las escuelas primarias y secundarias de México (Caudet, 1975: 30).

En el ámbito escolar destaca la importante colección Ediciones Pedagógicas y Escolares, que dirigían los españoles exiliados Juan Comas y Antonio Ballesteros, este último ilustre maestro y pedagogo. La autoría de la mayor parte de los textos se debía a profesionales españoles exiliados: Florentino Martínez Torner, La literatura en la escuela primaria (1940); Antonio Ballesteros, Cómo se organiza la cooperación en la escuela primaria (1940); Juan Comas, Cómo se comprueba el trabajo escolar (1940); Regina Lago, Cómo se mide la inteligencia infantil (1940); Enrique Rioja, Las ciencias naturales en la escuela primaria (1940); Modesto Bargalló, La física en la escuela primaria (1940); o Emilia Elías de Ballesteros, La concentración de la enseñanza en la escuela primaria (1940).

Entre las revistas que editó Ediapsa está Rompetacones. Revista Infantil de los Jueves, que dirigía Antoniorrobles. Aunque la publicación

tuvo muy corta vida, sabemos que existieron al menos dos números (correspondientes a las fechas del 8 y el 15 de febrero de 1940), cuyas portadas (en ambos casos con los personajes de Botón, Don Nubarrón y Trimotor) aparecen reproducidas en *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950* (Aurrecoechea y Bartra, 1993: 115 y 416). Se trataba de una publicación infantil de ocho páginas en tamaño tabloide, que contenía —entre otras secciones— historietas, cuentos originales, acertijos, chistes y propuestas lúdicas de carácter didáctico. Una parte de la crítica actual ha hecho hincapié en la naturaleza marcadamente española del semanario, en el formato, en la temática, en el tipo de humor expuesto..., de ahí que no obtuviera el éxito esperado en el público mexicano, consumidor de otro tipo de historietas (Aurrecoechea y Bartra, 1993). El ejemplar costaba 15 centavos, y en la publicidad que se insertaba en las revistas *Romance* y *España Peregrina* se leía:

Rompetacones. Revista Infantil de los Jueves

Sana.- Feliz.- Literaria

Llena de humor y de entretenimientos

Con mil historietas y colorines

La que de verdad se hace pensando en los niños

La que ayudará al maestro sin invadir su campo

La que han de querer los padres para compañía de sus hijos

Director: Antoniorrobles.

Prueba de la efímera vida de *Rompetacones* es que estos cuadros publicitarios se mantuvieron apenas durante un par de números en ambas publicaciones.

⁸ No hemos podido encontrar un solo ejemplar en biblioteca alguna de la ciudad de México.

⁹ Continúa la crítica aduciendo que "la revista Rompetacones, que publica en 1940, es poco memorable. El infante Botón, el malvado Nubarrón y el perro Trimotor, protagonistas de la historieta que ocupa la portada, animan aventuras de humor ingenuo cuyo escaso éxito no se explica solo por los giros madrileños con que se expresan los personajes. Tampoco son afortunadas las travesuras de la palomilla protagónica de la serie Los Jueves en el Colegio de Don Ramón, resuelta con abrumadoras didascalias que denuncian las aficiones literarias de su autor y el anacronismo de la historieta española de la que proviene" (Aurrecoechea y Bartra, 1993: 410).

Además de la edición propia, Ediapsa era distribuidora de las editoriales que Giménez Siles mantuvo como continuación de su labor en España: Nuestro Pueblo y la citada Estrella - "editorial para la juventud"-, ambas vinculadas al Partido Comunista. Nuestro Pueblo editó en México una serie de tomos bajo el título unificador de Biblioteca Popular de Cultura Técnica, en la que aparecieron, entre otros, Tesoro de romances españoles (1939), de Francisco Giner de los Ríos Morales, y Cancionero musical popular español (1939), de Rodolfo Halffter, que contiene la partitura y el texto de algunas composiciones populares infantiles, como canciones escenificadas (de corro, columpio o nanas). Estrella, por su parte, publicó las Aleluyas de Rompetacones, de Antoniorrobles (1939), en 20 volúmenes, con amplia publicidad ilustrada en la revista Romance. El otro libro del que tenemos noticia -publicado en México por Estrella y también anunciado en Romancees Las montañas y los hombres, de M. Ilin (1939), subtitulado "Ocho relatos sobre la transformación de la naturaleza" y dirigido al público juvenil; que además ya había sido editado por el mismo sello en Madrid en 1937.

Las librerías

Muchos refugiados españoles crearon o trabajaron en diversas librerías: Librerías de Cristal, Madero, Juárez, Artes, etcétera. Ya mencionamos antes la inauguración por Ediapsa de su primera librería en la capital de la república: la Librería Juárez, ubicada en la calle de Humboldt y avenida Juárez, pero cerró pronto, en 1940, para que se abriera la primera Librería de Cristal —conocida también como Librería de Cristal de la Pérgola— en la Alameda Central, muy cerca del Palacio de Bellas Artes, bautizada con ese nombre por Giménez Siles en recuerdo del Palacio de Cristal del Parque del Retiro madrileño, lugar en el que él mismo había participado en la organización de la primera Feria Nacional del Libro de Madrid. La librería se organizó en cuatro secciones: librería general, libros técnicos, libros infantiles y libros económicos, con un sistema de libre acceso del comprador al libro, que facilitaba su consulta y elección. La librería, que abría sus puertas todos los días desde las ocho de la mañana hasta las doce de la noche, contaba también con sala de exposicio-

nes y café (el Café de Cristal), donde se celebraban tertulias literarias, a las que asistieron, en diversos momentos y entre otros escritores, Ermilo Abreu, Moreno Villa, Vasconcelos, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Antoniorrobles y Pablo Neruda.

Veinticinco años después, la Librería de Cristal se había convertido en la cadena más grande de México, con diez establecimientos en la capital y uno más en Toluca. En julio de 1975 eran ya veintiocho las librerías abiertas: dieciocho en el Distrito Federal y diez en otras ciudades mexicanas; Giménez Siles se jubiló y dejó la dirección a su hijo Rafael Giménez Navarro. Dos años antes, en 1973, debido a la construcción de una línea del metro, tuvo que cerrar sus puertas la primera librería, la del Paseo de la Alameda. Cuando murió uno de los fundadores –Martín Luis Guzmán, en 1976– Giménez Siles decidió vender las librerías. En la actualidad, tras diversas compras y ventas, Editorial Limusa (con la mayoría de las acciones) y Editorial Trillas son las propietarias de las veintiocho librerías.

Las publicaciones periódicas

En el país de acogida, los exiliados republicanos españoles crearon o impulsaron diarios, semanarios y otras publicaciones de diversa periodicidad. Estas son algunas de ellas:

- Adelante, revista socialista quincenal dirigida por el escritor Manuel Albar.
- Amiga, quincenal, fundada por Ediapsa, que se presentaba como "revista del mundo femenino".
- *Educación y Cultura*, mensual, editada por Ediapsa y dirigida por Juan Comas y Antonio Ballesteros.
- El Pasajero, fundada, escrita y editada por José Bergamín en 1943. Se publicaron nada más tres números.
- El Socialista, revista mensual dirigida por Vázquez Ocaña.
- España Nueva, semanario republicano independiente, dirigido por su fundador Antonio María Sbert.
- España Peregrina, revista literaria mensual de la Junta de Cultura Española, que sacó ocho números (el último, doble) entre febrero y octubre

- de 1940, con José Bergamín como director. Colaboraron, entre otros, Juan Larrea, Luis Cernuda, Giner de los Ríos y Pedro Garfias. Años después se transformó en *Cuadernos Americanos*.
- España Popular, semanario de orientación comunista.
- Euzka-Deya, editada en euskera y dirigida a los exiliados vascos en México.
- *Izquierda Republicana*, bajo la dirección de Clemente Cruzado; se dirigía a los emigrantes republicanos del partido del mismo nombre.
- Las Españas, revista literaria, variada y plural, que se editó entre 1946 y 1963.
- La Pantalla, revista de teatro y cine.
- *Litoral*, revista literaria del mismo nombre que la fundada en Málaga, en 1927, por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, y que, en México, fue editada por Moreno Villa, los propios Prados y Altolaguirre, Juan Rejano y Francisco Giner de los Ríos.
- Los Cuatro Gatos, revista de tono humorístico que hablaba del Madrid antiguo, dirigida por Antoniorrobles. Se editó entre 1948 y 1951.
- Nuestro Tiempo, subtitulada "Revista Española de Cultura", fue creada en 1949 por el Partido Comunista de España.
- Orientación, revista sobre temas económicos e industriales, dirigida por Juan A. Freijo de Ovalle.
- Romance. Revista Popular Hispanoamericana, editada por Ediapsa, dio cabida a escritores españoles, mexicanos y de toda la América Hispana en un intento de convertirse en el organo intelectual de todo el continente americano. Se publicaba en papel periódico y se vendía a precio muy barato. Diversas tensiones entre los socios capitalistas y los redactores hicieron que la vida de esta prestigiosa revista fuera corta (de febrero de 1940 a mayo de 1941) y accidentada (Caudet, 1975; Férriz Roure, 2003). El comité de redacción original –formado por Juan Rejano (como director), Adolfo Sánchez Vázquez, José Herrera Petere, Lorenzo Varela y Antonio Sánchez Barbudo, con Miguel Prieto como ilustrador— fue desplazado por los autores mexicanos; así, Martín Luis Guzmán asumió la dirección a partir del número 17. En el número 22, correspondiente al 15 de marzo de 1941, entre las páginas 6 y 14, se publicó el cuento juvenil "Orlando el Pacífico", de Benjamín Jarnés, con ilustraciones de Climent.

- Sala de Espera, editada y escrita en su totalidad por Max Aub, se publicó entre 1948 y 1951. Ofrecía cuentos, obras de teatro, poemas y pequeños estudios.
- Tiempos Modernos, revista comunista mensual sobre problemas actuales.
 - Tribuna, revista sobre temas internacionales, dirigida por Luis Deltell.
 - Catalunya, El Poble Catalá y Revista de Catalunya, revistas de ciencias y letras, escritas en catalán.

Respecto a las publicaciones periódicas infantiles, tenemos constancia de que en los barcos –Sinaia, Ipanema y Mexique— que transportaban refugiados españoles a México, se escribieron periódicos a ciclostil, con secciones expresamente dirigidas a los niños. Por ejemplo, en el Sinaia: "En una tira de tres dibujos, con un pareado debajo de cada uno, se contaba la historia de un niño que no paraba de hacer travesuras en el barco y que, a la postre, se cayó al mar. He aquí los tres pareados: Este era un niño muy malo / que se llamaba Gonzalo. / A todas partes subía / sin saber por qué lo hacía. / Hasta que un día cayó, / y el pobrecito se ahogó (Caudet, 1992: 42).

Los exiliados españoles solo crearon una revista expresamente infantil:

- Alerta, efímera publicación de la JSU de España en México. En 1952 solo se editó un número mecanografiado, dedicado "A los niños españoles en México" (Caudet, 2005: 321).
- En algunas revistas infantiles mexicanas sí aparecieron colaboraciones, más o menos intensas y continuadas, de exiliados españoles que escribían o ilustraban libros infantiles o juveniles.
- Mañana. La revista de México. Publicada en el Distrito Federal, desde septiembre de 1943. Revista semanal de información general, noticias y sociedad que incluía semana a semana la sección "Para los niños. Una sección a cargo de los famosos redactores de cuestiones infantiles Salvador Bartolozzi y Magda Donato", la cual ocupaba dos páginas por lo regular; en ellas, Bartolozzi y Donato incluían adaptaciones propias de cuentos populares infantiles y tiras de historietas con aventuras de sus personajes Pipo y Pipa. La última vez que apareció la sección fue en el número 210 (6 de septiembre de 1947), sin comentario o aviso alguno de su desaparición.

- El Amigo de los Niños. Periódico Infantil. Publicado en el Distrito Federal, por la Imprenta Ortiz Rubio a partir del 29 de marzo de 1965, bajo la dirección de Consuelo Pacheco Pantoja. En el número 18, de septiembre de 1966, se incluyó en la página 6 un fragmento de Platero y yo, sin firmar ni decir el autor. En el número 24, de diciembre de 1967 (s/p), apareció una "Canción de corro", de Alejandro Casona: "Las niñas en guirnalda / y la luna redonda: / dos panderetas blancas. / Arroyo claro, / fuente serena: / las niñas en guirnalda / bajo la luna llena". Además, se incluían adivinanzas infantiles en todos sus números.
- Chapulín, la Revista del Niño Mexicano, editada por la Secretaría de Educación Pública a partir de 1943; en diversos números aparecieron las Nuevas aleluyas de Rompetacones, de Antoniorrobles, y diversas Aventuras de Pinocho, de Salvador Bartolozzi. En el número 12 se publicaron dos cuentos ("Fifí y Lilí e Historia de Juan Chinaco, el conscripto más chamaco") en los que no se indicaba el autor, pero eran muy parecidos en la escritura y en la ilustración a los de Antoniorrobles. En el número 14 apareció otro cuento: "El hombre verdadero y el hombre mentiroso. Cuento español del siglo xvi", adaptado por J. López Marichal e ilustrado por Julio Prieto.

5. LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL Y LOS EXILIADOS ESPAÑOLES EN MÉXICO

Cristina Cańamares, José Manuel de Amo, Ramón Llorens, Ángel L. Luján, Laura Guerrero, Carolina González y César Sánchez

La literatura del exilio español en México no está conformada únicamente por los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro y los cuentos escritos pensando en España, en la posibilidad de volver o en la posibilidad de restaurar la República; abarca también el conjunto de textos que reflejan el interés del exiliado por conocer a México y por irse integrando a su ritmo y a su mundo; o, en todo caso, abarca también al conjunto de textos en que esa asimilación efectivamente queda reflejada, aun cuando el propio exiliado no se percate de ello (Valender, 2010: 45-46).

La literatura infantil y juvenil creada por los exiliados españoles en México es un excelente reflejo de lo expuesto en los capítulos precedentes: temas, personajes, situaciones y escenarios propios del país de acogida aparecen en las primeras obras de la literatura infantil y juvenil, que los españoles exiliados publican después de llegar, junto con otras obras que —de algún modo— serán una continuación de lo hecho antes en España, sobre todo porque sus protagonistas van a ser personajes que ya habían triunfado en la literatura infantil y juvenil española de antes de la Guerra Civil.

La participación de aquellos exiliados en actividades relacionadas, de manera directa o indirecta, con la literatura infantil y juvenil, en el país de acogida, fue en algunos casos muy intensa: en particular son relevantes los casos de Antoniorrobles, Salvador Bartolozzi y Magda Donato, a quienes dedicamos los tres primeros subapartados de este capítulo, porque además de escribir e ilustrar libros para chicos, tam-

bién participaron en programas de radio y televisión, hicieron teatro y rodaron películas, siempre con la base textual de algunas de sus obras literarias infantiles.

Además de los escritores que dedicaron la mayor parte de sus esfuerzos a escribir literatura infantil y juvenil, hubo otros que no la tuvieron como actividad principal; sin embargo, escribieron algunas obras dedicadas a ese público o inspiradas por él, lo que enriqueció la creación literaria de los exiliados españoles en México: Sender, Aub, Marichal, Concha Méndez y Luis Cernuda serían algunos ejemplos de ello, como después podremos comprobar.

Dedicamos espacios propios a los ilustradores y a los profesionales de la educación que, en algún momento, escribieron o ilustraron libros para niños, así como a otros profesionales relacionados, directa o indirectamente, con el mundo de la literatura infantil y juvenil.

5.1. Los escritores

Salvador Bartolozzi (1882-1950)

Aunque Salvador Bartolozzi destacó de manera notable como escritor, dibujante, cartelista y escenógrafo, fue su dedicación a la literatura infantil y juvenil la que más éxitos y reconocimiento le reportó. Ser el creador de personajes tan famosos como Pinocho, Chapete, Pipo y Pipa provocó que fuera querido y admirado por distintas generaciones de niños en España y América Latina, y esto también fue el motivo por el que se le ofreció una cálida bienvenida cuando, a bordo del buque Quanza, llegó al puerto de Veracruz, el 19 de noviembre de 1941.

El padre del Pinocho español

Salvador Bartolozzi nació en Madrid el 6 de abril de 1882; cursó estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y viajó luego a París (de 1901 a 1906) para completar su formación. A su regreso a la capital de España, empezó a colaborar como ilustrador en diversas publicaciones periódicas y se incorporó al Teatro de Arte de Alejandro

Miquis, donde reveló intenciones innovadoras en su búsqueda de nuevas formas para la escenografía española (Sotomayor, 2008: 96).

A partir de 1909, comenzó su relación con la literatura infantil y juvenil trabajando como dibujante y director artístico en la editorial Calleja. En 1912 realizó para esta editorial uno de los trabajos que más fama le dieron: la ilustración de *Las aventuras de Pinocho*, de Carlo Collodi. Aquellas ilustraciones del muñeco de madera fueron, a partir de 1917, el punto de partida de la serie Pinocho –en la colección Cuentos de Calleja en colores–, cuyo éxito daría lugar –entre 1923 y 1928– a una segunda serie llamada Pinocho contra Chapete, en la que Pinocho se enfrentaba a su antihéroe. A partir de 1925, las aventuras del héroe de madera también aparecieron como episodios publicados en el semanario infantil *Pinocho*, revista de la que Salvador Bartolozzi fue fundador y director desde 1925. En palabras de Enrique Díez-Canedo:

Bartolozzi se apoderó del personaje cuando una famosa casa editorial decidió castellanizarlo, y le encaminó por toda una selva de proezas y empresas nobles dando al muñeco de palo, el de las largas narices, para caracterizarlo con un apelativo quijotesco, papel de deshacedor de agravios y enderezador de entuertos en puras esferas de fantasía, saturadas de humorismo popular. Es decir, que lo sacó del libro en que naciera, y le dio vida independiente, de la que son episodios relatos infantiles, historietas en caricatura y hasta obras dramáticas (1942: 260).

Al romper su relación profesional con la editorial Calleja tuvo que dejar de escribir sobre Pinocho y Chapete, y comenzó a publicar en la revista *Estampa* otra serie de gran éxito, protagonizada por un niño llamado Pipo y su perrita de trapo Pipa (*Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa*, 1928).

A partir de 1929, Salvador Bartolozzi inauguró en Madrid el Teatro Pinocho: un proyecto de corta duración,¹ con el que quería resucitar el teatro de títeres en la escena madrileña para acercarlo a los niños. A

¹ Salvador Bartolozzi dirigió el proyecto solo en sus primeras temporadas. Más tarde siguieron realizándose representaciones para niños, pero estas campañas teatrales no se llamaban Teatro Pinocho, y los títeres fueron sustituidos por actores profesionales que imitaban el movimiento de las marionetas.

esta iniciativa se sumaron autores como Elena Fortún, Enrique Castillo y, sobre todo, Magda Donato.² De esta manera, los famosos personajes de ficción Pinocho, Chapete, Pipo y Pipa se convirtieron en títeres diseñados —al igual que los decorados— por Bartolozzi, y desfilaron por varios teatros madrileños: primero en el teatro de La Comedia y en el Español, y más tarde en los teatros Muñoz Seca, Avenida y Cómico. En la temporada 1933-1934 las funciones se trasladaron a los teatros Beatriz y María Isabel; y, a partir de la sugerencia del cómico Manuel Collado, Bartolozzi sustituyó los títeres por actores de carne y hueso de las compañías profesionales Díaz Artigas-Collado y Meliá-Cibrián, que interpretaban a estos entrañables personajes moviéndose en los escenarios como auténticas marionetas.

El Teatro Pinocho tuvo muchísimo éxito, ya que esta iniciativa de Bartolozzi triunfó en su empeño de ofrecer un "espectáculo teatral para niños absolutamente adecuado a la mentalidad de sus espectadores y de nivel artístico sobresaliente; un espectáculo sin parangón en la historia del teatro para niños español, que mereció el aplauso unánime de la crítica y el respaldo entusiasta del público infantil" (Vela, 2004: s/p).

La llegada a México

La Guerra Civil truncó los proyectos personales y profesionales que Salvador Bartolozzi y Magda Donato estaban llevando a cabo. En 1939 huyeron a París, donde los acogió el dramaturgo Claude-André Puget durante el año y medio que vivieron instalados en la rue du Dragon, en Saint Germain des Prés. En la capital parisina trabajaron en la radio oficial y en un montaje teatral que nunca llegó a estrenarse.³

² Magda Donato fue la compañera de Salvador Bartolozzi hasta su muerte, en 1950. En 1914, Bartolozzi se separó de Angustias Sánchez, su primera mujer y madre de sus hijos: Francis (Piti), Ma. Luisa y Rafael, y comenzó su relación con la escritora. Magda Donato se convirtió en su colaboradora más atenta y su apoyo más firme: "Salvador, de carácter desigual, neurasténico muy para dentro de casa, encontró siempre en Magda, hasta última hora, el apoyo animoso y resuelto sin el cual se hubiera hundido infinidad de veces en la misantropía y el abandono" (Espina, 1951: v1).

³ La obra iba a ser estrenada en el teatro Marigny, de los Campos Elíseos, en agosto de 1940, en versión al francés de Jean Nohain, con dirección escénica de Jean Wall y con el patrocinio del empresario Marcel Karsenty. Jaime García Padrino (2001: 59) y Antonio Espina

En junio de 1940, cuando el país galo fue invadido por los alemanes, abandonaron París y un par de meses más tarde se instalaron en Niza. Allí estuvieron viviendo hasta que, a mediados de mayo de 1941, se dirigieron a Marsella para embarcarse en el mercante Mont Viso con rumbo a La Martinica. Este buque era incómodo y no cumplía con las más elementales medidas higiénicas y salubres. Además, iba sobrecargado, pues en su interior se hacinaban más de doscientas personas, cuando no debía transportar más de treinta o cuarenta. Así, amontonados como ganado y mal alimentados, recalaron en el puerto de Casablanca y siguieron rumbo a Las Antillas. Poco tiempo después de haber abandonado la costa africana, el Mont Viso fue detenido en alta mar por destructores ingleses, que le obligaron a volver a Casablanca.

En el puerto de Casablanca el buque se convirtió en prisión flotante durante varios días. Mientras se tramitaban los permisos y autorizaciones para que el buque continuara su camino, los pasajeros no podían desembarcar y tenían que permanecer en las bodegas —una para hombres y otra para mujeres— o subir a cubierta y enfrentarse al fuego abrasador del sol de junio en África.

Tras unos días de incertidumbre en los que Bartolozzi se enferma de gravedad, a finales de julio son trasladados por las autoridades francesas a un campo de concentración en Kasbah-Tadla, a 400 kilómetros de Casablanca. Pese a los malos presagios, la estancia en el Kasbah-Tadla constituyó una cura de reposo en la que los viajeros pudieron reponerse de los avatares vividos. Unos días después consiguieron la restitución de sus derechos ciudadanos y regresaron a Casablanca con la esperanza de embarcarse, lo más pronto posible, en un barco hacia América. Se establecieron en el barrio musulmán de Casablanca y trabajaron dando clases: Bartolozzi daba lecciones de dibujo y Magda de español. El artista también realizó en la ciudad una exposición de dibujos que vendió íntegramente.

⁽¹⁹⁵¹⁾ afirmaron que se trataba de una versión escénica de Pipo y Pipa. Otros autores, como María Victoria Sotomayor (2008: 103), César de Vicente Hernando (2000: 20), Antonina Rodrigo (1999: 53) y David Vela (2000) defienden que se trataba de *Pinocho au pays du bonheur*.

⁴ Antonio Espina (1951) detalló en forma pormenorizada las vicisitudes que tuvieron que sufrir en ese largo y accidentado periplo, desde que salieron de París, en junio de 1940, hasta que llegaron a las costas mexicanas, en noviembre de 1941.

La oportunidad de viajar a América se presentó en los últimos días de octubre. Ya no viajarían a La Martinica sino a México. A bordo del buque portugués Quanza, y esta vez sin incidentes, Salvador Bartolozzi y Magda Donato realizaron la travesía por el Atlántico en compañía de dos ilustres pasajeros: Niceto Alcalá Zamora, primer presidente de la Segunda República Española, y Blas Cabrera, físico de reconocido prestigio. Casualmente, en este buque también viajaba Miguel Morayta, director de producción de *Aventuras de Cucuruchito y Pinocho*, uno de los proyectos que llevó a cabo Bartolozzi durante su exilio en México.

El buque atracó en el puerto de Veracruz el 19 de noviembre de 1941. El recibimiento fue cálido: las aventuras de Pinocho, publicadas por Calleja, habían adquirido también allí una gran popularidad y prestigio, como podemos comprobar en la breve reseña que acompañaba al retrato de Bartolozzi y Magda Donato en el semanario mexicano *Mañana*:

Los antecedentes de los dos artistas son tan numerosos que sería prolijo intentar siquiera resumirlos; pero en México han cobrado ya merecida fama con la presentación de varias obras en el teatro para niños de Bellas Artes, entre las que destacaron los personajes de Pipo y Pipa, así como de Cucuruchit [sic]. Para el público de México, pues, no necesitan ya presentación alguna, sobre todo porque no hay letrado en México que no haya leído alguna vez las aventuras de Pinocho y Chapete, de Bartolozzi (11 de septiembre de 1943, p. 5).

Instalada en la capital mexicana, la pareja goza de éxito económico y profesional: se suceden las ofertas de editores y directores de diarios y revistas, les contratan en la radio y Bartolozzi es requerido por el ministro de Educación Pública para organizar y dirigir en el Palacio de Bellas Artes –sede de la ópera y de los espectáculos más brillantes– el Teatro Infantil.

Bartolozzi y el Teatro Infantil

El Teatro Infantil fue una iniciativa promovida por la Asesoría de la Unión Nacional de Autores y la Comisión Pro Teatro Mexicana que encabezaba Concepción Sada. El proyecto estaba avalado por la Dirección General de Educación Estética y contaba con el apoyo incondicional de Xavier Villaurrutia, entonces jefe del Departamento de Teatro, y de Celestino Gorostiza, jefe de la sección de teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes. El Teatro Infantil dependía de la Secretaría de Educación Pública y tenía su sede en el Palacio de Bellas Artes de la capital mexicana; su sala de espectáculos y sus recursos materiales y personales se utilizaban en las funciones. Al principio, las obras se representaban los jueves y los sábados a las 17 horas y los domingos a las 11; pero, dado su éxito, más tarde se ampliaron los horarios y se hicieron funciones todos los días de la semana e, incluso, se realizaron giras por otras localidades (Monterrey, Puebla, Orizaba), al parecer, amparadas por las Misiones Culturales de la Secretaría de Educación Pública.⁵

Con la puesta en marcha de este proyecto se perseguían varios propósitos: diferenciar el teatro infantil del escolar, combatir el analfabetismo y acercar el espectáculo teatral a los niños para desarrollar su capacidad estética y el gusto por la obra teatral. En el programa de mano de la primera temporada de *Pinocho en el país de los cuentos* se ofrecía una explicación de los motivos que habían llevado a la creación del Teatro Infantil:

Es el teatro uno de los medios más eficaces para ayudar a formar toda conciencia personal. La inmediata comunicación que existe entre espectadores y espectáculos hace esperar fundadamente una enseñanza directa de las experiencias humanas: de aquí que se haya pensado formalizar una temporada de teatro infantil, con el fin primordial de ir dejando en la conciencia de la niñez la enseñanza de los valores morales y culturales de nuestro tiempo, usando los recursos que la imaginación infantil deja abiertos para lograr este propósito, toda vez que, siendo un medio de sana diversión para los niños, va formando en ellos el gusto y la afición por este espectáculo.

Esta decisión de formar el Teatro Infantil de la Secretaría de Educación Pública contribuirá con toda seguridad a facilitar la resolución del problema que actualmente pesa sobre el teatro mexicano, porque, fomen-

⁵ Las Misiones Culturales estaban integradas por "pequeños grupos de educadores que iban a las zonas rurales a trabajar en el mejoramiento de la comunidad y a establecer núcleos de profesores reclutados entre la gente de los pueblos" (Nomland, 1967: 74).

tando su goce desde la niñez, se tendrá al fin, cuando menos, una mejor y eficaz cimentación del público teatral.

En el Teatro Infantil no se escatimaron medios para que las funciones fueran un éxito: textos de gran calidad, apoyo institucional, utilización del Palacio de Bellas Artes y sus técnicos, participación de actores profesionales, decorados y vestuario de Salvador Bartolozzi – "como para una ópera", según las palabras de Gloria Rodríguez—, además de la música de Galindo, Moncayo y Mabarak —tres de los músicos más famosos y reconocidos de México—, interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional de México bajo la dirección de Carlos Chávez y Pablo Moncayo.

Las campañas del Teatro Infantil se iniciaron el 5 de marzo de 1942,6 bajo la dirección de la directora teatral Clementina Otero de Barrios—quien tres años después sería ayudada en esta empresa por la actriz Concepción Sada (Nomland, 1967: 50)—, con el estreno de *Pinocho en el país de los cuentos*, de Magda Donato y Salvador Bartolozzi.⁷

En la prensa de la época y en las entrevistas concedidas por las hermanas Rodríguez —a las que ya hicimos referencia antes—, hemos podido constatar que esas campañas teatrales tuvieron un éxito notable en el público y la crítica. Aun así, Blanca Lydia Trejo (1950) destacó la ausencia de niños en las primeras representaciones. El éxito entre el público infantil solo se consiguió gracias a una genial idea de Concepción Sada: para fomentar la asistencia infantil se implicó al sector educativo mediante los inspectores de zona de la Secretaría de Educación; ellos se ocuparon de vender las entradas en las escuelas y de regalar algunos pases como premio a los buenos estudiantes —se reservaban a este fin de doscientas a cuatrocientas localidades por función.

La implicación de los centros escolares en las campañas del Teatro Infantil no solo consistía en potenciar la asistencia de los niños al teatro,

⁶ Aunque las hermanas Rodríguez adelantaron la fecha de inicio de la primera temporada al 3 de marzo de 1942, y Blanca Lydia Trejo (1950: 218) la retrasó al 7 de marzo de 1942, coincidimos con María Victoria Sotomayor (2008: 103) al datar el estreno el jueves 5 de marzo de 1942, pues así lo corroboró la prensa de la época que hizo referencia al debut de esas campañas de teatro.

⁷ El texto ha sido recuperado por César de Vicente Hernando (2000), quien realizó la publicación según la copia mecanografiada –registrada el 3 de marzo de 1942 en la Unión Nacional de Autores de México– a la que le falta la página 12. Para el estudio de Sotomayor (2008) se utilizó la copia núm. 203 –registrada el 21 de febrero de 1942– que sí contiene esa página.

sino también en enviar a los centros escolares obras dramáticas infantiles –seleccionadas y organizadas con cuidado–, que incluían instrucciones sobre el modo de representarlas. También se fomentó la creación de compañías infantiles.

En 1942, al estreno de *Pinocho en el país de los cuentos*, de Salvador Bartolozzi y Magda Donato, seguiría la representación de *La Reina de las Nieves* (adaptación del cuento de Hans Christian Andersen), dirigida por Celestino Gorostiza, quien también condujo *La fantástica aventura de Cucuruchito*,8 de Salvador Bartolozzi y Magda Donato (Blas Galindo escribió la música de estas dos últimas obras). En esa primera temporada también se llevó a escena *Pirrimplín en la luna*, de Ermilo Abreu Gómez (dirigida por Celestino Gorostiza), y *La muñeca Pastillita*, de Miguel N. Lira. Blanca Lydia Trejo (1950: 218) también incluyó en esa primera temporada la representación de *Y va de cuento*, del español Jacinto Benavente, con escaso éxito entre el público. En 1943 se volvió a poner en escena *La Reina de las Nieves*, esta vez dirigida por Clementina Otero.

En la temporada de 1944 fue cuando, según Trejo (1950: 218), se consiguió el gran éxito entre el público con las representaciones teatrales infantiles, y cuando 40 000 niños mexicanos aplaudieron obras como *La Reina de las Nieves*, *La muñeca Pastillita* o *Pinocho en el país de los cuentos*, dirigidas entonces por Clementina Otero con la colaboración de Fernando Torre Lapham.

En las temporadas de 1945 y 1946 se estrenaron dos obras teatrales que ganaron un concurso de teatro infantil celebrado en 1945 (Trejo, 1950: 219): *Cri-Cri y el Rey Bombón*, de Carlos Toussaint –basada en personajes de Gabilondo Soler y estrenada en 1945 con mucho éxito–,

⁸ La fantástica aventura de Cucuruchito es el título que aparece en el folleto publicitario del estreno en el Palacio de Bellas Artes en la temporada de 1942, bajo la dirección de Fernando Wagner y Clementina Otero; en el estudio de Nomland (1967) se habla de La princesa Cucuruchito y el dragón, mientras que en el original mecanografiado y depositado en la Unión Nacional de Autores (hoy Sociedad General de Escritores de México, SOGEM) lleva por título Pinocho y el dragón o La fantástica aventura de Cucuruchito. Por otra parte, en la biografía de Magda Donato ofrecida en la página web http://escritores.cinemexicano.unam.mx se incluye una obra de teatro infantil titulada Pinocho y Cucuruchito (1946), la cual César de Vicente Hernando (2000: 38) integra en la bibliografía y estrenos de Magda Donato que acompañan la edición de la Asociación de Directores de Escena (ADE). Coincidimos con María Victoria Sotomayor (2008: 115) al pensar que todos los títulos se refieren a la misma obra.

y *Marujilla*, de Alfredo Mendoza Gutiérrez. En 1946 también se llevó a escena *Cri-Cri, rey del bosque esmeralda*, de Gabilondo Soler y Concepción Sada (bajo el seudónimo de Diana Compecson), y se volvió a representar *La princesa Cucuruchito y el dragón*, de Salvador Bartolozzi y Magda Donato, con sesenta representaciones.

En 1947 se fundó el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dirigido en sus primeros años por Salvador Novo y Carlos Chávez. Creemos que a partir de entonces Salvador Novo, jefe del Departamento de Teatro, sustituyó a Bartolozzi como responsable de las campañas del Teatro Infantil e intentó dar a este proyecto un nuevo ímpetu. Para ello, en la temporada de 1947, presentó una versión para niños de *Don Quijote*. En esta obra, Salvador Novo adaptó la novela en tres actos y dos cuadros intermedios y no dudó en tomar una serie de licencias para acercarse al público infantil, como las señaladas por Max Aub (2007: 184) en la crítica aparecida en *El Nacional*:

Para salvar distancias, y ésa es su mayor libertad, Salvador Novo transfiguró Clavileño en Pegaso. Acierto poético que salva el mayor escollo de la representación —la figura desmedrada del actor que mal representa el famoso hidalgo— y que viene a dar, aunque solo sea al final, un figurado sentido exacto al atrevido intento [...] Mucho hubiese temido que los niños se llevaran la impresión de que Don Quijote era un vejete ridículo a no ser por el feliz final que Salvador Novo se inventó [...] Excelentes las apariciones, bien resueltas aventuras y batallas, todo lleva a felicitar a Salvador Novo y a Clementina Otero (citados en este orden en los programas con evidente falta, si no a la verdad, a la galantería) por su eficiente y gallarda dirección (*El Nacional*, 8 de agosto de 1947).

Además del impulso aportado por Salvador Novo a este proyecto, podemos apreciar también el cambio operado en las obras representadas. Si hasta entonces había prevalecido la idea del triunfo del bien sobre el mal –como podemos apreciar en las obras de Salvador Bartolozzi, en las que Pinocho siempre derrotaba a sus malvados enemigos—, a partir de

⁹ Xavier Rojas (1981: 83) se refiere a esta obra como *Mariquita* e incluye otras obras estrenadas en las campañas del Teatro Infantil, como *Cri-Cri en el circo*, de Carlos Toussaint, y *El viaje de Nocrecida*, de E. Carballido y S. Magaña.

1947, en las obras estrenadas, la ficción cedía terreno a elementos didácticos, ejemplificadores y aleccionadores; en palabras de Nomland:

El mundo de fantasía es sustituido por temas más realistas, los niños ya no son llevados en vuelos fabulosos a través del espacio, a la luna o al país de las hadas buenas. La dramatización de Novo de los capítulos más populares de *Don Quijote* es didáctica, sobre todo en su intento de estimular al auditorio a leer la obra de Cervantes; pero de mayor interés es la idea de Novo de traer la obra al tiempo presente, cuando dice a los niños: "El mundo ha dado muchas vueltas. Los niños se han vuelto viejos, y han nacido nuevos niños. Don Quijote tenía razón. No era loco. Existen los gigantes y los sabios malos. Hay huérfanos y viudas y desamparados que necesitan auxilio. Los ejércitos se pelean como los borregos, y los monstruos y los gigantes se llaman tanques, submarinos, bombas atómicas, bombardeos y lanzallamas" (1967: 52).

El éxito de aquel teatro hizo que el Instituto Nacional de Bellas Artes estudiara convertirlo en permanente. El Palacio de Bellas Artes solo podía ofrecer cincuenta funciones, por lo que se estudió la posibilidad de adaptar el Teatro Hidalgo para este fin (Trejo, 1950: 221). No volvemos a tener constancia del Teatro Infantil hasta que, en 1951, Manolo Fábregas vuelve a estrenar las obras de Bartolozzi en el Teatro Ideal. Este director fue quien consiguió reunir, en las representaciones de *Pinocho contra Chapete en el país de los cuentos*, a Magda Donato (en el papel de Kikiripota) con las hermanas Rodríguez: Alicia interpretaba al Hada; Gloria, a Cenicienta, y Azucena, a Pipa.

Para el Teatro Infantil, Bartolozzi estrenó dos obras con Pinocho y Pipa como protagonistas: *Pinocho en el país de los cuentos* y *La fantástica aventura de Cucuruchito*. La primera estuvo dirigida en un principio por Fernando Wagner y más tarde por Clementina Otero y Fernando Torre Lapham. La música era de Eduardo Hernández Moncada, interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional de México bajo la dirección de Carlos Jiménez Mabarak. En el programa de mano, ¹⁰ con el título "Éste es el cuento...", se ofrecía un resumen del argumento:

Material facilitado por Gloria Rodríguez (7 de septiembre de 2011). El cuento que aparece en el programa de mano no está firmado, pero creemos que es obra de Magda Donato y Salvador Bartolozzi.

Había una vez un país muy bonito y muy alegre, que se llamaba Reino Feliz. En él vivían siempre contentos los héroes buenos de los cuentos famosos: Caperucita y su abuelita, Pulgarcito, la Bella Durmiente, el Príncipe Azul, Blanca Nieves, el Gato con Botas, la Señora de Barba Azul y su hermana Ana, la Cenicienta...

Pero cierto muñeco de trapo, chato y chaparro, célebre por su maldad, llamado Chapete, se enteró de la existencia de Reino Feliz y reunió a todos los héroes malos de los cuentos: Barba Azul, el Lobo, el Ogro, la Bruja, el Dragón, las hermanas de Cenicienta, formando con todos ellos un formidable Ejército del Mal, que partió contra Reino Feliz y se apoderó de todos sus habitantes.

Por fortuna, Pulgarcito, que llevaba puestas sus botas de siete leguas, logró huir y corrió a pedir ayuda al único héroe bueno de los cuentos que todavía anda por los países de las personas, porque aún no se han acabado de escribir sus aventuras; este héroe, el más grande de todos, el más famoso, el más bueno, el más listo, el más valiente, es *Pinocho*, el muñeco de madera de la larga nariz y el gran corazón.

Y Pinocho, hábilmente disfrazado, consiguió penetrar en el castillo del Ogro, donde el Ejército del Mal tenía encerrados a sus pobrecitos cautivos, disponiéndose cada uno de aquellos malvados a revivir con su víctima, el cuento que todos ustedes conocen.

Y con su ingenio y valor, Pinocho pudo engañar a los malos y salvar de sus garras a los buenos. Más aún: consiguió, ¡oh, prodigio!, que los malos se volvieran buenos, y todos juntos se volvieron a Reino Feliz a disfrutar ya para la eternidad, de la alegría, la dicha, el amor y la paz.

Todos..., menos Pinocho, que partió de nuevo para seguir poniendo su espada invencible al servicio del bien.

La obra fue todo un éxito. Un recorte de prensa del sábado 7 de marzo de 1942 (consultado en el Ateneo Español de México)¹¹ hacía eco de la acogida tan favorable que se brindó a *Pinocho en el país de los cuentos*, afirmando que "hoy y mañana seguirán sus brillantes representaciones", y continuaba:

¹¹ No consta el nombre del periódico.

Pocas veces se había presentado ante el público mexicano una demostración de capacidad artística tan grande como la que ofrece la Dirección de Bellas Artes en estas funciones de soberbio Teatro Infantil inauguradas el jueves con éxito resonante [...] esta tarde se repetirá la magnífica representación de la obra que críticos, artistas y público han considerado como el espectáculo más suntuoso, original y sorprendente del teatro mexicano.

Enrique Díez-Canedo publicó una crítica sobre *Pinocho en el país de los cuentos*, en la cual afirmaba que los autores

llevan a su personaje a ese inconcreto lugar en que alterna con otras figuras identificables a primera vista por todo niño que tenga el mínimo de cultura normal en materia de cuentos. El Ogro, el Lobo, la Cenicienta, Caperucita Roja, Barba Azul, etc. Esto hace ver la audacia de sus creadores, que le consideran apto para lograr un puesto tan envidiable como el de estrella en el folklore infantil. Y, como todas las audacias coronadas por el éxito se justifican, basta ver el regocijo que produce la aparición del héroe rompiendo cortinas para dialogar con el hada en el prólogo para dar por conseguido satisfactoriamente el propósito. [...]

Triunfa esta nueva empresa teatral de Pinocho con muy buenas armas. En primer lugar, con el acierto en la elección de las "dramatis personae", por decirlo así, conocidas todas o casi todas de los lectores de cuentos. [...] Hay un Reino Feliz (ahí estriba su radical diferencia con el asendereado mundo en que vivimos) y un Ejército del Mal que nos lo hace mucho más varonil. El conflicto entre los moradores de aquel reino, que son los personajes buenos, y las divisiones del ejército ya nombrado, o sea los personajes malos, es la intriga dramática. Su desenlace, altamente dichoso y moral, no consiste en una paz negociada, sino más bien en un perfecto desarme, impuesto por los vencedores; en definitiva por el héroe Pinocho, triunfante así de las artimañas de su principal contradictor, Chapete [...] Pero Chapete se escapa del castigo, y no nos importa que se escape, sin que veamos cómo; porque se nos antoja que, gracias a ello, podremos ver cualquier día frente a frente a esos dos seres de ficción un rato más con sus peripecias (Díez-Canedo, 1942: 261-263).

El Teatro Infantil, en general, y las obras teatrales de Bartolozzi y Donato, en particular, tuvieron un éxito rotundo en el público y la crí-

tica, según recoge la prensa de la época. El Palacio de Bellas Artes se llenaba por completo en todas las funciones, salvo el último piso porque, al estar tan inclinado, los responsables temían que algún niño pudiera caer al vacío desde el piso superior. Antes de comenzar cada función, el maestro de ceremonias presentaba a Pinocho con los siguientes versos:

Valiente como un león, defensor del infeliz, tiene grande el corazón y más grande la nariz. ¿Quién es...?

El auditorio, repleto de niños, rugía al unísono en el Bellas Artes: "¡Pinochoooo!...". En principio, se representó *Pinocho en el país de los cuentos* los jueves y los sábados por la tarde, además de los domingos por la mañana; y después se fue alternando con *La fantástica aventura de Cucuruchito. Comedia infantil en siete cuadros*: los lunes, miércoles y viernes era la función de una obra; y los martes, jueves y sábados era la función de la otra. Las representaciones eran a las doce de la mañana. Cada función duraba dos horas y las obras permanecieron en cartel siete años; durante ese tiempo también se organizaron giras por otras localidades. Durante esas temporadas los actores¹² fueron cambiando. Al principio Pinocho era interpretado por Francisco Jambrina, a quien sustituyeron, primero, Luis Alcoriza; luego, Alejandro Ciangherotti; y más tarde, Manolo Fábregas. Del mismo modo, Pipa fue interpretada primero por Alicia Rodríguez, a quien sustituirían sus hermanas Gloria y Azucena.

Además de participar como autor teatral y director de las campañas del Teatro Infantil, Bartolozzi también realizó las marionetas y puso en escena una nueva versión de *El retablo de maese Pedro*, de Falla, interpretada por la orquesta de Bellas Artes bajo la dirección del maestro Sando. A él se debió la escenografía de la ópera *Carmen*, de Bizet; la de *Bodas de sangre*, de Lorca; la de *Los caprichos de Mariana*, de Musset; y la de

¹² Algunos actores que representaban las obras de Bartolozzi también eran refugiados españoles: es el caso, entre otros, de Francisco Jambrina, Amparo Villegas, Luis Alcoriza, Manolo Fábregas y las hermanas Rodríguez (las Pipas).

Jaque a Don Juan, de Puget; así como los figurines (diseño de vestuario) de la película *Pepita Jiménez*, adaptación de la novela de Juan Valera, en 1945. Por este trabajo cinematográfico recibió el premio de la Academia de Cine de México, el prestigioso Ariel de oro.

En una crítica publicada en *El Nacional* (27 de diciembre de 1947), en la sección "El teatro en México. Crónica de Max Aub", éste (Aub, 2007: 254-256) alabó a Bartolozzi como diseñador de decorados para el teatro, en concreto, por la pieza infantil *Nacimiento del Mesías*, de Enrique Lumel. En ella afirmaba que el decorado de Bartolozzi era "positivamente encantador" (Aub, 2007: 256). También se refirió a esta faceta de Bartolozzi en la crónica a "*El viejo celoso y la guardia cuidadosa*, de Cervantes, en el Palacio de Bellas Artes", publicada en *El Nacional* (31 de octubre de 1947) en la sección habitual (Aub, 2007: 223-225), en la que hablaba de la participación de Bartolozzi y su mujer: ella parece que actuaba como actriz y él se ocupó de la escenografía; "los decorados y los trajes de Salvador Bartolozzi y Miguel Prieto, eran encantadores y excelentes".

En definitiva, el Teatro Infantil fue una iniciativa de gran envergadura y de notable éxito entre la crítica y el público en todas sus temporadas. Gloria Rodríguez, una de las actrices que interpretó a Pipa, calificaba este proyecto como el "mejor teatro infantil del mundo". Max Aub (2007: 138) se refirió al Teatro Infantil como "la labor más importante que se ha podido emprender para el mejor fundamento del teatro mexicano".

El rotundo éxito de las aventuras protagonizadas por Pinocho, Pipa y Cucuruchito propició que, a partir de *La fantástica aventura de Cucuruchito*, se rodara en 1942 la película *Aventuras de Cucuruchito y Pinocho*. Más tarde, en 1945 la editorial Leyenda lanzó la colección Nuevas Aventuras de Pinocho, integrada por las historias *La duquesita y el dragón y La boda de Cucuruchito*. A estas dos entregas habría de sumarse, también en 1945, la publicación de *Pinocho en la isla de Calandrajo, patas arriba, patas abajo*, por la Secretaría de Educación Pública, dentro de la colección Biblioteca de Chapulín.¹³

La enorme popularidad de Pinocho en España provocó que en 1937 Alejandro Casona se apropiara de él, pues Pinocho fue protagonista de

¹³ La colección Biblioteca de Chapulín fue reeditada por completo en 1990, en edición facsimilar, por la Dirección General de Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública.

dos comedias (*Pinocho y la infantina Blancaflor y El hijo de Pinocho*) que Casona compuso durante su exilio mexicano, ¹⁴ aunque nunca se estrenaron aquí sino en Argentina. El debut fue en Buenos Aires el 16 de junio de 1940, llevado a cabo por la compañía de Josefina Díaz y Catalina Bárcena. Las obras permanecieron inéditas hasta que en 1983 un sobrino del autor, Luis Miguel Rodríguez, las recuperó en la edición crítica realizada por la editorial Noega. Jaime García Padrino (1992: 266-267) afirmó que Casona se inspiró de manera directa en el Pinocho de Bartolozzi y no en el de Collodi.

Alejandro Casona no fue el único que rindió homenaje al Pinocho de Bartolozzi, pues la esencia del personaje ha permanecido en otros héroes infantiles. Así, por ejemplo, Enrique Alonso admitió que su Cachirulo tenía muchas conexiones con este personaje infantil: "Cachirulo estaba inspirado en el Pinocho español de Magda Donato y Salvador Bartolozzi [...] Mientras que Pinocho, 'renuevo de pino', era de madera con la nariz larga, Cachirulo era un muñeco de trapo con cabello zanahoria" (Enrique Alonso, 2004).

Tras la muerte de Bartolozzi, Enrique Alonso intentó seguir ofreciendo a los niños mexicanos aventuras fabulosas, primero sobre las tablas y, a partir de mayo de 1955, también a través de la televisión. Su programa *Teatro fantástico*—patrocinado por chocolates *La Azteca*—, que se emitía todas las tardes de 19:30 a 20 horas, se mantuvo al aire casi diecisiete años. En 1979 puso en marcha, en el canal 13 de Imevisión, la serie de programas de cuentos *Érase que se era*, con la que siguió cosechando grandes éxitos.

Su incursión en el cine. Aventuras de Cucuruchito y Pinocho (1942)

A finales de 1942 se rodó en los Estudios Churubusco Azteca, de la capital mexicana, la versión cinematográfica de *Pinocho y el dragón*, con el título de *Aventuras de Cucuruchito y Pinocho*, ¹⁵ dirigida por Carlos Véjar

¹⁴ Evaristo Arce (1983: 9) cita una inscripción autógrafa que data la pieza en México el 14 de agosto de 1937, mientras que Jaime García Padrino (1992: 266) retrasa su composición a 1939.

¹⁵ David Vela (2004: 298) habla en su tesis doctoral de la realización, en 1941, de una película de dibujos animados llamada *Pinocho y Cucuruchito*, y Sotomayor (2008) se hace eco

y con la colaboración de los actores que participaban en la obra teatral ya referida. La película –el primer largometraje en color de México– se estrenó el 18 de marzo de 1943 en el cine Palacio y se mantuvo en cartelera dos semanas. Emilio García Riera (1997: 297) ofreció la ficha de la película y la sinopsis del argumento:

Producción (1942): CIMESA (México), Gonzalo Elvira y Miguel Mezquíriz; jefe de producción: Paul Castelain.

Dirección: Carlos Véjar Jr.; asistente de dirección: Roberto Gavaldón. Argumento: sobre un cuento de Salvador Bartolozzi y Magda Donato.

Adaptación: Carlos Véjar Jr.

Fotografía (cinecolor): Ross Fisher.

Música: Juan García Esquivel; canciones: Gabilondo Soler, Cri-Cri.

Sonido: Rafael Ruiz Esparza.

Escenografía: Carlos Toussaint y Vicente Petit.

Edición: Juan José Marino.

Intérpretes: Francisco Jambrina (Pinocho), niña Alicia Rodríguez (Pipa), niña Marta Ofelia Galindo (Cucuruchito), Maruja Grifell (bruja Pirulí), José Elías Moreno (Patapufo), Enrique García Álvarez (Pandulfo), Lucia Bowling (Caracolillo), niño Daniel Pastor (Birlibirlín), Carlos Amador (Betún), Alfredo Corcuera (Tatú), Celina (bailarina), Pedro Elviro Pitouto (contramaestre), Raúl *Chaplin* Guerrero, Paco Astol, Hernán Vera.

Duración: 85 minutos. 35 milímetros, color. Normal.

de esa referencia. Tal vez estos autores confunden el rodaje de *Aventuras de Cucuruchito y Pinocho* –en el que Salvador Bartolozzi participó (quizá en la realización de la escenografía) – con otro proyecto de Bartolozzi que la Guerra Civil frustó: *Pipo y Pipa en busca de Cocolín* (1936). Ésta era una película de animación basada en las ilustraciones de Bartolozzi para la revista *Estampa*. El cortometraje, dirigido por Adolfo Aznar, con guión del propio Bartolozzi, fotografía de Tomás Duch, música de Pedro Braña y animación de Elsy Gumier y Salvador Gijón (Caparrós, 1977: 126), constaba de 15 600 fotogramas (300 metros) y tenía una duración de once minutos. Su distribución quedó truncada, según Adolfo Aznar, "primero por la Guerra Civil española y posteriormente por la censura, que la prohibió por llevar Pipo, su protagonista, un gorro de papel en el que se leía claramente el título del periódico con que se había hecho, *Ahora*, de ideología republicana" (Gubern, 1977: 154-155).

sinopsis: En Perlandia, dominio del Gran Duque Pandulfo de Tarantantán, es raptada la princesa Cucuruchito, hija del Gran Duque, por la vengativa bruja Pirulí, ayudada por el duende Birlibirlín. Para rescatar a la princesa, el muñeco de palo Pinocho y su ayudante la perrita de trapo Pipa emprenden viaje y caen en el buque del pirata Patapufo y sus lugartenientes Patapón (que ha recorrido los mares de China y el Japón hundiendo barcos), Calandrajo (que "ruge y raja y parte a una ballena de un solo tajo") y Golondrón ("un ciclón que se come vivo a un tiburón"). Pinocho vence a los piratas y llega con Pipa al África, donde caen presos del rey Betún, montado en caballo de caña, la reina Chocolate y la princesa Caracolillo, "que a pesar de ser negra toma baños de sol para ponerse morena". Betún no logra que el ejército del general Tatú destruya a un dragón de los súbditos del rey, porque los soldados sufren fuerte indigestión por haber comido exploradores ingleses con todo y casco [sic]. Es Pinocho quien vence al dragón y, después de viajar con Pipa dentro de una ballena, rescata a Cucuruchito.

Resulta llamativa la demanda interpuesta por Walt Disney a los productores de *Aventuras de Cucuruchito y Pinocho*. Aunque Pinocho era una creación de Bartolozzi –publicada por la editorial Calleja a partir de 1912 en España–, la productora hollywoodense reclamaba derechos de autor por su largometraje de dibujos animados *Pinocho*, basado en Collodi y estrenado en 1940. El problema se solucionó así: todos los anuncios de *Aventuras de Cucuruchito y Pinocho* debieron incluir una advertencia: "El título de *Pinocho* es cortesía de Walt Disney Prod." (García Riera, 1997: 298). Más de tres años después del estreno en México, el periódico *La Vanguardia Española* informaba sobre la llegada de *Pinocho y Cucuruchito* al cine Alcázar, de Madrid:

Después de la maravillosa versión que Walt Disney dio al celebérrimo cuento de Collodi, el tema de las aventuras del narigudo héroe infantil quedó intocable, como las armas de Roldán. Mas la cinematografía me[x]icana no ha opinado así y ha realizado este *Pinocho y Cucuruchito* que, con toda seguridad, hará las delicias de los niños ya que, evidentemente, ha sido una película hecha con ese exclusivo objeto.

Los [estadounidenses] ya intentaron la narración cinematográfica con personajes de carne y hueso, para niños, con *Alicia en el país de las maravillas*, primero, y con *El mago de Oz*, después, esta última en tecnicolor.

Las dos fueron unas buenas cintas del género, pero no pudieron en modo alguno eliminar la fantasía, la poética sugestión de los dibujos animados. Pues bien, los me[x]icanos, contando con escasos, escasísimos medios técnicos, careciendo casi en absoluto de la retorta de la taumaturgia que son los efectos especiales, se han encontrado con un obstáculo que solo podían orillar como lo han hecho: fiando a la imaginación infantil lo que la cinta no puede realizar, dejando que se vea el cartonaje de las decoraciones y la falsedad de los trucos. En fin, dando a la totalidad de la película un tono inefable de ingenuidad que es, precisamente, donde reside toda su gracia y todo su encanto.

El Pinocho de la película y su perro Pipa, así como la bruja, los traviesos gnomos, la condesita Cucuruchito, los negritos, los piratas, la convencional ballena y el no menos convencional dragón han sido concebidos de acuerdo con un patrón estrictamente teatral, sensación que incrementan los personajes de carne y hueso que encarnan las fabulosas figuras del cuento. *Pinocho y Cucuruchito* está impresionada en tecnicolor, en un tecnicolor nebuloso, con relumbres de oropel y tonalidades de cromo que va bien a la naturaleza de la narración, amenizada con varias tonadillas populares infantiles, graciosas y sencillas (*La Vanguardia Española*, 21 de abril de 1946, página 10).

Esta crítica defendía que *Pinocho y Cucuruchito* y el largometraje de Disney eran adaptaciones del cuento de Collodi y omitía cualquier referencia a Bartolozzi y a su Pinocho. En la columna se obviaba que el origen de la película mexicana no era la obra de Collodi sino la de Bartolozzi, que tan popular había sido —y con toda probabilidad seguía siendo— en España. También se silenciaban los nombres de los exiliados españoles que habían colaborado en la película, como los de los productores Miguel Mezquíriz y Miguel Morayta, y como los de varios actores del reparto: Francisco Jambrina, Maruja Grifell, Amparo Villegas, Enrique García Álvarez, Alfredo Corcuera, Pedro Elviro Pitouto, además de los nombres de los niños Alicia Rodríguez, Marta Ofelia Galindo y Daniel Pastor. Por otro lado, vemos que la crítica fue muy positiva y que comparó esta película con las producidas por la cinematografía estadounidense, con muchísimos más medios. García Riera, en cambio, afirmó de la película que

El gusto y la frescura de los dibujos de Bartolozzi se perdían en las imágenes torpemente concebidas por el director Véjar y pobladas por seres de carne y hueso empeñados en parecer dibujos. El maquillaje, el vestuario y el defectuoso color contribuyeron a dar a la película una calidad de pastel rancio y el aspecto de una galería de monstruos (García Riera, 1997: 108).

Hemos de tener en cuenta que estos personajes no habían caído en el olvido de los niños españoles porque, aun con Bartolozzi en el exilio, los cuentos de Pinocho seguían siendo distribuidos por la editorial Calleja, y las aventuras protagonizadas por Pipo y Pipa, todavía en la década de 1940, se representaban en el Teatro Infanta Isabel; al menos hasta finales de marzo de 1941, se mantuvieron en escena *Pipo y Pipa y el lobo tragalotodo y Pipo y Pipa en la boda de Cucuruchito*. Los niños españoles no habían olvidado a los personajes de Bartolozzi pero, quizá por la censura impuesta en España, no conocían al creador de estos héroes infantiles: la prensa del momento que hacía eco de los estrenos teatrales silenciaba el nombre de los autores de las obras, y las historias de Pinocho se publicaban, en palabras de Antonio Espina, "sin que en ellas figure para nada el nombre del autor y en las que los antiguos dibujos del mismo han sido reemplazados por otros de remedo falaz y torpe mano" (1951: v1).

Hoy en día resulta imposible disfrutar de *Aventuras de Cucuruchito y Pinocho*. Un incendio en la cinemateca mexicana destruyó las copias que de este largometraje existían allí. Por suerte, se halló por casualidad una copia en España, la cual fue cedida a la Filmoteca Nacional española, que catalogó la película, pero no la ha rehabilitado para la crítica y el público.

Las ediciones mexicanas de Pinocho y Pipa

Como dijimos antes, el éxito cosechado por las obras teatrales protagonizadas por Pinocho y Pipa provocó que en 1945 la editorial Leyenda lanzase la colección Nuevas Aventuras de Pinocho, con *La duquesita y el dragón* y *La boda de Cucuruchito*, a las que se sumó, también en 1945, la publicación de *Pinocho en la isla de Calandrajo, patas arriba, patas abajo*, por la Secretaría de Educación Pública y en la colección Biblioteca de Chapulín.

Magda Donato creó el texto y Salvador Bartolozzi se ocupó de ilustrar estas obras, que constituyeron una continuación de las colaboraciones entre ambos, pues en ellas se recuperaron entrañables creaciones del universo de Bartolozzi; varios personajes que habían aparecido en la serie protagonizada por Pinocho y Chapete conviven en estos nuevos relatos mexicanos con los personajes que habían participado en las aventuras de Pipo y Pipa. También en esta nueva andadura de Pinocho reconocemos algunos elementos y recursos de las aventuras popularizadas en España durante los años anteriores a 1936, e incluso algunas ilustraciones son un claro tributo a las ya aparecidas en las ediciones españolas. Lo más novedoso y lo más característico de la nueva etapa es, en palabras de Jaime García Padrino:

La adaptación a la realidad de aquel país americano: utilización de ustedes en las apelaciones a los lectores, referencias geográficas mexicanas, juegos de palabras... Pero, sobre todo, la autora insistía en el juego con el suspense de los lectores en el desarrollo de la acción, además de reforzar los elementos cómicos en la denominación y descripciones hiperbólicas de personajes y ambientes, con anacronismos, canciones y versos infantiles de efectos humorísticos (García Padrino, 2002: 140).

La radio. Colaboraciones en Radio Mil

A Salvador Bartolozzi se le brindó la oportunidad de realizar colaboraciones en la radio, un medio que no era nuevo para él, pues ya había trabajado en la radio oficial parisina durante los años 1939 y 1940.

Salvador Bartolozzi, Magda Donato y Antoniorrobles escribían cuentos para Radio Mil que luego se leían al aire. Los textos se han perdido, pero contamos con el testimonio de Alicia Rodríguez quien, bajo la identidad de la perrita Pipa, leía los cuentos en esa emisora. Al principio la niña no sabía leer y tuvo que memorizar los textos hasta que aprendió a leer; los ensayaba en casa de los autores, con Magda Donato, y en los recreos del Colegio Madrid ante cuarenta o cincuenta niños que, reunidos en el patio, escuchaban embelesados sus cuentos.

Los cuentos duraban quince minutos y, según la opinión de Alicia Rodríguez, aunque el texto original del relato fuera de Magda Donato, Salvador Bartolozzi revisaba y variaba de manera sustancial la historia, además de introducir un elemento burlesco y satírico muy del gusto del autor. También asegura que su participación provocaba que muchos de los relatos que se emitían por la radio tuvieran una doble intención: el autor utilizaba la radio para lanzar mensajes que eran imperceptibles para la mayoría de los niños pero no así para los adultos. Se podía, incluso, realizar una lectura política de sus cuentos, ya que muchas veces eran auténticas alegorías que retrataban lo que estaba sucediendo en España en aquellos momentos.

Las frecuentes colaboraciones entre Salvador Bartolozzi y Magda Donato han provocado dos opiniones encontradas en cuanto a la autoría de sus obras infantiles. Por un lado, estudiosos como Carmen Bravo-Villasante y Jaime García Padrino (1984), Esther Benítez (1972) y Antonio Espina (1951) sostuvieron que Bartolozzi fue el autor e ilustrador de varias obras infantiles que se atribuyen por error a Magda Donato. Según estos autores, la costumbre de Bartolozzi de no firmar sus obras provocó que éstas se asignaran a su compañera, quien —en opinión de estos autores— tenía un papel más secundario: Antonio Espina (1951: v1) afirmó que Magda Donato "se limitó a colaborar en las adaptaciones teatrales de sus célebres creaciones". Por otro lado, autores como Pilar Nieva de la Paz (1993) sostuvieron que Bartolozzi se limitaba a ilustrar los textos que escribía Magda Donato, de ahí que incluso le atribuyeran a Bartolozzi obras como la serie de Pipo y Pipa.

Lamentablemente no contamos con un estudio comparativo de los estilos de los dos autores que permita decantarnos por una u otra opinión y, sin ánimo de alimentar esta controversia, creemos que los textos eran fruto del trabajo conjunto de la pareja. Esta afirmación se desprende también del estudio preliminar de César de Vicente Hernando (2000: 17), de la entrevista que María Teresa Rodríguez Suárez (2006) le hizo a Antoniorrobles para la revista @bareque y del testimonio de colaboradores que tuvieron una estrecha relación con Salvador Bartolozzi y Magda Donato, como Alicia Rodríguez. Este trabajo cooperativo lo ha constatado, asimismo, Victoria Sotomayor porque ha afirmado que Magda Donato:

Le ayuda [a Bartolozzi] en la adaptación de los textos, la dirección de escena, los detalles del montaje, el *atrezzo* y cuantas cosas fueran necesarias.

Es, en suma, una creación conjunta en la que poco a poco se va perfilando la aportación de cada uno, a juzgar por lo que la prensa refleja en sus críticas a los estrenos: la creación o adaptación de los textos será labor preferente de Magda Donato, mientras que en la creación de los títeres, escenografía y puesta en escena tendrá una parte prioritaria (que no exclusiva en ninguno de los dos casos) el reputado escenógrafo y dibujante (Sotomayor, 2008: 97-98).

Mañana. La revista de México y la sección "Para los niños"

Bartolozzi prestó su colaboración en varios diarios y revistas. Tenemos constancia de su participación, junto con Magda Donato, en el periódico semanal *Mañana*. La revista de México, a partir del 4 de septiembre de 1943. En este semanario realizaban la sección infantil titulada "Para los niños. Una sección a cargo de los famosos redactores de cuestiones infantiles Salvador Bartolozzi y Magda Donato". Se trataba de unas páginas dedicadas al entretenimiento infantil. En un principio el periódico dedicaba tres páginas a los niños, y a partir del número 5 –2 de octubre de 1943– la sección infantil se redujo a dos páginas porque no se siguió incluyendo la historieta gráfica –que en los primeros números se realizó a partir de fotografías– en un intento, quizá, de abaratar costes.

Estas páginas infantiles contenían varias secciones que se repetían en todos los números: "Cuentos de ayer contados hoy", "Charlas del osito Puf", "Carmela y sus amigas", "Las aventuras de Pipo y Pipa", "Había una vez...", "Cómo era de niño" y "Chucho y Cuca", entre otras.

En la sección "Cuentos de ayer contados hoy", aparecieron relatos infantiles como *Caperucita Roja* (núm. 1, 4 de septiembre de 1943), *Barba Azul* (núm. 2, 11 de septiembre de 1943), *El gato con botas* (núm. 3, 18 de septiembre de 1943), *Aventuras de un soldadito de plomo* (núm. 4, 25 de septiembre de 1943), *La Cenicienta* (núm. 5, 2 de octubre de 1943), *Pulgarcito* (núm. 6, 9 de octubre de 1943), *El patito feo* (núm. 7, 16 de octubre de 1943), *La bella durmiente* (núm. 8, 23 de octubre de 1943), *El ratoncito Pérez y la hormiguita* (núm. 9, 30 de octubre de 1943), *La mesa, el asno y el palo* (núm. 10, 6 de noviembre

de 1943), La viejecita y el cochinito (núm. 58, 7 de octubre de 1944), El rosal de las siete rosas (núm. 78, 24 de febrero de 1945), Una historia de narices (núm. 79, 3 de marzo de 1945), Simbad el Marino (núm. 83, 31 de marzo de 1945), El traje invisible (núm. 87, 28 de abril de 1945), Guillermo Tell (núm. 112, 20 de octubre de 1945), La película del niño malo (núm. 115, 10 de noviembre de 1945), Pinocho en el país de los cuentos (núms. 120 y 122, 15 y 29 de noviembre de 1945, respectivamente), La rana fantástica (núm. 136, 6 de abril de 1946) y El zar sultán (núm. 141, 11 de mayo de 1946), entre otros.

En "Cuentos de ayer contados hoy" no se hacía referencia a la autoría de los textos y de las ilustraciones. Algunos de los cuentos son tradicionales y, por lo tanto, anónimos, pero lo más llamativo es que no apareciera una sola referencia a autores como Andersen, Perrault, los hermanos Grimm o el propio Bartolozzi, cuando su autoría es clara en varios de ellos. En cuanto a las ilustraciones, por su factura y estética tan características, podemos asegurar que eran de Bartolozzi, aunque tampoco aparecían firmadas, y él nada más figuraba como el "redactor de cuestiones infantiles".

Las "Charlas del osito Puf" era una columna redactada por Puf, un osito de peluche muy parlanchín. En ella el osito informaba a los lectores de las aventuras que viven los juguetes por la noche mientras los niños duermen: "solo vivimos nuestra vida propia durante la noche, cuando ustedes duermen, y no nos ve nadie; de día tenemos que permanecer quietos y callados, como si no viéramos, ni pensáramos, ni sintiéramos nada" (núm. 1, 4 de septiembre de 1943, p. 73). Esta columna se alternaba con la dedicada a "Carmela y sus amigas", e incluso hubo semanas en las que no aparecieron ninguna de las dos.

En "Carmela y sus amigas", Carmela se dirigía directamente a las lectoras para ofrecerles labores de costura: un motivo infantil para bordar en un babero o un pañuelo, una banda para decorar su habitación, toallas bordadas a punto de cruz, etcétera. El tono empleado en esta sección era muy cercano y afectivo, como podemos apreciar en el siguiente fragmento:

¿Les gusta a ustedes, amiguitas mías, bordar a punto de cruz? A mí me encanta porque, además de ser fácil y divertido, se pueden realizar así labores preciosas... como, por ejemplo, las toallas que aquí les presento.

¿Verdad que les agradará secarse con estas toallas, las propias manitas que las hayan tan lindamente bordado?

Pueden confeccionarlas ustedes mismas (núm. 8, 23 de octubre de 1943, p. 65).

A partir del número 2 (11 de septiembre de 1943) se creó la sección fija "Cómo era de niño", en la que se retrataba la infancia de un personaje famoso, como –por ejemplo– el músico Adolfo Girón (núm. 2, 11 de septiembre de 1943), el torero Silverio Pérez (núm. 3, 18 de septiembre de 1943) o la actriz Sara García (núm. 6, 9 de octubre de 1943), entre otros. La biografía solía acompañarse de una foto infantil del personaje en cuestión. A partir del número 10 (6 de noviembre de 1943) sustituyeron esta sección fija por la ocasional "Pequeñas historias de grandes hombres".

En aquellas páginas infantiles de *Mañana* se otorgaba gran importancia a las viñetas, como en "Chucho y Cuca", una tira cómica protagonizada por estos dos niños, y como en "Había una vez...", que contenían viñetas fotográficas en las que se narraba una historia. Esta última tuvo una vida efímera, pues solo se mantuvo en los cinco primeros números, como ya señalamos. También se recuperaron secciones que habían sido publicadas antes en España. Ejemplo de ello fueron "Las aventuras de Pipo y Pipa" –viñetas gráficas con textos al pie– que ya habían aparecido por entregas semanales en la revista *Estampa*, entre los años 1928 y 1936.

Junto a estas secciones fijas aparecían otras que no se repetían en todos los números. Algunas de aquellas secciones ocasionales fueron "¿Sabes...?", en la que se explicaba alguna curiosidad natural o histórica; "¿A qué jugamos?", donde se ofrecían las reglas de un juego concreto; "Historias verdaderas", que versaba sobre divulgación científica e histórica, y "¿Quieres...?", que revelaba trucos de magia. Otras secciones ocasionales fueron "El hermano pequeño de Consuelín", "Escolares distinguidos", "Habilidades", "Leyendas", "Historias de animales", "Anécdotas", "Leyendas religiosas", "Anécdotas históricas", "Anécdotas mexicanas", "Fábulas", "Leyendas de Navidad", "Las matemáticas en broma" y "Las fábulas de Leonardo da Vinci", que, en efecto, eran fábulas, pero nada tenían que ver con Leonardo. Junto a ellas se ofrecía a los lectores pasatiempos, acertijos, viñetas y adivinanzas.

Las páginas infantiles desaparecieron de repente y sin previo aviso a partir del número 210 (6 de septiembre de 1947). En este último número no se hizo comentario ni aviso alguno de la próxima desaparición de la sección, e incluso, al final de "Las aventuras de Pipo y Pipa" se indicó, como siempre, que: "(Continuará en el número próximo)".

Ilustrador de obras infantiles

Durante su exilio mexicano Bartolozzi también siguió trabajando como ilustrador para otros autores. En 1943 realizó las imágenes de *Los hermanos de Ranita*, publicado por la Secretaría de Educación Pública. Este texto se atribuye a Rudyard Kipling porque, de hecho, la obra está inspirada en *El libro de la selva*, pero en la edición de *Los hermanos de Ranita* no aparecen los datos del adaptador ni del traductor. Son ilustraciones en tres colores: negro, azul *cyan* degradado y tierra, y en ellas apreciamos un tono más realista que el acostumbrado por Bartolozzi en otras ilustraciones infantiles.

En 1945 ilustró la colección Cuentos de Mamá, de Charles Perrault, publicada por Empresas Editoriales. Eran dieciocho tomos de doce páginas cada uno y con bastantes ilustraciones en color. También en 1945 realizó las ilustraciones de cubierta, contracubierta e interiores de la serie Cuentos de Bertrán, textos escritos por Paul Gilbert y editados por la Compañía General de Publicaciones de México: ilustró cuatro tomos y el quinto quedó inacabado. La editorial solicitó a Piti Bartolozzi, la hija mayor de Salvador, que lo terminara, aunque nunca lo hizo. En la carta que el 31 de octubre de 1950 Martín Luis Guzmán, director gerente de la Compañía General de Ediciones, le envió a Francis (Piti) Bartolozzi, podemos leer:

Como usted ya sabe, es nuestro deseo, a pesar de las dificultades que la distancia nos origine, que usted continúe las ilustraciones que D. Salvador Bartolozzi nos hacía para las dos series de cuentos que le habíamos encomendado. Le enviamos un ejemplar de cada uno de los nueve títulos que hasta ahora han aparecido en la colección que titulamos "Cuentos de Mamá". De esta colección, tenemos ilustrados hasta el número 18... De la otra serie, "Cuentos de Bertram", nos ilustró su señor padre los cuatro

primeros, de los cuales solamente se ha publicado hasta la fecha el titulado *Bertrán y el avestruz...* (tomada de Lozano Bartolozzi, 1994: 529).

Creemos que solo se publicaron dos de los cinco tomos de la serie de Bertrán: Bertrán y el camello y Bertrán y el avestruz; y diez de los dieciocho títulos proyectados en la colección Cuentos de Mamá, de Perrault: Caperucita Roja, Pulgarcito, El gato con botas, Piel de asno, Las hadas, Barba Azul, Riquete el del copete, La Cenicienta, La bella durmiente del bosque y El traje invisible. En las ilustraciones realizadas por Bartolozzi, para los cuentos de Perrault y de Paul Gilbert, observamos un profundo cambio en la línea, el color y –sobre todo– en el concepto de ilustración. En palabras de Alberto Urdiales:

La línea como tal desaparece y como concepto conforma un recorrido más proporcionado perdiendo estilización y expresividad. El color es más complicado, su gama es más variada, sobre todo en los volúmenes de Cuentos de Mamá, donde adquiere tonos suaves, apastelados, que no habíamos visto antes en este autor, pero lo más importante es que ha dejado de ser protagonista con el añadido de esos tonos más oscuros, difuminado, a modo de sombra. En algunos dibujos el conjunto resulta tan farragoso que requiere un especial esfuerzo para completar el ejercicio de su percepción (Urdiales, 2008: 64).

Ilustró también los tres tomos de *El libro de las mil y una noches*, traducido del árabe por el doctor J. C. Mardrus (Empresas Editoriales, 1945) y reeditado en varias ocasiones, todas ellas siempre ilustradas por Bartolozzi. No es un libro infantil porque en sus ilustraciones refleja el ambiente exótico y eminentemente erótico que subyace en el texto.

En sus años de exilio, Bartolozzi siempre sintió nostalgia por su patria, la cual ya manifestaba en la carta que escribió en Casablanca el 27 de octubre de 1941, y que le envió a su hija antes de iniciar el viaje que le llevaría a tierras americanas: "Me embarco con mucha pena porque me alejo de los que tanto quiero, pero me sostiene la esperanza de que algún día volveré a reunirme con vosotros" (Lozano Bartolozzi, 1994: 519). Cuando en México experimentaba alguna inadaptación y se sentía molesto, solía exclamar con una sonrisa entre socarrona y amarga un refrán que le había oído a su abuela: "A tu pueblo grulla,

aunque sea con una pata" (Gómez de la Serna, 1990: 730; y Espina, 1951: II). Esta nostalgia por la patria se torna exposición – "Madrid en el recuerdo. Serie de Estampas de Bartolozzi" – en mayo de 1949; la cual contaba con cuarenta dibujos magníficos que se presentaron en el salón de exposiciones de la Librería Cristal, en Buenos Aires. 16

A finales de 1949, un cáncer de labio, reproducción o no del tumor sufrido siete años antes, minó la salud del artista y afectó de manera notable el ritmo de su actividad. Bartolozzi murió en la ciudad de México el 9 de julio de 1950, a los 68 años. Ante su tumba en el Panteón Español, Antoniorrobles, su gran amigo, le rindió un emotivo homenaje.

Antoniorrobles (1895-1983)

Detrás de mis mejores cuentos, como "La chica de abajo" o "Tendrá que volver", late sin duda la sombra de Antoniorrobles, y uno de los móviles que me han traído a escribir estas líneas es el de declarar públicamente aquí mi deuda con este maestro, porque cada día la veo más clara (Martín Gaite, 1975).

La renovación de la literatura infantil en el siglo xx

Entre los escritores españoles exiliados en México que escribieron para niños y jóvenes, pocos ofrecen un perfil tan sugerente y singular como

16 Una vez fallecido Bartolozzi, esta misma exposición se repitió, en septiembre de 1950, en el Ateneo Español de México para rendir así un "tributo póstumo de admiración y afecto al artista y al amigo, perteneciente al grupo fundador de tan docta casa" (Espina 1951: xII). A la muerte del artista, Magda Donato encargó a Tomás Borrás y a Sáez de Robles que en una valija diplomática transportaran a España las estampas que no se habían vendido en la exposición mexicana y, así, hacerlas llegar a sus herederos. En diciembre de 1950 el Instituto de Estudios Madrileños organizó una exposición bajo el título "Dibujos de temas madrileños" —aunque alguna estampa hacía referencia a México— en la sala de arte Fernando Fe, de la Puerta del Sol. Los herederos de Bartolozzi donaron las estampas —junto con tres dibujos más de sus colecciones particulares— al Museo Municipal de Madrid el 8 de abril de 1953, pues Bartolozzi quería que formaran parte de la exposición permanente del museo, deseo que solo se cumplió en parte porque en la actualidad ninguna ilustración se muestra al público y nada más se han expuesto en contadas ocasiones: en 1969 se expusieron algunas estampas de la colección junto con las obras de otros artistas, y en 1980 cuatro dibujos con motivo de una exposición sobre Ramón Gómez de la Serna, coordinada por Juan Manuel Bonet (Lozano Bartolozzi, 1994: 523).

Antoniorrobles. En primer lugar, porque estuvo vinculado de manera activa a los movimientos artísticos y literarios de vanguardia, cuyos programas suponían una reacción a las fórmulas obsoletas del realismo decimonónico. En segundo lugar, porque supo trasladar esas iniciativas innovadoras y experimentales a la parcela literaria dedicada de manera específica a los niños y jóvenes. Conseguía, de esta forma, ser precursor de un tipo de literatura infantil que reclamaba el humor, el absurdo y la falta de moraleja como rasgos distintivos (Martín Gaite, 1994), postulando un nuevo lector modelo, muy distanciado del requerido por los textos hasta ese momento publicados. Y, en suma, porque su ideario estético estuvo siempre vertebrado por su compromiso con la acción cultural y, en particular, con la promoción de la lectura, que comienza a fraguarse dentro del movimiento de renovación educativa de la Segunda República.

Antonio Joaquín Robles Soler, el tercero de cuatro hermanos varones, ¹⁸ nació el 18 de agosto de 1895 en Robledo de Chavela (Madrid), pueblo donde su padre, Félix Robles, ejercía de médico. Once meses después de su nacimiento la familia se trasladó a San Lorenzo de El Escorial, localidad donde nuestro escritor pasó gran parte de su juventud y a la que volvió con su mujer, Ángeles García Palencia, tras su largo exilio en México. En ese municipio de la serranía madrileña comenzó a cursar estudios de ingeniería de montes, pero pronto los dejó porque, entre otros aspectos, tenía muy clara su vocación de literato. ¹⁹ Desde

¹⁷ Como indican Orquín y Torres, estamos ante "el iniciador de la moderna literatura infantil española. Con él nació un nuevo concepto de literatura para niños y fue el primer escritor que, en opinión de sus contemporáneos, aplicó los postulados de la vanguardia literaria al género infantil" (Orquín y Torres, 1981: 135). Rosana Torres (1983) lo considera "el patriarca de las letras infantiles españolas".

¹⁸ El primogénito era Félix Luis (fallecido a la edad de catorce años); el segundo, Salvador (ingeniero de montes y buen dibujante); Antonio y, finalmente, Pepe (Suz Ruiz, 2003: 23).

¹⁹ Antoniorrobles señaló en una entrevista concedida a María Teresa Rodríguez Suárez el 25 de mayo de 1980 y publicada en la revista *Abareque* veintiséis años después: "Había estado siempre en El Escorial, pero... de manera que mi hermano tuvo que terminar lo último en Madrid. Yo empecé un poquitito en la carrera de ingeniero de montes, porque todavía estaba ahí. Pero muy poquito. No soy nada amigo de estudiar. Y, en cambio, estaba animado porque me daban asco las cosas que se estaban ofreciendo a los niños..." (Rodríguez Suárez, 2006). En otra declaración, recogida en su libro *Novia, partido por dos*, advirtió "El caso es que pronto me encontré con que había abandonado el estudio de dos carreras... porque era literato" (Antoniorrobles, 1929/1995: 60).

sus primeras creaciones y colaboraciones periodísticas en la prensa general, publicadas en la segunda década del siglo xx, hasta el día de su muerte, acaecida el 23 de enero de 1983, vivió ligado a su gran pasión: la literatura, especialmente la dedicada a los niños. Trabajó de manera ininterrumpida escribiendo novelas y cuentos, redactando crónicas y artículos en semanarios y diarios de diferentes países, impartiendo conferencias sobre aspectos diversos de la literatura infantil, concediendo entrevistas y colaborando en uno de los medios de comunicación que más le entusiasmaba: la radiodifusión.

Había conseguido, junto con figuras como Bartolozzi y Elena Fortún, ampliar y modernizar el horizonte de la literatura infantil en las décadas de 1920 y 1930; sin embargo, este avance revolucionario por desgracia se vio interrumpido de manera violenta y trágica por la Guerra Civil y el destierro forzoso de los perdedores de la contienda (García Padrino, 1992: 211). Su exilio en México le permitió continuar la labor renovadora y formativa, a pesar de que en la España de la dictadura franquista su nombre y su obra se silenciaron durante décadas, como ya quedó dicho en el capítulo 3. Carmen Martín Gaite recuerda, en su artículo "Mi encuentro con Antoniorrobles" (1975) -recogido posteriormente en La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas--, que las obras tan conocidas y disfrutadas por los niños de anteguerra, como Hermanos Monigotes, Cuentos de los juguetes vivos, Cuentos de las cosas de Navidad y Cuentos de niñas y muñecas, han pasado a ser rarezas bibliográficas debido fundamentalmente a que no fueron nunca reeditadas "en España, a despecho del éxito que entonces alcanzaron".

El regreso a la democracia permitió que, en cierta medida, se le rindiera un merecido tributo por sus valiosas y subversivas aportaciones a la definición y consolidación de la literatura infantil española del siglo xx:

Así lo corrobora el estreno por parte del CNINAT (Centro Nacional de Iniciación del Niño y el Adolescente al Teatro, dependiente de la Dirección General de Teatro y del Ministerio de Cultura) en 1978 de la obra titulada *Hoy de hoy, de mil novecientos hoy*, un espectáculo fundamentalmente didáctico y basado en dos cuentos de Antoniorrobles: "Hermano Tren" y "Hermano Alcalde", de su libro *Hermanos Monigotes* (1935). El equipo del CNINAT hace una breve semblanza de Antoniorrobles, presentándolo como un "es-

critor no lo suficientemente conocido por los niños de hoy, como ellos y él se merecen", y explica en los preliminares de la obra este primer montaje diciendo que en él se partió del juego y de los cuentos de Antoniorrobles "por ser este autor revolucionario, en sus presupuestos, de la literatura infantil" (Carrillo, 2008: 89-90).

Habría que esperar hasta la década de 1990, cuando la crítica literaria nacional se adentró sin titubeos en la parcela de los textos infantiles y juveniles, para que definitivamente se rescatara del olvido su figura y se restituyera su posición relevante en el panorama cultural de la pasada centuria (Cerrillo y García Padrino, 1990 y 1992; García Padrino, 1992 y 1996; López Tamés, 1990, y Cervera, 1991).

Antoniorrobles y las vanguardias. Literatura de adultos

Las primeras incursiones literarias notables del escritor madrileño fueron, además de las numerosas colaboraciones en revistas de vanguardia, una serie de novelas innovadoras definidas por el componente *humor* y dirigidas a un público adulto. La capital de España durante las primeras décadas del siglo xx se había convertido en un auténtico hervidero de tendencias e ideas renovadoras en el campo de las letras.²⁰ Los principios fundacionales de los *ismos* –ya fueran de índole nacional o internacional– eran difundidos, matizados, discutidos y asimilados, entre otras numerosas posibilidades, mediante las tertulias²¹ y las revistas literarias que fueron apareciendo, con mayor o menor fortuna, en la escena cultural. Y éste fue el caldo de cultivo en el que se desarrolló la originalidad creativa de Antoniorrobles.²²

²⁰ Como señaló José-Carlos Mainer, a pesar de que se produjo una "descentralización artística peninsular [...], Madrid siguió ejerciendo un evidente predominio en esos campos. [...] todos [los nuevos poetas] residieron en aquella ciudad donde estaban las tertulias, los periódicos, el Ateneo, las menos santas de las diversiones, los tribunales de oposiciones, las recomendaciones de los consagrados..." (Mainer, 1987: 211-212).

²¹ César González Ruano recordaba a este respecto que "Madrid estaba de tal forma repartido por los cafés que casi con exactitud se podía localizar a un escritor en pocos minutos" (González Ruano, 1951: 181).

²² Se hizo, además, socio del Círculo de Bellas Artes en 1924, acción que le permitió conocer y frecuentar a literatos y artistas de la talla de Federico García Lorca, Salvador Barto-

En 1923 entró a colaborar en *Buen Humor* – "seminario satírico" fundado por Sileno (Pedro Antonio Villahermosa y Borao) –, que permaneció en el mercado con gran éxito entre el público y la crítica durante toda una década (1921-1931). Se trataba de una revista de corte innovador y experimental, formada por una plantilla excepcional de escritores y dibujantes: Ramón Gómez de la Serna, Enrique Jardiel Poncela, José López Rubio, Édgar Neville, Kato, K-Hito, Francisco López Rubio, Tono, Mihura... En su andadura se forjaron amistades duraderas y proyectos intelectuales importantes, nacidos posiblemente alrededor de las tertulias de las que eran asiduos en el café de Jorge Juan. ²³

Ese mismo año publicó la primera novela, titulada *Tres (Novela de pueblo)*, prologada por José Francés y editada en Madrid por la Librería de Alejandro Pueyo.²⁴ Téngase en cuenta que unos meses antes Gómez de la Serna escribió *El incongruente*, una novela innovadora en grado sumo en la que se subvierten las convenciones propias de la novela realista y se sientan las bases de una forma moderna de escribir, caracterizada por la experimentación formal, el fragmentarismo, el perspectivismo, el tratamiento del tiempo... (Sobejano-Morán, 1995).

lozzi, Penagos, Julio Camba, Romero de Torres..., tal y como nos cuenta Antoniorrobles en su autobiografía *Yo (Notas de vanidad ingenua)* (Madrid: Artesanía Gráfica Aroca, 1973: 60).

²³ Antoniorrobles lo expresó de la siguiente manera en un artículo de 1923 en La Correspondencia de España: "Siempre que se deshace una 'peña' de café es llorada luego. [...] solo se sostienen las que en su seno encienden el braserillo de un fervor puro. De éstas hay dos o tres verdaderamente ejemplares en Madrid: solo dos o tres, a pesar de haber miles y miles de tertulias. Una es la ya madura de los jueves de Jorge Juan, siempre joven y efusiva. En ella se gasta el íntimo fervor en alentar y elevar la ilustración de revistas, la estampa del humorismo, el arte decorativo y el valor absoluto del dibujo, que salieron de su postergación española con los Salones de Humoristas. Eso, llevado con entusiasmo, sostendrá siempre la tertulia: pero a su alrededor van además los fervores de la amistad y la admiración, reunidos con el pretexto de unas cañas de cerveza, y tantas veces con el de una cena allí mismo. No existe el coronel de la tertulia; pero cuando un contertulio dice la lista de los asiduos, se le sale primero el nombre de José Francés inconscientemente. Hay hacia él una preferencia jugosa, que él pretende acallar, cuidándose de no incitar a las expresiones. También concurren Bartolozzi, Xaudaró, Ramírez Ángel, María, José Pinazo, Victorio Macho, Fresno, Luis de Tapia, Sáenz de Tejada, Sancha, Bujados, Baldrich, K-Hito, Echea, Manchón, Llorens, Solana, Néstor, Bon y diez o doce más de tanto prestigio [...] Es una pequeña sala con decorado de estancia 'nuestra' y con una repisa donde los artistas han puesto maravillosas jugueterías policromas y cacharritos de arte: hay dibujos en las paredes con las mejores firmas y una maravillosa obra de Macho para una rinconada dispuesta ad hoc" (citado en Villalba Salvador y Calvo Serraller, 2005: 144).

²⁴ No olvidemos que en 1922 publicó, en la colección La Novela de la Mujer, La garra de lo humano.

La parodia, en sentido lato,²⁵ era el eje sobre el que desarrollaba Antoniorrobles sus novelas humorísticas. Imitaba, deformaba, alteraba o desviaba de manera lúdica o satírica un (sub)género, un estilo, un tema específico, etcétera. A este respecto, María Ángeles Suz Ruiz, en su estudio sobre el discurso humorístico del escritor madrileño, destaca las agudas "parodias de la novela amorosa al uso" (2005: 196). La estructura apelativa de estas obras está pensada para estimular o sugerir más de una lectura posible, ya que se dirige, por una parte, a lectores elitistas o avezados, capaces de reconocer los guiños intertextuales y de identificar los hipotextos (textos anteriores) y, por otra, a una audiencia menos preparada e instruida que no capta la ironía y que permanece en la lectura literal.

El 4 de marzo de 1923 editó *La princesa de los muñecos (Novela corta filmada)* en el suplemento cultural *Los lunes* de *El Imparcial*, núm. 19994. En ese texto se perciben la admiración y el entusiasmo que la literatura de vanguardia sentía por el séptimo arte y su estética. ²⁶ Los recursos cinematográficos permitían poetizar la realidad (Mainer, 1987: 184) y dotar a la historia contada de un ritmo mucho más ágil y, por consiguiente, de una mayor concisión narrativa (García Padrino, 1996). La obra sirvió de boceto para *El archipiélago de la muñequería (Novela en colores)*, publicada en 1924 por la Librería de Alejandro Pueyo y prologada por Gómez de la Serna. Y lo hace don Ramón gracias a la creación de 18 greguerías, la última de las cuales no solo resume a la perfección el íntimo parentesco entre el cine y la prosa narrativa, sino que también adelanta su proyecto narrativo de *Cinelandia* (novela que publicará en 1925):

²⁵ Para el término *parodia* utilizamos la definición de Linda Hutcheon: "repetition with critical distance" ["repetición con distancia crítica"] (1988: 26). Se trata del procedimiento hipertextual por excelencia, ya que, por un lado, legitima, homenajea y consagra el pasado y, por otro, lo cuestiona y se distancia de manera crítica de él al situar el texto en un contexto enteramente distinto.

²⁶ Testimonio de ello lo encontramos, por ejemplo, en la obra de Édgar Neville, *Producciones García S. A.*: "Eran aquellos años cuando se declaró el entusiasmo por el cine, la pasión por este arte y la ilusión de hacerse rico con él. España estaba inundada de revistas cinematográficas [estadounidenses]. Los últimos años del cine mudo habían sido gloriosos gracias a Greta Garbo y a Chaplin, y a la gente joven la había encalabrinado una especie de chacha ultramarina llamada Clara Bow. Para muchos había sido como la quimera del oro, y todo lo que tocase al cine gozaba de un resplandor lleno de promesas" (Neville, 1956: 13).

A todos mis muñecos les he leído esta novela de Robles, y a todos les ha parecido bien. Robles les ha abierto un camino en el que no habían pensado. Ahora querrán dedicarse al cinematográfico, pues han nacido para el arte mudo. Se me irán escapando hacia el país del film, hacia la Cinelandia de los juguetes (citado en García Padrino, 1996: 82).

Tras unos años de trabajo intensivo en la editorial Calleja, en 1927 Antoniorrobles pasó a colaborar con Rivadeneyra, editorial de la que era propietario Luis Montiel. Su salida vino motivada por el cambio en la dirección de la empresa: Rafael Calleja le pasó el testigo a su hermano Saturnino. Con la nueva compañía vio la luz su novela El muerto, su adulterio y la ironía (Novela de incertidumbre) [Madrid: Suc. de Rivadeneyra (s.a: 1927)]. Además, es el año en que Rivadeneyra sacó a la calle una nueva publicación periódica - Gutiérrez- que se convirtió en "lo que Litoral -nacida el mismo año-, para el grupo poético [del 27]" (Torrijos, 2003: 24). Ideada por K-Hito (Ricardo García López), mantuvo en sus filas a la mayoría de los colaboradores de Buen Humor y, entre ellos, al escritor madrileño. Comenzaron a reunirse por las tardes en el famoso café "La Granja del Henar", 27 establecimiento frecuentado por la plana mayor de la intelectualidad española, que acudía para asistir a diferentes tertulias: Ortega y Gasset, Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Lorca, Bergamín, Alberti...

Volviendo al semanario, ya se había constituido el germen del que surgió la llamada "generación del 27 del humor". ²⁸ Gómez de la Serna dio noticia del grupo en un artículo publicado en *La Estafeta Literaria* en 1956: "estaba formado por unos jóvenes de su edad [Tono] que se llamaban Édgar Neville, López Rubio, Mihura, Jardiel y, más tarde, Álvaro de la Iglesia, Fuentes, Álvaro de Albornoz y Antonio Robles". La incuestionable influencia de don Ramón en ellos fue mucho mayor "que aquellas cincuenta páginas afortunadas de *Ideas sobre la novela*" de Orte-

²⁷ K-Hito recuerda el café "donde nos reuníamos por las tardes Paco y Pepe López Rubio, Roberto, Jardiel Poncela, Mihura, Tono, Robles, Neville y algunos más" (K-Hito, 1948: 166). Hay que recordar que los sábados por la noche también asistían de manera regular a la tertulia de Ramón Gómez de la Serna en el "Antiguo café y botillería de Pombo".

²⁸ Ésta fue la etiqueta con la que uno de los integrantes del grupo, José López Rubio, denominó –más de medio siglo después– a esa pléyade de renovadores del humor contemporáneo (López Rubio, 1983).

ga y Gasset, como señaló José-Carlos Mainer (1987: 238). No obstante, haciendo honor a la verdad, en sus novelas vanguardistas se reconocen fácilmente las tendencias del arte nuevo que formulara el pensador en su ensayo *La deshumanización del arte*: un arte autotélico, lúdico, intrascendente, iconoclasta, distanciado de la realidad vivida, definido por la ironía como motor de rechazo de la tradición artístico-literaria.²⁹

Contaron, además, con el respaldo de José Ruiz-Castillo, editor de Biblioteca Nueva, que publicó entre 1929 y 1932 la colección Grandes Novelas Humorísticas, en la que vieron la luz algunas de las mejores aportaciones de los jóvenes talentos del país. Entre ellas, las obras de Antoniorrobles *Novia, partido por dos (Novela de humor)*, en 1929; y *Torerito soberbio*, en 1932, obra esta última donde las corridas de toros se muestran como un acto violento y, a la vez, como una propuesta artística. No olvidemos que era la época del fervor por la tauromaquia y de las cruzadas antitaurinas, del desprecio por la crueldad en el coso y de las reflexiones que numerosos intelectuales realizaron acerca de la fiesta nacional (Mainer, 2010: 71-74).

Al igual que Biblioteca Nueva, algunas editoriales consagraron colecciones a los jóvenes novelistas del 27. Así, *Revista de Occidente* dedicó a esta nueva novelística una sección: "Nova Novorum", en la que publicaron Pedro Salinas y Benjamín Jarnés, entre otros. Esta serie dio nombre a un grupo literario, en el que algunos críticos han incluido a nuestro autor (Osuna, 2005: 333), que coincide en la búsqueda de un lenguaje narrativo vanguardista ajustado a la estética de Ortega y Gasset: la novela no puede basarse en la mímesis realista, "no es el espejo que colocamos ante la naturaleza para reflejarla", porque es una representación poética, como señalaba José Bergamín (1927: 4). Se busca romper con las convenciones del género y experimentar con las técnicas reduciendo al máximo el discurso narrativo o la acción, ahondando en

²⁹ Ortega y Gasset señaló que el arte nuevo "Tiende: 10., a la deshumanización del arte; 20., a evitar las formas vivas; 30., a hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte; 40., a considerar el arte como juego, y nada más; 50., a una esencial ironía; 60., a eludir toda falsedad, y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, 70., el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna" (Ortega y Gasset, 2004: 57).

³⁰ El patronato de Bibliotecas Populares Hispano-Americanas le concedió el premio al mejor libro del mes de octubre de 1933 por esta novela.

³¹ Recordemos que José María de Cossío publicó en 1931 Los toros en la poesía castellana. Estudio y antología, antesala de la monumental enciclopedia Los toros de Espasa-Calpe.

la psicología de los personajes y ensanchando los márgenes para dar cabida al distanciamiento irónico. Ortega y Gasset, en *Ideas sobre la novela*, establecerá los dos tipos de lectores conforme a estos postulados literarios: "el pueril, que gusta de la aventura y la trama; y el experimentado, que aprecia sobre todo los personajes y sus psicologías" (Fernández Cifuentes, 1982: 316).

En particular, resulta interesante analizar el semanario *Papel de Va-sar* de San Lorenzo de El Escorial, dirigido por Antoniorrobles junto con Ramón Escotado y Javier de Echarri. Para algún autor, en él se daban a conocer textos

de la vanguardia más intrascendente y juguetona [...] que hacen de la burla de los clichés románticos uno de sus blancos preferidos [...] La mayoría de estas despreocupadas composiciones juveniles revelan la absorción superficial de una supuesta modernidad. Así, se leen alusiones intrascendentes a Charlot, se ensayan poco logradas imitaciones de las greguerías ramonianas o desfilan las concesiones al imaginario, ya por entonces un tanto demodé, de la vanguardia ultraísta, sport-women incluidas (López García, 2008: 27).

Contrastan estas afirmaciones con los recuerdos de Dionisio Ridruejo, quien –frente a la idea de revista trasnochada y frívola– considera que *Papel de Vasar* y la tertulia en la bodega del "Gato Tuerto" eran no solo la ventana por la que se vieron pasar todos los *ismos* de la época, sino también el instrumento que utilizó Antoniorrobles para convertir "a El Escorial en eco y colonia de Madrid también en los largos inviernos" (Ridruejo, 1976/1996: 85).

Los inicios en la literatura infantil y juvenil

Creo en la infancia. Pero no creo en las simplezas pedantes y lugares comunes de mucha gente que quiere creer en su propio infantilismo y que pudiendo hacer una gran obra no sabe hacerla (Pinazo, 1936).

El año 1925 fue decisivo en la carrera literaria de Antoniorrobles. Entró en nómina en las diferentes secciones de la revista *Pinocho*, dependien-

te de la editorial Calleja y dirigida por Salvador Bartolozzi: "Cuentos de Calleja en colores", "Gran Cine Pinocho", "Teatro Pinocho"... Se trataba de un semanario, para niños, de gran calidad tanto en la forma como en el contenido, en el que escritores como Manuel Abril y Magda Donato demostraron con creces su genio creativo. En él publicó sus primeros cuentos infantiles, que serán ilustrados por dibujantes de la talla de Tono, Barradas, Echea, López Rubio y Augusto.

Chonón se convirtió en uno de sus primeros héroes. En él encontramos ya delineados los rasgos principales que caracterizaron a sus personajes posteriores más conocidos. Hay que recordar que con "Las grandes interviús", además de utilizar como seudónimo el nombre de este protagonista infantil (Chonón el curioso), inició un tipo de composición literaria que siguió cultivando años después en otras revistas como *Macaco* y *Crónica*.

K-Hito (Ricardo García López), que por aquella época publicaba en *Pinocho* sus historietas *De cómo pasan el rato Currinche y don Turula-to*, fue quien introdujo definitivamente a Antoniorrobles en el mundo de la creación literaria para niños:

Este [K-Hito] fue el que me metió en la literatura infantil, porque, como hacía las cosas de imaginación, dijo: "Pues, Antonio Robles, ¿por qué no puede hacer cosas infantiles?" Yo no había leído cuentos infantiles. Cuando fui a Mé[x]ico y me dijeron que diera clases de literatura infantil, tuve que enterarme de lo que era Caperucita, y esas cosas, que no las conocía yo..., porque no las había leído (Sarto, 1973: 116).

Su colaboración con la editorial Rivadeneyra, tras su salida de Calleja, se centró sobre todo en la publicación de numerosos cuentos infantiles en la revista *Macaco* (1928-1930), dirigida por su amigo K-Hito. De manera simultánea publicó en otras revistas: en *Crónica*³² (1929-1938) –perteneciente al grupo Prensa Gráfica y dirigida por Antonio González de Linares—, en el suplemento infantil de *Blanco y Negro*, *Gente Menuda* o en la revista *Cosmópolis*. Pero fue la revista *El perro*, *el ratón y el gato* (*Semanario de las niñas*, *los chicos*, *los bichos y las muñecas*) (1930-1931), editada por CIAP y dirigida por Antoniorrobles, la que marcó de ma-

³² Sus cuentos fueron ilustrados por Echea, Penagos, Adela Tejero y Eduardo.

nera definitiva su compromiso y vinculación con la práctica literaria infantil y con la formación lectora de los más pequeños. En ella participaron escritores de la talla de José López Rubio, Manuel Abril, Elena Fortún, José Santugini, Correa Calderón, Estella y Juan Juguete, así como dibujantes como Bartolozzi,³³ Miguel Mihura,³⁴ Alonso, Óscar,³⁵ Penagos, Climent, Aristo-Téllez, Esplandiú, Alma Tapia, Puyok, Sancha, Cataluña... Era una publicación semanal muy influida por los principios innovadores de *Pinocho* y *Macaco*. Esta deuda contraída es confesada por Antoniorrobles en el número 1 de la revista (31 de mayo de 1930):

SALUDOS. El perro, el ratón y el gato hacen una reverencia y saludan. Saludan a las niñas, a los chicos, a los bichos y a las muñecas. Saludan a los padres, a las profesoras y a los maestros. Saludan a la prensa; sobre todo a la prensa infantil. Saludan a *Pinocho* y a *Macaco*, los dos monigotes, que monigotes y todo, fueron buenos maestros de estos tres malos discípulos.

La influencia es palpable incluso en la sección "Teatro PGR", cuyos planteamientos fueron idénticos a los desarrollados en "El teatro Pinocho": rechazo de la tradición del espectáculo moralizante infantil español y apuesta por una pieza caracterizada por el humor y la fantasía (Vela, 2004). El trabajo de Antoniorrobles consistía en la presentación de una comedia en dos actos, representable por entero, escrita para los niños por el Mago Botijo³⁶ e ilustrada por Cataluña (apareció en los números 20, 23, 31 y 32). Con esta práctica se dio un fuerte impulso a este subgénero como lectura para niños, porque ofrecía la posibilidad de que la comedia fuera interpretada por ellos en la casa o en la escuela. Por esta razón, se aligeraba la carga escénica, se utilizaba la estructura de

³³ Bartolozzi solo colaboró con la historia "Picopato y su paraguas", en el número 4 de la revista (21 de junio de 1930).

³⁴ Mihura participó con la serie "El perro Trespelos", ejemplo claro "de la historieta española más vanguardista, de un humor absurdo y una eficacia expresiva insuperable pese al esquematismo y la simplicidad absoluta" (Vela, 2010).

³⁵ Óscar trabajó de manera estrecha con Antoniorrobles en la sección "El Niño Carloto Perra va a dar la vuelta a la Tierra".

³⁶ Seudónimo de Antoniorrobles que ya utilizaba en *Los lunes* de *El Imparcial* (véase el número 20590, del 10 de enero de 1926).

una narración dialogada y se hacían acotaciones muy sencillas para su representación (Sotomayor, 2008: 99).

Por otra parte, gracias a las iniciativas innovadoras que puso en marcha la CIAP (que había sido creada en 1928), como la difusión del libro por todo el ámbito hispano, los contratos en exclusividad de los autores y la promoción de colecciones cuyos destinatarios eran los niños, Antoniorrobles pudo editar sus primeros libros infantiles, en los que, junto con dibujantes como Tono, Alonso, Durán y Ramón Gaya, exhibió la manera como había interiorizado los hallazgos y las obsesiones vanguardistas:³⁷

- 26 cuentos infantiles en orden alfabético, ilustrados por Tono (Madrid: CIAP, c. 1930).³⁸ Distribuidos en tres volúmenes (siete en el primero, once en el segundo y ocho en el tercero), que contienen un prólogo del autor, titulado "El cuento infantil. Notas en letra pequeña, para ser leídas solo por los grandes".
- 8 cuentos de niñas y muñecas. Ocho muñecas recortables dibujadas por Alonso (Madrid: CIAP, 1930).
- 8 cuentos de las cosas de Navidad. Ilustraciones de Durán (Madrid: CIAP, 1931).
- Cuentos de los juguetes vivos. Portada y dibujos de Ramón Gaya (Madrid: CIAP, 1931). Este libro fue elegido como el mejor libro del mes en diciembre de ese mismo año. En el "Índice de libros nuevos españoles", publicado en La Prensa, el 22 de mayo de 1932, Azorín comentaba: "Se necesita una vocación especial para escribir con destino a los hombrecitos de ochos años. Y Antonio Robles la tiene. Ahora acaba de publicar dos volúmenes de cuentos: Cuentos de las cosas de Navidad y Cuentos de los juguetes viejos [sic]. ¡Los juguetes viejos! ¡Cuántas cosas nos sugieren a los que somos viejos! Hemos jugado con muchas cosas en la vida; hemos tenido la ilusión de muchos juguetes, y ahora nos acordamos de los que teníamos cuando éramos niños" (citado en López García, 2003: 639).

³⁷ En este punto, J. García Padrino apuntó que "los volúmenes publicados por CIAP en su corta existencia fueron una brillante plataforma para unas corrientes estéticas marcadas por una clara influencia del futurismo y de nuevas formas y conceptos en la ilustración infantil" (García Padrino, 2004: 110).

³⁸ Reeditado en 2009 por Ediciones de la Torre.

En estas colecciones esbozó las ideas de su poética: la renovación de los elementos que integran el código literario infantil, o sea, la modernización de los temas narrativos y la búsqueda de nuevas estructuras formales más acordes con los tiempos y con las capacidades cognitivas de su lectorado.

Las creaciones que se tradujeron al inglés entre 1936 y 1951 son de referencia obligada. Jaime García Padrino (2001: 100) indicó, con la cautela que debe acompañar a este tipo de afirmaciones, que estamos ante el primer escritor español de literatura infantil cuya obra ha sido trasladada a otra lengua no hispánica. Sin pretender ahondar en los planteamientos de la teoría de los polisistemas acerca de la literatura traducida (Even-Zohar, 1999), cabe señalar que la selección de los textos de Antoniorrobles pudo obedecer, entre otros criterios, al grado de compatibilidad con las líneas generales de innovación literaria de la época y a que representó un modelo literario que suponía un punto de inflexión en la práctica narrativa infantil, un modelo que poseía, en definitiva, "the charm and appeal [...] for children everywhere". 39 Esta empresa editorial se fraguó en un viaje por las islas Baleares, durante el cual nuestro escritor conoció de manera fortuita a quien sería su traductor exclusivo en lengua inglesa, Edward Huberman. Impresionado por la calidad de la obra y por el carácter renovador de su lenguaje literario, decidió publicar el 12 de diciembre de 1936 el cuento "The Camel Who Became a Toy" –que había aparecido en español en el volumen de los 8 cuentos de las cosas de Navidad- en la revista infantil estadounidense Story Parade (A Magazine for Boys and Girls), perteneciente a la editorial homónima ubicada en Nueva York. 40 Ese mismo año la editorial publicó Story Parade. A Collection of Modern Stories for Boys and Girls by celebrated authors, including Walter de la Mare..., recopilación de cuentos entre los que se seleccionó "The Brave Automobiles". 41 La buena acogida de estos relatos favoreció que en las sucesivas publicaciones de Story Parade se tomara la decisión de seguir contando con la colaboración del escritor español. 42 Además, se tradujo en 1938 su primer

³⁹ "El encanto y atractivo [...] para los niños de cualquier lugar".

⁴⁰ En esta revista siguió publicando cuentos traducidos hasta bien entrada la década de 1940.

⁴¹ Era la traducción del cuento "Automóviles audaces, que de morir son capaces", recogido en su obra *Cuentos de los juguetes vivos*.

⁴² En *The Red Book Parade* (publicado en 1937 por The John C. Winston Company) aparecieron "The President's Puppets" (ilustrado por Fritz Eichenberg) y de nuevo "The Camel

libro completo, titulado *Tales of Living Playthings* e ilustrado por Fritz Eichenberg (Nueva York: Modern Age Books). ⁴³ Al año siguiente vio la luz *Merry Tales from Spain*, ilustrado por el mismo dibujante (Filadelfia: John C. Winston Company).

Por otra parte, en su continua rebelión contra los hábitos tradicionales del relato para niños, las técnicas cinematográficas han jugado un papel clave porque han propiciado que los espectadores se familiaricen con un ritmo narrativo absolutamente vertiginoso y fragmentado:

En los cuentos literarios, a cada momento debe procurarse una estampa –literaria– que tenga interés por sí misma; que detenga ante su propia inquietud, cómo varía de una viñeta a otra las líneas el historietista por dibujos.

Si antes pudo haber cuentos lentos, premiosos, con solo un asunto lánguido y repetido, era porque la vida de los mayores era así y al niño se le desatendía aún en sus cuentos; pero hoy el cine nos los hace mover, nos los hace ir ligeros, de asunto y desarrollo. Y no los hace correr para terminar pronto, conste, sino para ir de prisa, aunque sea largo, largo, largo.

¡Cosas!, ¡cosas!, ¡sucesión de cosas!, ¡sucesión de miradas!... (Que no siempre quiere decir: "sucesión de sucesos") (Antoniorrobles, 1930: 9-10).

Este compromiso con las tendencias vanguardistas vino acompañado de su deseo de contribuir al progreso sociocultural de los ciudadanos y, en definitiva, a la transformación de España, en el contexto de la renovación educativa emprendida por la Segunda República. Ya vimos en el capítulo 2 que eran alarmantes tanto el índice de analfabetismo como el porcentaje de población no escolarizada y hablamos del importante trabajo desempeñado por las Misiones Pedagógicas.

Who Became a Toy" (ilustrado por Grace Paull). En *The Green Book Parade* (1938) se publicó "The Camel's Son"; en *The Yellow Book Parade* (1939), sus "Brother lion" y "Brother watch".

⁴³ Adaptación de *Cuentos de las cosas de Navidad*, está compuesta por ocho historias sobre los tres Reyes Magos y los juguetes que llevan a los niños españoles el 6 de enero; algunas de éstas fueron traducidas y publicadas con anterioridad en algunas revistas estadounidenses: "The Antoniorrobles stories in this collection have, from time to time, appeared: *Junior Red Cross News, Story Parade, The Portal*, and *The Target*" (Antoniorrobles, 1939: 143; citado también por García Padrino, 2001: 104). De estas traducciones, hemos localizado "The Story of the Christmas Scene", publicada en diciembre de 1937 en *American Junior Red Cross News*. En esta misma revista apareció en 1939 el cuento "Colorin and the Princess".

En aquel trasfondo cultural es donde hay que situar la ética estética del escritor robledano. Entendía que el itinerario lector que se abriera durante la infancia contribuiría de manera decisiva al perfeccionamiento y al progreso del hombre. Por ello, creía en una literatura capaz de construir un mundo más democrático, igualitario, justo y solidario. Nada tiene que ver esta concepción idealista con la consigna generalizada de considerar la literatura como un instrumento para adoctrinar, afianzar o divulgar valores ideológicos concretos.

La quiebra de la CIAP en 1931 había supuesto un auténtico varapalo para muchos autores de la época que con los contratos de exclusividad habían visto dignificado el oficio de escritor y favorecida la publicación de sus obras. El hundimiento empresarial también afectó a la producción de Antoniorrobles, ya que su siguiente libro para niños vio la luz cuatro años más tarde. Durante ese lapso (entre 1931 y 1935), su producción literaria infantil se redujo a unas cuantas colaboraciones en *Gente Menuda* y en *Crónica*.

En 1935 se publicaron, además de Hermanos Monigotes, cinco libros más de Antoniorrobles, tres de los cuales eran adaptaciones de películas de Walt Disney para el público infantil español, editados en Madrid por la Sociedad General Española de Librería (Nuevos cuentos de Mickey Mouse, texto de la película adaptado al español por..., con ilustraciones de Walt Disney; Los pingüinos (película de dibujos. Sinfonías inocentes por Walt Disney. Texto adaptado de la película española por...). Adaptación de los dibujos por Hortelano; y Papá Noel, con adaptación de los dibujos a cargo también de Hortelano. En las dos obras restantes aparecía ya su personaje más representativo y conocido: Botón Rompetacones, natural de Villacolorín de las Cintas: Mis 10 compañeros (Historias de un colegio pintoresco acompañadas de un juego de dados), ilustrado por Trillo y editado en Madrid por Magisterio Español; y Botón Rompetacones o la doble vuelta al mundo (novela para chicos), ilustraciones y portada de DHOY (Madrid: Sáenz de Jubera).

Antoniorrobles introdujo en ellas una de sus constantes a lo largo de su carrera literaria: la educación estética de los niños y el uso de sus textos para la planificación y el desarrollo de la práctica educativa por parte del docente.

En julio del siguiente año se publicó Rompetacones y Azulita. 8 cuentos infantiles de la A a la H, prologado por Félix Urabayen, ilustrado por

David y editado en Madrid por Magisterio Español. Vio la luz también su adaptación de *La cigarra y la hormiga* (película de dibujos. Sinfonía inocente por Walt Disney. Texto de la película adaptado al español por Antoniorrobles), en la que Hortelano se encargó de los dibujos (Madrid: Sociedad General Española de Librería).

Con el estallido de la Guerra Civil española, Antoniorrobles se convenció de que la cultura debía ser el arma más poderosa y eficaz contra el avance fascista. Acentuó, por ello, su militancia y activismo político mediante, por un lado, su labor de cuentacuentos radiofónico, actividad con la que pretendía mitigar el sufrimiento de los niños durante la contienda (Sanz Marcos, 2002). En este sentido, hay que señalar que desde finales de la década de 1920 colaboró en Unión Radio Madrid con una sección literaria para niños; era tal el éxito de este espacio que la directiva lo invitó a seguir a cargo de él los jueves en el diario hablado La palabra, programa informativo que comenzó a emitir el 7 de octubre de 1930 y que dejó de hacerlo el 28 de marzo de 1939, cuando la emisora fue tomada por las tropas franquistas. Y por otro, su férreo compromiso de escritor antifascista en la editorial Estrella. Recordemos que en 1937 comenzó a escribir, en la colección Cuentos Estrellas, narraciones infantiles propagandísticas: Cierto niño, en cierta guerra, con tigres labró la tierra, ilustrada por el propio autor; Palomitas de Botón, de paz y de guerra son... ilustrada también por Antoniorrobles, etcétera. Hay que destacar, asimismo, la adaptación, transposición o transferencia de la intriga de siete clásicos infantiles al contexto político de la contienda bélica, trabajo que compartió con Piti Bartolozzi, hija de Salvador. Fueron solicitados y editados por el Departamento de Prensa y Propaganda de la Segunda República y por la editorial Estrella con el claro objetivo de ganar prosélitos para la causa (García Padrino, 2000: 87).

En una colección distinta de la misma editorial, Antoniorrobles sacó a la luz las aventuras de Sidrín –ilustradas otra vez por Piti Bartolozzi–, en las que cuenta las tribulaciones del protagonista y sus luchas contra el fascista Don Nubarrón: Don Nubarrón en las colas, Don Nubarrón en los refugios, Don Nubarrón y el saco de oro, Don Nubarrón y su colilla, Don Nubarrón y su tinajón... Estas colaboraciones fueron el germen del semanario infantil que ambos dirigieron en ¿1938?: Sidrín, perteneciente a la editorial Estrella. Por desgracia, solo se publicó el número cero. Se trataba de una revista antifascista, de inequívoca tendencia re-

publicana, en la que se quería mostrar la barbarie del bando sublevado. Francisco de Luis Martín enumera las secciones de dicho semanario:

- 1. "Historieta de Sidrín".
- 2. "Andanzas de Sidrín y Tonet".
- 3. "Personaje y personajillo".
- 4. "Relato para chiquitines".
- 5. "Nola v Nani".
- 6. "La familia de D. Santos Faschistez"
- 7. Así como otros apartados de mayor brevedad: Botón Rompetacones, Balón y Bidón, Versos de Kiki Corral, Dibujos infantiles, Rompecabezas, Libros bonitos, Noticias escolares, Correspondencias, Viaje de la semana, La gente de Pueblo Nuevo... (Luis Martín, 2002: 137)

Antoniorrobles, un refugiado en México

¡Qué generosidad la de México, que ha abierto el ancho libro de su historia para que los refugiados escribamos la página de nuestras conductas! Y la verdad es que se ha hecho lo que se ha podido (Antoniorrobles, 1956).

Ya dijimos que el desenlace de la Guerra Civil, con la derrota del gobierno republicano, hizo que miles de intelectuales, escritores, artistas, maestros y, en general, defensores de las libertades se vieran obligados a emprender con sus respectivas familias el camino del exilio a través de los pasos fronterizos terrestres con Portugal y Francia, así como por vía marítima. En el caso concreto de Antoniorrobles, atravesó los Pirineos junto con su mujer en dirección a Burdeos.

La bonanza de la que había gozado la literatura infantil durante los años precedentes en el territorio nacional, dejó paso a un periodo de oscuridad durante la dictadura, caracterizado por el fomento de una producción moralizante y el adoctrinamiento de los principios que sustentaron el régimen totalitario. Las propuestas narrativas innovadoras que habían desarrollado cuentistas de la talla del creador de Botón Rompetacones o de la autora de Celia y de su hermano Cuchifritín se silenciaron irremediablemente, ya que producían, según los censores,

un efecto pernicioso sobre la frágil población infantil. En los países de acogida, por el contrario, sus obras no solo corrieron mejor suerte sino que además ganaron en madurez y en calidad literaria. Por consiguiente, esta evolución en sus respectivas trayectorias profesionales es solo comprensible si los escritores son vistos como *transterrados*, individuos que han pasado de su tierra patria a su otra tierra patria. En el caso concreto de México, el *empatriamiento* de Antoniorrobles fue tal que incluso se ha reservado a esta figura una entrada en la historia de la literatura mexicana (Ocampo, 2004; González Peña, 1975: 313; Rey, 2000: 195).

Mauricio Fresco, como miembro del cuerpo diplomático y consular de México en Burdeos, gestionó en 1939 la solicitud de asilo político de Antoniorrobles. Con trámite de urgencia fue trasladado al puerto de Le Havre, desde el que embarcó junto con su mujer con rumbo al puerto de Veracruz. Además de 16 pesos, se le facilitaron una cuantas cartas de recomendación, entre las que destaca la destinada a Manuel Horta, director del *Jueves de Excélsior* (Fresco, 1950: 159), revista en la que colaboraría durante años con su columna titulada "Zig-Zag".

Pese a que los comienzos en el país americano estuvieron cargados de nostalgia y de un profundo dolor por la pérdida de España, Antoniorrobles vivió una de las épocas más prósperas de su carrera literaria y periodística. Pocos meses después de su llegada a México publicó en Estrella, editorial para la Juventud, las *Aleluyas de Rompetacones (100 cuentos y una novela)*, ilustradas por Peinador e impresas en 20 volúmenes, durante el mes de noviembre de 1939, en los Talleres Gráficos de la Nación (México, Distrito Federal). Recordemos que desde el comienzo de su producción narrativa para niños utilizaba de título, o en el inicio del relato, aleluyas, es decir, pareados compuestos por dos versos, que encierran o resumen el contenido de la obra:

45 "El primero en llegar fue el *Flandre*, en abril de 1939, del que descendieron Manuel Márquez, discípulo de Cajal, y el escritor Antoniorrobles" (vv. AA., 1999: 20).

⁴⁴ Antoniorrobles lo expresó de la siguiente manera: "En definitiva, México seguirá siendo nuestra patria, aunque tuviéramos la fortuna de pasar las últimas miserias de nuestra vida frente a cualquier paisaje hispano [...] Si así fuera, al fin tendríamos una profesión para nuestra cédula personal: 'refugiado en México'" (Antoniorrobles, 1956).

No me atrevo a considerar que sea el primero que lo hace. [...] Pero esas aleluyas, como todas ellas, suenan de un modo ingenuo. Recojo cualquiera: "Un rey vil como el veneno, fue al final bastante bueno". O ésta: "Educado con decoro, jugaba el torito al toro". En fin, hasta el cuento de "Caperucita", con motivo de mis modificaciones, pude titularlo así: "Caperucita Encarnada... pasó un susto... y luego ¡nada!" (Cresta de Leguizamón, 1966: 18-19).

El éxito obtenido con este libro favoreció, cinco años más tarde (en 1944), la publicación de *10 aleluyas de Rompetacones* en el suplemento de *Chapulín, la Revista del Niño Mexicano* (perteneciente a la Secretaría de Educación Pública y activa entre 1942 y 1945).

La recién fundada Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones (EDIAPSA), en 1940 solicitó a Antoniorrobles la creación y dirección de un semanario, que tituló –como su personaje mejor logrado— *Rompetacones. Revista Infantil de los Jueves*, de la que ya hablamos en el capítulo 4, y que se publicitaba como

SANA - FELIZ - LITERARIA

Llena de humor y de entretenimiento. Con mil historietas y colorines. La que de verdad se hace pensando en los niños. La que ayudará al maestro sin invadir su campo. La que han de querer los padres para compañía de sus hijos (Antoniorrobles, 1962).

Antoniorrobles, al igual que prácticamente todos los exiliados, comenzó a acudir a asociaciones o centros culturales, organizados en función de la región de procedencia o de la profesión que se practicara. Nuestro escritor fue el impulsor o dinamizador principal del club o de la peña madridista "Los Cuatro Gatos", donde, además de discutir, charlar y recordar España, se daba salida a los proyectos culturales y editoriales de los exiliados: conferencias, publicación de libros, entre los que cabe destacar *Antoniorrobles y su provincia. Rutas por tierra de Madrid* (conferencia leída en el Centro Español de México en 1941) (Cabañas, 2006a y 2006b).

Además de seguir manteniendo relaciones con muchos de los intelectuales con los que trabó amistad en España, tuvo contacto con escritores como Alfonso Reyes, Agustín Yáñez y Pablo Neruda; con pin-

tores como Diego Rivera, Roberto Montenegro y Arturo Souto, y con artistas tan diversos como Agustín Lara, Jorge Negrete y Mario Moreno Cantinflas.

Su amistad con Martín Luis Guzmán, uno de los fundadores y accionistas más importantes del grupo ediapsa, le posibilitó trabajar como ilustrador para la serie dirigida por Benjamín Jarnés, Libros de Buen Humor, dedicada "al difícil arte de sonreír y suscitar la sonrisa..." También colaboró escribiendo e ilustrando cuentos infantiles en la revista *El Nacional* y con la editorial Estrella (Acevedo Escobedo, 1940; Antoniorrobles, 1955).

Precedido por su fama de escritor infantil premiado en España, fue solicitado por la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética –de la Secretaría de Educación Pública– y por El Colegio de México para impartir durante el mes de octubre de 1941 un ciclo de conferencias en el Palacio de Bellas Artes para la formación de maestros de primaria. Los trabajos teóricos que preparó fueron editados un año más tarde con el título ¿Se comió el lobo a Caperucita? 6 conferencias para mayores con temas de literatura infantil, prologado por Alfonso Reves (México: Editorial América, 1942). Del mismo modo, preparó otras conferencias (rehaciendo alguna que presentó en un libro anterior) que vieron la luz con el título De literatura infantil. Dos conferencias. Ensayos de teatro infantil. La infantilización de las leyendas aborígenes, publicado por la Secretaría de Educación Pública en 1942.46 En la primera de ellas criticó la obra de Benavente (El príncipe que todo lo aprendió en los libros) y alabó la magnífica programación de teatro infantil del Palacio de Bellas Artes; destacó así las cuatro primeras obras en cartel: La muñeca Pastillita, de Miguel N. Lira; y La Reina de las Nieves, de Celestino Gorostiza, ambos mexicanos; y Pinocho en el país de los cuentos y Pinocho y el dragón o La fantástica aventura de Cucuruchito, ambas de Magda Donato y Bartolozzi. Fue a partir de entonces cuando se pensó en él para una cátedra de literatura infantil en la Escuela Nacional de Maestros, en la Normal Oral y en la Escuela Normal Manuel Acosta.

Si a estos dos textos se les suman otros de igual corte teórico –como El maestro y el cuento infantil (55 lecciones para la reflexión) [La Haba-

⁴⁶ Se trata de las conferencias pronunciadas en el Instituto Autónomo de Oaxaca los días 29 y 31 de julio de 1942.

na: Publ. Cultural (s.a.: ¿1955?)] o como sus *Cuentos para la escuela primaria* (México: Oasis, 1958), así como los prólogos que introducen muchas de sus publicaciones y las entrevistas que concedió—,⁴⁷ hallamos en Antoniorrobles una forma muy peculiar de concebir la literatura infantil y su posible poética. Sus incursiones en el ámbito específico de la teoría literaria giran en torno a ideas recurrentes a lo largo de su dilatada y extensa obra:

- Una clara toma de conciencia de que tanto el concepto como la producción literaria destinada a los más jóvenes debían tomar un rumbo distinto al trazado por la tradición. El valor estético debía serle restituido en detrimento del carácter moralizante o didascálico.⁴⁸ En este sentido, habituar a los niños a la lectura de estas obras es potenciar enormemente su sensibilidad estética.
- La literatura infantil no es una literatura menor. No puede considerarse, en modo alguno, un "subproducto cultural", un simple anexo de
 la literatura en mayúsculas, ya que aquello que conforma, en general, la
 literatura infantil y juvenil son rasgos que se incluyen en el conjunto de
 la literatura. Es cierto que la comunicación literaria infantil posee propiedades específicas dentro del complejo sistema literario, pero la especificidad de su audiencia (los niños) no conlleva un empobrecimiento
 literario de los textos. La calidad poética y el valor estético deben ser el
 denominador común en cualquier manifestación tildada de literaria,
 ya sea de adultos o infantil, de ahí que la especificidad de la práctica
 infantil no hay que buscarla en su temática:

La salida hacia los temas debe ser ancha y total, desde la bruja al realismo de la mamá y su hija; desde el elefante charlatán al colegial vivo,

⁴⁷ Al respecto, nos referimos a las realizadas por María Luisa Cresta de Leguizamón (1966) y por María Teresa Rodríguez Suárez (2006).

⁴⁸ En "Notas para los maestros y los padres", que sirven de prólogo al primer tomo de Rompetacones y 100 cuentos más (medidos por Antoniorrobles), manifestaba: "El cuento infantil, cuando [...] desea ser comprendido por los niños de ocho a doce años, debe ser ya literatura. Resultará buena o mala, pero no ha de pretender otra cosa. De literatura, sin complicaciones culturales, están llenos los estantes de las librerías para el adulto. Dejemos que también sea la literatura parte de la vida del niño. [...] Que la pedagogía estudie, y acepte o no –¡transcendental misión!–, lo que para su educación pueda leer el niño; pero dejando que el literato haga su obra sin preocupaciones de cultura ni pedagógicas" (Antoniorrobles, 1962: 8).

real y futbolista, por ejemplo; desde el querubín al trimotor. Esto, pues, abarca todos los temas (Cresta de Leguizamón, 1966: 10).

- Lo distintivo de la literatura infantil no se encuentra en su lenguaje literal y referencial, en su "simpleza" lingüística o en su estructura formal. Aboga, en cambio, por obras donde la ironía y la renovación de las técnicas narrativas sean el eje sobre el que se mueva el engranaje literario. Recordemos a este respecto que el elemento que más ha definido el discurso narrativo en el siglo xx ha sido la función compositiva del tiempo.
- Lo que caracteriza a la literatura infantil es el hecho de que el niño se convierte en el *receptor* real de la obra. Por ello, el texto literario infantil solo adquiere significado cuando es recibido o actualizado por el lector (infantil).
- La inauguración de una nueva forma narrativa se vincula al concepto de *niño* que Antoniorrobles posee. Lo proyecta no como un hombre en miniatura, ni como un molde vacío que debe rellenarse, ni como un tránsito hacia el hombre, sino como un ser con sus habilidades propias, un estado definitivo humano. ⁴⁹ Por consiguiente, educar debe entenderse como formar y desarrollar estas habilidades de una manera activa, creativa e integral. En este sentido, él hace hincapié en el papel de la literatura como llave de acceso a la cultura y está firmemente convencido de que la niñez solicita libros determinados, adecuados para su desarrollo intelectual; por eso, en lugar de enfrentar a los niños a constructos didácticos sin valor literario, deben leer textos específicos de carácter estético-literario.
- Otro de los aspectos innovadores en su concepción literaria es la idea de un lector implícito plural. El texto infantil contiene una serie de estímulos y apelaciones a los conocimientos y experiencias del receptor, cuyas reacciones se convierten en las respuestas con las que se establece la interacción cooperativa. En este sentido, los textos infantiles tienen la habilidad de activar en el lector todos sus conocimientos pertinentes para hacer efectiva la lectura de los mensajes literarios.

⁴⁹ Véase el prólogo de Alfonso Reyes al libro ¿Se comió el lobo a Caperucita?..., de Antoniorrobles (1942: 9-10).

He escrito mis cuentos poniendo enfrente una mental y simbólica invención de lo numeroso. Mi pensamiento ha tenido el empeño de buscarse un lector que se componga de mil. Y es a éstos a quienes me entrego, a quienes busco; a los niños negros, a los blancos, a los amarillitos; y no solo a los humildes, sino también a los de ascendencias acaudaladas (Cresta de Leguizamón, 1966: 29).

- Junto a este concepto de lector modelo se observa una propuesta de renovación del lenguaje narrativo, caracterizado por la búsqueda de una visión del mundo desde los ojos del niño. Al respecto, Alfonso Reyes señalaba que la mejor cualidad de los cuentos de Antoniorrobles residía en no partir de la "representación ya adulta del mundo" sino del universo particular de los más pequeños (Souto Alabarce, 1982a: 387). Otorga, por lo tanto, la voz al niño-personaje y pone en primer plano su punto de vista acerca de lo narrado o de lo presentado. Desintegra así, utilizando la terminología bajtiniana, la unidad monológica del mundo literario infantil hasta entonces predominante. Nociones como perspectivismo, relativismo epistemológico o, incluso, polifonía cobran sentido en este proyecto literario y aportan nuevas claves de lectura de su obra.
- Centrándose en el cuento como género infantil por excelencia, no comparte la idea de que la historia deba desarrollarse dentro de un esquematismo moral férreo, donde lo bueno-bello sea recompensado y lo malo-feo castigado. Desde esta perspectiva, entiende que el valor estético y el moral deben ir entrelazados de manera irremediable en el cuento. Al mismo tiempo, rechaza la crueldad y la perversidad explícitas en los relatos infantiles, ya que la única manera edificante de construir en lo individual la noción de bondad no puede consistir en contraponerla a las acciones violentas, sanguinarias y perversas, sino en "sentir bueno", en recibir una hermosa lección de ternura, de sensibilidad, como la que muestra su adorado *Platero y yo* (Antoniorrobles, 1942: 107). Y así lo expresa también en la entrevista concedida a María Teresa Rodríguez Suárez:

Tenían la idea de que para hacer a los niños buenos, pues había que, en los cuentos, al malo, pues había que matarle o cosa por el estilo. Y que así, de esa manera, los niños fueran buenos porque a los malos los mata-

ban. Mi idea no era esa, sino la cosa era incluso que los malos acabaran el cuento siendo buenos. Esa era mi idea. ¿Te das cuenta? Eso es lo más importante, lo más importante de mi idea en el cuento infantil. Que aquellos cuentos, en contraste con aquellos cuentos en que se mataba o se castigaba de una manera cruel, cruel a los malos, para ello tenían que hacer, para que fueran malos había que poner espectáculos de crueldad, de matar a la madrastra, de verdad, lo que sea... En fin, y entonces a los malos que se habían entretenido haciendo crueldades y canalladas, pues había que matarle o lo que sea... y eso a mí... para que los niños dijeran, pues sí, yo voy a ser bueno por que si no me matan. Esas cosas no son... lo que hace falta es sentir bueno, sentir bueno, sentir bueno, sentir bueno. Ésa es la idea mía (Rodríguez Suárez, 2006).

También en 1942 publicó el cuento *Un gorrión en la guerra de las fieras* –con dibujos de Gabriel Fernández Ledesma (México: Secretaría de Educación Pública)–, en el que seguía teniendo presente el horror y la sinrazón de la batalla.

En 1943 trabajó de forma estrecha con Salvador Bartolozzi en la adaptación de un cuento de Rudyard Kipling titulado *Los hermanos de Ranita*. Años después, en 1957, publicó una versión original de *Las mil y una noches*, ilustrada por José Navarro en la editorial mexicana Espartaco. Este quehacer literario de Antoniorrobles no era nuevo. Recordemos que ya durante la Guerra Civil española destacó con la reformulación de obras clásicas: *7 fábulas de Samaniego adaptadas a la actualidad española*, Alí Babá y los cuarenta ladrones (ilustrado por Bartolozzi), *Cenicienta*, El patito feo (ilustrado por Piti Bartolozzi), *Pulgarcito*, *Los músicos de Bremen*, etcétera. Téngase en cuenta que era partidario de la modificación de los asuntos de cuentos infantiles de otras épocas con el fin de "acomodarlos" a la realidad del siglo xx. En esos hipertextos el mensaje moralizante deja paso a otro de carácter político-propagandístico.

⁵⁰ En 1983 Antoniorrobles reeditó *Las mil y una noches*, con ilustraciones de F. Salcedo, en la editorial madrileña La Colmena.

⁵¹ Se trata de un folleto publicado por la imprenta valenciana La Semana Gráfica, sin fecha e integrado por las siguientes fábulas: "La zorra y el busto", "La gallina de los huevos de oro", "La zorra y las uvas", "Las moscas", "La serpiente y la lima", "El cuervo y el zorro" y "La cierva y el cervato".

Junto con El refugiado Centauro Flores. Novela al día (para adultos)52 y la antes señalada 10 aleluyas de Rompetacones, el año 1944 trajo consigo la edición de Teatro de Chapulín (Juguetes radiofónicos para niños), compuesto por seis comedias infantiles (Ocampo, 2004): "Las zapatillas del payaso", "Un jumento en el palacio del rey", "La salvación del gato", "Don Nubarrón monta el globo", "El rey se olvida de la corona" y "El leopardo salva a la niña". Recuérdese, en este sentido, que su labor de locutor -iniciada en su país natal- siguió siendo cultivada en México. Mauricio Fresco (1950: 160), a este respecto, recordaba en su libro La emigración de los republicanos españoles: una victoria de México que el robledano radió cincuenta comedias infantiles durante su exilio. Por otra parte, es un hecho constatable que su producción dramática escrita no fue en absoluto prolija ni antes ni durante su exilio. Como afirma María Victoria Sotomayor (2008: 106), la única pieza que se ha podido documentar tras la publicación de Teatro de Chapulín es El niño de la naranja (c. 1940), premiada -según el propio autor- en el Primer Certamen Nacional de Teatro Infantil del Instituto Nacional de Bellas Artes de México en abril de 1965.

La Secretaría de Educación Pública continuó publicando sus libros durante 1945 y 1946; en concreto, *Un cuento diario. Contado por Antoniorrobles*, una obra en cuatro volúmenes, ilustrados por sendos dibujantes: en 1945 los tres primeros fueron ilustrados por Gabriel Fernández Ledesma, Jesús Ortiz Tajonar y Angelina Beloff. En 1946 apareció el cuarto volumen, con ilustraciones de Carlos Marichal.

Como anécdota, puede comentarse que Antoniorrobles, bajo el seudónimo de León Cigüeña del Toro, escribió hacia 1945 unos cuentecitos que se incluían en las cajas de chocolate "Los canónigos" (México: Dulcería Modelo).⁵³

⁵² Fue publicada en Minerva, la primera editorial creada en México por los exiliados Ricardo Mestre, Miquel Ángel Marín y Ramón Pla Armengol. Esta obra, según su propio autor, surgió tras ver la película *Fantasía*. Sin embargo, a pesar de idearse sobre un producto etiquetado de infantil, su contenido se caracteriza por ser una sátira política y, en definitiva, una visión amarga de la Guerra Civil y del exilio.

⁵³ En la entrevista dada a María Teresa Rodríguez Suárez, nuestro escritor comentó: "Entonces los cuentos fueron firmados por León Cigüeña del Toro. [...] Porque como soy muy animal yo también, [soy] muy amigo de los animales. Porque fijate que resulta gracioso eso: León Cigüeña del Toro" (Rodríguez Suárez, 2006). En cambio, reconocía en *Yo...*: "como no

Pocas cosas sabemos acerca de Antoniorrobles desde esa fecha hasta 1953, cuando publicó en la editorial Constancia la biografía del compositor *Albéniz (Genio de Iberia)*, ilustrada por Vicente Valtierra Lugo.⁵⁴ Se ha documentado que a finales de 1951 fue nombrado director de la Exposición Nacional de Fotografía de Prensa, tras abandonar Antonio Rodríguez el cargo por desavenencias con los editores de *Mañana*.

Mención especial merece 8 estrellas y 8 cenzontles (Novela de sueños infantiles), ilustrada por Fernando Barón Zuquini e impresa por Ediciones Oasis el 20 de noviembre de 1954, fecha de inauguración de la VI Feria Mexicana del Libro. Según reza en la contraportada, ese mismo año el escritor robledano obtuvo con este libro el Primer Premio de Literatura Infantil en el concurso organizado por la Mesa Redonda Panamericana de la Ciudad de México. Ana Pelegrín (2008: 34) lo describe como ejemplo relevante de la obra de un transterrado español, ya que utiliza como pretexto la historia de un joven indígena huérfano a los once años, llamado Atole Moreno, para mostrar a lo largo de 57 capítulos el acervo lingüístico y cultural de México.

Con *La bruja doña Paz* llegará la consolidación definitiva de su carrera de escritor infantil. Lo había presentado al concurso que el Comité Anglo-Americano Pro Naciones Unidas había efectuado en México en 1958, con el siguiente jurado calificador: doctor Julio Jiménez Rueda (director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM), doctor Carlos López Elizondo (psiquiatra infantil), doctor Rafael Heliodoro Valle (historiador) y los profesores Concepción Caso (educadora), Ramón Xirau y Felipe García Beraza (estos dos, del Centro Mexicano de Escritores). Se le concedió el premio por unanimidad y se editó el texto en 1960,⁵⁵ con ilustraciones de Norman Glass (México: Comité Anglo-Americano Pro Naciones Unidas). Dividido en ocho capítulos y un

resultaba grato que mi nombre se ocupara de la propaganda pagada, se publicaron los 100 cuentos con la firma de 'León Cigüeña del Toro'" (Antoniorrobles, 1973: 15).

⁵⁴ Volvió a aceptar, con el mismo ilustrador, el encargo de otra biografía que le ofreció la editorial Constancia, esta vez sobre *Granados*.

⁵⁵ En esa misma época el jurado calificador del concurso de cuentos –convocado por el Ateneo Español de México, agrupación republicana, para conmemorar el décimo aniversario de su fundación– premió, entre otros exiliados españoles (Daniel Tapia, Fernando Medrano Teba, Gabriel Trillas Blázquez...), a Antoniorrobles por su cuento no infantil "Simpleza dividida por 7". Las obras premiadas se publicaron en un volumen colectivo titulado *Cuentos del Ateneo*, precedidos de un estudio preliminar sobre el cuento como género literario (México: Compañía General de Ediciones, 1960).

epílogo, perseguía como tesis central reivindicar los derechos humanos y, en particular, la paz entre los pueblos. Como el propio autor expuso en la entrevista a María Teresa Rodríguez Suárez:

Son dos niños negros, dos niños blancos y dos niños amarillos, chinitos, que, con la bruja doña Paz, que es una joven, buena y amable y guapa, la que los orienta... suceden cosas de los cuentos, van al fútbol y no sé qué... varias cosas cuentan, y siempre tienen relación de que haya bondad entre unos y otros, entre todos los niños del mundo. Ésa es la cosa, ¿comprendes? (Rodríguez Suárez, 2006).

Ante el éxito obtenido, fue reeditado en varias ocasiones más. Cultura T. G. imprimió en México la edición de 1963; el Departamento de Instrucción Pública en Puerto Rico sacó a la luz la tercera edición en 1965. En el cuarto tomo de Rompetacones y 100 cuentos más (medidos por Antoniorrobles), publicado por la editorial Oasis en 1964, aparecía una versión bastante reducida de La bruja doña Paz.

Esta última obra, Rompetacones y 100 cuentos más (medidos por Antoniorrobles), cuyo primer volumen lo publicó la Secretaría de Educación Pública en 1962, es una colección de relatos en cuatro tomos, dirigida a niños de entre ocho y doce años; cada tomo consta de veinticinco cuentos, seleccionados y modificados para ser leídos en clase o en la radio en tan solo diez minutos. Muchos de esos cuentos son creaciones originales del autor (algunos ya publicados en libros o revistas anteriores) y otros son textos clásicos que han sufrido un cambio en sus proporciones con el fin de ajustarlos a los criterios de edición.

Entre los sesenta cuentos ajenos a la obra del coleccionista, irán siete leyendas de varios lugares geográficos; además, dos leyendas precortesianas de México, seis cuentos de Andersen, cinco de Grimm y cuatro de Perrault; tres fábulas de Samaniego, un cuento chino, cuatro leyendas japonesas, dos publicadas en la India literaria, un cuento de *Las mil y una noches*, otro extraído de una moraleja de Esopo y otro de *El conde Lucanor*; y algunos cuentos de Kipling, Anatole France, Lamartine, Tolstoi, Abreu Gómez, Rafael Delgado, Manuel Abril, Amicis, Selma Lagerloff, Oscar Wilde, R. Saavedra, Riva Palacio, André Demaison y Antonio de Trueba (Antoniorrobles, 1962: 11-12). Consciente de que la lectura en voz alta en el aula o en el seno familiar favorecía el gusto por los libros como recurso para el desarrollo estético, intelectual y cultural, Antoniorrobles incidía aquí—siendo ésta una constante en su dilatada trayectoria creativa— en la unión indisoluble entre cuento infantil y oralidad. Mediante esta literatura "vocalizada", buscaba el entretenimiento y el embeleso de los niños ante el efecto sonoro de las palabras y, en general, ante una expresión que se alejase de las estructuras fono-prosódicas, morfo-sintácticas y léxico-semánticas del lenguaje cotidiano; el hallazgo, en definitiva, de otra maquinaria expresiva en cuya base se encuentran el ritmo, la musicalidad y la creatividad narrativa.

Este afán por facilitar el acercamiento del niño a la cultura literaria se aprecia también en la publicación de sus *Cuentos para la escuela primaria*, ilustrados por él mismo (México: Oasis, 1968, con referencia en la portada a la Secretaría de Educación Pública, Instituto Federal de Capacitación del Magisterio). Ese mismo año vio la luz *Historias de Azulita y Rompetacones* (Cuentos infantiles), ilustrado por el propio autor (México: Secretaría de Educación Pública, colección Cuadernos de Lectura Popular, serie: La Honda del Espíritu, 157).

Las últimas creaciones de Antoniorrobles en México fueron para el proyecto comercial de la Editorial Costa-Amic. Además de la novela de adultos *El violín de Don Matías. Interpretación del Bien y del Mal así en la Tierra como en el Cielo* – publicada en 1969–, escribió e ilustró en el año de 1971 *Un poeta con dos ruedas. Cuento para los 11 años de edad y sus alrededores*: un cuento protagonizado por los hermanos Lupito y Luchi, "hijos de un matrimonio mexicano que amaba a su tierra con gran entusiasmo: gente sencilla, campesina de un pueblecito denominado Villacolorín de las Cintas, desde el cual se veía allá lejos, muy lejos, los rascacielos de la capital". En él supo transmitir nuestro escritor su profundo amor al país y al continente de adopción, así como su respeto a los animales y su fe en la humanidad. En el epílogo dijo Antoniorrobles:

⁵⁶ Al respecto, no incluimos las contribuciones a la Revista Mexicana de Cultura (suplemento dominical de *El Nacional*) o al *Excélsior*. Para una descripción detallada de estos trabajos, véase Ocampo, 2004: 289).

⁵⁷ Fue reeditado en 1973 por la editorial madrileña Afrodisio Aguado.

Al autor del relato no se le ha ocurrido de ninguna manera daros una lección de poesía. Fíjense bien y veréis que el poeta que sale en el cuento es casi, casi de juguete. Sus versos, que son tan fáciles como las sencillas coplas que se cantan por los pueblos, surgen en las páginas como un adorno, lo mismo que el abecedario. Pero si os divierte su sonido, ¡mejor!

No, este cuento no pretende enseñar nada, no tiene más deseo que entreteneros. ¿Que alguna vez recuerda los avances civilizados del Continente Americano? ¡Magnífico! ¿Acaso no es ésa la realidad? Claro está que ello no debe servirnos nunca para recelar de las demás zonas del planeta. Todos, ¡todos! debemos sentirnos unidos y hacia adelante, en la marcha de una civilización amable que esté al servicio de todas las personas del mundo, sean niños, niñas o grandes [...]

En ese periodo, el tímido aperturismo de la dictadura española y el incipiente proceso de reconciliación nacional permitieron que numerosos exiliados regresaran poco a poco a España. Veían cumplidos así sus anhelos de volver a la tierra de la que fueron expulsados de manera injusta y por la que sentían una especial afección. En el caso concreto de Antoniorrobles, enero de 1972 supuso el final de su estancia de casi treinta y tres años en su amado México, país donde desarrolló gran parte de su trayectoria vital y profesional. Contaba con 76 años de edad cuando salió de su casa, sita en la calle del Ejido número 19 (México, Distrito Federal), para instalarse definitivamente en San Lorenzo de El Escorial –junto con su mujer, Angelines, y sus dos perritas, Lila y Toñita.

El regreso a España

A pesar de ser un escritor de proyección internacional, Antoniorrobles apenas era conocido en la España de la década de 1970. El silencio que la censura había impuesto a su obra durante décadas⁵⁸ fue disipándo-

58 Hallamos este mutismo hasta en los especialistas. Como indicó María Solé: "Carolina Toral no lo menciona en ninguno de sus dos tomos de *Literatura infantil española* [de 1957] y la historiadora Carmen Bravo Villasante [en 1959] es breve en su cita, a la que añade un comentario simpático de R. Gómez de la Serna [...] La referencia más completa la encontramos en *Tres siglos de literatura infantil* (B. Hurtliman) y es debida a Montserrat Sarto

se de manera paulatina hasta el punto de que sus creaciones infantiles comenzaron a ser reeditadas y aclamadas por diferentes sectores muy vinculados al libro infantil y juvenil. Experimentaron así una auténtica revaloración y reconocimiento cultural. Recordemos, en este sentido, que la etapa de la transición democrática vivió una auténtica proliferación de literatura infantil española. Era el momento en que se fortaleció el sector editorial; se multiplicaron las publicaciones infantiles; comenzó a fraguarse un discurso teórico desde la tribuna académica; se creó en 1978 el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil,59 con el objetivo de reconocer y estimular la creación literaria de calidad dirigida a los niños, favoreciendo la adquisición del hábito lector; se constituyó en 1981 la Asociación Española de Amigos del International Board on Books for Young People (IBBY), así como en 1982 la Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil; se comenzaron a promover simposios, congresos, seminarios de literatura infantil y juvenil, conmemoraciones y salones del libro, todo ello con el ánimo de difundir y apoyar este tipo de producciones.

En este contexto general de bonanza, algunas editoriales apostaron por la recuperación de obras ya editadas de Antoniorrobles o por la difusión de otras nuevas. En la primera de estas soluciones, desempeñó una función muy significativa Aguilar al reeditar en 1973 Rompetacones y Azulita, con ilustraciones de F. Goico Aguirre. La editorial Afrodisio Aguado hizo lo mismo con Un poeta con dos ruedas. Cuento para los 11 años de edad y sus alrededores. Y un año más tarde, la cubana Gente Nueva desempolvó Rompetacones y cuentos y más cuentos, cuya edición corrió a cargo de Rigoberto Monzón Llambía. Por su parte, La Gaya Ciencia jugó también un papel importante en la transmisión de la obra de Antoniorrobles, ya que en 1977 de nuevo sacó a la luz Hermanos

[[]en 1968]" (Solé, 1983). A este desconocimiento hay que sumarle que los expertos hicieran hincapié, sobre todo a su faceta de dibujante; éste es el caso de Carmen Bravo-Villasante (1959: 205).

⁵⁹ No olvidemos, no obstante, que en la década de 1950 se constituyó en Zúrich el International Board on Books for Young People (1BBY), gracias a la iniciativa de Jella Lepman; esta organización creó en 1956 el galardón más prestigioso e importante de literatura infantil: el Premio Hans Christian Andersen. En un principio, surgió como una condecoración para el mejor escritor de literatura infantil; más tarde (en 1960), se aprobó concederlo por toda una trayectoria literaria o su reconocida contribución a este campo; y, a la postre, en 1966 se llegó al acuerdo de conceder otro premio para el mejor ilustrador.

Monigotes, Cuentos de los juguetes vivos y Cuentos infantiles en orden alfabético, todos ellos ilustrados por Pilarín Bayés.

En cuanto a la difusión de obras nuevas, hay que señalar que se publicaron títulos inéditos como *Las tareas del ángel Gurriato* (1974), con ilustraciones de Salvador Robles (Madrid: Edición del autor), o *Cuentos de las cosas que hablan* (1981), con ilustraciones de Juan R. Alonso (Madrid: Espasa-Calpe), una antología que recoge doce cuentos en donde aparecen armarios coleccionistas de botones, niñas que salvan a la Tierra de chocar contra un cometa, etcétera. En la editorial Colmena y con la colaboración del ilustrador Francisco J. González, en 1982 publicó en tres volúmenes *Cuentos para leer 1 cada día*.

Un mayor acercamiento del robledano al público infantil se produjo en el homenaje que le tributó el 28 de febrero de 1979 el Centro Nacional de Iniciación del Niño y el Adolescente al Teatro (CNINAT)60 mediante la "Fiesta del teatro de Antoniorrobles". Ésta se traducía en diferentes espectáculos infantiles. En primer lugar, la representación -a cargo de la compañía "Rinconete y Cortadillo" del CNINAT- de un juego teatral confeccionado a partir de los cuentos de Antoniorrobles, y titulado Hoy de hoy, de mil novecientos hoy.61 Después se realizaban talleres para los niños, cuyos resultados se exhibían más tarde. A continuación, con ayuda del elenco de actores profesionales de la citada compañía -Julita Martínez, Verónica Forqué, Sonsoles Benedicto, Ana María Barbany, Carmen Benlloch, Félix Navarro, José María Pou, Ramón Pons, Miguel G. Monrabal y José María Barbero, amén de una larga lista de dibujantes, coreógrafos, técnicos, figurantes...-, los niños realizaban "Juegos con cuentos de Antoniorrobles". De esta forma, no solo se daba a conocer la obra de nuestro escritor, sino que además se potenciaban "auténticos ejercicios de arte dramático creador por los niños y para los niños" (López Sancho, 1979: 58). Ésta no fue una actividad aislada, ya que el CNINAT programó, siguiendo este esquema, una campaña general por toda España a favor del teatro infantil.

En la madrugada del 23 de enero de 1983, Antoniorrobles murió en El Escorial a los 87 años de edad a causa de un coma urémico, agra-

⁶⁰ Centro dependiente de la Dirección General de Teatro del Ministerio de Cultura.

⁶¹ En 1980, Vox y el Centro de Documentación Teatral publicaron en Madrid el texto Hoy de hoy, de mil novecientos hoy. Un juego con cuentos de...

vado por una afección gripal y por una enfermedad arterioesclerótica (Torres, 1983). Tras su muerte, continuó reeditándose su importante legado literario: las numerosas Aventuras de Chocolatín y Bombón en la editorial Colmena, los Cuentos de "El perro, el ratón y el gato", ilustrados por Ulises Wensell (Valladolid: Miñón, 1983), El último dragón y la sombrerería, con ilustraciones de Montse Ginesta (Barcelona: La Galera, 1983) y El señor que se comió un mundo (Barcelona: Noguer, 1985), que contiene diez historias publicadas durante las décadas de 1920 y 1930.

También resultan significativos los trabajos autobiográficos que él mismo se encargaría de publicar. Por un lado, sus memorias Yo (Notas de vanidad ingenua) (1973) y, por otro, Los escalones de una vida. Auto-

biografía y otros comentarios (1981).

Coincidiendo con el centenario de su nacimiento, la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil preparó y realizó un merecido homenaje a Antonio Robles gracias a la subvención otorgada por el Estado⁶² y a la ayuda de instituciones, como las Bibliotecas Públicas de la Comunidad Autónoma de Madrid, el Centro del Libro y de la Lectura, el Consejo General para el Libro Infantil y Juvenil, la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, etcétera. Se pretendía así divulgar su extensa obra y reivindicar su figura como una pieza clave en el desarrollo de la literatura infantil y juvenil durante el siglo xx. Las actividades programadas para tal conmemoración (entre las que podemos destacar el homenaje en el XIX Salón del Libro Infantil y Juvenil, que se desarrolló en el Centro Cultural Casa de Vacas del Parque del Retiro desde el día 4 de diciembre de 1995 hasta el 6 de enero de 1996) culminaron con la publicación del volumen Nuestro Antoniorrobles, en noviembre de 1996, y con la exposición de documentos y ediciones de sus textos en la Biblioteca Pedro Salinas, tal y como señaló Jaime García Padrino (2001:100).

⁶² Gobierno de España. *Boletín Oficial del Estado* (вое) de 6 de julio de 1995, núm. 160. "Resolución de 23 de mayo de 1995, de la Subsecretaría, por la que se conceden ayudas para el fomento de actividades culturales relacionadas con el libro y la lectura, 1995". Disponible en https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1995-16374> [consultado el 27 de abril de 2013].

Magda Donato (Carmen Eva Nelken)

El día 4 de enero de 1917, Carmen Eva Nelken Manserberger publicaba, con el seudónimo de Magda Donato, su primera crónica en *El Imparcial*. Formaba parte de la sección "Femeninas" y llevaba el título de "Divagaciones sobre la moda". Aunque la fecha de su nacimiento varía según las fuentes –1898, 1900, 1902—, la autora afirmó que había nacido con el siglo. Provenía de una familia acomodada de joyeros judíos. Su padre, Julio Nelken Waldberg, prusiano, continuó con la tradición en una joyería de la Puerta del Sol; su madre, Johanna Andrea Esther Manserberger, era húngara; con su hermana, Margarita Nelken, que se convertirá en una relevante política e intelectual, nunca mantendrá una buena relación ni en España ni en el exilio mexicano.

La educación de Carmen Eva fue privilegiada, aunque sufrió la intolerancia por sus orígenes judíos en la escuela católica de principios del siglo. Hablaba varios idiomas y tenía acceso a la ópera, al teatro, a los conciertos, a los veraneos, a los viajes. Una educación que a Carmen Eva, ya *Magda Donato*, le permitió participar en la vida cultural madrileña, en las aventuras editoriales, teatrales y educativas del momento.

Cuando en 1914, Carmen Eva y Salvador Bartolozzi se conocieron, estaba gestándose una de las uniones artísticas más innovadoras de la cultura española. La compenetración existente entre Magda Donato y Salvador Bartolozzi, la resolución para acometer empresas, la creatividad de él y la sensibilidad artística, el conocimiento de la escritura teatral y la formación de ella darían lugar a algunos de los proyectos más interesantes de la literatura dirigida a los niños tanto en España como en México. Bartolozzi y Donato desarrollaban en solitario sus carreras como escritores, críticos e ilustradores, pero convergían en su interés por la renovación teatral y por la formación del niño como público y como lector. Esta colaboración los llevó a coordinar secciones infantiles en las prensas española y mexicana, cuyos apartados —cuentos, consultorios...— se publicaron sin firma, por lo que resultan difíciles de atribuir a uno o a otro autor.

En la España de las décadas de 1920 y 1930, Magda Donato fue una escritora polifacética, intelectual comprometida con las reivindicaciones de la mujer, periodista, escritora de cuentos para niños y para adultos, novelista, crítica y autora teatral, actriz, traductora. Era un

ejemplo de modernidad y del papel que debía representar la mujer en el contexto cultural español de los años veinte y treinta, en el que los movimientos renovadores de la vanguardia europea se reflejaban en la producción literaria y artística española. Magda Donato no era ajena a ese contexto, que se refleja en sus producciones, tanto en sus crónicas sobre moda o sobre teatro como en sus cuentos para niños y adultos. Defensora del papel de la mujer en la sociedad, actriz vinculada a los movimientos de renovación teatral de la preguerra y también del teatro infantil, aguda crítica muy reconocida en los ambientes teatrales, periodista en el frente, dotada de una sensibilidad para la escritura y para el público infantil, conocedora de todos los aspectos de la dramaturgia, supo destacar en cada una de las facetas en las que trabajó.

Como defensora de los derechos de la mujer, formó parte de la Unión de Mujeres de España, se adscribió al Lyceum Club, militó en el Partido Federal y difundió las ideas feministas en la prensa de la época

y con su constante participación en la vida pública.

Como periodista, colaboró en *El Liberal, La Tribuna, El Heraldo, Estampa, Mi Revista*. Fue la primera mujer en hacer periodismo vivo, capaz –según afirmaba– "de vivir un reportaje, de buscar la verdad por el camino de la simulación", como constatan sus reportajes publicados en *Ahora*, en los que fingió ser una loca en una casa de salud o adivinadora entre los adivinadores. La labor periodística de Magda Donato, siempre comprometida con la realidad, abarcó desde sus artículos dedicados a la moda hasta los publicados desde el frente durante la Guerra Civil, sin olvidar sus entrevistas a destacados personajes de la vida pública (Bernard, 2009). En una entrevista realizada por Montero Alonso (*Crónica*, 29 de mayo de 1932) Magda Donato analizaba su trayectoria:

Mi labor periodística o literaria fue hasta ahora por dos caminos: *interviú* y reportaje, por un lado; cuento infantil, por otro... En realidad, lo que a mí me gustaba cuando comencé a escribir, era la novela. Pero ya sabe usted que el periodismo es una profesión en la que se entra con facilidad y de la que se sale con dificultad. Entré en una redacción, y el periodismo fue ya mi labor de todos los días. La novela hubo de quedar, forzosamente, a un lado. *Interviús*, reportajes, cuentos para chicos...

Como autora de literatura infantil, contribuyó al desarrollo y a la renovación en el tratamiento de los temas. Hablar sobre Magda Donato en su vertiente dedicada a la literatura infantil es hablar de su relación con Salvador Bartolozzi. Afirmar que su obra infantil comienza cuando conoce al artista en Madrid y acaba cuando él fallece en México no es aventurarse demasiado. En las páginas de Los lunes de El Imparcial comenzó su colaboración el 25 de julio de 1920 (con el cuento "La ley del pescado frito") y la finalizó el 9 de diciembre de 1923 (con La princesita muda). Su primer cuento firmado en una de las más importantes revistas infantiles de la época, Pinocho, apareció en el número 2 del 22 de febrero de 1925 ("El caballo de cartón"). En esa misma década, colaboró con seis cuentos en la sección "Gente Menuda", de ABC. El 3 de enero de 1928, con Salvador Bartolozzi dio a conocer las Aventuras de Pipo y Pipa para Estampa -proyecto de Luis Montiel -con quien se había vinculado Bartolozzi tras la ruptura con Calleja- en el que Magda Donato fue responsable de la sección "Páginas de la mujer"; el episodio CCXCII, "El bautismo de Pipo y Pipa", en Estampa del 5 de diciembre de 1936, decía así: "Acogidos con entusiasmo por las Milicias Populares [...] Pipo y Pipa han partido con una columna del Quinto Regimiento a relevar a otra que tiene puesto el cerco a la ciudad x". Algunos de sus cuentos publicados en la prensa fueron editados como libros en Rivadeneyra, Edita, S. A.

Como autora de teatro para niños, creó con Salvador Bartolozzi el Teatro Pinocho y mejoró las propuestas anteriores de Benavente con un repertorio de guiñol, que tuvo gran éxito y con el que representó las diversas aventuras de Pipo y Pipa, que continuarían en México. Magda Donato planteaba en una entrevista publicada en *Crónica* (noviembre de 1935) algunas de las características de su teatro:

nada hay nunca que pueda ser ni lo más levemente dañino para el alma del niño, ni para su cerebro, ni para sus sentimientos, ni para sus nervios, ni para su educación. En cuanto a la moral, nunca ninguna enseñanza "expresada"; lo que aburre no convence ni aprovecha. Y, sin embargo, nuestras obras son moralejas en acción, no solamente porque en ellas se estimule al bien y se condene el mal, según es de tradición, sino porque la bondad de nuestro héroe es honda y elevada. Hemos hecho de la Alegría (con mayúscula) el hada tutelar de todas nuestras producciones infantiles.

Durante varias temporadas se sucedieron con éxito los estrenos de Magda Donato y Bartolozzi (Nieva, 1993; y Vicente Hernando, 2000). Destacaremos el estreno, el 28 de enero de 1934, de la comedia para niños Aventuras de Pipo y Pipa o La duquesita y el dragón, que tendría su versión correspondiente en México, al igual que Pipo, Pipa y los Reyes Magos.

La faceta de Magda Donato como autora de literatura infantil debemos enmarcarla en una época propicia que se acabaría convirtiendo, a mi parecer, en la edad de oro de la literatura infantil española: revistas con propuestas estéticas de vanguardia, secciones infantiles en la prensa, colecciones y editoriales, en las que colaboraban escritores de la época. Será a partir de la proclamación de la Segunda República cuando se viva una evidente preocupación por la formación del niño lector, como se ha dicho en el capítulo 2 de este mismo trabajo. Los autores de literatura infantil y juvenil -algunos de los cuales cultivaron también la literatura para adultos, la crítica de arte o de teatro, como Manuel Abril o Antonio Robles- formaron parte de las redacciones de las revistas, de los suplementos infantiles, de las tertulias y de los cenáculos literarios: Ramón Gómez de la Serna había reunido en el Café Pombo a Salvador Bartolozzi, Manuel Abril y Tomás Borrás; en la revista Pinocho colaboraban Manuel Abril, Magda Donato, Édgar Neville y Antoniorrobles; y lo mismo observamos en Los lunes de El Imparcial, en Crónica y en Estampa. Sin embargo, María Luz Morales, defensora de la calidad literaria de los textos para niños, todavía hablaba de la poca producción española de obras infantiles frente a la creación inglesa. Durante la Segunda República la actividad editorial creció con nuevas colecciones de CIAP, Cenit, Aguilar, Espasa-Calpe y Rivadeneyra. El apoyo del Estado resultó esencial, puesto que integró el libro infantil en sus políticas culturales y educativas. Se confirmaba así el interés por la promoción de la lectura como uno de los ejes de la política cultural del Estado y, al margen de la política educativa y de bibliotecas, se proponían iniciativas que dieron a la literatura infantil y juvenil una mayor visibilidad social: ferias del libro, exposición de libros infantiles en los escaparates de las librerías, la Primera Exposición del Libro Infantil en 1935, el homenaje del 2 de enero de 1936 a los cuentistas españoles, con la presencia de Magda Donato, Elena Fortún, Bartolozzi y Antoniorrobles. Es necesario destacar que durante la Segunda República confluyeron de manera excepcional

circunstancias políticas, culturales y sociales que se reflejarán en la obra de distintos autores y en la autora que nos ocupa (Franco, 2005).

Magda Donato siempre estuvo vinculada al teatro como actriz, crítica teatral y adaptadora. Participó en la mayoría de los proyectos de teatro experimental de Cipriano Rivas Cherif: desde el Teatro de la Escuela Nueva hasta El Caracol (Compañía Anónima Renovadora Arte Cómico Organizada Libremente). Como adaptadora de textos teatrales, la obra –con Antonio Paso–, ¡Maldita sea mi cara!, de Kolb y Belières, llegó a tener dos ediciones. Como novelista destacan La carabina y Las otras dos; como traductora, la adaptación de las Fábulas de La Fontaine, y de obras de Sand, Bernstein e Ionesco.

En la entrevista citada de Montero Alonso, Magda Donato reflexionaba sobre el momento que vivía:

Y es que yo creo que la felicidad está en nosotros mismos, más que en la vida externa, más que en las ajenas circunstancias. El instinto, el deseo y la verdad de la felicidad los llevamos dentro. Mire usted: hasta cuando he sufrido he sido feliz. Me llenaba entonces la esperanza de serlo algún día. Y ahora, en que lo soy plenamente, me entra a veces el miedo de tanta felicidad...

Hacia México⁶³

A finales de 1939 Magda Donato y Salvador Bartolozzi salieron hacia el exilio. Figueras, Agullana, La Junquera hasta París, donde Claude A. Puget, cuya obra había traducido Magda Donato, les proporcionó alojamiento y trabajo. Ella publicará su primer cuento en abril de 1939 y junto con Bartolozzi preparará la puesta en escena de *Pinocho au pays du bonheur* en el Teatro Marigny, aunque nunca llegaría a estrenarse por la Segunda Guerra Mundial. Bartolozzi trabajó en Radio Mundial y Magda en el Comité de Ayuda, de Matilde Huici, y también como traductora. En París permanecieron desde febrero de 1939 hasta junio de 1940. La guerra los obligó a huir de París, y tras recorrer la geografía francesa lograron embarcar en el Mont Viso, que partió del puerto de

⁶³ Algunos aspectos de la vida de Magda Donato y de la obra conjunta de ella y de Bartolozzi se han comentado ya en el apartado anterior dedicado a Bartolozzi.

Marsella el 10 de mayo de 1941, en dirección a la Martinica, pero –como ya dijimos– no llegará a su destino, sino que se detendrá en Casablanca, donde permanecerán varios meses: Magda Donato impartiendo clases de español; Bartolozzi dando clases de dibujo y vendiendo sus dibujos. El 31 de octubre de 1941 partieron en el Quanza –un buque portugués con cerca de 400 refugiados, fletado por la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE)– desde Casablanca hacia Veracruz, adonde llegaron el 19 de noviembre.

La popularidad del *Pinocho* de Bartolozzi, que había sido leído por dos generaciones –"la de los hombres de treinta años y la de los adolescentes" (Espina, 1951: xi)–, les prodigó un recibimiento caluroso. La labor de la editorial Calleja en Hispanoamérica, cuya segunda etapa fue presidida por Rafael Calleja, había sido fundamental y quizá contribuyó también a dar a conocer a Magda Donato, aunque en menor medida que al impulsor de los pinochistas en el mundo de habla española. Una información teatral, publicada en *El Heraldo de Madrid*, apuntaba –ya antes del exilio– que Magda Donato y Salvador Bartolozzi saldrían hacia América a hacer una *tournée* para dar a conocer el espectáculo de *Pipo y Pipa* y que habían firmado varios contratos.

Instalados en México, donde Bartolozzi, "a la vuelta de pocos días, se hallaba envidiablemente situado no solo desde el punto de vista profesional, sino, paralelamente, desde el punto de vista económico" (Espina, 1951: XI), es nombrado responsable por la Secretaría de Educación Pública para organizar y dirigir en Bellas Artes un teatro infantil en la línea del Teatro Pinocho, con el que habían triunfado en Madrid. Magda Donato trabajaba en Radio Mil. En abril de 1942 estrenaron dos espectáculos infantiles basados en los personajes de Bartolozzi.

Magda Donato y Salvador Bartolozzi asistían a la tertulia del café situado en la planta baja de Bellas Artes, frente a la Alameda. A la tertulia acudían con asiduidad Benjamín Jarnés y Gregoria, Eduardo de Ontañón⁶⁴ y Mada Carreño;⁶⁵ también solían ir Antoniorrobles, José

⁶⁴ Cuenta Mada Carreño que conoció a su marido, Eduardo de Ontañón, en la redacción de *Mundo Obrero*, y fue trasladado a Valencia para dirigir *Verdad*, periódico en el que ella sería redactora. Llegaron en el Sinaia, que zarpó de Sète el 25 de mayo de 1939 y llegó a Veracruz el 13 de junio.

⁶⁵ Mada Carreño (Magdalena Martínez Carreño), amiga de Magda Donato y albacea hasta su muerte, fue periodista, narradora, ensayista y crítica de arte.

Cibrián, Ceferino Palencia y Enrique Climent. Es este grupo el que decidió preparar en una de sus tertulias un montaje de Don Juan Tenorio -"No hay español, que yo recuerde, que no haya deseado interpretar alguna vez a Don Juan" (Carreño, 1998: 43) – y donar lo recogido en las dos funciones al Centro Republicano Español. El grupo de tertulianos se constituyó en compañía de aficionados y surgieron dos o tres directores conjuntos. El estreno del montaje tuvo lugar el 14 de noviembre, en sesiones de tarde y noche en el Teatro Hidalgo de la calle de Regina, "y lo menos que puede decirse es que las funciones valieron la pena, sin olvidar los ensayos. Nadie podrá quitarnos todo lo que de juerga, diversión y vacaciones existenciales han significado estos encuentros" (Carreño: 1998: 44). Mada Carreño destacó la labor de su amiga Magda Donato: "La única que tiene nervio de artista [...] esta sí que es actriz de nacimiento. Le corresponde el papel de Brígida; y con [...] su [sola] presencia trae a escena toda la donosura de nuestra picaresca" (Carreño, 1998: 43). La función, según Mada Carreño, fue divertida y muy bien acogida por el público.

En el exilio mexicano, Magda Donato continuó su labor como traductora y destacó como periodista y autora de obras teatrales para niños. En su faceta teatral, a la que se dedicaría plenamente tras la muerte de Bartolozzi, formó parte de diversos proyectos teatrales —alguno vinculado a Rivas Cherif— y se consolidó como actriz. Participó en numerosas películas y series de televisión. En México trabajó con importantes directores teatrales: José Jesús de Aceves, Julio Taboada y Fernando Wagner.

En 1960 fue reconocida como mejor actriz por la Agrupación de Críticos de Teatro. Fue su interpretación de Semíramis en *Las sillas*, de Ionesco, la que le valió el reconocimiento de la crítica y del público. Al morir dejó instituido el Premio Magda Donato, que se debía conceder a un escritor cuya obra tuviera un sentido humanista y universal. Su amiga Mada Carreño la describió en una de las ceremonias de entrega del premio:

Era una persona muy activa y muy capaz de amar y de creer en lo que merece ser creído; era, finalmente, una mujer buena, cabalmente buena. Solía contar que alguien la calificó una vez como "la tonta más inteligente que había conocido", a causa de esa mezcla suya de generosidad, no-

bleza, comprensión hacia todos, personas y animales; por su disposición a cierto apostolado activo, que la hacía parecer un tanto ingenua a los espíritus competitivos y agresivos de nuestro tiempo (Muñiz-Huberman, 2006: 99).

Al margen de su faceta dedicada a la literatura infantil y juvenil, debemos mencionar –aunque no sea objeto del presente estudio– sus colaboraciones en las páginas femeninas de la revista *Hoy*, su labor de traductora, su importante dedicación al teatro como actriz y sus trabajos en la televisión y el cine mexicanos.

Magda Donato y la literatura infantil y juvenil en México

En México, si bien colaboró con Bartolozzi en la sección dirigida a los niños de *Mañana*, su dedicación a la literatura infantil y juvenil no alcanzó el número de colaboraciones que sí había tenido en España. Sin embargo, es en México donde se editaron sus obras de mayor extensión: *La estrella fantástica* (1944), *El niño de mazapán y la mariposa de cristal* (1944), *La boda de Cucuruchito* (1945), *La duquesita Cucuruchito y el dragón* (1945) y *Pinocho en la isla de Calandrajo, patas arriba, patas abajo* (1945).

Es probable que las adaptaciones de los cuentos clásicos o algunos de los que aparecieron en las *Aventuras de Pipo y Pipa*—de la sección de *Mañana*, con Bartolozzi— hayan sido escritos por ella; pero, dada la colaboración entre ambos, en ocasiones resulta difícil atribuir a uno o a otro la autoría. Asimismo, colaboró con sus cuentos en Radio Mil, como quedó dicho en el apartado de Bartolozzi.

a) La estrella fantástica. La obra, editada por la Biblioteca Chapulín en 1944, fue la primera que publicó Magda Donato en México. Está firmada por ella e ilustrada por Jesús Ortiz Tajonar. La estrella fantástica se divide en siete capítulos: "El jardín de los juguetes", "La correspondencia de los Reyes Magos", "Las dos estrellas", "Una jugarreta del infame Gurriato", "Los talismanes", "La familia del señor Tiempo", "El triunfo de Chuchito".

La estrella fantástica tiene su origen en los episodios CXXVI-CXXXI de las Aventuras de Pipo y Pipa —publicadas en Estampa entre noviembre de 1933 y enero de 1934—, que a su vez tomaron el argumento de Pinocho, Chapete y los Reyes Magos (1925), la cual se estrenó como comedia navideña con el título Pipo, Pipa y los Reyes Magos, el 23 de diciembre de 1934.

Se trata en la obra de que Pipo y Pipa van a ser los directores de la distribución de juguetes y golosinas en los zapatitos de los niños madrileños, y para eso fletan, con sus amigos los Reyes Magos, los camellos correspondientes.

Pero el malvado Gurriato los engaña poniendo en el cielo una estrella falsa, que sale y todo, en un aeroplano, y les hace perder un día, con lo que llegarán tarde a la distribución de juguetes. Y entonces va Pipo, y ¿qué hace? Pues se le ocurre robarle al Tiempo el reloj, con lo que se recuperarían las horas perdidas y así los juguetes llegarán a sus destinatarios ¡Nada más que eso!

Unos proyectos tan audaces vienen adornados con trucos de mucha sorpresa y con lances de mucha risa (ABC, 25 de diciembre de 1934).

Se trata de una reescritura del texto de Salvador Bartolozzi. Aparecen personajes del universo de Donato y Bartolozzi, como el infame Gurriato, de la estirpe de los Chapetes que luchan contra los héroes (Pinocho, Pipo, Pipa), y que reaparece en México. El primer cambio que se produce con respecto al primer texto se refiere al protagonista que no es Pipo sino Chito –Jesús, Chucho, Chuchito–, "quien dirigía las operaciones de la cosecha en el Jardín de los Juguetes". También pueden apreciarse otras diferencias introducidas por Magda Donato, como la desaparición de la imagen de la bruja y la aparición de Gurriato, mientras que en las aventuras españolas ambos son quienes perpetran el robo; los negros que en las *Aventuras* ayudan a preparar los juguetes son niños en *La estrella*, o el cambio de nombres. La obra es un compendio de las peripecias de Pipo y Pipa publicadas en España, pero con un intento de adaptarse al nuevo contexto mexicano.

Como afirmó García Padrino: "La recuperación de aquellos famosos personajes aparecía ahora adornada de rasgos marcados por la necesaria adaptación a la realidad de aquel país americano: utilización de ustedes en las apelaciones a los lectores, referencias geográficas mexicanas, juegos de palabras [...]" (García Padrino, 2002: 140).

También la introducción del conflicto en el cuento es distinta. Mientras en las Aventuras comienza in medias res, cuando los Reyes Magos han salido de su palacio, en el cuento mexicano los sitúa en el palacio, donde leen las cartas y rechazan la del "peor de su pueblo. Travieso, holgazán, cruel con los animales y egoísta con sus amiguitos, hasta el punto de que todos lo conocen [como] el 'infame Gurriato'". Más tarde, llega el engaño el día de la partida, urdido por Gurriato y la bruja Pirulí, "dos cabezas siniestras" en las Aventuras, y Gurriato solo en el cuento. Pipo y Pipa, con Cocolín, se yerguen -como héroes- con Trompetilla, "espoleando a su caballito de cartón verde", para averiguar por qué los Reyes llevan un día de retraso. Los Reyes lo descubren en el cuento porque siguiendo la estrella vuelven al mismo lugar; en el caso de las Aventuras, es Pipo quien averigua, gracias a Pipa, la falsa estrella que alteró el orden de los acontecimientos. En sus Aventuras, Pipo cita los periódicos de su creador y los libros de la serie, cosa que no ocurre en el cuento; la única manera de solucionar el conflicto es hablar con don Cronos -en las Aventuras-, con don Tiempo -en el cuento-. Para llegar a él se buscan distintos caminos: Pipo, Pipa, Cocolín y Trompetilla viajan en las Aventuras hacia el castillo, del cual Pipo, "que lo sabe todo", conoce su existencia. En el cuento, los niños no podrán lograr que los Reyes lleguen a México. Es Chito quien se alza como héroe clásico de Donato y Bartolozzi; quien utiliza uno de los talismanes –un pito de madera que al sonar permite penetrar en lugares y países fantásticos- y quien debe persuadir al Tiempo. También hay variaciones en el final: "Había tanto cariño por ustedes, amiguitos lectores, en las palabras del buen Chito, tanta emoción en su voz y tan bellas lágrimas en sus ojos, que el Señor

Tiempo [...] se conmovió".

Hay en la obra una reescritura y un cambio de orden en la presentación de los Reyes Magos y de sus ayudantes, así como una minuciosa descripción que Magda Donato regala al lector, con las continuas referencias a otros cuentos (las *Mil y una noches* –"Aladino", "Alí Babá"–) en su afán por buscar siempre las referencias literarias:

Figúrense ustedes que aquel jardín de los Reyes Magos estaba lleno de árboles enormes, altísimos, colosales, cuyas ramas estaban cargadas de...

juguetes. Sí, aquellos árboles sorprendentes, en vez de flores y frutas, producían pelotas, muñecas o patines. Para cuidarlos Sus Majestades tenían jardineros especiales; todos eran chamacos, héroes de cuento.

Chamacos heroicos que tienen los rasgos y las procedencias sociales de los héroes de los cuentos.

b) El niño de mazapán y la mariposa de cristal. Publicado en la Biblioteca de Chapulín en 1944, tiene su origen en un cuento publicado en Estampa y firmado por Magda Donato, con ilustraciones de Ruiz. La versión española, titulada Doña Dulcinea, su marido de mazapán y la mariposa de cristal, no tiene capítulos. La edición mexicana se divide en "La dulcería y su dueña", "El pastel de la niña Panchita", "El regalo de la mariposa", "Un bebé para comérselo", "El desengaño de Doña Dulcita", "El corazón de Caramelín" y "La lágrima milagrosa". Los dibujos son de José Chávez Morado.

El niño de mazapán y la mariposa de cristal es el cuento más personal de Magda Donato, de los publicados en México. Al estar basado en uno suyo, como hemos señalado, le permitió escribir con mayor libertad y matizar personajes y trama, más cerca de los cuentos clásicos que del guiñol, entre la tradición del hombre de jengibre, los alimentos que toman vida y la leyenda judía del Golem.

En ambos cuentos, doña Dulcita, la propietaria de El Bombón de Oro –nombre que recibe la confitería–, transmite sensaciones poéticas más próximas al estilo de Magda Donato, aunque haya variado el nudo del cuento: en el cuento español, la melancolía, la tristeza sosegada por la muerte del marido –don Lope– y la soledad: "Más de una vez, los clientes del Bombón de Oro notaron en las natillas o en la crema de Chantilly un vago saborcillo salado, y nunca adivinaron que era alguna lágrima furtiva de la triste doña Dulcita que se había mezclado al almíbar o a la clara de huevo". En el cuento mexicano, su melancolía gira en torno a la falta de hijos, "suspira tristemente, mientras servía a su pequeño cliente: Por qué no tendré yo un hijo así".

Al margen del uso de términos propios del español de México, las variaciones en uno y otro cuento se aprecian desde la primera descripción: en el cuento español, doña Dulcita es "gorda, viuda y confitera";

en el mexicano, "una dama regordeta y amable, con la cara redonda y colorada y los ojos grandes y bondadosos". También hay variaciones en el desarrollo de la trama: en el cuento español elabora un pastel de bodas para la sobrina del cura; en el mexicano es para la celebración del decimoquinto aniversario de Panchita. Con mayor detalle y mayor adjetivación en el segundo, en ambos la mariposa es el elemento mágico que adquiere vida y que concede los deseos a doña Dulcita; en el español, "deseo un marido"; en el mexicano, "tener un hijo". Magda Donato utiliza los mismos ingredientes dulces para la elaboración de su golem. En el cuento español, para poder crear al marido: "...le puso abundantes y rubios cabellos de ángel; dos bombones, de esos que son violetas de azúcar, sirvieron de ojos; con jarabe de frambuesa coloreó delicadamente las mejillas; una cereza escarchada, 'partida por gala en dos', hizo las veces de labios; y unos piñoncitos en azúcar, de dientes"; en el mexicano, para crear al niño: "Sobre esta cabecita pegó una abundante y ondulada cabellera hecha de cabello de ángel. Dos bombones de chocolate fueron los ojos; y una cereza escarchada, 'partida por gala en dos', la boca, en la cual colocó, a modo de dientes, una doble hilera de piñoncitos en azúcar".

Para darle vida al marido, utiliza la fórmula mágica ¡Tilín! ¡Tilín! Y al centésimo tilín se animó, pero el niño necesita de la tradición:

Tilín, tilín, talán, talán, Vive, vive, muñeco de mazapán. Vive, vive, muñeco al fin; Talán, talán, tilín, tilín.

Como ocurre en algunos cuentos, el marido es "más malo que un dolor de muelas", holgazán, jugador...; el niño, Caramelín, "tenía malos sentimientos". Planteado el nudo, la mariposa dará la clave para el desenlace, dispar en ambos cuentos. El motivo por el que ambos personajes son malos es porque en su elaboración doña Dulcita empleó una almendra amarga, que es ahora su corazón. Para quitarles los malos sentimientos, recurrirá en el primer cuento a desleír al marido bajo la lluvia; en el niño, el amor de madre puede más y mediante la acción purificadora de una lágrima materna Caramelín destierra los malos sentimientos: "Pero yo sospecho que, sencillamente, las lágrimas de las ma-

dres, cuando hay en ellas un gran dolor, se vuelven dulces, en vez de ser saladas como las demás".

El final del cuento español no deja de tener ese humor que caracteriza a Magda Donato: "Y si queréis comprar mazapán os aconsejo que no lo busquéis en la tienda de doña Dulcita, porque no encontraríais ni pizca".

El cuento mexicano de Donato es un buen ejemplo de adecuación al niño como receptor, tal como indicaba en sus reflexiones sobre teatro infantil: acaba con un final feliz, el personaje modelado es un niño –al que se apela de continuo—, el conjuro es una cancioncilla infantil, usa léxico del español de México –ustedes, chamaco, dulcería—, tiene mayor cuidado en el empleo de los términos negativos para tratar de no violentar al lector, hay referencias a personajes de cuentos reconocibles por el lector y, en algunos casos, también un cierto afán moralizador: "No quiero decir que fuese travieso, desobediente, holgazán, tragón o testarudo, en fin, que tuviese defectos de esos que tienen algunos niños de quienes se dice que son 'muy malos', y que no se parecen en nada a ninguno de mis amiguitos lectores".

Todo ello muestra el profundo conocimiento de la psique del niño y el intento de contribuir a la educación literaria del mismo; pues se atenía a los postulados defendidos ya en España al plantear la existencia de un teatro para niños basado en una renovación, el cual se desarrolló de manera fundamental durante la Segunda República, y tuvo su continuidad en las propuestas que Magda Donato y Bartolozzi llevaron a cabo en México, auspiciados por la Secretaría de Educación Pública y ajustados a las líneas estratégicas marcadas por Celestino Gorostiza.

Acerca de la actualidad de *El niño de mazapán y la mariposa de cristal* en México, llama la atención que este cuento, apenas conocido en España, se pueda encontrar en el volumen viii de la serie de audiolibros "Un rato para imaginar" –narrado por Mario Iván Martínez en el programa *En familia*—; se recomiende en algunos blogs mexicanos (en mayo de 2010 se propuso para celebrar el día de las Madres), o se pueda escuchar en la Secretaría de Cultura y Código DF con algunas variaciones a partir de un esquema dialogado radiofónico. 66

⁶⁶ Véase Código de mazapán", de Magda Donato. Disponible en http://www.codigoradio.cultura.df.gob.mx/index.php/un-rato-para-imaginar/1290-nino-de-mazapan,

c) Pinocho en la isla de Calandrajo, patas arriba, patas abajo. "Lo primero que ven Pinocho y su compañero son árboles, pero estos árboles están plantados con la copa enterrada en el suelo, y las raíces en alto. En estas raíces, que hacen las veces de ramas, revolotean cantando... ¡peces de colores!" Pero el mundo al revés lo es por una causa, una fuerza misteriosa que impulsa a los habitantes de la isla de Calandrajo a hacer las cosas del revés. Pinocho, incansable y perspicaz, decide averiguar el motivo junto con el loro Rigoberto, que había sido el loro de los piratas. Y lo halla en la única casa que no está boca abajo, donde habitan la última bruja sobre la tierra, Pirulí; la señora Tres Pelos, y sus cuatro hijos: Basca, Rabia, Pimentón y Salpiquete. Estos últimos culpables de haber abierto la caja de Pandora, donde se ocultan los talismanes y la clave de todas las brujerías, sus palabras cabalísticas y el duende Tarabilla, que trastorna la Isla Feliz y la convierte en la isla de Calandrajo: Pinocho deberá hacerlo regresar con astucia al baúl para que todo vuelva a la normalidad.

Calandrajo es la isla extraordinaria a donde llega Pinocho después del naufragio. Calandrajo ya había aparecido en la obra de Bartolozzi como nombre de personaje y como nombre de isla, a la que –en *Pipo y Pipa entre los salvajes*– llegaron Pipo y Pipa después de haber sido lanzados por Gurriato al mar. Como vemos, las similitudes son varias y parten siempre de la estructura de la novela de aventuras. En la isla extraordinaria hay otro de los elementos típicos de la obra de Bartolozzi y de la tradición cuentística: el mundo al revés (las casas descansan sobre el tejado; por el centro de la calzada pasan los transeúntes; los caballos no tiran de los carros, sino que van dentro de ellos; los bebés fuman; los mendigos dan limosna). Un mundo al revés que había aparecido en numerosas ocasiones, pero que podemos señalar en *Pinocho en Babia* y en *Las jugarretas de Chapete*, en las que los mozos dan propina a los viajeros, los caballos viajan sentados en los carros o las casas descansan sobre los tejados.

En estos casos, la originalidad de la narrativa infantil, publicada en un libro en el exilio de Magda Donato, se encuentra en la creación de un metalenguaje reconocible para los pinochistas, una reelaboración de las

[[]consultado el 27 de abril de 2013]; el citado Mario Iván Martínez lo lleva en su espectáculo "Cuentos en Dulce para una dulce Navidad"; también puede consultarse en YouTube.

historias que habían sido publicadas en España en las aventuras de Pipo y Pipa o de Pinocho. La destreza que había adquirido Magda Donato al adaptar las historias de los personajes de Bartolozzi al Teatro Pinocho le sirvió para seguir uniendo diversas historias repletas de continuas referencias a aventuras, lugares, nombres que los pinochistas conocían.

Nuevas aventuras de Pinocho. La duquesita y el dragón⁶⁷

Si hasta 1945 sus libros habían sido publicados por la Secretaría de Educación Pública (*La estrella fantástica*, *El niño de mazapán y la mariposa de cristal*), en 1945 dos de sus tres publicaciones aparecieron en la editorial Leyenda, con ilustraciones de Salvador Bartolozzi (*La duquesita y el dragón*⁶⁸ y *La boda de Cucuruchito*); la tercera, de nuevo en la Secretaría de Educación Pública (*Pinocho en la isla de Calandrajo*, *patas arriba*, *patas abajo*).

En *Nuevas aventuras de Pinocho. La duquesita y el dragón*, Magda Donato utiliza los mismos recursos que en las obras anteriores. A partir de los textos representados en el Teatro Pinocho o en el Beatriz durante la Segunda República, Donato los redacta en forma de cuento, conserva rasgos del guiñol y añade nuevos elementos narrativos que le otorgan a la obra frescura, humor y sensibilidad, características de la obra de Donato de preguerra. Como señala la actriz Gloria Rodríguez, ⁶⁹ las aventuras de Pipo y Pipa fueron sustituidas en México por Pinocho y Pipa.

El 28 de enero de 1934 la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado estrenó en el Teatro Cómico de Madrid Aventuras de Pipo y Pipa o la duquesita y el dragón. Los autores, según la prensa de la época, son Magda Donato y Salvador Bartolozzi, aunque Juan Chabás señaló en el Heraldo de Madrid (29 de enero de 1934), en relación con el teatro creado por Bartolozzi: "en cuya organización y andamiaje

⁶⁷ La duquesita Cucuruchito y el dragón aparece citada en la obra de Amo y Shelby (1994), y con distintos nombres la refiere también Sotomayor (2008: 115).

⁶⁸ No ha sido posible consultar esta obra, pero dan noticias de ella Amo y Shelby (1994). En el apartado correspondiente a "Las ediciones mexicanas de *Pinocho* y *Pipa*" ya se habló de las *Nuevas aventuras de Pinocho. La duquesita y el dragón*, con el título *La duquesita Cucuruchito y el dragón*.

⁶⁹ En entrevista, ya citada, concedida a Ángel L. Luján.

literarios colabora, con buena fortuna de escritora y la natural ternura femenina, Magda Donato". El argumento de la obra es éste:

Una duquesita linda y traviesa, un papá, duque bonachón; un aya simpáticamente grotesca, un dragón formidable, duendecillos maliciosos, toda una tribu negra de feroces caníbales con su rey, Betún XIV; su princesa, Nogalina, y su generalísimo, Tatu, rodean en esta obra a personajes tan conocidos de todos los niños como son la horrible bruja Pirulí y su paje, el duende Birlibirlín; la simpática perrita Pipa y, sobre todo, Pipo, el héroe incomparable.

Este argumento es similar al de la obra mexicana escrita por Magda Donato, en la cual el protagonista es Pinocho, no Pipo, acompañado por Pipa, y la variación de algunos nombres: duquesita Cucuruchito en la obra mexicana / duquesita Marilinda en la española; duque Pandolfo / duque Bonifacio... Destaca la aparición del personaje Etepaho como antagonista de Pinocho, acaso en un intento de adaptar el nombre a la realidad mexicana o por un simple juego lingüístico, porque en realidad se trata de Chapete, el personaje conocido en España y América, como la propia autora desvela en el desarrollo de la historia.

La obra, representada por primera vez en España, provenía a su vez de otro texto teatral estrenado en el Teatro Pinocho, *Pipo, Pipa y el dragón*, en cuyos cuadros aparecían algunos de los elementos que se repiten en las siguientes dos obras, teatral y narrativa. La obra mexicana tiene a su vez una serie de capítulos que vienen a corresponderse con los cuadros teatrales: I. "Una fiesta en el Palacio de Tantarantán", II. "El duendecillo misterioso", III. "Pinocho entra en campaña", IV-V. "El Terror de los Mares", VI. "En la Corte del Rey Betún", VII. "El terrible dragón Rigoberto", VIII. "Epílogo feliz".

Se estructura a partir de elementos del cuento tradicional: palacios, brujas, duendes, fusionados con otros elementos de la novela de aventuras: naufragio, isla, exotismo (tribu, antropófagos); elementos que, superados, conducen a la trama principal: la búsqueda del dragón más allá de la tribu de los Chapalachacas. Vencido el dragón, se convierte en la duquesita de Tantarantán, que sufría el hechizo de la bruja Pirulí.

De todas las obras publicadas en México por Magda Donato, hay una que destaca sobre las otras porque parece ser la más afín a la escritura de Donato sin el tamiz de Bartolozzi: *El niño de mazapán*, basada en un cuento de la propia autora, como hemos señalado antes. El resto de las obras localizadas son reescrituras de las aventuras de Pinocho y de Pipo y Pipa, tal vez porque los personajes conocidos en México eran los personajes de Bartolozzi y no tanto Buby, personaje que había creado Magda Donato en las páginas de *Estampa* y que había sido publicado de manera exenta en colecciones de la Serie Rosa. Magda Donato en México fue autora de cuentos infantiles, traductora pero –sobre todo–dramaturga y actriz.

Otros escritores

Además de los autores dedicados de manera profesional y prioritaria a la literatura infantil, que reanudaron una trayectoria ya iniciada con éxito en España, hubo otro conjunto de escritores que, sin tener como labor principal la literatura infantil y juvenil, dejaron algunas obras dedicadas a este sector del público o inspiradas por él, lo que completa el panorama de los libros escritos para niños y jóvenes en el exilio, y pone de manifiesto la riqueza y variedad de la creación de los exiliados españoles en México, cuya importancia (en cantidad y calidad) ya conocíamos pero que con el aporte de estas obras, hasta ahora no estudiadas o poco atendidas, alcanza una dimensión mayor.

Es de destacar que, sobre todo en lírica, el tema del destierro, con la añoranza de la tierra perdida (central en la mayoría de nuestros autores), se relaciona en una inmensa medida con los recuerdos de infancia y adolescencia, como quedará claro en las páginas siguientes. En palabras de Carlos Blanco Aguinaga: "En primer lugar, y por supuesto, esa 'patria' estaba para todos aquellos poetas en el recuerdo idealizado y esquemático de una niñez y primera adolescencia que, a grandes rasgos y tomando en consideración las diferencias de edad de los de la generación del 27, transcurre entre 1900 y, digamos, 1918" (2006: 75).

Sin ir más lejos, los poemas en prosa de Luis Cernuda, recogidos en *Ocnos* y escritos en Gran Bretaña y México, remiten una y otra vez a los recuerdos de niñez y juventud del poeta en Sevilla. Que este tema adopte, además, tonalidades infantiles en su expresión ya dependerá de las intenciones concretas de cada autor.

Literatura navideña

Podemos empezar por destacar la cantidad de libros dedicados a un tema relacionado particularmente con el mundo de la infancia: la Navidad. De Ernestina de Champourcin —quien destacó como traductora para el Fondo de Cultura Económica, además de reconocida poeta— sabemos que en 1983 publicó, en edición privada, unos *Poemillas navideños*, con ilustraciones de Ana Laura Salazar; sin embargo, nos ha sido imposible consultar algún ejemplar por la rareza de la obra, de la cual la autora hizo explícita la negativa de publicarla. En efecto, en la colección Poesía a través del Tiempo leemos en la "Nota a la presente edición": "Igualmente se ha desechado del presente volumen, siguiendo en este caso también el criterio de la autora, la obrita *Poemillas navideños* por haber sido una publicación realizada como edición privada sin el conocimiento y, por tanto, sin el consentimiento, de la poeta" (Champourcin, 1991: LXXVII).

Francisco Giner de los Ríos recoge en un libro los poemas navideños de su suegro Enrique Díez-Canedo, *Jardinillos de Navidad y Año Nuevo* (México: Darro y Genil, 1944). Se trata de una selección de diversos poemas del autor –de la primera década del siglo xx—, escogidos por su hijo Joaquín. Algunos tienen un cierto aire infantil (por el ritmo, temática, vocabulario...), como los citados abajo, pero la edición del libro no está destinada a ese público:

Viento, silba; gato, maúlla; / baila, escoba; suena, calderón; / toda la noche vuestra bulla / truene a compás del aguacero.

La bruja se marchó de casa / ¡Que goce y ría en su sarao! / Danos calor, ardiente brasa; / danos azufre, suave vaho.

Saltan matraces y retortas, / y gravemente canta un dúo / un mochuelo de orejas cortas / con un solemne y viejo búho.

Un mico registra un infolio; / buscando restos de la cena, / dos ratitas hacen espolio/ de unos platos en la alacena.

Como en caldera bullente/ sube liviana burbuja, / por el aire, de repente, / sube la bruja.

Sale de una chimenea / y en un momento se arrebuja / que al nocturno viento ondea / tras de la bruja.

El tema navideño es también central en el libro ilustrado por José Moreno Villa –publicado en la editorial Isla, de Manuel Altolaguirre– en 1945: *Navidad. Villancicos, pastorelas, posadas, piñatas*, donde se recoge una amplia muestra del folclore infantil navideño, con poemas de autores clásicos como Lope de Vega, Góngora y Alonso de Ledesma, y villancicos populares y también de Concha Méndez. Se incluyen en este volumen piezas típicas de la cultura mexicana, como los versos de pedir posada, y se cierra con tres villancicos firmados por "el dibujante", es decir, el propio Moreno Villa, dos de ellos para acompañar una piñata.

Una de las autoras que participó en este librito, Concha Méndez, había publicado el año anterior unos *Villancicos de Navidad* (Rueca, 1944), que se reeditarían después en Málaga (Guadalhorce, 1967) y posteriormente de nuevo en México –por la Secretaría de Educación Pública en 1984– con el título de *Sirena de Navidad. Libro para iluminar*, ilustrado por C. Siewert, incluido en la Colección del Ermitaño y prologado por Felipe Garrido, en cuyo prólogo habla de la Navidad y de la ternura, el sentido del humor y la alegría que hay en la poesía de esta autora.

Los villancicos de Concha Méndez están dedicados a su hija Isabel Paloma e imitan el aire popular de los villancicos antiguos, como en su tiempo hicieron los creadores de la edad de oro; con rima asonante y en versos de arte menor, por sus páginas asoman todos los personajes y situaciones típicas de la Navidad: los pastores, los animales, los niños y la petición constante o el deseo de las criaturas para entregar obsequios al Niño. Es escaso, sin embargo, el uso del estribillo.

Literatura popular y tradicional

Otras fuentes de inspiración relacionadas con la literatura infantil son el folclore y la literatura popular.

Mercedes Díaz Roig y María Teresa Miaja (esta última descendiente de exiliados, nacida en México) recopilaron en *Naranja dulce, limón partido* una antología de la lírica popular infantil mexicana (El Colegio de México, 1979), con ilustraciones de Iliana Fuentes, que se convirtió en un libro de gran éxito, tanto que en la actualidad sigue reeditándose. Estos poemillas infantiles muestran gran concomitancia con los de la

tradición española, lo que demuestra que la implantación y el transvase de la literatura oral infantil, desde la península hasta la Nueva España, fueron continuados y encontraron aquí enorme resonancia.

Francisco Giner de los Ríos Morales, sobrino nieto del ilustre pedagogo, publicó en México dos libros que se encuentran en esta línea de la poesía neopopularizante: un Tesoro de romances españoles (Nuestro Pueblo, 1939), selección de romances viejos, agrupados en tres apartados: romances históricos, novelescos y líricos. El primer apartado se subdivide, a su vez, en romances del Rey Rodrigo, de Bernardo del Carpio, de Fernán González, de los Infantes de Lara, del Cid Campeador, históricos varios y fronterizos. No es una obra de literatura infantil y juvenil, aunque en el apartado de romances líricos se incluyan los de "El infante Arnaldos", "Fontefrida" y "El prisionero". Y el Romancerillo de la fe (Guadalajara: Tiempo Literario, 1941): un conjunto de cinco romances sobre la nostalgia de España, dedicados a su hijo, pero no son literatura infantil en sentido estricto. Tenemos en ello, sin embargo, una muestra más de que el recuerdo de la patria se relaciona con experiencias infantiles. Lleva el volumen un retrato del autor hecho por Moreno Villa.

Fuera del ámbito de lo popular, Francisco Giner hizo una traducción de *Corazón*, de Edmundo de Amicis (México: Luis Fernández G., 1955), de la que se dice en la portada: "Única versión adaptada a la escuela mexicana traducida cuidadosamente por don Francisco Giner de los Ríos". El libro está ilustrado, pero no consta el nombre del ilustrador.

Rodolfo Halffter publicó en 1939 un pequeño libro titulado *Cancionero musical popular español* (México: Nuestro Pueblo). Aunque se trata de una obra de musicología en la que cada texto va acompañado de la partitura, nos interesa porque, como dice en el subtítulo, contiene "Canciones amorosas, bucólicas, de ronda, pastoriles, infantiles, humorísticas, de marineros, de trilla, bailables, serranas, de Navidad, de columpio, de siega, de cuna y religiosas". Y, en efecto, entre los poemas aparecen algunos tradicionales de la lírica infantil. Las canciones vienen agrupadas por su origen regional: de Asturias, "Has de venir a verme", "Si la nieve resbala", "Paloma del palomar" y "Esta calle es un jardín"; de Ávila, "En lo alto de aquella montaña"; de Burgos, "Cuando sales al campo"; de Cataluña, "El desembre congelat", "Fum, fum, fum",

"La Pastoreta", "L'Hereu Riera", "Els Fadrines de Sant Boi" y "El bon caçador"; de Extremadura, "Vivan los vientos morenos"; de Euzkadi, "¡Boga! ¡Boga!"; de Galicia, "Canto de faenas agrícolas"; de León, "Copla bailable", "Baile a lo alto", "Canción" y "Ya se van los pastores"; de Madrid, "Copla de corro" y "Canto de Nochebuena"; de Málaga, "Coplas de columpio"; de Salamanca, "Segaba la niña"; de Santander, "Más hermosa eres que el sol"; de Sevilla, "El pastorcillo", "Nana", "Canto de trilla" y "Saeta"; de Valencia, "Cancioncilla"; y de Zamora, "En la raya del monte..."

Es también de alguna manera un libro de evocación de España y del recuerdo de la patria a partir de las canciones populares de las diversas regiones.

José Moreno Villa es autor e ilustrador de un libro inolvidable para los niños mexicanos: Lo que sabía mi loro. Una colección folclórica infantil (1945), impreso por Altolaguirre⁷⁰ en la editorial Isla, y reeditado en 2010 por El Colegio de México (y en España primero por la Compañía Literaria y luego por Visor). Moreno Villa llegó a México unos años antes, en 1937. En 1939 se casó con Consuelo Nieto, viuda de un amigo mexicano, Genaro Estrada. De esa relación nació en 1941 su hijo José. Parece ser que la paternidad tardía (tenía ya casi 54 años) es la que provoca en el artista la necesidad de hacer Lo que sabía mi loro, donde se dan la mano la vida recién estrenada de su hijo y el pasado que representan las canciones y retahílas que Moreno Villa incluye en el libro, procedentes, en gran parte, de la lírica popular de tradición infantil hispana, un punto en común -como otros tantos- con sus amigos poetas del 27, como Alberti y Lorca. Los textos que forman esta "colección folclórica infantil" -como él la llamó-, tienen un claro carácter misceláneo, y aunque predominan las composiciones del cancionero popular, tiene una decidida vocación cultural, pues en ellos late una confianza infinita en el poder de la palabra poética, en la capacidad expresiva de una adivinanza, de un verso de autor o de una canción escenificada.

⁷⁰ En el transcurso de la edición y publicación del libro, Altolaguirre no debía pasar por sus mejores momentos económicos; el propio Moreno Villa, además de escribir e ilustrar la obra, tuvo que pagar por adelantado parte de la misma para que ésta pudiera ver la luz: "La obra sufrió los problemas económicos que... padeció a finales de 1945 Altolaguirre, pues el encuadernador retuvo parte de la tirada hasta que se le pagara la cantidad que se le debía. Finalmente tuvo que ser Moreno Villa quien saldase la deuda" (Neira, 2008: 490).

Antonio Alatorre (1973: 35-46) ha señalado que el libro de Moreno Villa era autobiográfico "porque en él metió don Pepe su infancia" o, por lo menos, esa parte de la infancia que va asociada con la risa y la sonrisa, con el ritmo, con el juego y "con el juego más emocionante y más alegre y alegrador de todos: el lenguaje". Aleluyas, canciones escenificadas de diverso tipo (corro, fila, comba), adivinanzas, refranes, fragmentos del Quijote o de Platero y yo, algunas fábulas ("El cuervo y el zorro", p. e.), juegos mímicos para los más pequeños ("Éste puso un huevo..."), trabalenguas, burlas, dichos populares y versos "famosos" (entre ellos los conocidos de Bécquer "Volverán las oscuras golondrinas...") forman esta obra de contenidos tan heterogéneos, pero a la que, de manera magistral, Moreno Villa da unidad por medio de la personalísima ilustración que creó para aquella edición, así como del texto caligrafiado de su propia mano. Junto a unos breves versos sobre aspectos diversos del espectáculo circense, tan querido por el mundo de los niños, Moreno Villa incluye epigramas ("El cura de Alcañiz"), un género muy poco cultivado desde la finalización del Barroco o cultivado de manera harto peculiar después; pero también incluye las populares aleluyas "del hombre flaco" o juegos poéticos para iniciarse en el aprendizaje de números y letras: pareciendo, en ocasiones, que estemos ante "casi pictogramas" por los ocurrentes, graciosos y expresivos dibujos que los acompañan. E incluye también dos canciones populares de tradición general ("Los cuatro muleros" y "Los reyes de la baraja"), que había recogido y armonizado años antes en España su amigo García Lorca.

Una de las piezas que lo componen, las aleluyas de la *Vida de un hombre flaco*, fue editada después en forma de librito independiente por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) como lectura escolar en 1998, con ilustraciones de Marcela Derbez. El texto es idéntico al original, aunque aquí parece mero pretexto para la ilustración, que resulta mucho más estilizada y sofisticada que los dibujos originales de Moreno Villa, que tenían el encanto de lo *naïf*:

Largo como una cerilla / el flaco nació en Castilla. Querían apedrearle, / pero no lograban darle. Olvidando su largueza / se pegaba en la cabeza. Enciende una tagarnina / en el farol de la esquina. Cuando bebe en una fuente / parece el arco de un puente. Triste y sin una peseta / decide hacerse poeta. Coge fruta con la mano / en un copudo manzano. Un avión lo enganchó / y en el aire lo dejó. Rota la espina dorsal / se murió en un hospital.

Incursiones de grandes autores

Hubo autores españoles exiliados en México, de reconocido prestigio y renombre, que se acercaron al público infantil en algún momento de su carrera.

a) Max Aub. Max Aub nunca escribió con toda propiedad para niños, pero en su amplia producción podemos rastrear algunas piezas que se relacionan con el mundo infantil. En Sala de Espera, 15, la revista que dirigía y redactaba, aparecen tres poemas dedicados a sus hijas, textos que después pasarían a formar parte de Diario de Djelfa (fueron escritos durante el periodo de internamiento en el campo de concentración), aunque no en su edición original (México: Unión Distribuidora de Ediciones, 1944). Los poemas son de corte tradicional y con algún rasgo de canción infantil. Los dos primeros aparecen seguidos: "Noches", dedicado a Elena, y "Cancionerillo africano", dedicado a su hija María Luisa, "Mimín", en su decimoquinto cumpleaños (Aub, 2001: 139-145). El tercero se titula "Amaneceres" (Aub, 2001: 153-154) y está dedicado "A Carmen, hija". Este poema se acerca más al tono del lenguaje infantil y al uso lúdico del verso propio de la literatura infantil.

Entre los poemas inéditos de Aub encontramos uno fechado el 11 de febrero de 1942, titulado "¿Te acuerdas, Elena?" (Aub, 2001: 384-386), que reproduce la narración de un cuento a la niña, con recuerdos del rubeniano "A Margarita Debayle".

En cuanto a las colecciones de relatos, hay que destacar dos de tipo mitológico-maravilloso que tienen algunas características de la cuentística infantil, en especial el segundo. Ambos aparecen en la colección *Ciertos cuentos*, de 1955, y han sido incluidos en versión moderna en la selección *Escribir lo que imagino. Cuentos fantásticos y maravillosos* (Barcelona: Alba, 1997). El primer relato, "La verdadera historia de los

peces blancos de Pátzcuaro", cuenta la fabulosa historia del emperador de China y los peces de su estanque, con el resultado de una gran migración que lleva a unos chinos a descubrir México. En "Uba-Opa", de manera mucho más clara dentro de la línea de la narrativa tradicional e infantil, un negro atraviesa el océano hasta hacerse blanco. Por el camino recibe las advertencias de varios peces, lo que resulta en una estructura paralelística aditiva, propia de los cuentos infantiles y populares, pues cada pez le recuerda lo que le han dicho los anteriores y añade un consejo nuevo.

b) Ramón J. Sender. Idéntica es la situación de Ramón J. Sender con respecto a la literatura infantil. En 1940 publicó—en las Ediciones Quetzal de México—Mexicayotl, con viñetas de Darío Carmona. Es un libro de relatos de literatura "general", pero algunos de ellos, por el argumento y la breve extensión, pueden considerarse literatura infantil y juvenil, en especial los dedicados o protagonizados por animales. En la solapa se lee: "Ramón J. Sender nos da este libro con su primera impresión sobre la naturaleza mexicana [...] Así da, con este cuarto libro, en el primer año de emigración, una obra que es todo un encendido homenaje al país que lo ha recibido después de la hecatombe española".

Sender escribe primero dos pequeñas novelas, *Tototlo o el valle* y *Nanyotl o la montaña*, las cuales pensaba publicar por separado. Al final decide reunirlas en un solo libro y añadirle "pequeños cuentos de animales", ⁷¹ que son los que merecen la pena en cuanto a literatura infantil y juvenil. En el prefacio dice: "He puesto estas narraciones (que nacieron en la sugestión de dos anécdotas leídas en los libros de Sahagún y en mis excursiones por el interior del país) bajo el título de *Mexicayotl*, que en lengua mexicana quiere decir "canción de México". Y anuncia que en breve publicará *El loco y el pan*, una colección de cuentos.

En 1967 publicó *Cantos y cuentos del Antiguo Egipto* en la editorial de Costa-Amic. No es una edición infantil, aunque algunos relatos puedan serlo. Consta de una pequeña antología de textos –literarios o de arte, historia, etcétera– sobre Egipto (faraones, pirámides, dinastías…).

⁷¹ Índice del libro: "Tototlo o el valle", "El puma", "Xocoyotl o el desierto", "El águila", "Nanyotl o la montaña", "Los peces", "Ecatl o el lago", "El zopilote" y "Navalatl o el volcán".

c) Josep Carner. Josep Carner publicó en 1944, en la Biblioteca Infantil Cervantes, el libro Casos y pláticas de animales, con ilustraciones de Artís-Gener. Se trata de un conjunto de cuentos con protagonistas de la fauna. El primero es una versión del cuento del cascabel y el gato, en el que un pequeño ratón, Hi, inventa una estratagema no solo para poner el cascabel en el cuello del gato sino además para dejarlo sumiso para toda su vida: escondiéndose detrás del espejo convence a la bella gata Blanquita, novia del feroz Gato Pardo, para que le haga llevar de por vida una cinta azul con un cascabel.

El segundo es el cuento del pájaro Pitipitipín, un ave sabia que estando aturdida, por un golpe de granizo, es atrapada por un rudo campesino que la quiere para la merienda. Con su ingenio, el ave logra engañar varias veces al labrador, se libera y le va dando sentencias para que mejore su entendimiento, pero el labrador cae una y otra vez en el engaño por su corto saber.

En "La más terrible alimaña del mundo", el jaguar Aaj planea comerse a la vieja negra Zulema, que vive sola en la selva en una casita miserable llena de goteras. Al hablar ella del "din din" de las goteras que no le deja dormir, el jaguar lo toma como una alusión a una fiera tremenda. Mientras el jaguar espera, un arriero lo confunde con un burro suyo que se le ha perdido y lo apalea y lo monta, y el jaguar piensa que está siendo atacado por el temible "din din". Al contarle su aventura al coyote, éste lo convence de que no ha sido atacado por un monstruo sino por el hombre, así que ambos salen en busca del arriero para matarlo, pero éste finge ser el monstruo entre las hojas, y el jaguar, que no se fía del coyote, sale huyendo y mueren los dos.

"El cuento de una familia de codornices" narra la peripecia de una familia de codornices africanas que huye a Europa para evitar ser cazadas y devoradas. Allí encuentran también cazadores de codornices, y la tía cae en una trampa atraída por el reclamo que usan los cazadores. El padre muere de preocupación y la madre sigue adelante cuidando a los pequeños. Observa las costumbres de los hombres del trigal que habitan y se da cuenta de que todos son unos haraganes menos el dueño, por lo que pueden seguir comiendo del grano hasta que el propio dueño se hace cargo de la siega. Entonces vuelan hacia un "campo en pleito", que lleva dos años abandonado por la lentitud de los procesos legales.

Es de destacar la aparición de algunos mexicanismos en las narraciones: "Salió Nuño de su casa a ver qué tanto estrago habían causado en su campo los fríos guijarros..." (p. 22); "Pero ni modo que me prive de bocado tan apetecido" (p. 36); "andan parados como cirios, y en meras dos patas" (p. 42). Con ello el autor y el editor muestran su deseo de ir más allá del público del exilio y dirigir su creación al público mexicano. También cabe señalar que en todos los cuentos aparecen poemas apropiados para la infancia, por lo general de inspiración popular.

d) Benjamín Jarnés. Benjamín Jarnés solo permaneció en México hasta 1948, poco antes de su muerte. En el país azteca siguió con su carrera literaria y periodística y, como ya se ha dicho, se hizo cargo de una colección de novela humorística en Ediapsa.

Para el público infantil dirigió, en su parte literaria, la colección El Libro de Oro de los Niños. Un Mundo Maravilloso para la Infancia (Editorial Acrópolis), cuyo original data de 1943, y fue reeditada en 1946, aunque debieron existir varias reimpresiones, pues el colofón de la edición consultada tiene las fechas de 1954, 1957 y 1961, dependiendo de los tomos. La dirección artística estaba a cargo de Luis Doporto—también exiliado, fue director de la Escuela Normal Central de Madrid—, con prólogos de Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou. La obra se divide en seis volúmenes editados e ilustrados a todo lujo. Según se indica en una nota inicial, "Varias secciones de esta obra, en todo o en parte, son una adaptación a la lengua española de la obra publicada originalmente en italiano por la unione tipografico-editrice torinese de Turín, Italia, con el título la scala d'oro, concebida y dirigida por Vicenzo Errante y Fernando Palazzi" (p. 4).

La nómina de autores, además de los clásicos que se incluyen, está compuesta por mexicanos –como Ermilo Abreu– y otros latinoamericanos y españoles exiliados (Paulita Brook y Eduardo de Ontañón). Los ilustradores también son de origen latinoamericano, españoles exiliados (Alma Tapia) y estadounidenses (Walt Disney). Ambas nóminas son bastante nutridas, lo que da idea de la variedad de los contenidos y enfoques.

Cada uno de los seis volúmenes se compone de las siguientes sec-

ciones:

- 1. El ingenio infantil. Diálogos y peripecias.
- II. La alegría en marcha. El juego.
- III. Las papirolas. El trabajo manual.
- IV. Al viento y al sol. El campo.
- v. El mundo sonríe al niño. La poesía.
- VI. Los animales hablan. La fábula.
- vII. Fantasía y realidad. La leyenda y el cuento.
- vIII. La vida aventurera. La novela.
 - IX. Arriba el telón. El teatro.
 - x. El tapiz mágico. El cine.
 - xI. La leyenda áurea de los dioses y de los héroes. La mitología.
- XII. Mirando hacia atrás. La historia.
- XIII. El cielo mira a los hombres. La religión.
- xiv. La creación humana. El arte.
- xv. El hombre y la máquina. La industria.
- xvi. Maravillas de la naturaleza. La ciencia.

La sección de teatro contiene siempre adaptaciones de cuentos clásicos; en la sección de cine se resume y narra una película de Walt Disney, con sus propias ilustraciones. La sección de historia, a partir del tomo IV, se centra de manera significativa en personajes latinoamericanos: libertadores y estadistas, lo que nos da una idea del público al que se iba dirigiendo cada vez más la colección.

Los textos aparecen, en general, sin firmar (más allá de la nómina que se da al inicio de cada tomo), excepto los textos clásicos; el "prologuillo" que abre cada sección, que va también sin firmar, quizá sea del propio Jarnés.

Como curiosidad, encontramos entre sus páginas una "Canción de corro" firmada por Alejandro Casona, de clara inspiración popular: "Las niñas en guirnalda / y la luna redonda: / dos panderetas blancas. / Arroyo claro, / fuente serena: / las niñas en guirnalda / bajo la luna llena" (1, 71), que perteneció a la edición original de *La flauta del sapo* (1930) y que desapareció en la edición de las *Obras completas*, de Aguilar. En el ámbito de los juegos se recogen algunas fórmulas para echar suertes: "Bajo la parra / nace la uva, / primero es verde, / después madura. / Tarará, tararí: / ¡El más valiente / fuera de aquí!" (1, 36).

Se trata de una verdadera enciclopedia infantil, con más de 1 500 páginas y con todo el contenido que puede interesar a los niños.

Un año antes había publicado Jarnés *Orlando el pacífico (cuento de hadas)*, también con colaboración gráfica de Alma Tapia. La edición –formal– no es literatura infantil y juvenil, pero por el tema, el vocabulario, el argumento y la época podría pensarse que en el momento de su publicación fue una novelita juvenil con tintes románticos. Se divide en cinco capítulos: "Merienda y fuga", "El cazador invisible", "Murmullos de la selva", "Orlando el furioso" y "Allegro vivace". En la dedicatoria de Jarnés, se lee "A Antonio MacDonald –ágil entomólogo de los fuegos fatuos– dedico esta breve historia de un atolondrado cazador de mariposas."

e) Alejandro Casona. De Alejandro Casona se reeditó en México en 1961 (Fernández Editores) el libro infantil que le había merecido en 1932 el Premio Nacional de Literatura en España: Flor de leyendas. Cuando apareció esta reedición, Casona ya no residía en México, pero el hecho nos indica el interés por su literatura infantil en este país. El libro, desde presupuestos pedagógicos, se propone llevar al niño una selección de los momentos más bellos de la literatura universal. Para ello, el autor divide la selección de fragmentos en tres fases, que se corresponden con fases de crecimiento del niño: lo maravilloso, donde se enfoca sobre todo a la antigua cuentística india y oriental; lo heroico, donde destacan los personajes épicos; y lo alegórico, con apólogos y ejemplos. No consta el nombre del ilustrador del volumen.

Del teatro infantil de Casona sabemos que al menos una pieza, *Pinocho y Blancaflor. Farsa infantil en cinco estampas*, fue escrita en México. Aunque la compañía de Josefina Díaz y Catalina Bárcena la estrenó en Buenos Aires el 16 de junio de 1940, una nota autógrafa en el manuscrito reza: "Mé[x]ico. Arbeu. 14 de agosto de 1937" (Casona, 1983: 9). Que la obra está escrita en México y pensada para un público mexicano queda claro por las referencias que encontramos dispersas en la pieza sobre la cultura de este país. Sirvan como ejemplo las menciones que aparecen en un coro de negros: "¡Una de sandunga! / betún-betún / ¡Dos de Xochimilco! / betún-betún / ¡Tres de huachinango! / betún-betún / ¡Cuatro de remilgo! / betún-betún / ¡Cinco de Chihuahua! / betún-be

tún / ¡Seis de Chimpalcingo! / betún-betún" (Casona, 1983: 122-123); y un poco más adelante leemos en una intervención de Pinocho: "Por Tolteca y Zapoteca / tecolote chichimeca, / tú que va de ceca en meca / ¡guajolote de Oa[x]aca!" (Casona, 1983: 127). Es muy probable que la pieza El hijo de Pinocho. Farsa infantil en dos actos divididos en cinco cuadros, continuación de Pinocho y..., esté escrita en la misma época, aunque aparece sin fechar y no tiene claras referencias a un contexto mexicano.⁷²

Resulta curiosa la coincidencia en el tema de Pinocho en los autores del exilio, pues es sabido que en México –unos años después– Salvador Bartolozzi y Magda Donato pusieron en escena a este personaje. Quizá la insistencia en el personaje de Bartolozzi se deba a la popularidad que disfrutó en España en los años anteriores a la guerra. De ello hemos hablado en el capítulo dedicado a Salvador Bartolozzi.

En las farsas de Casona, con un lenguaje ágil y una escenografía bastante divertida, se nos cuenta cómo en el país de Panfilandia el rey Orondo I decide casar a su hija, la infantina Blancaflor. Se presentan tres pretendientes: Fanfarrón, Faldellín y Tartamudia, personajes ridículos que son rechazados por Blancaflor. La princesa es raptada por los piratas y se promete su mano a quien la devuelva. Pinocho sale en su busca con su paje Garabito, y con la ayuda de la bruja buena Escaldufa puede alcanzar la isla de los negros del rey Mondongo, donde la princesa ha llegado después de naufragar. Pinocho y Garabito logran rescatarla cuando los caníbales se la iban a comer, pero los tres fanfarrones los engañan en una posada y les roban a la infantina, a la que llevan a palacio como si la hubieran rescatado ellos. Con la aparición de Pinocho en la corte, se sabe toda la verdad, se realizan las bodas y los malos son encarcelados.

En la continuación, *El hijo de Pinocho*, la pareja, después de un año de matrimonio, tiene un niño con una estrella en la frente, que es raptado por los tres malvados, que han sido puestos en libertad y han dado de comer al monstruo marino. Pinocho y Garabito van al fondo del mar a visitar a Neptuno, y con ayuda de su hija la Sirena logran matar al

⁷² El tomo que contiene estas obras inéditas incluye, además, otra titulada *El gato con botas. Comedia infantil en cinco estampas. Escenificación de Alejandro Casona, según el famoso cuento de Perrault*, pero no hay constancia ni de fecha de escritura ni de representación, ni de tampoco indicios internos de que haya sido escrita en México.

monstruo marino y rescatar al bebé, pero al escapar en un ancla llegan al barco pirata, donde están los tres malvados, que los atan, pero con un pelo encantado de la sirena logran escaparse, y de nuevo con ayuda de la bruja Escaldufa, dan su merecido a los tres malvados y rescatan por fin al hijo de Pinocho y la princesa.

Se trata de obras que requieren la participación del público infantil, porque están llenas de adivinanzas, canciones populares, personajes ridículos y referencias a otros cuentos infantiles.

f) Concha Méndez. Aparte de los villancicos navideños ya estudiados, Concha Méndez publicó en México unas importantes reflexiones sobre el teatro infantil con el título "Teatro para niños". El texto forma parte de una conferencia más amplia -impartida en La Habana en 1942-, que lleva por título "Historia de un teatro" (Valender, 2001: 63-77).73 En estas páginas, en primer lugar, Concha Méndez echa de menos (al compararlo con lo que ocurre en Inglaterra) una verdadera tradición española de teatro infantil. Así pues, para suplir esta carencia, la autora confiesa que se puso a escribir teatro para niños, aunque todo él está escrito en España y no entra, en consecuencia, en el ámbito de esta investigación. Nos interesa, sin embargo, la trilogía que recibe el nombre global de El solitario y que Concha Méndez va publicando en partes. En Hora de España aparece la primera parte: "Prólogo de El solitario, drama poético en tres actos", que lleva por título "El nacimiento" (Hora de España, XVI, Barcelona, abril de 1938: 85-99). Después, en Cuba, verá la luz la segunda parte: El solitario, que se edita también en México en la revista América ("El solitario. Misterio en tres actos", América. Revista Mensual. Tribuna de la Democracia, 26, 3 de abril de 1944: 32-41). Esta segunda parte lleva por título "Amor", y se completa la trilogía en esa misma revista con el título de "Soledad" (América. Revista Mensual. Tribuna de la Democracia, 44, 31 de octubre de 1945: 31-43). Aunque, según la propia autora, son obras para adultos, "también pueden representarse para niños de mayor edad" (Valender, 2001: 72). De hecho,

⁷³ El texto original fue editado por Manuel L. Barragán (coord.) (1994). *Previsión y seguridad. Almanaque para el taller, el hogar y el campo mexicanos*. Monterrey: Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, S. A., pp. 584-588.

la primera parte, publicada en España, es la que tiene un carácter más infantil, pues los protagonistas son animales (la araña, el cuco) y entidades personalizadas: el tiempo, las horas; y, en versos que recuerdan a la literatura infantil, se habla del advenimiento de un niño que tiene mucho de celebración navideña.

Las otras dos partes, publicadas en México, tienen un carácter mucho menos infantil y adoptan un tono más simbólico –cercano al teatro de Maeterlinck– aunque algunas tiradas de versos tengan resonancias de la literatura infantil y juvenil; y asistimos a la aparición de personajes, como la sirena (en la parte segunda, dedicada al amor), que forman parte del folclore infantil.

Concha Méndez es autora, además, de un cuento infantil inédito, que se titula "Goldy. El pequeño capitán" –fechado en 1958— cuyo título original fue "El huerto de los milagros". El texto, en copia mecanografiada y con anotaciones manuscritas, se encuentra en la Residencia de Estudiantes de Madrid, y ha sido recientemente editado (Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2012).

g) Luis Cernuda. Luis Cernuda no es, desde luego, un escritor para niños; sin embargo, ya antes de la guerra había dado a conocer en España, en un libro colectivo titulado Siete canciones infantiles, un par de textos poéticos para este público (Cerrillo, 2007: 230-232). En México los poemas en prosa de Ocnos suponen una recuperación de la infancia y de su formación como poeta y como hombre en su Sevilla natal. Es una clara muestra, de nuevo, de que el exilio es una situación vital que promueve el retorno imaginario a la patria en la época infantil.

En *Desolación de la Quimera*, publicado en México (Joaquín Mortiz, 1962), Cernuda recoge un par de poemas dedicados probablemente a Manuel y Luis Ulacia Altolaguirre. Se trata de "Niño tras un cristal" y "Animula, vagula, blandula", y aunque el tema es infantil ni el tono ni el tratamiento lo son. Se acerca más a la literatura infantil el poema, del mismo libro, "Hablando a Manona", probablemente inspirado por Paloma Ulacia Altolaguirre (nieta de Manuel Altolaguirre). En él, el poeta en versos breves y con un apelativo propio de lo infantil –"Manonita, Manona" – se dirige a la niña para hablarle de la separación de ambos

(el poeta lo escribe en Estados Unidos) y usa como estribillo la fórmula "tú ahí, yo aquí".

h) Salvador de Madariaga. Aunque se había exiliado en Gran Bretaña, Salvador de Madariaga publicó en 1954, en la editorial Hermes, una rareza en su producción: El sol, la luna y las estrellas. Romances a Beatriz. El libro lo reeditó en España, en 1960, la editorial Juventud, con los dibujos originales de la edición primera, a cargo de Elisabeth von Rathlef. La dedicatoria nos indica que la destinataria es su nieta: "Hice estos romances para mi nieta Beatriz; y los publico por si otros abuelos se los quieren leer a sus nietos". Se trata de romances imaginativos que tienen como protagonistas a los astros, elementos cósmicos que se comportan como seres humanos y hacen travesuras o disparates. Por ejemplo, el Sol quiere bañarse para quitarse el calor, sin darse cuenta de que el calor proviene de sí mismo; frente a eso, la noche tiene frío y el Sol le hace una toquilla, cuyos nudos son las estrellas; los peces consiguen sus escamas brillantes comiéndose los pedazos de la Luna que han caído al agua; o se explica por qué las naranjas son doradas. Se trata de mitos cosmogónicos en versos, aplicados al entretenimiento infantil y desarrollados con gracia e imaginación.

i) Juan Marichal. Fue padre de Carlos Marichal, uno de los intelectuales más activos del exilio. Juan Marichal dejó (también una rareza en su producción) un libro para niños: El caballero del caracol, publicado en la Biblioteca Chapulín en 1946 e ilustrado por su hermano Carlos (Lugo de Marichal, 2001), de quien se nos informa que fue "ilustrador de planta de la Secretaría de Educación Pública. Trabajó junto con Julio Prieto", además de escenógrafo.

La trama está tomada de los cuentos de hadas y de los relatos de caballerías: un huérfano dejado en las puertas de un castillo es recogido por la familia del conde Bernardo y bautizado como Pedro Sin Nombre, pues se desconoce su origen. Preocupado el conde por la amistad que va creciendo entre Pedro y su hija Beatriz, lo envía primero a servir de criado y después lo expulsa de manera definitiva del castillo, por lo que Pedro jura venganza cuando crezca. En su camino, Pedro recibe

la visita de la reina de los ondinos, baja al fondo del agua y recibe un caracol marino y unos consejos sobre la rectitud y la generosidad. A partir de entonces se le conocerá como el Caballero del Caracol. Acompañado del viejo sabio Anselmo, que había vivido con los ondinos, gana importantes combates y consigue liberar a su antiguo enemigo el conde de una falsa acusación, mostrando generosidad por encima del odio y la venganza. De esta manera consigue la mano de Beatriz y descubre que es hijo de una dama noble, prima del conde. El rey lo colma de honores y lo envía a luchar contra los italianos, que amenazan con invadir Francia. Después de un comportamiento heroico, es herido en un brazo, pero la reina de los ondinos lo cuida y le recomienda que se dedique a las letras mejor que a la guerra. Se casa con Beatriz, y acompañado de su preceptor Anselmo, el Caballero del Caracol dedica su vida a hacerse más sabio, a compartir su sabiduría con el pueblo y a ser un señor generoso con sus súbditos.

Esta sencilla historia tiene una lectura a varios niveles. Es en primer lugar una historia de reconciliación y de cómo la generosidad debe prevalecer sobre la venganza, enseñanza que se podría aplicar al caso español después de la guerra. El hecho de que la guerra tenga lugar entre una Francia amenazada por los italianos, muy preciso en la descripción de tropas y movimientos, parece un trasunto de la Segunda Guerra Mundial, entonces recién acabada. Por último, el mensaje del triunfo de la paz y las letras sobre la guerra y la entrega generosa al pueblo tienen un mensaje inconfundible: "Pedro siguió todos los consejos de su maestro. Fue feliz, pues hizo felices a muchos otros hombres hasta entonces desgraciados. Los nobles de la región dejaron de tratarlo, pero el pueblo solo decía alabanzas de él. ¿Para qué más? ¿No le había dicho acaso su maestro que la voz del pueblo era la voz de la justicia y el bien?" (p. 34).

j) Alfonso Camín. Autor que ya había vivido y publicado en México antes de su exilio (el poeta mexicano López Velarde le dedicó un soneto en 1919). Alfonso Camín publicó en la ciudad azteca numerosos libros de poemas y de relatos que por lo común tienen como fondo el recuerdo de su Asturias natal. Cabe destacar el volumen Poemas para niños de catorce años, publicado en 1938 por cuenta del autor en la imprenta de M. León Sánchez. Se trata de poemas —con niños como protagonistas—que

acogen temas infantiles y juveniles, a veces con aire de poesía popular o de canción y danza. Algunos de los textos más cercanos a la canción podrían lindar con la poesía infantil, pero en general el resultado es el de un libro dirigido más bien al público adulto.

En la línea de nostalgia de la patria perdida, centrada en las vivencias de la infancia, es significativo que Camín publicara en México el volumen de sus memorias que recoge su etapa de niño: *Entre manzanos*.

Niñez por duros caminos (Revista Norte, 1952).

k) José Moreno Villa. De José Moreno Villa aparece –póstumamente, en 1961– la colección poética Voz en vuelo a su cuna, con prólogo de León Felipe y epílogo de Juan Rejano, en la editorial de la revista Ecuador 0°0'0". A pesar del título, no es un libro de poesía infantil, pero relaciona la España perdida con los recuerdos de infancia. El único poema que podría considerarse como literatura infantil y juvenil es

TITILANTE (Pensando en la niña x):

Haciendo equilibrios / encima del mar / estaba tu alma / como una estrellita. Estaba tu alma / si quiere o no quiere / si besa o reniega / encima del mar.

¿Querrías al hombre / por toda la vida? / ¿No te cansaría / la monotonía / del lazo nupcial?

Si quiere o no quiere... / Titilaba el alma, / como una estrellita / encima del mar.

l) Emilio Prados. No escribe en exclusiva para niños, pero una parte de la poesía en el exilio de Emilio Prados tiene carácter popular, a veces con reminiscencias de la canción infantil. En la introducción a Jardín cerrado, Juan Larrea se pregunta: "¿Qué es, pues, esto que estamos aquí viviendo entre frondas de aliento popular, en una secuencia de coplas, soleares, romances, fandanguillos y hasta canciones infantiles?..." (Prados, 1999: 1, 753). El poemario se subtitula: "Nostalgias, sueños y presencias", en la línea de lo que estamos viendo de reminiscencias de la patria infantil. Las secciones dedicadas a las "nostalgias del jardín perdido" están llenas de recuerdos y ensoñaciones de la vegetación y el paisaje andaluces: el

olivar, el romero, el jazmín, el almoraduj. El poema dedicado a esta última planta, titulado "Rincón de la sangre", tiene algo de poesía infantil en el estribillo: "Tan chico el almoraduj / y... ¡cómo huele!" (I, 795). También la sección "Nostalgias del campo abierto" contiene poemas muy sencillos con estribillo y referencia a realidades vegetales mínimas: el romero, el espliego y tomillo, el jaramago, el orégano, el perejil, la adelfa (I, 818-819), que podrían formar parte del repertorio infantil.

m) Juan Rejano. Lo mismo ocurre con Juan Rejano, cuyos poemas de sabor popular -en El Genil y los olivos- pueden ser leídos con gusto por lectores infantiles en algunos casos. Sí son infantiles con toda intención los poemas contenidos en el volumen Canciones de la paz, editado en 1955 por España y la Paz, con ilustraciones de Miguel Prieto. El libro se incluye en el movimiento general que se desarrolló en la década de 1950, en lo más duro de la Guerra Fría, sobre todo desde las posiciones de izquierda, en defensa de la paz y del desarme. El libro se divide en varias secciones: "Canciones humanas", sobre los oficios; "Canciones vegetales", donde los protagonistas son árboles y plantas; "Canciones que vuelan", dedicadas a los pájaros; "Canciones para los niños"; "La paloma de la paz"; "Canciones de España", en las que aparece el tema de la nostalgia; "Canciones epigramáticas", de carácter más comprometido; "Otras canciones", y se cierra el volumen con una "Canción de amor para el día de la paz". Nos interesa en especial la sección titulada "Canciones para los niños", aunque todo el libro -como se indica en el prólogo- está pensado para un público infantil y juvenil: "Canciones -si ello fuera posible- para que las canten los niños (¡Si ello fuera posible!)", o para un adulto que se vuelve niño, pues añade Rejano: "Y los hombres también, en silencio, dentro de su corazón. Tal su más íntimo anhelo". De hecho, el libro parece escrito desde la perspectiva del niño, pues la dedicatoria reza: "Â la memoria de mi padre, muerto más allá del mar y de mis brazos". En las canciones infantiles el deseo de concordia se ve no solo en las llamadas directas a la paz sino también en la transformación de la Luna en paloma, la presencia de una nana inversa para que el niño no duerma, y se incluyen imitaciones de los juegos infantiles, "A la rueda rueda / del pipirigayo", en ese contexto de petición de paz universal.

Otras aportaciones a la literatura infantil y juvenil desde el exilio mexicano

Otros autores menos conocidos también dedicaron obras a los niños, las cuales constituyen una aportación nada desdeñable en el panorama que estamos dibujando. En muchos casos se trata de autores que compaginaron la literatura infantil con otras actividades, sobre todo el periodismo y la traducción, o autores de quienes se conoce una sola obra infantil, pero que colaboraron a mantener vivo el espíritu de una tradición bien asentada, como estamos viendo, de libros infantiles en el exilio.

Tomás Segovia, dentro de su extenso poema "Anagnórisis" (1964-1967), tiene una sección en que incorpora motivos de los cuentos tradicionales. Se trata de "Canción de las brujas", que comienza: "La bruja Pirulí / de día no hablaba / de noche sí" (Segovia, 1998: 237-241).

Lorenzo Varela, uno de los fundadores de *Romance*, publicó en 1947, ya en Argentina (Buenos Aries: Códex), la colección *Cuentos para un chamaquito*, cuyo título sugiere que la redacción de la obra pudo realizarse en sus años mexicanos, aunque no hemos encontrado ejemplar alguno.

Josep Roure-Torent, al que hemos mencionado como adaptador de cuentos clásicos en la editorial de Costa-Amic, tiene dos colecciones de cuentos que evocan la nostalgia de su tierra natal: Contes d'Eivissa (México: Club del Llibre Català, 1948) y L'alè de la sirena i altres contes (México: Club del Llibre Català, 1956). Aunque ninguna de ellas es en sentido estricto literatura infantil y juvenil, la primera es una colección de narraciones populares de la isla ibicenca, que se podría aproximar a nuestro ámbito de investigación.

Anna Murià nació en Barcelona en 1904 y llegó a México en 1941. Tras pasar por Santo Domingo (Desclot, 2008: 131-142), publicó en 1947, El nen blanc i el nen negre. Conte per a infants Glossa de la "Cançó de Bressol" d'Agustí Bartra en la colección Els Infants Catalans a Mèxic, de la Biblioteca Catalana. The neste breve cuento se nos relata la aventura de dos niños vecinos: uno negro y otro blanco, que pasan la vida jugando y regañando. Una noche, tras contemplar la Luna y discutir sobre su belleza o no por ser blanca, se pierden en el bosque y llegan a un molino, donde habitan un molinero malvado y el pajarraco que representa el mal espíritu que los hace pelear. Allí el molinero los reduce

⁷⁴ Hay edición facsímil editada por el Ajuntament de Terrassa en 1999.

a dos montones de harina, que el viento se lleva y los hace subir hasta la Luna, donde viven jugando y bailando, dando lugar a la neblina que a veces se ve rodeando al satélite.

El relato, como indica el subtítulo, está basado en el poema de Agustí Bartra –marido de Anna Murià– titulado "Cançó de Bressol" (Canción de cuna):

Nin, non - dorm, nin.
Un nen blanc - un nen negre.
Un granet de sal - un granet de pebre.
Nin, non,
Non, nin.

Des de la porta del molí -dorm, nin, dormel moliner els mira venir -dorm, nin, dorm-.

Diu el nen blanc:
"Que bella és la lluna!".
Diu el nen negre:
"Que lletja és la lluna!".

Dorm, nin, dorm.

Jo sóc blanc. Nin, non. Jo sóc negre. Non, nin.

Un granet de sal, un granet de pebre. El vell moliner els vol fer farina. El nen blanc rondina i el negre també.

Dorm, nin, dorm.

Mola del molí,
roda, roda,
els faràs farina.
Mola del molí,
roda, roda.
La lluna és fadrina.
Nin, non,
non, nin.

El vell moliner ja tanca el molí.

Dorm, nin, dorm.

I el vent juganer se'ls emporta enlaire.

Dorm, nin, dorm.

Diuen els dos nens, dins el vent, ballant: "La lluna tindrem si seguim pujant".

Nin, non - dorm, nin.
Un nen blanc - un nen negre.
Un granet de sal - un granet de pebre.
Nin, non,
dorm, nin.

Como podemos ver, el poema es una canción de cuna con todos los elementos del género. Pertenece al libro *L'arbre de foc*, que se publicó por primera vez en México en 1946 (editorial Gally), y va seguido de "Quatre cançons per al meu fill", de carácter también infantil. El cuento de Murià toma los motivos esenciales del poema: la contemplación de la Luna, la conversión en harina de los dos niños y su transporte hasta la luna en alas del viento.

Aunque en declaraciones personales Anna Murià confesó haber estado escribiendo cuentos para niños durante los años de exilio (Desclot, 2008: 137), no se tiene constancia de esta producción hasta que en 1974, y ya de regreso en España, publica de manera simultánea en catalán y español el libro que llevaba años preparando y que le valió el premio Josep M. Folch i Torres en 1973: El marvellós viatge de Nico Huehuetl a través de Mèxic, que tendrá una edición mexicana en 1986 en Celta Amaquemecan, en la colección Narrativa para Jóvenes, con ilustraciones en blanco y negro de Felipe Dávalos. El libro es, pues, un homenaje a las tierras mexicanas, y narra la historia de Nico, un chico mexicano que viaja a lo largo y ancho de su país montado en su caballo Orovolante. Es un caballo fantástico, capaz de sobrevolar los llanos y saltar por encima de las sierras más altas. Nico conocerá lugares, tierras y personas muy diversas, así como el pasado y el presente de su pueblo.

En la contracubierta se lee:

Nico Huehuetl desea conocer las maravillas de su país, como Nils Holgerson, el personaje de la sueca Selma Lagerlöff. Nico vive en Chalco, en el Estado de México, y sueña con quetzales y lugares remotos de su país. El maravilloso viaje, además de estar lleno de sutiles descripciones y personajes fantásticos, nos permite recorrer las distintas zonas de México con una mirada diferente y transformadora. Anna Murià, de origen catalán, siente una enorme fascinación por México. Tanto, que decidió escribir este librito para todos los niños y jóvenes mexicanos, españoles o de cualquier lugar de habla hispana.

También en España, en 1980, publicó en la Abadía de Montserrat (en la colección Llibres de la Lluna) un conjunto de cuentos infantiles titulado *Pinya de contes*, que "la autora confesaba no recordar cuándo, por qué o para quién había escrito" (Desclot, 2008: 140), y que quizá algunos procedan de la época del exilio, aunque ninguno de ellos, por el contenido, nos ofrece datos en este sentido. Se trata de un conjunto de narraciones breves y muy sencillas destinadas a niños pequeños, quienes son también los protagonistas mayoritarios de los cuentos. Las ilustraciones del libro proceden de la selección hecha a partir de un concurso escolar, por lo que los niños son también responsables de la parte plástica.

Con todo, durante el tiempo del exilio Anna Murià se dedicó de manera fundamental a la traducción de diversas obras, entre ellas algunos clásicos de la literatura infantil y juvenil, como las versiones que hace para la Colección Ilustrada de Obras Inmortales de la Editorial Cumbre: La isla del tesoro y Robinson Crusoe, aunque la presentación es muy poco infantil, ambas están ilustradas por Lozano Olivares. También hace traducción de obras pedagógicas y didácticas: en 1967 de Henry D. Edgren y Joseph J. Gruber: Juegos escolares para primaria (México: Pax México), traducción de la obra Teacher's Handbook of Indoor and Outdoor Games, publicada por Prentice-Hall en 1963. En esta traducción Anna Murià adapta algunos términos a la cultura mexicana; por ejemplo, los nombres de juegos como "Relevo de frijoles", "Salta, frijol" y "Lanzamiento de frijoles", así como algunas canciones populares infantiles para usar en determinados juegos, como "Los pollitos" (p. 53): "Los pollitos dicen / pío, pío, pío / cuando tienen hambre / cuando tienen frío. / La gallina busca / el maíz y el trigo. / Bajo sus dos alas / buscan el abrigo".

En la misma colección Els Infants Catalans a Mèxic, donde Anna Murià publicó *El nen blanc i el nen negre*, apareció como primer número en 1944, *Els pollets de colors (Conte per a infants)*, de Jordi Vallés, con ilustraciones de M. Porta. En el colofón leemos: "Biblioteca Catalana ha editat aquest primer llibret de contes, pensant en els nostres infants exiliats, orfes de la més simple fulla de paper impresa on aprendre a

llegir en la seva llengua materna".75

El pequeño cuento narra la historia de los dos niños de una familia campesina catalana, Jordi y Georgina, a los que sus padres llevan por primera vez al mercado de la ciudad. Al ver unos huevos de colores en una pastelería se quedan sorprendidos y al día siguiente pintan en su propia granja tres huevos de colores y los dan a incubar a la gallina hasta que nacen tres pollitos de colores. Todos los animales de la granja se admiran de tal maravilla, y los pollitos de colores se vuelven orgullosos y soberbios con toda la admiración que despiertan. Cuando salen al campo desobedeciendo a la gallina, se confunden con las flores

^{75 &}quot;Biblioteca Catalana ha editado este primer librito de cuentos pensando en nuestros niños exiliados, huérfanos de la más simple hoja de papel impresa donde aprender a leer en su lengua materna".

del prado de sus colores (de las que llevan precisamente el nombre) y hacen travesuras a otros animales que los toman por verdaderas flores. Al final, una tormenta borra sus colores, y cuando vuelven al gallinero nadie los reconoce, así que dejan su orgullo y viven felices con sus otros hermanos.

Como otros muchos autores, Mariano Viñuales pasó por la República Dominicana antes de asentarse en México, donde publicó tres libros: en 1943, *Blanquito* (Humanidad), con prólogo de Benjamín Jarnés; en 1944, *Titín y los perros* (Costa-Amic), con ilustraciones de F. Oliva, Bartoli, Marín, López-Rey, Ferrás, Somolinos, G. Horacio, Porta, Viejo y Colina, Soler y Farinas; y en 1947, *Frente a la Cruz del Sur* (Costa-Amic).

El primer libro, *Blanquito*, está dedicado "A los niños dominicanos sin hogar, hermanos de Chilico". Fue escrito o al menos ideado en Santo Domingo, a lo que alude Benjamín Jarnés en su prólogo titulado "David y sus amigos", que es una reflexión sobre la infancia y sus reflejos en la literatura: Ibsen, Dickens (*David Copperfield*) y *Guzmán de Alfarache*. Benjamín Jarnés se lamenta por la infancia perdida y el abandono de los niños y considera al autor del libro todavía un niño.

El volumen carece de ilustraciones. Se abre con "Un recuerdo" dedicado "A mi hijo..., huérfano hoy de mi pan y de mis besos" (se trata del Titín protagonista del siguiente libro). El capítulo inicial, "La selva", evoca la jungla dominicana, y a éste siguen diversos episodios que tienen por lo general títulos de nombres de niños: "Cunita", "Chilico", "Andresito", "Nuestro Rucho", "Blanquito", "Lección de astronomía", "Una travesura de Blanquito", "La tormenta", "El 'rezao'", "Cleto y Colas", "La frontera y los pajaritos que roban los cementerios" y "El azúcar". Todos los episodios tienen carácter autobiográfico. Aunque los protagonistas y la evocación personal del autor son los niños, no es un libro infantil sino —quizá— juvenil; con todo, la falta de ilustraciones y el lenguaje elevado lo hacen más dirigido a adultos. Hay que destacar que en esta obra el autor es un prosista notable.

Titín y los perros se puede considerar dentro de la literatura juvenil. No es infantil con toda propiedad, pues aunque los protagonistas son los perros que ha tenido el hijo del autor, con sus aventuras y travesuras; el lenguaje y la extensión de los cuentos son apropiados para una edad más avanzada. El libro se divide en dos partes: la primera no lleva título

y trata de los perros de Titín, que dan nombre a los capítulos: León, Dandy, Tom, Lobita y Lucero; la segunda parte se titula "Estampas mexicanas" y trata también de perros pero sin relación ya con Titín: "Güero (el Filósofo)", "Jarocho (el Filántropo)", "Cuatro chamacos y un perro", "Goyito y Capulín", "Pinto (el Enfermero)", "Sufrelhambre (el Enamorado)", "Linda" y "Pesas (el Ladrón)". La primera parte tiene un carácter claramente autobiográfico, pues trata de la familia del autor y de sus perros y transcurre en España, mientras que la segunda parte transcurre ya en México y los cuentos son invenciones desligadas de la vida personal de Viñuales.

Frente a la Cruz del Sur, cuyo prólogo da algún dato biográfico ("Viñuales, que es hijo del Alto Aragón, vivió sus primeros años en contacto con aquella naturaleza recia"), tiene una introducción del propio autor, titulada "Tagore y los niños. POR QUÉ EL POETA VOLVIÓ A CONTAR. A la pequeña Rosina Álvarez Pastor". En ella, al estilo de Tagore, se cuenta cómo el poeta, que no puede comunicarse con la naturaleza, recibe la visita de unos niños que le devuelven su inocencia, su poder de fascinación y la inspiración con ello. Es un libro de poemas de carácter misceláneo: hay poemas de amor, canciones populares, epigramas y recuerdos de España. La mayoría están fechados en Francia (1939) y en República Dominicana (1940). Algunos de los que están dedicados a los hijos se pueden considerar canciones infantiles: "Para mi hijo Ariel", "El niño perdido", "Canícula", "Porque no canta el molino", "La aguadora huerfanita" y "Romance de la luna raptora".

Alfredo Pereña,⁷⁷ autor de una sola obra literaria conocida, en 1954 publicó *La escoba verde. Cuento de brujas. Comedia en tres actos* (México: Talleres de la Compañía Mexicana Impresora), con ilustraciones de Tísner (Artís-Gener). En el prólogo, firmado por Víctor Alba, se nos dice que el autor es un "abogado de Lérida que escribe en catalán y que se entretiene traduciendo al castellano sus obras", y se califica a su obra de

^{76 &}quot;CANTAR", corrección con tinta verde en el ejemplar consultado.

⁷⁷ Se trata de un personaje curioso. Nació en Lérida el 13 septiembre 1915 y se licenció en Leyes por la Universidad de Barcelona en 1939. Se exilió primero en la República Dominicana con su mujer, y allí fundó una escuela privada. En 1941 llegó a México, donde trabajó como traductor, publicista y, luego, en empresas de importación y exportación. En 1950 consiguió la nacionalidad mexicana. Al parecer, fue asesinado por orden del dictador Trujillo en 1958 (Diederich, 2009: 63-64).

"comedia de fantasía", poniéndola en relación con el cine de René Clair, por su influencia de Surrealismo y su tono ligero.

El argumento es por demás simple. En una noche de aquelarre las brujas se reúnen para elegir a la nueva Bruja Mayor. Cada bruja debe realizar una hazaña para que su escoba reverdezca, prueba de que debe ser la elegida. La bruja Verde hechiza a la hija del conde, la doncella Catalina, prometida al hijo del rey, para que se enamore del primero que pase; la bruja Roja consigue que éste sea un cazador, que ha perdido el camino y la memoria. A la vez la bruja Azul hace sonar las campanas y seca los pozos del condado. El cazador es sorprendido en el jardín condal y lo acusan de provocar los hechos extraños. Cuando lo van a desterrar —de nuevo en el mismo lugar del aquelarre— recupera la memoria por un beso de la Doncella y resulta ser el hijo del rey. Finalmente, las brujas no ven reverdecer ninguna de sus escobas porque han pretendido acercarse demasiado a los humanos y cambiar sus destinos sin conseguirlo.

Esta anécdota trivial presenta como novedad el hecho de que las brujas tengan una caracterización atípica: son jóvenes y de colores (Azul, Verde y Roja), y declaran como sus enemigos al diablo, los fantasmas, los herejes, el capitalismo, la ciencia, la razón y hasta el Renacimiento. Se trata en realidad de una fábula sobre la diferencia y la naturaleza de lo incomprensible, ya que las brujas no pueden tener sentimientos humanos (y por eso la bruja Verde experimenta con el amor de la Doncella), son inmortales y se declaran creaciones del hombre. Aunque podría representarse ante niños porque el argumento es muy simple de seguir, algunos supuestos ideológicos de la obra son de calado mayor y requieren un público adulto para su correcta comprensión.

Campio Carpio publicó en 1960, *Ronda de Luna* en la editorial Tierra y Libertad. El libro está formado por un conjunto de ocho relatos independientes, muy divertidos y con muchos elementos en común con los cuentos populares; ilustrado en blanco y negro por B. Cano Ruiz: "El traje", "Don Bagle y el borrico", "Doña Robustiana", "Los cochinitos", "Cuentos a doña Geltrudes", "La muñequita de trapo", "Desenlace" y "Ronda".

Pedro Martínez Cartón, nacido en Algeciras en 1905, fue un destacado militar republicano que llegó a teniente coronel, y en su exilio en México, después de haber pasado por la URSS, publicó un solo libro del que tenemos noticia: *Burla burlando...* (Cuentos), de carácter –en

cualquier caso— más juvenil que infantil, con ilustraciones de Álvaro Canales (Ediciones ILSA, 1951), aunque la viñeta de la portada es "de mi hijo Andrés". En el prólogo justifica la escritura de cuentos en lugar de, como otros le pedían, que hubiera escrito sus vivencias personales o piezas "sobre ideas o hechos de mi vida". Prefiere que la biografía la hagan otros, pues alega que "cuando se escribe la vida de uno siempre se miente" (p. 6), y opta entonces por la ficción:

Puestos a mentir, prefiero la mentira absoluta. ¡Nuestra Señora la Imaginación! Y esta invención sugiere más realidades que la verdad escueta. Por ello he escrito los cuentos. A muchos amigos los defraudaré. Para otros, será una especie de "chantage" [sic] al comprobar que en vez de lo que él suponía que iba a leer o quería leer –porque está de moda– son "purititos" cuentos (p. 6).

El hecho es que los cuentos, a pesar de ser ficciones -en algunos casos- bastante disparatadas e imaginativas, no dejan de tener un fuerte componente ideológico. Por ejemplo, el relato que abre la colección, "La rebelión de las máquinas", pertenece al género de la ciencia-ficción, pero en el fondo se trata de volver a plantear las cuestiones sobre el trabajo, la esclavitud, la lucha laboral, la explotación, etcétera. En el "Triunfo de la onomatopeya" el objeto de crítica es la moda literaria y su volubilidad. "La secta contra la vida" es un alegato contra el existencialismo filosófico, mientras que "El hombre sin mancha" nos habla de la imposibilidad de ser impoluto y sano en absoluto. "Agustín Mendoza del Pulgar" trata sobre el tema del héroe a partir de un villano, con el trasfondo de la Guerra Civil. "Materia en fuego. Cuento cinematográfico" tiene la gracia de estar escrito como un guión cinematográfico y trata sobre las supersticiones y el engaño a una mujer. Una divertida farsa cierra la colección: "Los hijos de don Juan (Obra en un acto)". Cuando los hijos del famoso seductor se presentan en Sevilla para recoger la herencia de su padre, Dios lo devuelve a la Tierra y lo castiga con cuidar a toda su progenie, que ahora volverá a tener cuatro o cinco años; para ello deberá trabajar de agente viajero, y para que el infierno sea mayor, Dios lo ha hecho eunuco, lo que lo convertirá en cornudo, como él convirtió a tantos. Como se ve, a pesar del título y del carácter desenfadado de algunas de ellas, no son narraciones exactamente juveniles, aunque pueden tener algún atractivo para ese público, y desde luego la carga ideológica es grande.

También en los Talleres ILSA, María José Chopitea Rossell, que trabajó en la editorial Premiá, publicó en 1950 –un año antes— un libro de cuentos infantiles titulado *Lazos de infancia*, con portada de Manuel de Chopitea e ilustraciones de José Suárez Olvera. En el prólogo Vicente Echeverría habla de la calidad y sencillez de estos cuentos para niños, "primera obra de la autora novel". La obra fue reeditada en 1957 por Factoría Ediciones (México), con las mismas ilustraciones pero con tipografía y maquetación más infantil-juvenil.

El interés por la literatura infantil se puede apreciar, asimismo, en las reediciones que se hacen en México de las obras de Juan Ramón Jiménez para niños. En 1948 apareció *Verso y prosa para niños* (México, Orión), de Rabindranath Tagore, una selección de textos del autor indio más dos textos de Juan Ramón Jiménez. Se trata de una reedición de la edición española y de la posterior puertorriqueña de 1937.

Hay que destacar, en este propósito, las diversas reediciones de *Platero y yo* que se llevaron a cabo en México, en particular, la de Aguilar en 1953, hecha en la serie pequeña de Crisol—los "crisolines"—, y realizada como parte de la tradición de editar un librito—como felicitación de Navidad y Año Nuevo— para regalarlo a los lectores y libreros del mundo. Las ilustraciones son de Rafael Álvarez Ortega, ilustrador andaluz, hermano del famoso poeta Manuel Álvarez Ortega.

En esta línea, Paulita Brook escribió un libro que se puede considerar más literatura juvenil que propiamente infantil: *Cartas a Platero*. Publicado por la editorial Proa, no conocemos el año exacto de su primera edición, pero es muy probable que haya sido publicado en la década de 1940, con ilustraciones de Alma Tapia y prólogos de Juan Ramón Jiménez. Se divide en tres apartados, según la temática predominante en cada carta a Platero: "Mar y tierra", "Figuras" e "Interiores". Paulita Brook es también autora de una biografía de Isabel la Católica y de algunas piezas de teatro que no entran dentro del campo de los libros para niños y jóvenes, aunque una de ellas se titule, precisamente, *Los jóvenes*.

El exilio tardío

En sentido estricto se considera que la etapa del exilio acaba con la restauración del sistema democrático en España tras la muerte de Franco

en 1975, pues abre la posibilidad a los exiliados de regresar a una España en libertad. Sin embargo, en el tiempo transcurrido en el extranjero muchos de ellos se habían habituado al país que los recibió y se habían nacionalizado mexicanos. Allí habían tenido hijos que nacieron y se criaron como mexicanos y que en algún caso aportaron alguna obra de nuestro interés. Se da también el caso de autores que no habían escrito literatura infantil a lo largo de los años, pero lo hacen al final de sus vidas y ya, en general, para el mercado y el público mexicano con poca vinculación a las temáticas y los intereses del exilio de primera hora. Se puede hablar, por tanto, de una producción tardía del exilio que, sin olvidar sus raíces, ya no está apegada a los temas y preocupaciones iniciales de los primeros refugiados y se dirige de manera natural a un público mexicano en primera instancia.

Es el caso de Silvia Mistral (seudónimo de Hortensia Blanch Pita), nacida de padres españoles, en La Habana en 1914. La familia volvió a Galicia entre 1922 y 1926, y de nuevo a Cuba hasta que la dictadura de Machado hizo que retornara a España en 1931. A Silvia la sorprendió la guerra mientras trabajaba para una productora cinematográfica en Barcelona. Su libro autobiográfico: Éxodo. Diario de una refugiada española (México: Minerva, 1940) narra las peripecias y sufrimientos de la autora a su salida de España, su paso por Francia como refugiada y la llegada a México en el barco Ipanema. Según señala José F. Colmeiro en la edición moderna de este Diario, al principio Silvia Mistral tuvo que ganarse la vida en México escribiendo novelitas rosas para la colección Delly y colaborando en la revista infantil Aventura, junto con el artista surrealista, también exiliado, José Horna (Mistral, 2009: 16). En 1944 publicó Madréporas -de nuevo en la editorial Minerva-, un libro de impresiones y memorias con un lenguaje altamente lírico dirigido a la hija, una bella reflexión sobre la maternidad y la condición femenina. El tema es la hija, pero el lenguaje elevado y lírico no lo hace apropiado para un público infantil o juvenil.

Su dedicación al periodismo quizá le restó tiempo para centrarse en la literatura infantil y juvenil, porque fue hasta la década de 1980 cuando volvió a publicar para los niños. En 1983, en la Editorial Trillas vio la luz *La cola de la sirena*, que trata de Chispa, un niño aventurero, quien ante la inminente inundación de su pueblo, Huamuxtitlán (en el estado de Guerrero), logra convencer a la sirena que habita la laguna para hacer

que el agua que empieza a inundar el pueblo regrese a la laguna, y así poder celebrar la Navidad con tranquilidad.

En 1985 apareció *Mingo: el niño de la banda* (México: Trillas), con ilustraciones de Bruno López. Es la historia de Domingo Marcos, Mingo, nieto de don Pascual, el componente de mayor edad de una familiar banda de músicos campesinos de un pueblecito mexicano. Son hombres y jóvenes que, para completar los escasos ingresos de la agricultura y así poder seguir viviendo en la aldea, se dedican a tocar en las ferias y fiestas de los pueblos de alrededor.

De 1986 es *La cenicienta china* (México: Trillas), con ilustraciones de Joaquín Bazán Saldívar. Se trata de una versión china del cuento clásico; su protagonista es Yeh Hsien, una hermosa joven que soporta las vejaciones de su madrastra y sus hermanastras, amante de la naturaleza, y de quien acaba enamorándose el rey de las Doce Islas del Sur, To Huan.

En la contracubierta de esta publicación se lee:

Silvia Mistral es originaria de La Habana, Cuba. Se incorporó al ambiente literario mexicano en 1940, realizando críticas cinematográficas y literarias. En 1984 publicó "Madréporas", que fue considerado uno de los mejores libros del año. Desde sus primeras obras ha demostrado una profunda inclinación por los temas infantiles.

Antes del cuento —de la tradición popular, con seguridad oriental— la autora ofrece una explicación/introducción en forma de diálogo entre la abuela que va a contar la historia y los nietos que esperan que la cuente. En ella habla de los orígenes de ese cuento chino, de la cultura oriental, de los pictogramas, de las posibles y múltiples interpretaciones que cada uno puede darle a la historia, y de sus similitudes y diferencias con la Cenicienta europea; además hace una crítica a la frecuente utilización de moralejas en la literatura infantil y juvenil.

En 1988 publicó, en la colección Nuevos Cuentos, *La bruja vestida de rosa* (México: Trillas), con ilustraciones de Gloria Calderas. Podría ser un álbum ilustrado, pero en algunas páginas la proporción del texto es bastante mayor que la de la ilustración.

Como vemos, aunque se trata de obras salidas de la pluma de una exiliada, se dirigen de manera directa al público infantil mexicano y entran más de lleno en la historia de la literatura infantil mexicana que en la española.

También es el caso de Aurora Correa, quien por cierto formó parte de los niños de Morelia. Publicó tres libros: *Agustina Ramírez. Heroína del pueblo* (México: SEP, 1966), *La muerte de James Dean* (México: Joaquín Mortiz, 1991) y *Te beso buenas noches* (México: Conaculta / sm México, 1997); y fue finalista del Premio Gran Angular de sm México en 1996.

La contracubierta de este último libro nos informa que

Aurora Correa (Barcelona, 1930) llegó a México en 1937 formando parte de los 500 niños de Morelia que, invitados por el presidente Cárdenas, venían a pasar seis meses de vacaciones alejados de los horrores de la Guerra Civil española. Pero Aurora no volvió.

Mexicana por destino de amor –como ella misma dice–, ha trabajado con la pasión de su carácter en distintas compañías y medios de comunicación, así como de correctora de estilo, dictaminadora y otros tantos etcéteras. Pero su pasión, con mayúsculas, aparte de su hijo y sus nietos, siempre ha sido, es y será la escritura: ha publicado poesía y novela, y también ha escrito guiones para cine.

Vemos, pues, que se trata de una autora identificada de manera plena con el medio literario mexicano. Mientras que los libros de 1991 y 1997 entran de lleno en la categoría de literatura juvenil —en particular el publicado en Gran Angular— el libro de 1966 es un tomito de 62 páginas sobre la heroína mexicana Agustina Ramírez; no cuenta con ilustraciones, a excepción de un retrato de la protagonista en la portada interior, sin firmar. Se trata de una biografía de divulgación que, quizá, pueda considerarse apropiada para un público juvenil pero no infantil, y desde luego se dirige a un lector mexicano.

Tere Medina-Navascués nació en Madrid en 1924, en la Plaza de Santa Bárbara, según se detalla en la información de una de sus obras. Publicó tarde en México sus dos obras para niños y jóvenes localizadas: El mundo al revés. Viaje a Odnum Olelarap (México: Selector, 2003), un relato de aventuras ilustrado por José Luis Briseño para la colección Literatura Infantil. Y, un año más tarde, Asesinato en el Paraíso (México: Selector), una novelita de misterio para jóvenes, sin ilustraciones, para la colección Literatura Juvenil.

Mada Carreño, cuyo nombre completo es Magdalena Martínez Carreño (Madrid, 1914-México, 2000), llegó a México a bordo del barco

Sinaia en 1939, en compañía de su marido, el escritor Eduardo de Ontañón. Tras trabajar como periodista y publicar la novela *Los diablos sueltos* (México: Novaro, 1975), que trata sobre una experiencia de la guerra, se dedicó a partir de la década de 1980 a la realización de innumerables adaptaciones de cuentos clásicos infantiles y de episodios bíblicos para la editorial mexicana Trillas. Como informa la página dedicada a la autora en el Centro Virtual Cervantes: "Entre 1988 y 1996 publicó más de 40 títulos de cuentos infantiles y llevó a cabo la revisión literaria y la introducción general de la *Biblia del Tercer Milenio*, publicada en el año 2000 por la editorial Trillas, con la que Mada Carreño colaboró intensamente a lo largo de su vida". 78

Angelina Muñiz-Huberman, hija de padres españoles exiliados en Francia, nació en Hyères en 1936. En México ha sido profesora de la UNAM, y es reconocida su trayectoria como poeta. Autora de novela y ensayo publicó en 1983, *La guerra del unicornio* (México: Artífice), que puede ser leído por un público juvenil ya que supone una trasposición de la Guerra Civil española en clave caballeresca. En 2004, el tomo *Historias desde la zozobra* (México: SM) incluyó un cuento suyo.

5.2. Los ilustradores⁷⁹

Españoles del éxodo y del llanto. México os dará algún día una casa como a mí. Y más todavía (León Felipe, 1968)⁸⁰

Al referirnos a cualquier expresión artística aludimos a una manifestación cultural, producto de un devenir histórico ubicado en un con-

⁷⁸ Concepción Bados Ciria (2007). "Republicanas exiliadas en México (1). Mada Carreño". *Rinconete. Literatura.* En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_07/15022007_02.htm, [consultado el 27 de abril de 2013].

⁷⁹ Aunque la labor de los artistas españoles exiliados, como resultaba esperable, se extendió también a la ilustración de libros (infantiles o no) de autores mexicanos, aquí nos vamos a centrar en el trabajo que realizaron para publicaciones infantiles de sus compatriotas exiliados.

⁸⁰ "Doctrina", en *Español del éxodo y del llanto*, leído por primera vez en el Palacio de Bellas Artes, México, en un acto organizado por La Casa de España el 12 de septiembre de 1939.

texto específico que influye en su producción. Por ello, hemos creído importante hacer una breve reflexión sobre el desarrollo de la ilustración infantil y juvenil del exilio español en México para descubrir sus concordancias y diferencias, para comprender la hermandad, conjunción o evolución que tuvieron los artistas transterrados. Tras ello, centraremos la atención en el trabajo de estos artistas visuales, aunque algunos de ellos solo ilustraron uno o dos libros de literatura infantil y juvenil con toda propiedad, pero consideramos relevantes sus aportaciones y el influjo que tuvieron en el desarrollo de las ediciones infantiles del México moderno. La búsqueda de las obras ilustradas y de los artistas no ha terminado, pues existen muchos materiales dispersos en publicaciones de corta vida y en libros ocultos hasta ahora para el investigador, pero ofrecemos esta aproximación con la esperanza de completarla en el futuro.

Ilustrar el mundo de la ficción es dar cuerpo a ese cosmos elaborado por un autor que ha imaginado lugares, hechos, personajes; que ha plasmado emociones e ideas. Ilustrar el mundo que nos rodea implica observar, investigar, comprender lo visto, lo vivido. En ambos casos, el ilustrador de libros es un artífice de la imagen que se adentra en la comprensión de la escritura para derivar los instantes clave, las escenas vitales y provocar aún más el anhelo del lector, su imaginación y su entendimiento. La ilustración de textos escritos es una rama de las artes gráficas, y una de sus derivaciones es la ilustración de los textos infantiles, con sus rasgos particulares de acuerdo con el receptor y la búsqueda estética del volumen, revista o periódico en cuestión. También se liga a las artes plásticas y, en la actualidad, al diseño.

El ilustrador es un cocreador e intermediario entre el texto y el lector y, como tal, ofrece su apropiación y actualización del libro, pues siendo fiel a las palabras no solo toma en cuenta su subjetividad, sino que además otorga énfasis a ciertos elementos que le han impactado.

El siglo XIX es considerado como "la edad de oro de la ilustración", por la evolución de las técnicas de impresión, el descubrimiento de la litografía y el auge del color, aunque seguía dominando la impresión en blanco y negro. Es también el siglo en el que brota el germen de lo que será el álbum ilustrado, género en el que imagen y palabra interactúan

de manera sinérgica proyectando significados textuales conjuntos.⁸¹ También es en el siglo XIX cuando se otorga un especial cuidado al libro infantil ilustrado, como resultado de una conciencia más clara de la infancia –su cuidado y formación–, lo que derivó en la elaboración de un mayor número de producciones editoriales enfocadas a este sector de la población.

La transición del siglo XIX al siglo XX en España y México

Sobre esa época de producción de la literatura infantil de finales del siglo XIX y principios del XX, el investigador García Padrino comentó que estaba cargada de enseñanzas morales con las que se pretendía forjar el carácter de los pequeños lectores, con un estilo artístico realista aunque idealizado –por lo general– por autores anónimos, y que "el gran impulso a la ilustración en los libros infantiles correspondería al desarrollo de la labor editorial de Saturnino Calleja Fernández" (García Padrino, 2004: 31).

Como editor, Calleja percibió la necesidad de nutrir sus publicaciones infantiles con imágenes de calidad artística y creó una escuela que pervivió hasta el siglo xx.⁸² La segunda etapa de la editorial la dirigió Rafael Calleja Gutiérrez, y se inició con la colección Cuentos de Calleja en colores, bajo la dirección artística de Salvador Bartolozzi (figura 1). De este maravilloso ilustrador y autor ya hemos hablado en el capítulo dedicado a él, así como en el de Magda Donato, con quien llevó a cabo muchos proyectos editoriales y literarios.

Ciertamente, a principios del siglo xx España se enfrentaba a grandes desafíos en el área educativa, porque el analfabetismo era de 40% y la producción editorial para la infancia era escasa. La llegada de la Segunda República y las famosas Misiones Pedagógicas, ya comentadas en este volumen, fortalecieron la edición de libros y el desarrollo de las

⁸¹ El ilustrador inglés Randolph Caldecott (1846-1886) es considerado el padre del libro álbum contemporáneo, al otorgarle a las imágenes de los libros infantiles un especial dinamismo y una fuerza que enriquecían los textos.

⁸² García Padrino mencionó los suplementos de las revistas *Blanco y Negro, Crónica, Estampa y Cosmópolis*, así como los de los diarios *El Imparcial y Ahora* (García Padrino, 2001: 284).

casas editoriales: fue una época de efervescencia creadora. Es interesante observar cómo este brillante periodo, a pesar de lo breve, se distingue por una búsqueda estética renovadora, por una imagen moderna de la infancia y por un afán menos didáctico o moralizante. Las nociones decimonónicas de la escritura para la infancia entran en un periodo de cuestionamiento y crítica. Hay una generación de artistas modernos que se involucran en la creación innovadora y se interesan por la experimentación estilística y el placer de la lectura. "En estos años los libros se hicieron atractivos, llenos de imágenes. Esta libertad de colores y formas sedujo también a ilustradores y artistas gráficos. La literatura para niños se convirtió en un espacio experimental más para las vanguardias creativas" (Pelegrín *et al.*, 2008: 15).





Fuente: Salvador Bartolozzi. *Chapete reta a Pinocho*. Cuentos de Calleja. Serie Pinocho contra Chapete.

Escritores e ilustradores habían tenido la posibilidad de conocer las vanguardias estéticas y perfilaban tendencias nuevas en la literatura infantil, siendo relevante el desarrollo del diseño gráfico, que enriqueció y actualizó la edición de las obras. El realismo se acercó a la vida cotidiana de niños y niñas en demérito del afán educativo. La fantasía coqueteaba con lo festivo: "Los tratamientos humorísticos, antes insólitos, y la ex-

ploración de las posibilidades creativas de la fantasía tomaron carta de naturaleza en la obras dirigidas al niño" (García Padrino, 1992: 149).

Las ilustraciones en los libros infantiles de esa época cobraron tal importancia que algunos especialistas hablaron del surgimiento del "álbum de imágenes" en España, influidos por la producción inglesa y francesa, así como por las corrientes contemporáneas del arte (*art déco*, cubismo, futurismo). Como ya se ha dicho en el capítulo 3 de este volumen, los años de la Segunda República vivieron una relevante evolución de la literatura infantil y juvenil española por la calidad y riqueza de las propuestas y por el apoyo del Estado.

Este brillante panorama, que se mantendría con aspectos esperanzadores de un continuo desarrollo hasta el mismo estallido de la Guerra Civil en 1936, quedaría rotundamente truncado por aquel conflicto bélico, que supuso, entre otras cosas, la adopción de un compromiso personal de militancia política para muchos de estos ilustradores, o el abandono y el olvido de la labor hasta entonces desarrollada (García Padrino, 1992: 79).

Durante los años del régimen franquista, la producción artística se vio inmersa en la pugna por la legitimidad y la afirmación del poder. El Estado favoreció la producción academicista e imperial buscando retomar el "glorioso pasado" y eligiendo como modelo el Siglo de Oro por su contenido ideológico, es decir, el catolicismo y lo hispánico como valores fundamentales para la búsqueda de la grandeza. En este sentido, el arte y la cultura se supeditaron "al servicio de una política de consolidación y autoestima, cuyas actuaciones y proyección [...] se concebían [al parejo] como posible vehículo de legitimación interior y exterior de un sistema político al que [...] se condenaba al ostracismo [en el plano internacional]" (Cabañas, 1996: 57). De este modo, los avances renovadores de la vanguardia producidos durante las décadas de 1920 y 1930 se vieron condicionados en la de 1940 por una dura posguerra y por

un aislamiento internacional impuesto y una economía autárquica [...] Fueron para los anhelos renovadores de nuestras artes –inmersas en una extendida desinformación, faltas de medios y desconectadas del panorama internacional– años de restructuración, de lenta rehabilitación y

de rentronque con aquella memoria artística que se había ido desdibujando, en la más lamentable y obligada autarquía artística (Cabañas, 1996: 56).

Al finalizar la Guerra Civil, los ganadores fijaron reglas específicas para la creación de las obras infantiles y juveniles; en general, se volvió a la imagen idílica de la infancia, al moralismo y al afán didáctico. Muchos autores e ilustradores emigraron, con lo que terminó la llamada "edad de plata". Los creadores encontraron en México un campo abierto a sus propuestas y manifestaciones artísticas, que —en algunos casos— también se verían influidas de manera significativa por la escena artística mexicana.

Respecto a México, la primera imprenta del continente americano había llegado en 1536, enviada por Juan Cromberger, impresor sevillano, y quedó a cargo del impresor italiano Juan Pablos (Giovanni Paoli); en los libros editados por él "se pueden observar antiguos modelos de grabados, germanos unos, otros españoles" (Torre, 1999: 17). La tradición mexicana de la ilustración se fortalecerá con la fundación de la Real Academia de San Carlos (1781) y con los trabajos del grabador Jerónimo Antonio Gil.

De una formación no académica sino del origen más humilde surgen, en las postrimerías del siglo XIX en México, dos de los ilustradores y grabadores más importantes e influyentes: Manuel Manilla (1836-1868)⁸³ y José Guadalupe Posada (1852-1913), artistas extraordinarios que forjaron una escuela importante e influyeron en la obra de los grandes muralistas y grabadores mexicanos, y también en la de algunos exiliados españoles, como Capdevila. Fusionaron el Costumbrismo y el Romanticismo (Velarde, 2011: 16) y representaron los tipos mexicanos, la vida cotidiana, las creencias y la crítica social.

En la ciudad de México, en 1882, Manilla comenzó su trabajo con el editor Antonio Vanegas Arroyo (1850-1917) y trabajó con él diez años. Ilustró cuentos clásicos para niños, relatos fantásticos para la infancia, así como cancioneros, entre otros variados temas y asuntos; de más edad que Posada, influyó en él, aunque se asemejan en algunos

⁸³ Son las fechas indicadas por Ernesto de la Torre Villar (1999), aunque no hay certeza absoluta sobre ellas. Otros investigadores indican que su nacimiento ocurrió el año 1830.

aspectos como la creación de tipos y recursos fantásticos, así como en la representación de las famosas calaveras. Los dos trabajaron para Vanegas, cuya actividad como editor se extendió entre fines del siglo XIX y principios del xx. El trabajo de Vanegas, que contaba con un grupo extenso de escritores (muchos anónimos) e ilustradores y tenía un marcado acento popular, produjo muchos materiales para la infancia, con gran éxito porque aderezaba con imágenes los textos, lo que despertaba la imaginación y favorecía la comprensión del pueblo. Entre las obras que Vanegas publicó se encuentra la colección formada por unos cuadernillos de obras cortas de tipo popular, ilustrados por José Guadalupe Posada. También encontramos en su catálogo cuentos infantiles con imágenes de Posada y Manuel Manilla (Rey, 2000: 149). Estos relatos infantiles mezclaban historias de la tradición popular mexicana con elementos pícaros divertidos, de suspense y hasta de terror, como también con personajes de los cuentos de hadas europeos, como reyes, princesas y brujas. En la editorial Maucci, Posada ilustró la Biblioteca del Niño Mexicano (1898-1900) del escritor Heriberto Frías (figura 2), colección de 85 cuadernillos con diferentes tipos de relatos.

En paralelo, hacia finales del siglo XIX y principios del XX existían en México ediciones infantiles de obras traducidas por editoriales francesas y españolas. Es importante destacar la llegada de la editorial Saturnino Calleja a finales del siglo XIX –por la venta de diversos textos escolares y por los famosos *Cuentos de Calleja*—, y del grupo de ilustradores que enriquecieron sus historias, las cuales –en muchas ocasiones— eran adaptaciones y recreaciones de los cuentos de hadas tradicionales. Beatriz Alcubierre hace una precisión que nos parece interesante con respecto a esos dos grandes editores, Vanegas y Calleja, y a su producción infantil:

Ahora bien, si los Cuentos de Calleja constituyeron una adaptación del cuento de hadas de tradición germánica protestante al contexto católico y sensibilidad hispanoamericanos, los cuentos para niños publicados por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo entre 1890 y 1905 fueron una adaptación aún más local [...] de dicho género a las circunstancias nacionales, y puede decirse que su producción resultaría inimaginable fuera del contexto mexicano finisecular (Alcubierre, 2010: 139).

FIGURA 2



Fuente: El cinco de mayo de 1862 y el sitio de Puebla. Biblioteca del Niño Mexicano.

Ambos editores tienen coincidencias importantes que caracterizan el éxito de su producción: contratan escritores (muchos quedan en el anonimato) para redactar recreaciones y adaptaciones de los relatos populares, y acompañan las ediciones con ilustraciones realizadas especialmente para sus textos por importantes artistas plásticos.

Al comenzar el siglo xx cerca de 80% de la población mexicana era analfabeta (Loyo, 2010: 243); el reto era llegar a una población que se encontraba diseminada por toda la república y en la que se hablaban diversas lenguas. La Revolución mexicana propició cambios importantes en el sector educativo y editorial del país. Después de una época convulsa, en 1921 –durante el gobierno de Álvaro Obregón– se creó la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el trabajo editorial repuntó. El antecedente fue el esfuerzo de José Vasconcelos, quien, como rector de la Universidad Nacional, buscaba "construir un sistema de educación nacional que beneficiaría a toda la población" (Loyo, 2010: 245).

El problema era grave. La idea inicial de Vasconcelos fue alfabetizar y publicar textos de calidad y en gran cantidad para llegar a las regiones más remotas.

Obregón otorgó a Vasconcelos la dirección de la nueva Secretaría y éste creó un departamento editorial con un proyecto ambicioso que iniciaba con relatos y poemas clásicos de distintas regiones del mundo -Mesopotamia, India, Grecia, España, Francia, Italia, Inglaterra-, y con obras que trataban sobre la Conquista y la Colonia, así como con semblanzas de los héroes de la Independencia. Así, con este corpus dispuesto de manera diacrónica, surgen los dos tomos de Lecturas clásicas para niños (1924). El punto de partida es una noción moderna de la infancia; Vasconcelos se servía de los avances de la pedagogía y la psicología, afirmaba la inteligencia de los niños y criticaba la "petulancia con que nosotros los mayores juzgamos el cerebro infantil. Nuestra propia pereza nos lleva a suponer que el niño no comprende lo que a nosotros nos cuesta esfuerzo; olvidamos que el niño es mucho más despierto y no está embotado por los vicios y apetitos" (Vasconcelos, 1984: XII). La idea central era ofrecer textos de calidad artística que despertaran el interés de los jóvenes lectores, apelando a su capacidad intelectual e imaginación. Esos libros fueron ilustrados por Montenegro y Fernández Ledesma: las imágenes a cuatro tintas en papel cuché corresponden a Roberto Montenegro, visualizaciones metafóricas que sintetizan el tono general de los relatos y provocan el asombro del lector; y los grabados en madera en una sola tinta son de Fernández Ledesma (Troconi, 2010: 70). Montenegro pertenecía a una generación de artistas plásticos que había estado en Europa, como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Fernández Ledesma era un joven de 24 años proveniente de una de las famosas escuelas de arte al aire libre, de las que surgieron ilustradores que trabajaron para la Secretaría de Educación Pública y otras editoriales del país; en aquel movimiento también participó Francisco Díaz de León, profesor de la Academia de San Carlos e ilustrador de un excelente libro para la infancia: Campanitas de plata. Libro de niños, de Mariano Silva y Aceves, de editorial Cvltvra (1925, figura 3). "De ese momento arranca el desarrollo del grabado en México. Además de tener un dominio absoluto de la técnica, se impregna de ideología sociopolítica, a través de la cual logra expresiones de altísima calidad, muestra de intensa conmoción espiritual e intelectual" (Torre, 1999: 39).

FIGURA 3



Fuente: Mariano Silva y Aceves. Campanitas de plata. Libro de niños. México: Cvltvra.

Entre las instituciones de enseñanza de las artes plásticas creadas por entonces en la ciudad de México cabría citar el Taller de Gráfica Popular, de 1937, de inspiración socialista, que influyó en algunos transterrados españoles; asimismo, la Escuela de Artes del Libro, fundada en 1938 por Díaz de León: "una institución formadora de artistas que multiplicaron el gremio de grabadores mexicanos y extranjeros que en ella se formaron bajo la sabia dirección de sus maestros" (Torre, 1999: 39).

Los ilustradores españoles de la literatura infantil y juvenil en su exilio mexicano

Ya se ha mencionado en este volumen la complejidad del fenómeno del exilio español en México y la idea que muchos exiliados tenían del carácter transitorio de su permanencia en el país, un deseo que se veía enfrentado con la dolorosa realidad y el paso del tiempo. Algunos vol-

vieron a España con la amnistía que Franco dictó para los exiliados en 1964, pero en realidad no había tal regreso, porque muchas cosas habían cambiado, de ahí que optaran por lo que algunos llamaron "el exilio interior", es decir, se guardaron las propuestas, las ideas y los sueños del pasado (Pelegrín, Urdiales y Sotomayor, 2008).

Muchos de los exiliados habían sido parte de la renovación artística de la literatura infantil y juvenil española, algo que no se podía transferir o transplantar de un país a otro, aun cuando los actores hubieran viajado a México –como Salvador Bartolozzi y Antoniorrobles— o a Buenos Aires –como Federico Ribas y Elena Fortún—; estamos de acuerdo con Alberto Urdiales⁸⁴ en que no eran las mismas condiciones culturales, económicas ni sociales, lo que no implica demérito alguno para el país de recepción. Así lo entendieron muchos de los artistas transterrados: no se trataba de reproducir con exactitud milimétrica, mantener o simular lo ya hecho, sino de recrearlo, de realizar una nueva lectura del mundo para decirlo con recursos y contextos renovados y con nuevas palabras. Un renacimiento que implicó enriquecimiento ante los nuevos retos y una apertura estilística.

Los profesionistas (creadores, profesores e intelectuales) que llegaban a México tenían la posibilidad de continuar con sus actividades porque "una forma importante de solidaridad [por parte del Estado] fue facilitar a los refugiados adquirir la nacionalidad mexicana, revalidar los títulos profesionales y permitir el ejercicio de la profesión [...]" (Pla et al., 2007: 92). Esta seguridad en el trabajo permitió que los refugiados tuvieran empleo y sustento económico, lo que favoreció que su presencia ejerciera una influencia significativa en el ámbito cultural y se uniera al enorme esfuerzo de la modernización del país.

Los artistas plásticos que se exiliaron en México estaban del lado republicano. La Segunda República había buscado "revivificar la pintura" (Souto, 1982b: 439), lo que produjo una asociación interesante entre la vanguardia —o renovación estética— y la preocupación política y social,

⁸⁴ En "La imagen exiliada", Urdiales comentó que los ilustradores infantiles exiliados se encontraron con un ámbito "inferior al dejado en España" (2008: 58). Ciertamente es imposible decir o argumentar que era inferior, igual o mejor, pero sí era diferente; México estaba en otro estadio de su desarrollo, aunque las condiciones eran propicias para el desarrollo de nuevas editoriales y el fortalecimiento de las existentes, lo que favoreció el trabajo de muchos artistas exiliados.

algo en apariencia contradictorio. Como hemos señalado, México les implicó cambios: "En la literatura creadora, como en la pintura, hubo una grave ruptura de estilo y contenido entre lo que se escribía en España y lo que se producía en el exilio" (Fagen, 1975: 66); por un lado, tenían nuevos motivos para su inspiración y trabajo, así como el tiempo y la paz para la interiorización, la reflexión personal o el desarrollo de una poética; por otro, cambiaron el tono revolucionario: "de esa crisis violenta, concretamente en el caso de los pintores españoles transterrados en México, habría de decantarse una más lúcida y humilde concepción de lo que es la pintura" (Souto, 1982b: 442).

En el caso de los ilustradores de obras infantiles, existen dos formas de aproximarse a ellos, de analizarlos y de ubicarlos, muy semejantes a las que se utilizan para hablar de los poetas: podemos hablar de una generación de artistas exiliados consolidados y de otra generación de transterrados más jóvenes. Los primeros eran artistas ya formados, una generación madura, aunque en ella existan artistas que por haber llegado muy jóvenes a México realizaron casi toda su obra en el exilio, como Elvira Gascón.

Casi todos estos pintores, jóvenes al llegar a México, estaban sin embargo por completo formados en lo que respecta a su particular manera de sentir, de ver el mundo, que en su caso era obviamente una manera española. [...] A pesar de ello, de esta especie de fijación amorosa por su patria del otro lado del mar, las vivencias mexicanas significaron para todos un renacer indudable, tanto humano como artístico, porque influirían inevitablemente en la evolución de su pintura. En unos más, en otros menos, como es lógico suponer, según su edad o sus particulares circunstancias (Souto, 1982b: 444).

Entre ellos habría que citar a Avel·lí Artís-Gener (Tísner), José Bardasano, Salvador Bartolozzi, Darío Carmona, Ramón Gaya, Carlos Marichal, José Moreno Villa, Ramón Peinador, Miguel Prieto y Alma Tapia. Aunque Antoniorrobles llegó a ilustrar algunas de sus obras, no se le considera un ilustrador profesional; usaba trazos simples con detalles simpáticos para describir, ambientar o mostrar escenas divertidas o fantásticas de sus relatos (figura 4), pero la mayor parte de sus obras en España y en México fueron ilustradas por artistas reconocidos de

gran calidad, como Ramón Gaya, Trillo, Ramón Peinador, Fernández Ledesma y Vicente Valtierra.



Fuente: Antoniorrobles. *Historias de Azulita y Rompetacones (cuentos infantiles)* (1968). México: Cuadernos de Lectura Popular.

La segunda generación la conforman los transterrados más jóvenes que terminaron su formación o se hicieron pintores e ilustradores en México; es la llamada también "generación hispanoamericana" o, como la nombró Octavio Paz, "hispanomexicana".⁸⁵ En ella estarían Vicente Rojo y Francisco Moreno Capdevila, artistas universales que se adscriben en la estética contemporánea y continúan la herencia de sus antecesores españoles, a la que unen el influjo de la tradición mexicana.

Otra forma de referirse a este grupo es estableciendo una distinción entre los ilustradores infantiles que ya ejercían este oficio en España, en diversas publicaciones periódicas y editoriales —que lo continúan en los países de acogida—, y los artistas plásticos que en el exilio van a hacer ilustración infantil por primera vez, movidos por las propuestas de ami-

⁸⁵ Para él, son artistas a quienes debemos considerar como artistas mexicanos; de ahí que su obra sea parte de nuestra historia ("México y los poetas del exilio español", discurso pronunciado en Bellas Artes el 10 de noviembre de 1979, en un encuentro de poetas y como homenaje a México, organizado por el Ateneo Español de México).

gos, editores o por nuevos intereses personales (Urdiales, 2008: 57-80). Nos ha parecido interesante diferenciar la generación madura de la generación hispanoamericana, pues nos permite diferenciar estilos, preocupaciones y desarrollos, escuelas e influencias, aspectos fundamentales del arte que nos ayudan a explicar sus propuestas creativas.

Consideramos importante reconocer que el ejercicio de la ilustración fue una necesidad de la época y de las circunstancias, la producción editorial en México estaba en pleno desarrollo y expansión, los mercados se abrían y los lectores aumentaban. En ese proceso fue fundamental la aportación de los autores, editores e ilustradores transterrados, pues además de ofrecer un soporte y enriquecimiento a las editoriales mexicanas, crearon sus propias editoriales:

De esta suerte, a lo largo del exilio, las verdaderas posibilidades integradoras y de intercambio circularon a través del grabado y el amplio campo de la ilustración de revistas y libros. Y es que, mientras en España, la dura posguerra limitó el desarrollo de la industria editorial, en México, los años cuarenta y cincuenta iniciaron una época dorada, a la que se sumaron prácticamente todos los refugiados relacionados con el arte y los libros; ya que, además, estos fueron fundadores de buena parte de las editoriales, como Séneca, fundada a su llegada por Bergamín y en la que comenzó colaborando Rodríguez Luna; o EDIAPSA, Atlante, Quetzal, Juan Mortiz, Finisterre, Grijalbo, Costa-Amic, Libro-Mex, La Verónica, Madero, Martínez Roca, Oasis, Era o Leyenda, todas con predominio absoluto de la ilustración realizada por transterrados (Cabañas *et al.*, 2010: 133).

En el exilio, los artistas plásticos se convirtieron en ilustradores de obras diversas –incluyendo las infantiles– con una mirada y una lectura personal que enriquecían los textos, haciéndolos más legibles y atractivos para los lectores. José Bardasano, por ejemplo, pintor realista y experto cartelista, ilustró en la década de 1950 –para Fernández Editores– algunos libros de lectura producidos bajo la coordinación del profesor, transterrado también, Santiago Hernández Ruiz, citado en el apartado 5.3 de este mismo libro.

Otros creadores dieron continuidad a sus trabajos anteriores porque los adaptaron a las nuevas circunstancias, paisajes o personajes, como

Antoniorrobles, quien en México asesoró a la Secretaría de Educación Pública y desarrolló su teoría sobre la literatura infantil y juvenil y su uso en las escuelas, cuyas disertaciones fueron publicadas en 1942 bajo el título: ¿Se comió el lobo a Caperucita? Entre otras obras, publicó su colección de Aleluyas de Rompetacones en veinte tomos (figura 5):

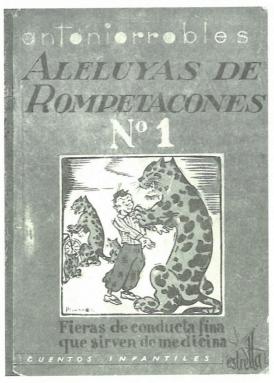
En aquel periodo mexicano, dos títulos son los más representativos de su adaptación a aquellas nuevas circunstancias: *Rompetacones y cien cuentos más* (1962) y *La bruja doña Paz* (1964). En el primer volumen hay cuentos originales más otros, fruto del proceso de "aseo" o "adaptación" defendido en su particular teoría sobre los objetivos y condiciones necesarias para la aplicación de la literatura infantil en la escuela primaria. [...] La segunda es un ingenuo desarrollo del tema de la paz, con esa brujita, uno de los personajes más queridos por su autor en los últimos años de su labor literaria. Y en ambas, una cumplida muestra de la inserción de Antonio Robles en la sensibilidad social mexicana en relación con el niño y un no menos apreciable alejamiento de aquel explorar anterior de caminos renovadores (García Padrino, 1992: 283).

Otra obra de Antoniorrobles ilustrativa de la adaptación de los artistas al contexto mexicano es 8 estrellas y 8 cenzontles. Novela de sueños infantiles (México: Oasis, 1954), un texto en el que encontramos paisajes, personajes y palabras mexicanas. Ilustrado por Fernando Barón Zuquini, el libro fue galardonado aquel año —como ya dijimos antes— con el primer premio de literatura infantil en el concurso organizado por la Mesa Redonda Panamericana de la ciudad de México.

Otro artista que mantiene vivo su trabajo en la literatura infantil y juvenil y que lo adapta a las circunstancias es Salvador Bartolozzi, 86 quien en México hizo por primera vez ilustración juvenil de corte más realista, lo cual es un ejemplo más de quienes cambiaron asimilando tradiciones mexicanas.

⁸⁶ Dos autores e ilustradores que por su relevancia en la literatura infantil y juvenil del exilio se presentan de manera separada en este volumen, por lo que haremos solo una breve mención de ellos en relación con nuestro tema.





Fuente: Antoniorrobles. Aleluyas de Rompetacones, No. 1: Fieras de conducta fina que sirven de medicina (1939). Ilustrada por Ramón Peinador. México: Editorial para la Juventud.

Podemos afirmar que los libros ilustrados en México por artistas españoles durante la época del exilio español poseen un camino propio como obras de arte y permiten la articulación de diversos discursos interpretativos, que se relacionan de manera directa con su estructura y modos de enunciación. Este tipo de libros crearon una narrativa visual que el lector tiene la posibilidad de interpretar de acuerdo con su competencia lectora. Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en las ilustraciones de Ramón Gaya para la obra *Madréporas* (obra juvenil de Silvia Mistral, editada en 1967) (figura 6), en la cual las imágenes no ofrecen una recreación pictórica de lo narrado, sino que —debido a su composición visual— se abren a la interpretación del lector. A través de trazos sencillos

y delicados, Ramón Gaya creó imágenes cuya sutileza no disminuye la importancia del texto, sino que lo enriquece, pues se relacionan de manera metafórica con la narración. Las imágenes no describen de manera directa el texto sino que sugieren otras posibilidades de significado. Si bien existe una relación entre el texto y la imagen, ésta se da en sentido figurado, lo que multiplica las posibilidades de sentido de la obra y la enriquece como objeto artístico; es decir, las imágenes cumplen también una función alegórica, pues manifiestan algo que no se menciona de manera literal pero que, a través de la ilustración y el texto, de la asociación de palabra e imagen, puede intuirse y comprenderse.





Fuente: Silvia Mistral. Madréporas (1944). Ilustraciones de Ramón Gaya. México: Minerva.

Por medio de las imágenes, los libros ilustrados formulan una narrativa ficcional y un tipo de lenguaje pictórico que enriquece la forma de leer. En este sentido, la composición de la página o su diseño otorgan al lector la capacidad de intervenir y articular por sí mismo los posibles sentidos. Cada imagen posee en su individualidad un significado en sí misma, y en el conjunto crea una composición visual que abre la posibi-

lidad para diversas interpretaciones, de tal forma que así como se lee un texto articulado por medio de palabras, también se leen las imágenes, que poseen su propio ritmo narrativo. El receptor tiene la posibilidad de detenerse en ciertos detalles y observar de manera precisa cada una de las particularidades que componen la página. Una muestra de ello podemos observarla en la obra *Albéniz, genio de Iberia* (1953), de Antoniorrobles —escrita en México e ilustrada por Vicente Valtierra (figura 7)—, en la cual la fuerza significativa de las imágenes carga de sentido no solo a la imagen sino también al texto mismo, pues las cualidades estilísticas de la ilustración posibilitan su riqueza significativa.



Fuente: Antoniorrobles. *Albéniz, genio de Iberia* (1953). Ilustraciones de Vicente Valtierra. México: Constancia.

Los ilustradores de la generación madura

Como se ha mencionado, destacan aquellos que ya tenían experiencia e interés en la ilustración de obras infantil-juveniles, pero ya hemos comentado cómo otros más se unen al grupo para crear las ilustraciones que el mundo editorial infantil y juvenil estaba solicitando o para colmar un interés especial hacia ese público receptor. Los ilustradores más representativos de esta generación son los referidos a continuación.

a) Avel·lí Artís-Gener (Tísner). Ilustrador, escritor, pintor y dibujante. Nació y murió en Barcelona (1912-2000). Su figura ha sido de gran relevancia en el escenario cultural catalán del siglo xx. En sus primeros momentos como creador fue escenógrafo en el taller Batlle i Amigó y estudió Bellas Artes en la Llotja. Durante el periodo político de la Segunda República, en España, fue redactor de L'Opinió, La Rambla y Publicitat, así como codirector de L'Esquella de la Torratxa. Tísner combatió durante la Guerra Civil en el ejército republicano, lo que le obligó a salir al exilio al finalizar la contienda. A bordo del barco Ipanema viajó con su padre y hermanos a México en junio de 1939. Su padre sería editor de La Nostra Revista y de la colección de libros Catalonia. En la primera publicación, Tísner haría la sección "El pla de la calma", con textos y dibujos que fueron muy populares durante la época.

Durante su estancia en México llevó a cabo una importante labor como pintor, escenógrafo, escritor, publicista y director creativo. Entre sus trabajos, destacan las ilustraciones para una serie de libros de amigos como Víctor Alba, Jaume Serra Húnter, Xavier Izaca y Alfredo Pereña, así como su colaboración en publicaciones realizadas por catalanes exiliados, como La Revista del Catalans d'América, Nova Era, LLetres, Quaderns de l'Exili, Pont Blau, Full Català, Informacions de Catalunya, Hogar, Horizontes, Tele-Revista, Don Timorato y El Heraldo de México. Los años que permaneció en México le marcaron hondo debido a las diferencias de costumbres y formas de pensar; sin embargo, tuvo un campo muy abierto a sus propuestas creativas.

El estilo de su obra se caracteriza casi siempre por tener una significativa conciencia social, de ahí que sus ilustraciones sean caricaturescas y humorísticas con intenciones pedagógicas y de crítica política. En Mé-

xico ilustró La historia mágica del caballo volador (1944) y El pájaro azul (1944), así como Casos y pláticas de animales (1944), de Josep Carner, todas en Editorial Cervantes; La escoba verde. Cuento de brujas. Comedia en tres actos (1954), de Pereña, en Talleres de la Compañía Mexicana Impresora. En general, sus ilustraciones disponen de una amplísima gama de recursos técnicos. Para Tísner, el humor gráfico se convierte en una herramienta, primero para hacer una lucha contra el régimen franquista y, más tarde, para recuperar y reivindicar la catalanidad, así como valores prohibidos por el régimen. En México, donde residió desde 1939 a 1965, trabajó como caricaturista satírico, dibujante, publicista, periodista, pintor y escenógrafo para la televisión, el cine y el teatro. Colaboró en las revistas catalanas del exilio, dirigió La Nova Revista (1955-58) y publicó 556 Brigada Mixta (1945), narraciones basadas en sus vivencias durante la Guerra Civil.

Es importante destacar que en su obra, además de valorar sus técnicas, medios y contenidos artísticos, se interesó por el realismo socialista y se acercó a los postulados artísticos de significativo contenido crítico-social, que -por razones políticas- no prosperaron en España; sin embargo, tuvieron un importante desarrollo en su destierro mexicano. Tísner llevaba al lector a cuestionar su realidad social en imágenes, a través de un estilo irónico y con notas de humor (figura 8). En dicha imagen, publicada en El Correo Catalán en 1966, mediante la sátira y a la manera de una tira cómica, Tísner articula un discurso que cuestiona la condición de la mujer en la sociedad del momento: el hombre lee un titular en el periódico que contrasta con la imagen que se presenta en el recuadro siguiente. Si bien las imágenes incitan a la burla, cuestionan al lector respecto a cuál es su postura en un fenómeno como el que incluso podría estar viviendo. Si entendemos la ironía de Tísner, observamos el contraste entre aquello que se hace o dice y el mensaje que transmite en verdad. En este sentido, la ironía se deduce de lo que presenta en la imagen y cómo el enunciador irónico, en este caso Tísner, lo hace en un determinado contexto. Las imágenes no explicitan su contenido de manera clara, sino que deben ser interpretadas de manera indirecta por el lector. Si bien en las imágenes aparece cierta ironía por el deseo de criticar una determinada parte de la realidad social, su objetivo no es reflejarla sino parodiarla por medio del juego y de la inversión de significados, contrastando el encabezado del periódico que lee el hombre y las tareas que está realizando la mujer.

FIGURA 8



Fuente: Viñeta de Tisner en El Correo Catalán (1966).

b) José Bardasano. Pintor, ilustrador y cartelista de fama internacional. Nació y murió en Madrid (1910-1979). Estuvo exiliado en México de 1939 a 1959 por sus ideas republicanas y su activa labor a favor de ellas por medio del arte del cartel, de estilo realista y cargado de denuncia y compromiso. Recibió becas y premios por su innegable talento pictórico. Debido a su formación académica en la Escuela de Artes y Oficios, su estilo se caracteriza por una interesante fusión entre la pintura realista española del siglo xvII y la estética visual del siglo xx. En 1945 fundó con otros pintores transterrados el Círculo de Bellas Artes, que promovía exposiciones y difundía la pintura.

Como ya se comentó, en México realizó su carrera como ilustrador de libros infantiles dedicados a la enseñanza, en especial para Fernández Editores, bajo la coordinación del profesor Santiago Hernández Ruiz, uno de los grandes pedagogos exiliados en México, que promovía el libro escolar como un texto que no era de información cultural de índole monográfica ni meramente recreativo. Él elaboró libros escolares de lectura

con textos breves, variedad en los motivos, diversas formas literarias y diferentes temáticas. Algunos de los títulos de obras escolares ilustradas por Bardasano son *Nosotros: lecciones de civismo, cultura y espíritu, Amanecer, Curiosidades y ejemplos, Primeras luces, Despertar, Ensueño, Recreo, Horizontes.* También ilustró la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* en 1961 para Fernández Editores (figura 9).



Fuente: "Los Aluxes". Nosotros. Libro de lectura para tercer año, p. 49.

En general, eran ilustraciones que seguían una línea pictórica realista, intensa y fuerte. Los personajes resultaban penetrantes, llamativos y claramente definidos. Le gustaba agregar viñetas en las diferentes páginas de los volúmenes para favorecer la ambientación física y la lectura comprensiva de los textos.

c) Salvador Bartolozzi. Ilustrador, escritor y dramaturgo. Nació en Madrid en 1882 y murió en la ciudad de México en 1950, a donde había llegado en 1941. Considerado como uno de los ilustradores más importantes de la época, la obra de Bartolozzi tuvo gran influencia en el ámbito de la ilustración en España y en México. Su obra se caracteriza por la sencillez, pero con un estilo particular cuyo dinamismo le otorga intensidad visual y pictórica a cada una de sus imágenes. Bartolozzi posee una técnica narrativa efectiva que le permite plantear con especial habilidad la parodia del cuento maravilloso y de los relatos clásicos de la literatura infantil y juvenil, tal como puede verse en las series del Pinocho hispano (figura 10) y de Chapete, su enemigo acérrimo, o de Pipo y Pipa, obras en las que rompió con la intemporalidad de los personajes; aunque la construcción de sus relatos respeta las leyes del folclore, ofrece algunos rasgos característicos que pueden resultar cómicamente desfasados para los lectores de hoy. En este sentido, por medio de sus ilustraciones Bartolozzi explora diversos modelos y estilos, pero opta por la reformulación humorística del relato tradicional como género abierto y permeable a otras formas narrativas, de tal forma que adopta un modelo complejo que aplica a la narrativa infantil, planteando, en connivencia con sus lectores, un juego con los distintos planos de ficción y con la ambigüedad genérica de sus narraciones. Desde esta perspectiva, las ilustraciones de Bartolozzi están sujetas a un proceso de exploración que puede verse en la evolución de su estilo. Muestra cambios en el diseño de los personajes o en los escenarios de la narrativa: el Pinocho dibujado en México varios años después de su primera versión española está menos afinado o estilizado y es menos vanguardista su forma (figura 11).

El estilo caricaturesco de sus imágenes infantiles se opone al estilo realista y al preciosista de origen romántico, que estaban tan de moda en su tiempo. Sus ilustraciones ofrecen un toque irónico de gran efectividad que realza el aspecto lúdico, además de poseer diversas funciones: subrayar los sucesos más significativos de la acción y enriquecer o complementar la descripción de los personajes, lo que convierte a las imágenes en un mecanismo que potencia la eficacia de la parodia del relato clásico o maravilloso.

Bartolozzi posee un estilo humorístico muy original que denota un dominio progresivo de los recursos literarios, así como la combinación

efectiva de texto e imagen. Entre las obras publicadas en México e ilustradas por él citaremos El libro de las mil noches y una noche (Empresas Editoriales, 1945);87 Bertrán y el avestruz (Compañía General de Publicaciones, 1945), de Paul Gilbert; la serie Cuentos de mamá (Empresas Editoriales, 1945), que incluye ocho textos de Perrault: Caperucita Roja, Pulgarcito, El gato con botas, Piel de asno, Las hadas, Barba Azul, Riquete el del copete y La Cenicienta. También, Pinocho en la isla de Calandrajo, patas arriba, patas abajo, con texto de Magda Donato, y Los hermanos de Ranita, ambos editados por la Secretaría de Educación Pública, en 1945 y 1943 de manera respectiva, en la Biblioteca Chapulín. El último título es una adaptación juvenil de la obra de Rudyard Kipling, El libro de la selva, en especial el primer relato: la historia de cómo una manada de lobos adopta a un bebé humano a quien llaman Rana porque no tiene pelo. El relato, que cuenta con 27 ilustraciones en color, contiene imágenes más realistas que las habituales en sus obras infantiles e impregnadas de simbolismo. La desnudez del personaje central evoca el sentimiento romántico de la pureza natural inherente a los seres humanos y hace hincapié en la fuerza, el dominio y la superioridad del humano sobre la naturaleza (figura 12).

En 1951, Unión Editorial publicó en México *Bartolozzi. Monogra- fia de su obra*, con un prólogo de Antonio Espina y 13 láminas en color de obras del artista, con textos en español e inglés, un homenaje a sus personajes más entrañables y a su trayectoria artística (figura 13).

d) Darío Carmona. Pintor, ilustrador, dibujante, editor, librero, periodista, crítico de arte y de cine. Nació en Santander en 1911 y murió en Quito (Ecuador) en 1976, lugar donde pasó su último año de vida. Aunque nació en Santander, él se sentía de Málaga, donde en su juventud participó del movimiento surrealista y fue parte del grupo de la revista Litoral, fundada en 1926 por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, en la que participaron casi todos los poetas del Grupo del 27 y algunos pintores vanguardistas como Dalí, Picasso y Juan Gris. La revista dejó de aparecer durante la Guerra Civil, para volverse a editar

 $^{^{87}}$ Texto completo, no expurgado, conforme a la traducción directa y literal del árabe de J. C. Mardrus.

en México en 1944, con sus fundadores más Moreno Villa, Juan Rejano y Francisco Giner de los Ríos. En Málaga, Darío Carmona conoció a Dalí, quien al ver sus dibujos le instó a dedicarse por completo al trabajo artístico, pero las circunstancias se lo impidieron.



FIGURA 10

Fuente: Salvador Bartolozzi. Pinocho (1929). Madrid.

Con su hermano Manuel viajó a Madrid, donde conoció a Miguel Hernández y a Pablo Neruda. Darío trabajó para el ejército republicano como corresponsal de guerra y tuvo que abandonar el país en 1938, para llegar a México con el primer grupo de exiliados en 1939. Los dos hermanos se rencontraron en Chile en 1949, país en el que Darío realizó una brillante carrera como periodista, crítico y secretario particular del poeta Pablo Neruda.

FIGURA 11



Fuente: Magda Donato. *Pinocho en la isla de Calandrajo patas arriba, patas abajo* (1945). Ilustraciones de Salvador Bartolozzi. Colección Biblioteca de Chapulín. México: Secretaría de Educación Pública.

Entre las obras que ilustró en México está la de Ramón J. Sender: *Mexicayotl*, (Ediciones Quetzal, 1940) (figura 14), que en náhuatl significa "canción de México". El libro contiene cinco novelas cortas y cuatro cuentos de animales: el Puma, el Águila, los Peces y el Zopilote. La obra resultó un verdadero reto para Darío Carmona, pues quiso hacer unas ilustraciones que respondieran al tono casi lírico de los relatos, para lo que se dejó influir por las imágenes narrativas de los códices prehispánicos (figura 15).

Mexicayotl, entre los libros narrativos de escritores españoles, es el primero que intenta penetrar en el mundo mítico y legendario del México antiguo. A través de estas fábulas, Sender refleja en estado casi puro las pasiones humanas que permanecen constantes en la historia, creando una especie de territorio sagrado dentro de ella. Lo mexicano, nunca explicado pero sentido con una especie de secreta confraternidad (Colina, 1982: 426).



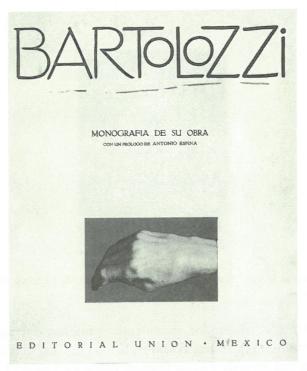
FIGURA 12

Fuente: Rudyard Kipling. *Los hermanos ranita* (1943). Ilustraciones de Salvador Bartolozzi. México: Secretaría de Educación Pública.

e) Ramón Gaya. Pintor, ilustrador y escritor (Murcia 1910-Valencia 2005). Su obra artística, así como su teoría poética, posee gran relevancia internacional. Sus creaciones tienen ciertas influencias de la pintura

impresionista, aunque su estilo es muy personal, lo que le permitió una cierta independencia de las corrientes artísticas de moda en la época. "Gaya no fue nunca cubista, a no ser en sus primeros tanteos. Fue siempre un pintor delicado, agudo para captar y transmitir matices y valores tenues de gran seducción. Su obra de hoy es muy ponderada, sin audacias de ningún orden" (Moreno Villa, 1944: 171).





Fuente: Salvador Bartolozzi. *Bartolozzi. Monografia de su obra* (1951). Pról. de Antonio Espina. México: Unión Editorial.

En las ilustraciones incluidas en la obra *Madréporas*, de Silvia Mistral (Minerva, 1944), el trazo posee tal naturalidad que desobedece a las consignas de su tiempo y busca ser libre y original (figura 16). Si bien no creó una nueva estética, sí apeló a la relación natural entre el hombre y la vida, con trazos limpios y líneas suaves que no describen la narración sino que, a la manera del texto literario, permiten la interpretación

por parte del lector. "Entre los pintores españoles venidos a México, Ramón Gaya era en los primeros tiempos de la emigración uno de los más jóvenes. El rasgo que con más frecuencia se atribuye a sus acuarelas y sus óleos es la sensibilidad, la finura casi exquisita, el sentido poético e intimista de las cosas" (Souto, 1982b: 455).

Gaya había ilustrado en España, entre otras, la obra de Antonio-rrobles *Cuentos de los juguetes vivo*s, en la revolucionaria e innovadora editorial CIAP, en 1930.



Figura 14

Fuente: Ilustración de Darío Carmona para *Mexicayotl* (1940), de Ramón J. Sender. México: Ediciones Quetzal.

f) Carlos Marichal. Ilustrador, escenógrafo, profesor, diseñador, pintor, cartelista y hombre de teatro. Nació en Santa Cruz de Tenerife en 1923 y murió en San Juan de Puerto Rico en 1969. La Guerra Civil lo sorprendió cuando estaba en plena realización de sus estudios de arte; de familia republicana, el exilio lo llevó a Bélgica, Francia y Marruecos, hasta que, en 1941, llegó con su familia a la ciudad de México, donde estudió entre 1942 y 1944 en la Escuela de Artes del Libro de la SEP, en la que se graduó como maestro grabador. Trabajó como diseñador e ilustrador para la SEP y colaboró en el Palacio de Bellas Artes como escenógrafo, donde fue nombrado director técnico.

En 1949 viajó a Puerto Rico para ocupar el cargo de director técnico del Teatro Universitario, donde inició una época intensa de trabajo

en diseño de vestuario y escenografía, pero también en ilustración y edición de libros, así como en pintura.

Cuando trabajó para la Secretaría de Educación en México, ilustró para la Biblioteca del Chapulín el texto infantil escrito por su hermano Juan Marichal, titulado *El caballero del caracol* (1946) (figura 17), una historia con todas las cualidades del relato maravilloso y con gran influencia del ciclo artúrico. Las ilustraciones de Carlos acompañan todo el texto: 28 en 34 páginas impresas a dos tintas; en algunos casos son breves viñetas con elementos simbólicos u objetos representativos del texto; en otros representan escenas de la obra que enriquecen la historia, apoyan las descripciones o caracterizan a los personajes (figura 18).



FIGURA 15

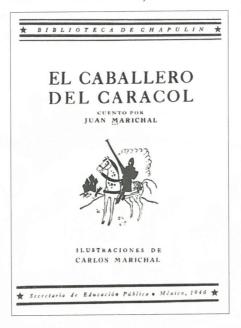
Fuente: Ilustración de Darío Carmona para *Mexicayotl* (1940), de Ramón J. Sender. México: Quetzal.



Fuente: Silvia Mistral. Madréporas (1944). Ilustraciones de Ramón Gaya. México: Minerva.

g) José Moreno Villa. Pintor, poeta, dibujante, historiador del arte, archivero, bibliotecario y arqueólogo, además de químico. Artista íntegro y hombre comprometido con su tiempo. Nació en Málaga en 1887 y murió en la ciudad de México en 1955. Había vivido los sinsabores de la Guerra Civil en España, y al llegar a México, después de una breve estancia como conferencista y agregado cultural en Estados Unidos, siente el dolor del destierro y la incertidumbre de una nueva existencia: "En México hubo que recomenzar la vida, cosa dura si ya no se tiene la ilusión y la flexibilidad de la juventud. Y recomenzarla sobre los mismos instrumentos de siempre: la pluma, los estudios de arte y acaso la pintura" (Moreno Villa, 1944: 259).

FIGURA 17



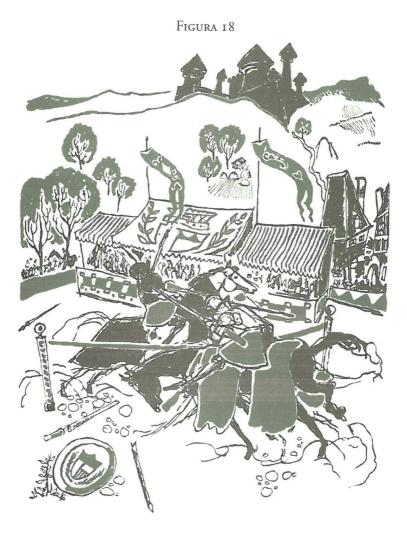
Fuente: Cubierta de Carlos Marichal para *El caballero del caracol* (1946), de Juan Marichal. México: Secretaría de Educación Pública.

Llegó a México con el apoyo del diplomático mexicano Genaro Estrada, quien se convertirá en su gran amigo y confidente, aunque por desgracia murió muy pronto. El afecto sincero que Moreno Villa sentía por Consuelo Nieto, viuda de Estrada, y por la hija del amigo, lo llevan a casarse con ella: "Había nacido para casarme, pero no en un lugar cualquiera, ni siquiera en mi patria, sino en México, lugar a donde me trajeron las olas en un momento inesperado. Y nací para dejar sobre esta bendita tierra el fruto de la semilla" (Moreno Villa, 1944: 258).

De esa unión nació su hijo, José Moreno Nieto, en 1944, cuando el poeta y pintor ya tenía 57 años; el hijo pequeño inspira y motiva uno de los más bellos libros de poesía para niños que nunca se haya escrito: *Lo que sabía mi loro* (1945), del cual Antonio Alatorre ha dicho que es

todo un cúmulo de cosas que cierto niño llamado Pepito Moreno Villa, un niño a la vez muy lejano y muy cercano, oyó muchos años atrás en una

Andalucía que para él, el hombre ya maduro a quien una guerra había arrojado a México, estaba seguramente embellecida por la distancia, por la nostalgia, tal vez también por la literatura (Suárez Argüello, 1985: 39).

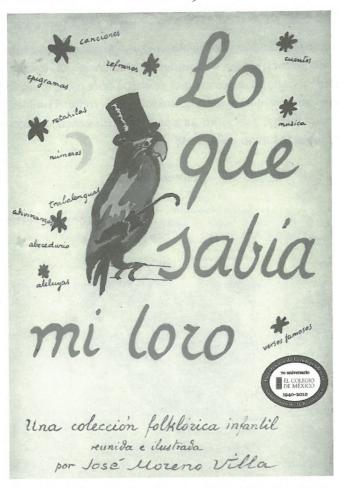


Fuente: Juan Marichal. *El caballero del caracol* (1946). México: Secretaría de Educación Pública. Ilustraciones de Carlos Marichal, pp. 12 y 16.

Lo que sabía mi loro (figura 19) es un libro cuidadísimo, bello y moderno por la conjunción de sus imágenes, el contenido y el diseño,

un libro que respondía a la preocupación del autor por la difusión y promoción de la lectura. Moreno Villa seleccionó textos diversos: adivinanzas, refranes, diversas aleluyas ("Vida del hombre flaco", "Corrida de toros" y "El circo"), fábulas, algunos versos de escritores conocidos, ciertas escenas y referencias a don Quijote, canciones populares y juegos. Para esos contenidos, realizó profusas ilustraciones en color y en blanco y negro (figura 20).

FIGURA 19



Fuente: Cubierta de José Moreno Villa para su libro *Lo que sabía mi loro. Una colección folclórica infantil* (1945). México: Isla. Reedición (2010), México: El Colegio de México.

Moreno Villa ilustró también en México Navidad. Villancicos, pastorelas, posadas, piñatas (figura 21), publicado en la editorial Isla (1945), del poeta Manuel Altolaguirre. Las gozosas y lúdicas imágenes que produce para este volumen nos recuerdan un aspecto muy importante de la idea que tenía del arte en México, más allá de lo superficial. Moreno Villa, al estudiar el arte contemporáneo, reconoce una nueva etapa de florecimiento en el siglo xx que tiene como antecedente los grabados de Posada, un hombre mestizo que representaba tipos y costumbres de su tiempo—como ya se ha comentado en este trabajo—, y señala cómo esas figuras recuerdan a la perfección los trazos de Rivera y de otros muralistas:

Y lo mestizo al fin fue reconocido no como una tacha sino como lo esencial. Los jóvenes pintores adquirieron conciencia del ambiente y de su mestizaje. Ninguno de los mejores se olvida de la parte indígena que lleva en la sangre o en su formación humana. Sienten todos el problema racial en una u otra forma. Y así alcanzan a plasmar la diferencia, a hacer patente lo suyo propio (Moreno Villa, 1948: 58).

Anton Powlero anton, anton, anton fouloso, cardo cande, cada cande que aticada a su juego, y et ope no lo aticada, portera man presión de ida, y vuella, ANITA LA VALATÍNA. DÁ BALE ARROZ A LAZORRA EL ABAD

FIGURA 20

Fuente: José Moreno Villa. *Lo que sabía mi loro. Una colección folclórica infantil* (1945). Ilustr. 1 s/p. México: Isla.

Con esa conciencia del mestizaje, de su importancia y su riqueza, el autor creó para ese libro ilustraciones de personajes mestizos junto a figuras de personajes españoles, una bella combinación que habla del sincretismo artístico que él supo encontrar y comprender.





Fuente: Cubierta de José Moreno Villa para Navidad. Villancicos, pastorelas, posadas, piñatas (1945). México: Isla.

h) Ramón Peinador. Pintor, ilustrador, cartelista y diseñador. Nació en Madrid en 1904 y murió en la ciudad de México en 1964. Fue galardonado y reconocido de manera amplia en España durante las décadas de 1920 y 1930, como cartelista, y luego, durante la Guerra Civil, como autor de viñetas satíricas. Expuso obra en diversas ciudades europeas.

Llegó a México con el primer grupo de exiliados, en el barco Sinaia; durante el trayecto participó en el periódico que se editaba todos los días para los pasajeros y en la exposición colectiva que se realizó a bordo. Al llegar a México fue contratado como ilustrador infantil de la editorial Estrella –editorial para la juventud–, con el encargo de ilustrar los veinte tomos de las *Aleluyas de Rompetacones*, de Antoniorrobles, ya citadas, obra por la que se le recuerda de manera grata en el país porque creó un imaginario importante para la literatura infantil y juvenil de entonces, con personajes entrañables que aparecieron en ediciones de la SEP y en revistas mexicanas para niños. Participó en la Primera Exposición de Artistas Plásticos mexicanos y españoles residentes en México, que se llevó a cabo en el Local de la Flor, en el bosque de Chapultepec. Además, fue diseñador de vestuarios para el cine y colaboró en la revista *Las Españas*, que inició su andadura en noviembre de 1946.

El tipo de ilustración que Peinador hizo para la serie de las *Aleluyas* es un ejemplo de la idea que tenía el autor de los textos sobre la escritura para niños, con un cierto toque franciscano y una búsqueda insistente de educar para la paz. Son figuras sencillas, con líneas claras, con un toque de humor amable y, a veces, pícaro pero sin agresiones, como si se tratara de una travesura simpática (figura 22). Los veinte tomos de las aleluyas creadas por Antoniorrobles, con un total de cien relatos, significaron un reto importante para el ilustrador, que decidió utilizar en cada tomo dos tintas, con toques uniformes en ocres, verdes, rojos o naranjas, combinando lo asombroso con lo cotidiano, lo sensible con lo gracioso, la sencillez con la emotividad.

i) Miguel Prieto.⁸⁸ Miguel Prieto Anguita nació en Almodóvar del Campo (Ciudad Real) en 1907 y murió en la ciudad de México en 1956. En España formó parte del grupo de intelectuales comprometidos con la

⁸⁸ Los datos biográficos han sido tomados de Cabañas, 2005.

labor cultural de la república, se afilió al Partido Comunista y participó de manera activa en las Misiones Pedagógicas, en las que llegó a formar su propio grupo de guiñol: *La tarumba*. Ilustró *El romancero gitano*, de Lorca –entre otros libros–; colaboró en escenografías para obras de Lorca y Alberti, y fue responsable de la revista *Octubre*. Ya por esas fechas tenemos constancia de su labor para libros infantiles, como el de Pablo de A. Cobos, *Estampas de aldea. Literatura para los niños* (Madrid: Escuelas de España, 1935).



FIGURA 22

Dijo bien aquel que dijo que este fué el mejor botijo

Fuente: Antoniorrobles. Aleluyas de Rompetacones, No. 7. Dijo bien aquel que dijo que este fue el mejor botijo (1939). México: Estrella. Ilustraciones de Ramón Peinador, p. 20.

Durante la guerra destacó por su labor cultural a favor de la república, y viajó a la urss con Rivas Cherif y Miguel Hernández, como responsable de la actividad teatral del gobierno republicano. En 1939, tras pasar por el campo francés de Argèles-sur-mer, se embarcó para

Nueva York, desde donde pasó a México. En el exilio desarrolló una gran labor como pintor, ilustrador, diseñador y escenógrafo, y a partir de 1947 trabajó para el gobierno mexicano, que lo puso al frente de la recién creada Oficina de Ediciones del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Formó parte, como ya se ha señalado aquí, del primer equipo de redacción de la revista *Romance*. Participó, además, en otras revistas del exilio, como *España Peregrina*, *Ultramar y Nuestro Tiempo*, y en diversos periódicos y publicaciones mexicanos. Fue responsable de la edición mexicana de lujo del *Canto general*, de Pablo Neruda (1950).

Con Juan Rejano lo unió una profunda y duradera amistad desde los tiempos de Romance, y además de ilustrar varios libros suyos (Canciones de la paz, La esfinge mestiza, El Genil y los olivos), participa con él en diversas empresas editoriales, como la publicación efímera España y la Paz, nombre asimismo del sello editorial en que aparecen las Canciones de la paz. A su muerte, Rejano le escribió una elegía titulada "En memoria del pintor Miguel Prieto (1956)", incluida en el Libro de los homenajes (1961).

Para definir el estilo pictórico de Miguel Prieto nos remitimos a las palabras de Cabañas:

En conjunto, su pintura, de un realismo ilustrado, social y reflexivo, fue evocadora y nostálgica, con tintes doloridos, tiernos y románticos sobre la España perdida e indagadores sobre el nuevo país, predominando la composición de ritmos curvos, el dibujo de formas vigorosas y precisas, los colores expresivos e intensos y la pincelada suelta (Cabañas, 2005: 58).

Algunos de estos rasgos están presentes en las ilustraciones que hizo Prieto para *Canciones de la paz*, de Rejano (figura 23); el único libro infantil del cual tenemos constancia que ilustró en México. Con excepción de la portada color azul con un diseño de palomas, para el resto del libro el ilustrador usó la sanguina, lo que da como resultado un monocromatismo de gran fuerza en el trazado y un realismo que aleja los dibujos un tanto de la estética infantil. Existe, no obstante, en algunos de ellos una tendencia al simbolismo y la imaginación, como el que representa a la Luna metaforizada en mujer, a la que una paloma le besa los labios. En muchas de las representaciones, sobre todo las que tienen

motivos vegetales y paisajísticos, es detectable el tono de nostalgia y evocación de la patria perdida, de que habla Cabañas.



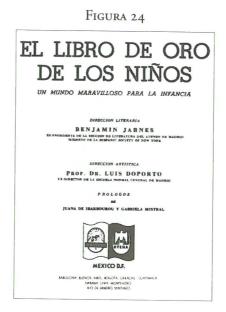


Fuente: Cubierta de Miguel Prieto para Canciones de la paz (1955), de Juan Rejano. México: España y la Paz.

j) Alma Tapia. Nada es lo que sabemos de la vida de esta pintora e ilustradora exiliada, excepto que fue hija del escritor satírico y humorista Luis Tapia y hermana del periodista Daniel Tapia.

Ilustró muchos de los libros originales y traducciones del matrimonio Domenchina-Champourcin, pero en el terreno de la ilustración infantil y juvenil colaboró sobre todo con Benjamín Jarnés, para el que hizo la ornamentación de *Orlando el pacífico (Cuento de hadas)* (1942), y con el que participó en la ilustración de la serie *El libro de oro de los niños* (figura 24). Aunque la nómina de ilustradores de sus seis volúmenes es nutrida y aunque casi todas las colaboraciones van sin firmar, podemos reconocer el estilo de Alma Tapia en gran parte de ellas. Nos facilitan la labor las escasas muestras que van firmadas (t. I, p. 73; t. IV, p. 64; t. VI, p. 92). Apreciamos en su trabajo una tendencia al esquematismo y a la ingenuidad a base de formas simples (círculos y trapecios) y líneas claras, con el uso en general de un par de tintas (negro y rojo

o verde y azul), raramente más, un poco pálidas, que dan a los dibujos una gracia de particular inocencia.



Fuente: El libro de oro de los niños: un mundo maravilloso para la infancia (1946). Dirección literaria de Benjamín Jarnés; dirección artística de Luis Doporto. México: Acrópolis.

También colaboró en varias ocasiones con Antoniorrobles, para quien ya había ilustrado algunos cuentos en España, como "El niño y el burro perezoso" (*Macaco*, 1928) o "El pez que apagó un foco" (*Crónica*, 1934). En México ilustró la portada de ¿Se comió el lobo a Caperucita? (1942), como hizo también con las Cartas a Platero (junto con sus letras capitulares), de Paulita Brook (c. 1940). De esta misma autora ornó la obra para teatro –aunque no infantil—: Entre cuatro paredes (1942), presentada por una carta precisamente de Benjamín Jarnés. Ambas portadas tienen un estilo similar y reconocible, en tonos rojos y negros, líneas simples y formas elementales y antropomorfización de astros, como el Sol, en la portada de Cartas a Platero.

Los ilustradores de la generación hispanoamericana

a) Francisco Moreno Capdevila. Nació en Barcelona en 1926 y murió en la ciudad de México en 1995. Su afición a la pintura lo motivó a realizar estudios académicos de arte, por lo que recibió una rigurosa formación como artista: estudió grabado con Carlos Alvarado Lang en la Escuela de Artes del Libro y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Academia de San Carlos. Influido por artistas como José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Fue galardonado con el primer premio nacional de grabado en 1957.

Aunque se interesó en especial por el dibujo y el grabado, ilustró diversos libros para la unam y la sep. Sus ilustraciones, que solía grabar en linóleo e imprimir de manera directa con el texto, se caracterizan por la perfección técnica. En ocasiones se le ha calificado como expresionista, y aunque el muralismo mexicano fue uno de sus referentes más importantes y significativos, tuvo influencias del Surrealismo. En sus obras puede observarse su gran interés por la cultura mexicana, tal como puede verse en una de las ilustraciones para *Tezcatlipoca-tigre*, imagen sobria, fuerte y de grandes contrastes (figura 25).

b) Vicente Rojo. Ha cumplido múltiples tareas y oficios a lo largo de su fecunda vida: pintor, escultor, diseñador, ilustrador, escenógrafo, aunque ha confesado que siempre quiso ser poeta. Nació en Barcelona en 1932, donde vivió de niño una posguerra muy difícil porque pertenecía a una familia republicana catalogada como comunista; su difícil infancia estuvo marcada por la angustia y el miedo.

Llegó a México en 1949, cuando ya hacía diez años que su padre se encontraba exiliado aquí. Al llegar se interesó en aprender de los dos grupos con los que convivía: los transterrados y los mexicanos. El mexicano Benítez le enseñó a amar a México; y los españoles Miguel Prieto, la tipografía y el diseño, y Arturo Souto, la pintura. Rojo es considerado uno de los grandes artífices del diseño gráfico mexicano junto con Díaz de León, Fernández Ledesma y Miguel Prieto (Troconi, 2010: 173).

Vicente Rojo ha diseñado cientos de libros, así como portadas de grandes obras de autores latinoamericanos del conocido *boom*; y también ha colaborado en los mejores suplementos culturales de la prensa

mexicana y ha participado en la gestación de importantes revistas, como *Artes de México*. Además, creó una escuela de diseño en la Imprenta Madero, el paraíso del diseñador durante las décadas de 1970 y 1980.

Como pintor es creador de cinco series: Señales, Negaciones, Recuerdos, México bajo la lluvia y Escenarios. El tema de la infancia no le es ajeno: en la serie Recuerdos se abre al pasado y crea junto con José Emilio Pacheco *Jardín de niños* (1978), que quizá no sea para niños –para ser exactos–, pero habla de la infancia y la memoria: "Parto de la retícula de mis cuadernos escolares, rayados o cuadriculados, que me parecían hermosísimos cuando estaban limpios, y horrendos cuando los terminaba yo de escribir" (Cherem, 2004: 276). Su interés por los recuerdos de infancia quedó patente en ese libro, en el que destaca el recuerdo de Guillermo Brown, el personaje de Richmal Crompton, a quien leyó de chico y quien era apenas conocido en México.

En la serie Escenarios aparecieron otros dos libros para niños: Paleta de diez colores (CIDLI-CNCA, 1992), con poemas de Fernando del Paso, que alcanzó el inusitado tiraje de 90 000 ejemplares, distribuidos en bibliotecas públicas; y el libro-carpeta Escenario múltiple (Petra Ediciones, 1996), con un texto de Hugo Hiriart, seleccionado e incluido en The White Raven de la Internationale Jugendbibliothek de Múnich. Son dos obras para niños con una concepción muy moderna del libro ilustrado que complejiza la relación entre imagen y palabra, con el resultado de un texto que articula los signos de una manera renovada, sorpresiva y complementaria que requiere la participación activa del lector. Otras ediciones destacables de Rojo en el mundo de la literatura infantil y juvenil son Vicente Rojo para iluminar (Secretaría de Educación Pública, 1984), con imágenes vanguardistas y lúdicas para iluminar; y Cómo construir un volcán (Petra Ediciones, 2009), con dibujos de volcanes del artista y textos poéticos de Pacheco, Bracho, Blanco, Jacobs y Ullán.

Tras su primera exposición en 1958, Vicente Rojo abandonó el estilo figurativo, interesado por una cierta geometrización de las figuras, por la textura y el color. Admirador de Paul Klee, de la vanguardia y del arte abstracto, sus ilustraciones infantiles retan y seducen al lector, sin ser complaciente con él. Este cambio se aprecia en las ilustraciones que hizo para el poema "Sol de Monterrey", de Alfonso Reyes, editado por la SEP en su serie infantil Libros del Rincón (1988).

FIGURA 25



Fuente: Francisco Capdevila Moreno. Tezcatlipoca-tigre (1986).

Otra de las aportaciones a la literatura infantil y juvenil de Vicente Rojo es la labor editorial, innovadora y propositiva de Peggy Espinosa, quien trabajó bajo sus órdenes en la Imprenta Madero, fundadora de Petra Ediciones, con importantes premios y reconocimientos nacionales e internacionales.

Los ilustradores exiliados españoles que trabajaron en México en las diferentes editoriales con textos para niños y jóvenes ofrecieron su experiencia artística y buscaron adaptarse a las nuevas circunstancias, unas veces asumiendo nuevos temas, personajes o estilos, otras evolucionando hacia nuevas formas no experimentadas. Los que pertenecen a la generación madura no muestran mucho influjo de artistas o corrientes mexicanas, no así los de la generación hispanoamericana, que mezclan ambas tradiciones. En este siglo xxI, en el que se consolida el libro-álbum, su herencia es fundamental porque orientaron el arte hacia nuevas búsquedas y porque impulsaron el desarrollo de la ilustración, así como del diseño de libros y revistas.

5.3. "Tizas y cuentos": la literatura infantil y juvenil y los docentes españoles transterrados

El panorama cultural y artístico durante el periodo inmediatamente anterior a la Guerra Civil (véase capítulo 3) se caracterizó por un importan-

te y prometedor avance en los campos del arte, la cultura y la educación, pero, como el resto de las facetas de la vida en España, quedó frustrado por el conflicto bélico y los posteriores años de la dictadura. Algunas de las principales conquistas -relacionadas con la educación, la alfabetización y el impulso decidido a la lectura- que se acometieron durante el periodo de la Segunda República fueron la renovación del sistema educativo, el fomento de las bibliotecas y la creación de las Misiones Pedagógicas, entre cuyos objetivos estaba la creación de bibliotecas, que resultó ser la empresa de mayor importancia del Patronato de las Misiones (San Segundo, 2000: 517). Así, en 1932 se crearon 1 182 bibliotecas; en 1933 fueron 1973; en 1934 el número ascendió a 2306; y en 1935 se alcanzó la cifra de más de 5000. Y, aunque no llegaron a materializarse en tan breve periodo, se planteó también la urgencia de crear 24000 escuelas primarias, a razón de 5000 por año, en cumplimiento de la ley de instrucción pública recién aprobada. De la renovación educativa son muchos los aspectos que merecen destacarse, como la consideración social y profesional de los maestros (Plan Profesional del Magisterio), la "Nueva Escuela" o escuela laica y unificada, o el propósito de instruir y conseguir la aculturación de toda la población. Este texto de la obra Eco y Voz, publicada por Heliodoro Carpintero en 1934 y aprobada ese mismo año por el Consejo Nacional de Cultura, es un buen ejemplo de ello:

Todo educador debe cuidar escrupulosamente de que los niños se enteren de lo que leen. Y de que adviertan la manera como está escrito lo que leen. Así iniciarán su gusto y su capacidad por todo lo literario.

Nadie tiene el deber de ser literato. Pero todos los niños tienen el derecho de que se les ponga en condiciones de expresarse por medio de la palabra, oral y escrita. Y la escuela tiene ese indudable deber (García Padrino, 2001: 247).

Uno de los colectivos más afectados por la guerra fue el de los maestros, hombres y mujeres que fueron objeto de ataque en ambas zonas, quizá por la importante consideración social que habían alcanzado en los últimos años y por la facilidad para influir en las familias a través de los niños. Acabado el enfrentamiento, con la dictadura continuó la tremenda represión hacia todos los maestros que habían defendido la república o que no se mostraban serviciales hacia el nuevo régimen. El

exilio fue, para un considerable número de los mismos, la única manera de conservar sus vidas, sus ideas, su vocación y su libertad.

El exilio pedagógico nos permitirá avanzar en el estudio del proceso de descapitalización científica y pedagógica que representó el exilio al terminar la guerra, y al mismo tiempo el proceso inverso de inyección de capital pedagógico muy cualificado en varias repúblicas americanas de acogida. Todo ello sin poder dejar al margen el terrible drama personal y colectivo que vivió la educación y el pueblo español. [...] los sectores del magisterio, los profesores de enseñanzas media y de universidad, y sobre todo el cupo cualificado de inspectores escolares, directores de centros, administradores y pedagogos [...] fue uno de los sectores de la administración más perseguido y depurado. [...] Cálculos todavía imprecisos basados en los estudios antes mencionados sitúan la depuración (asesinados, encarcelados, retirados provisional o [en definitiva] del servicio, exiliados) en aproximadamente un 20% del total del censo de funcionarios del Ministerio de Instrucción Pública, aunque en algunas provincias la tasa se sitúe próxima al 30% (Hernández Díaz, 2001: 95-99).

Aunque no existen cifras exactas, la mayoría de las fuentes consultadas sitúan en 15 000 los maestros sancionados de diversos modos —de un total de unos 60 000— (Lozano, 1999: 15-38). Dependiendo de su grado de implicación en la reforma educativa, en movimientos sociales de defensa de la república o en sindicatos y partidos políticos, las sanciones fueron desde la inhabilitación para ocupar cargos directivos, la separación forzosa de la enseñanza, la suspensión temporal de empleo y sueldo, traslados, prisión e, incluso, penas de muerte.

Su identificación con las propuestas reformadoras planteadas por los sucesivos gobiernos, [en especial] los del bienio 1931-33 y los del Frente Popular, fue lo que les llevó a comprometerse muy seriamente con las diversas iniciativas llevadas a cabo en pro de la dignificación de la escuela pública, la extensión de la escolarización, la reforma de los planes de estudios y la renovación pedagógica (Cruz Orozco, 2004: 69).

Muchos de aquellos profesionales de la educación (de primaria, bachillerato y universidades) continuaron en el exilio sus labores docentes. México fue uno de los países de acogida al que acudieron la mayoría de ellos, siendo diversas las instituciones mexicanas que acogieron a maestros, pedagogos, profesores universitarios y de bachillerato, inspectores o asesores editoriales, no solo en universidades, escuelas básicas o escuelas normales mexicanas, sino también en la SEP o en editoriales institucionales. Algunos también impulsaron editoriales privadas, promovieron reconocidos centros pedagógicos y publicaron —por iniciativa propia o por encargo de distintas imprentas y editoriales— literatura infantil, manuales escolares y textos universitarios sobre las nuevas metodologías pedagógicas (Hernández Díaz, 2001: 109). Es probable que una de las razones por las que estos educadores encontraron en México el escenario ideal para reanudar sus ideales pedagógicos y su empeño en renovar los métodos de la enseñanza tradicional se encuentre en el panorama educativo que vivía el país de acogida:

Un proyecto semejante [al de la República Española] era el que el general Lázaro Cárdenas trataba de implantar en México. Él concebía la educación como el mejor conducto para el cambio social. La educación debía ser libre para así [...] fortalecer la democracia. Durante su mandato luchó para educar a su pueblo. Creó nuevas escuelas y estableció campañas de alfabetización por todo el país (Morán Gortari, 2002: s./p.).

El número 43 del *Boletín de Información del Centro Republicano Español de México*, titulado "La República Española y el magisterio", y editado en julio de 1980 con motivo del homenaje que, según anuncia, se rendiría el 25 de julio a los maestros republicanos exiliados en México, recoge la relación alfabética de aquellos hombres y mujeres. El total de nombres que componen la lista –los mecanografiados y algunos otros manuscritos en el documento consultado en el archivo del Ateneo Español de México (caja 31, exp. 355)– suman 797 maestros y profesores. El presidente del Centro Republicano, Francisco Varea, hace en su introducción una alabanza del papel del maestro, subrayando la enorme labor realizada en México y la gratitud mutua entre los docentes y el pueblo mexicano por el trabajo a favor de una escuela libre, gratuita y laica. E incide, una vez más, en la persecución de que fueron objeto:

El "muera la inteligencia" del desarbolado, física y moralmente, Millán Astray, lo llevaron sus compañeros de armas, a la destrucción física de los inteligentes, de los educadores. Quizá ninguna profesión fue tan sanudamente combatida, los que no fueron sacrificados, fueron depurados o enviados al exilio, produciendo atraso cultural que todavía padece España. [...] Éste es el sentido de nuestro homenaje: A la república como institución nacional, a los maestros como gloriosa profesión, y a México como ejemplo de solidaridad humana, fraterna y culta.

Muchos de estos maestros se formaron influidos por los ideales del krausismo y la Institución Libre de Enseñanza.89 Un componente importante de aquel nuevo pensamiento era la reivindicación de una filosofía práctica para el cambio social que pudiera provocar una transformación del individuo forjada desde la pedagogía, la educación y la ética (Díaz García, 1991), así como una pedagogía basada en la educación y la comprensión más que en la enseñanza memorística; que obligaba a poner en contacto directo al alumno con la naturaleza y con cualquier objeto de conocimiento, y destacaba la importancia de las clases experimentales, las excursiones y la literatura popular, entendida como expresión del espíritu nacional o "Volkgeist" (Baltanás, 2002). Entre los principios de esta escuela educadora y creativa destaca el interés por las posibilidades didácticas de la literatura tradicional: en su declaración de principios, publicada sucesivamente en el Boletín de la Institución (BILE) desde su aparición en 1877 hasta el final de su primera época, en marzo de 1936, se recoge el principio de la pedagogía activa y en íntimo contacto con la vida -el método intuitivo, expresión acuñada por Pestalozzi y Fröebel-, destacando la importancia de enseñar por medio de lo activo -nunca con puras teorías sino con experiencias personales- y otorgando especial importancia a la formación del sentido estético, por lo que la música, el arte popular, las canciones y juegos, el teatro, etcétera, fueron cultivados con especial atención.

Los institucionistas eliminaron de las aulas el libro de texto como instrumento principal de la enseñanza en clase, por lo que la selección

⁸⁹ Una información más detallada puede consultarse en "La Institución Libre de Enseñanza", de Gabriel Núñez, en Gómez, Núñez y Pedrosa (2003); o en el estudio introductorio de Laporta (1977). En la misma línea, pero con información más relacionada con el exilio, puede consultarse Reyes (1982: 179-184).

de lecturas realizadas por los maestros cobró especial relevancia en las clases de lengua y literatura, para lo que se valieron de recopilaciones folclóricas realizadas en el aula, antologías de cuentos y leyendas, y fragmentos de textos literarios de autores consagrados o relatos y poemas escritos por ellos mismos. De todo ello encontramos diversos ejemplos entre los exiliados, pues en su docencia en tierras mexicanas pusieron en práctica buena parte de esos ideales aprendidos durante su formación en España. Es difícil en algunos casos hablar de maestros escritores de literatura infantil y juvenil, pues en muchas ocasiones sus creaciones literarias quedaron escondidas en las páginas de los cuadernos de trabajo de sus alumnos, en libros de texto o en los cuadernillos creados en las aulas de las "escuelas Freinet", aunque hubo maestros que sí publicaron algunos de sus cuentos y relatos, como, por ejemplo, María Mercedes Aguilar Ventura, la Miss. Sin embargo, sí es importante su labor en la difusión de la literatura para niños por la utilización de textos de buena calidad literaria para sus clases, por su selección de manuales y libros de lectura que muchos de ellos editaban y por el fomento de la creatividad literaria de sus alumnos en los trabajos de clase.

La escuela activa y el método Freinet

El ideario pedagógico de Freinet llegó a España en el primer tercio del siglo xx gracias al interés, sobre todo, de Herminio Almendros, Patricio Redondo y José de Tapia: "los tres introducen en España esta técnica Freinet, avanzados los años veinte, de tan hondo calado escolar como más tarde se ha visto y comprobado en la pedagogía y en la práctica escolar de todo el mundo" (Hernández Díaz, 2001: 103).

Célestin Freinet fue un hombre comprometido política y socialmente con su tiempo, marcado por las dos guerras mundiales, luchador por las libertades sociales y la educación de la infancia de manera creativa y libre, lejos del autoritarismo reinante en el sistema tradicional de enseñanza. Sus conocidas técnicas Freinet⁹⁰ –incorporadas cada día en las aulas de todo el mundo–, diarios, textos y dibujos libres, asambleas,

⁹⁰ Además de las obras del propio autor y de su esposa –Elise Freinet–, véanse los estudios de González Monteagudo (1988) y Cruz (1993: 81-96).

investigación en el medio, excursiones, bibliotecas de clase, método natural de lectura y escritura, etcétera, fueron parte de aquella innovación pedagógica de principios del siglo xx, cuyo objetivo principal en España fue el de introducir un nuevo modelo de organización escolar, crear cooperativas escolares y dinamizar la actividad didáctica de las aulas para romper el modelo de enseñanza tradicional con una alternativa educativa más avanzada desde el punto de vista pedagógico. En poco más de diez años las escuelas españolas Freinet alcanzaron amplia repercusión internacional, pues el grupo pionero y responsable de su implantación, encabezado por los tres maestros mencionados, tuvo una fuerte vinculación con el propio Célestin Freinet y con otros colectivos de maestros en distintos países europeos que también aplicaban esas prácticas (Jiménez Mier y Terán, 1996).

Un ejército de maestros que actuara como francotiradores. Éste era uno de los objetivos más queridos de Celestín Freinet. Un ejército —decía también la esposa de Freinet— de modestos y pacíficos maestros dispuestos a luchar a diario contra las adversidades y pobrezas [...] El mismo Freinet animó desde los primeros años de las experiencias escolares un amplio movimiento de maestros en Francia, pronto imitado en países vecinos de lengua francesa. La expansión, como gota de aceite en paño de lino, continuó por Europa y por América. [...] En España no fue pequeño ni tardío el movimiento de estos maestros freinetianos. [...] Para mediados del año 1932 ya había un grupito de modestas escuelas que aplicaban las técnicas Freinet, imprimían periódicos escolares e iniciaban el intercambio (García Madrid, 2009: 11).

Por desgracia, estas prácticas no pudieron llevarse a cabo durante mucho tiempo, pues las truncó el estallido de la Guerra Civil. Pero las ideas, los proyectos y las ganas de conseguir una mejor educación para los niños viajaron a México en los petates de muchos maestros exiliados.

Dos de los impulsores de las "escuelas Freinet" en España, José de Tapia Bujalance y Patricio Redondo Moreno, son también, junto con Ramón Costa Jou, los pioneros en la práctica de la educación Freinet en México y los fundadores de sendas escuelas activas. José de Tapia (1896-1989) —conocido popularmente en México como "el maestro

Pepe"-,91 responsable en España de los movimientos cooperativos en la educación -al estilo de las cooperativas belgas- y fundador junto con el Grupo Batec (del que también fue miembro) de la Cooperativa española de la técnica Freinet, llegó a México con una amplia experiencia educativa y no paró de ejercitar su actividad docente hasta el final de su vida, a los 75 años. Su experiencia –adquirida en escuelas primarias, rurales, oficiales o no, públicas y privadas, en ciudades y en ambientes indígenas- y su enorme vocación y pasión por el trabajo hicieron de él un referente en asuntos como la formación de maestros, la alfabetización, la extensión de la cultura, la pedagogía activa y las orientaciones educativas a padres y familias en México, adonde llegó en 1948 -invitado y apoyado por Patricio Redondo- con destino al Instituto Nacional Indigenista, el cual años más tarde abandonó para volver a la escuela rural. Establecido en el pequeño pueblo de Santa Catarina, consiguió, por fin, tener su escuela tras sesenta años de maestro (Reyes, 1982: 195), a la que denominó Escuela Manuel Bartolomé Cossío.

Patricio Redondo⁹² (Guadalajara, 1889-San Andrés Tuxtla, 1967) fue maestro en pequeñas localidades rurales de la Sierra de Urbión, primero, y del pirineo catalán, después. Instalado cerca de Lleida, a finales de la década de 1920 reunió a un grupo de maestros que tenían profundas inquietudes ideológicas y que compartían un mismo objetivo: mejorar la eficacia de su tarea en las aulas. Entre ellos, Herminio Almendros, inspector de enseñanza primaria formado en los círculos de la Institución Libre de Enseñanza, y el ya mencionado José de Tapia. Durante los años de la república y la Guerra Civil se entregó por completo a la defensa del gobierno legítimo sin dejar de llevar a cabo lo que mejor sabía: enseñar

⁹¹ Para un conocimiento más exhaustivo de su vida, puede consultarse cualquiera de las obras de Fernando Jiménez Mier y Terán, recogidas en la bibliografía.

⁹² Cruz Orozco ofrece una completa semblanza biográfica de este maestro alcarreño bajo el título "Vida y obra de un maestro freinetista. El caso de Patricio Redondo", en Díaz (1999: 43-52). La huella de este maestro incansable en San Andrés Tuxtla puede comprobarse en los testimonios que recoge la biografía citada. Prueba de ello es, también, la hoja editada por el Centro Hispano Mexicano de Coatzacoalcos con motivo del 50 aniversario de la llegada del último buque de exiliados a dicho puerto (1940-1990), que se puede consultar en el archivo de la Biblioteca del Ateneo Español de México: "Un garbanzo de a libra. Patricio Redondo y su Escuela Experimental Freinet. Comentarios alrededor del homenaje a México que prepara la emigración española, residente en la región".

a los niños de las Escuelas Nacionales de Vilanova i la Geltrú. Desde allí partió al exilio francés en 1939 (Grenoble y Aranchón); al año siguiente zarpó desde Burdeos hacia la costa mexicana de Coatzacoalcos para establecerse, a los 51 años, en San Andrés Tuxtla (Veracruz), primero como profesor de español en la Escuela Secundaria por Cooperación y, luego, creando su propia escuela. Desde el primer momento en San Andrés, Redondo comenzó a dar clase a niños de la calle, creando debajo de un árbol un colegio que no dejaría de crecer hasta la década de 1950, y en el que puso en práctica la metodología didáctica basada en las técnicas del pedagogo francés que, además, dio nombre a su escuela: la Escuela Experimental Freinet en San Andrés Tuxtla.

Esa firme convicción en la bondad de las técnicas Freinet tuvo su expresión en la escuela de San Andrés de Tuxtla. Desde sus inicios el eje principal de la organización didáctica fueron las técnicas del "texto libre" y "la imprenta escolar". Los alumnos redactaban un texto, lo componían con letras de molde y lo imprimían con pequeñas prensas escolares. Una vez impresos los textos, se compaginaban revistas escolares que llevaban títulos tan sugerentes como *Xóchitl, Nacú, Mi afán, Mexicanitos*, en los que se incluían bellas ilustraciones dibujadas por los mismos alumnos de la escuela (Cruz Orozco, 1999: 50).

Estos cuadernos, como otros muchos realizados en las aulas de tantos colegios en los que se llevaron a cabo estas actividades —como la Escuela Manuel Bartolomé Cossío, por poner un ejemplo—, contienen parte de la literatura infantil del momento. Poemas y cuentos clásicos que el maestro proponía como ejercicio de lectura o recitación, y que los escolares ilustraban; reinterpretaciones y reescritura de conocidas composiciones populares o de autores latinoamericanos, que los alumnos llevaban a la imprenta, y textos en verso o prosa que, realizados e ilustrados por los propios niños dentro del aula, son parte de esta literatura hecha por y para los niños, retazos literarios que se encuentran en el interior de esos magníficos trabajos escolares artesanos, no destinados a su publicación y, por tanto, de difícil localización fuera de los hogares de los propios alumnos, de las bibliotecas de los colegios donde se realizaron o de los archivos de alguna institución preocupada por su conservación, como El Colegio de México o el Ateneo Español. Por ejemplo,

en el cuaderno *Xóchitl*, realizado en la escuela de San Andrés en los meses de diciembre de 1954 y enero de 1955, encontramos el poema "Los niños tenían miedo", de Juan Ramón Jiménez, ilustrado con un dibujo reproducido en lino por un alumno, y –unas páginas más adelante, tras fragmentos de diarios de clase y experiencias de una visita al zoológico—un cuento titulado "Las primaveras", realizado e ilustrado por otros dos alumnos de primaria. Aquellos alumnos, como los de otros colegios de México y de otros países, durante muchos años aprendieron a leer y a escribir gracias a esos cuadernillos, a la vez que conocían los textos literarios de grandes autores⁹³ y escribían los suyos propios.

Estrellitas brillantes
En la noche prendo mi barco,
mi barco tiene estrellas que son muy lindas,
por las noches lo prendo
y prenden muy bonitas
por las noches
cantan mis canciones favoritas.

Autora: Lía. Cuaderno de trabajo de primer ciclo de la Escuela Manuel Bartolomé Cossío. Curso 1964.

De su labor como docente y del papel de la literatura en sus clases para niños nos habla también Estrella Cortichs (Tuñón Pablos, 1999), formada en la Escuela Normal de Barcelona, la Escuela Superior del Magisterio de Madrid y la Residencia de Estudiantes, y exiliada en 1939 a Francia, desde donde llegó a México en 1940, tras pasar por Santo Domingo y La Habana: "Yo he discutido muchas veces sobre *Platero y yo*, a mí me parece que es un libro estupendo para los chicos, no para dárselos a leer, sino para leérselos en la clase y hacerles comprender, con la lectura, la importancia de amar la naturaleza, de amar una florecita, un animalito como es Platero" (Tuñón, 1999: 90).

⁹³ En los testimonios de algunos de los alumnos de los colegios fundados por refugiados españoles, testimonios que fueron recogidos por Ruiz-Funes (1999: 53, 48), podemos leer: "En la escuela veíamos el mapa de España, nos aprendíamos las regiones, las capitales, recitábamos a Machado y cantábamos a Lorca". O "Y en la primaria nos leía a *Platero y yo*, el *Romancero gitano*, nos llevaba por el mundo del *Quijote*".

Maestros escritores de literatura infantil y juvenil: María Mercedes Aguilar Ventura

María Mercedes Aguilar Ventura, la Miss, nació en Barcelona el 19 de abril de 1916. Su ficha del Registro Nacional de Extranjeros en México, expedida el 20 de mayo de 1940, a los 24 años, deja constancia de su llegada al país de acogida –unos meses antes– por el puerto de Veracruz, donde se le concedió por un año asilo político como inmigrante. En la misma ficha, junto con sus principales datos físicos identificativos, aparece su oficio en España: comadrona, profesión que abandonaría en su nueva vida en México, aunque sin perder el contacto con los niños, pues su nueva ocupación consistiría en hacerse cargo del grupo de preescolar en la Academia Hispano Mexicana, donde pasaría a ser conocida como Miss Mercedes. En su día a día -educando a los más pequeñoscomenzó a crear sus propios cuentos para el aula, relatos que fueron madurando y tomando forma a lo largo de toda una vida dedicada, desde entonces, a la formación de los niños recién llegados al sistema educativo. Y varios años más tarde, ya en la década de 1980, decidió reunir parte de aquellos cuentos y publicarlos bajo el título Cuentos de la Miss (México: Industrias Gráficas Brasa, 1984), con ilustraciones en color, en la colección Citlali. "Rosa-Estrella", "Cuc Roig", "Rata piñada", "Quédate como estás", "Ana-Gatita", "Un lugar en el tiempo" y "Can, canica y cantarina" son los títulos de estos relatos, los cuales, como cuenta la autora en las solapas de esta edición:

Son una pequeña muestra que sale al público a petición de los niños que me escucharon y adultos que lo recuerdan. [...] Hoy que estos cuentos salen a volar con sus propias alas, espero que tengan la acogida que tuvieron cuando, mirando los ojos de los niños que me rodeaban y estimulada por ellos, cruzaba la frontera de la ilusión y me internaba por el país de la fantasía. Entonces y ahora ellos, los niños que en todo momento estuvieron a mi lado, crearon la causa y el porqué de todos estos pequeños retazos de fantasía. Para ellos y para todos los niños del mundo dedico esta pequeña obra con mucho cariño.

Ocho años más tarde, en 1992, publicó un breve relato de aventuras titulado *Las fuentes del Orinoco* (México: Grupo Cagigas), con ilus-

traciones en color realizadas con la técnica del *collage* por la ilustradora mexicana de libros para niños Marisol Fernández.

Literatura para niños en manuales escolares y en obras sobre educación

Algunos de los maestros exiliados contribuyeron, de manera exclusiva o compartiendo esta actividad con la docencia, a la edición de libros de texto para utilizarlos en las aulas de los diferentes niveles educativos, a la colaboración en manuales de pedagogía para maestros y profesores, o a la traducción de libros escritos en otras lenguas acerca de estos temas, sobre todo en inglés y francés.

a) Florentino Martínez Torner.94 Fue quizá uno de los maestros más activos en este campo. Ovetense, su formación docente adquirida en la Escuela Normal del Magisterio de Oviedo la completó en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, fundada por Manuel Bartolomé Cossío en Madrid, donde se empapó de los principios de la Institución Libre de Enseñanza. En la década de 1920 se estableció en Andalucía como profesor de Literatura en la Escuela Normal de Huelva, profesión que compaginó con una activa dedicación política y sindical que le llevó por toda España. La guerra lo sorprendió como inspector central de educación en Madrid, de donde partió a Cataluña para, después, exiliarse junto con su mujer y su hija a Francia, y desde allí a México. Vendedor de maletas, bibliotecario y, sobre todo, traductor, su nueva vida la dedicó casi por completo a trabajar para las editoriales Fondo de Cultura Económica y Siglo xx1, sin olvidar su colaboración en periódicos (en el diario El Nacional tenía una sección semanal titulada "Viñetas") o su dedicación a las actividades organizadas por los exiliados españoles en México, lo que lo llevó a ser socio fundador del Ateneo Español de México y miembro de la sección de literatura de la primera

⁹⁴ Los principales aspectos biográficos de Florentino pueden consultarse en el estudio introductorio realizado por Juaco López Álvarez a su obra Dos estudios geográficos y etnográficos sobre Asturias, publicada en 2005 por el Museo Etnográfico de Quirós. O en Sánchez Illán (2011: 383-386).

junta directiva del mismo. En la colección Técnica de la Enseñanza, de Ediapsa, publicó en 1940 *La literatura en la escuela primaria*.

En el capítulo vi de esa obra, dedicado a "auxiliar al maestro en la constitución de la pequeña biblioteca literaria que no debe faltar en ninguna escuela" (Martínez Torner, 1940: 149), podemos comprobar la importancia que prestaba a la literatura para niños, pues entre los libros recomendados para formar esa biblioteca ideal encontramos El Conde Lucanor, adaptado para niños por R. María Tenreiro; Cuentos de Perrault, Grimm y Hans Christian Andersen; Aleluyas de Rompetacones, de Antoniorrobles; Pueblos y leyendas, de Herminio Almendros; Flor de leyendas, de Alejandro Casona, o romanceros y antologías del folclore, como las de Rodolfo Halffter o Francisco Giner de los Ríos, ya que a lo largo de todo el libro otorga una importancia considerable al cancionero popular infantil como instrumento para potenciar la creatividad de los niños y para el aprendizaje de la literatura de manera natural. Junto con todos ellos, seleccionó también otras obras no específicamente infantiles de autores clásicos, como Lope de Vega, Shakespeare, Molière, Góngora, el Arcipreste de Hita y Cervantes.

b) Santiago Hernández Ruiz. La práctica hace al maestro (Reyes, 1982: 195). Ésta es la máxima con que se podría resumir el espíritu pedagógico de Santiago Hernández Ruiz, otro docente exiliado, enamorado de su vocación y escritor incansable de artículos, antologías y manuales para la formación de los maestros. Maestro de niños y adultos de todas las edades, inspector de educación en la España republicana, sindicalista y escritor infantil, desde su llegada al exilio mexicano ocupó cargos y puestos de relieve en la administración educativa, además de impartir clases en el ámbito universitario y publicar numerosas monografías pedagógicas, antologías y libros de texto infantiles, lo que lo llevó a convertirse "en uno de los más cotizados escritores pedagógicos de toda la América de habla española. Por ello, él mismo escribe reconociendo que durante esa época vive una segunda juventud, llena de éxito, dicha, reconocimiento social y plena integración en la vida y la sociedad mexicana" (Hernández Díaz, 2001: 105).

Son muchos los libros de texto realizados por este maestro, publicados una y otra vez en distintas editoriales y en diversas reediciones,

y en todos ellos se encuentran, en mayor o menor medida, fragmentos y composiciones de buena calidad literaria, junto con adaptaciones de cuentos clásicos, tal vez redactados por él mismo -según el espacio de que disponía y la capacidad lectora de los niños a los que dirigiera el libro-. A modo de ejemplo, citamos unos cuantos títulos de su amplia producción. En Amanecer: método de lectura (México: SEP, 1951), una cartilla para aprender a leer, encontramos poemas, muchos procedentes del cancionero popular infantil y de otros autores, como Lope de Vega ("Canción del bautizo"), Federico Torres ("Canto de la rana") y el propio Santiago H. Ruiz ("Vino el estío fecundo"). Continente: libro de lectura de quinto año (México: Luis Fernández G., editor, 1957) reúne lecturas sobre el continente americano, intercaladas con vidas de héroes y conquistadores, leyendas o mitología, y poemas de diversos escritores latinoamericanos, ninguno de ellos español. Esa misma ausencia de escritores de España se repite en Curiosidades y ejemplos. Libro de lectura para cuarto año (México: Fernández Editores, 1966), que forma parte de la serie Continental, concebida con proyección latinoamericana para que sirva a las escuelas de todo el continente de habla española, como se puede leer en la primera página: "Para nosotros –sintiendo con Bolívar– la patria es América". Nosotros. Libro de lectura para tercer año (México: Luis Fernández G., editor, 1952) tiene textos de Ramón de Campoamor ("El método"), Gabriel y Galán ("Las hormigas"), Núñez de Arce ("Las dos espigas") e Iriarte ("El gusano de seda y la araña"). Y, para concluir con los ejemplos, Primeras luces. Libro de lectura para segundo año (México: Fernández Editores, 1964) ofrece textos, entre otros, de Lope de Vega ("Canción de mayo") y Federico García Lorca ("El lagarto está llorando").

c) Otros maestros. No tan prolíficos como los anteriores, otros maestros también se sirvieron de su experiencia y conocimientos para editar libros sobre pedagogía o antologías de textos para utilizar en las clases de colegios e institutos. Pueden servirnos como ejemplo —pues sería difícil realizar una nómina detallada y exhaustiva de los mismos— los maestros Ballesteros, 95 que llegaron a bordo del Sinaia y fueron contra-

⁹⁵ Matrimonio de maestros formado por Antonio Ballesteros Usano y Emilia Elías de Ballesteros (Reyes, 1982: 187-188).

tados de inmediato en la Normal Superior (México, Distrito Federal), pues llegaron precedidos de la seriedad de sus obras, que seguirían publicándose en México (*La lengua nacional en los textos literarios*, México: Atlante, 1942, p. e.). Luis Santullano, que escribió libros sobre educación y pedagogía, tradujo para la Compañía General de Editores obras clásicas (*La Odisea*, *La Ilíada* o *La Eneida*) y realizó antologías y selecciones de poesía popular y de grandes autores españoles (Calderón, Tirso, etcétera) para otras editoriales, como Orión (*Poesía y teatro del siglo XVIII*. México: Orión, 1950). O Domingo Tirado Benedí, pedagogo con diversas publicaciones sobre pedagogía y escuela, como *Bibliotecas escolares* (México: Centro de Investigaciones Agológicas, 1945).



BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CITADAS

- Acevedo Escobedo, Antonio (1940). "Anuncios y presencias". Letras de México. Núm. 20, 15 de agosto de 1940.
- Alatorre, Antonio (1973). "De folklore infantil". *Artes de México*. Vol. xx, núm. 162, pp. 35-64.
- Albornoz, Aurora de (1977). "Poesía de la España peregrina: crónica incompleta". En *El exilio español de 1939*. De José Luis Aranguren (coord.). Vol. IV. Madrid: Taurus, pp. 11-108.
- ALCUBIERRE MORA, Beatriz (2010). Ciudadanos del futuro. Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano. México: El Colegio de México / Universidad Autónoma del Estado de México.
- ALONSO, Enrique (2004). "Adiós a 'Cachirulo', héroe y amigo (primera de tres partes)". *Proceso*. Núm. 1112, 31 de agosto de 2004. Disponible en http://www.proceso.com.mx/?p=235928 [consultado el 3 de mayo de 2012].
- Aмo, Julián, y Charmion Shelby (1994). La obra impresa de los intelectuales españoles en América (1936-1945). Madrid: Anabad.
- Anónimo (1940). *Instituto Hispano-Mexicano Ruiz de Alarcón*. México: s/e., p. 3.
- ____ (1942). Instituto Luis Vives. México: s/e.
- Antoniorrobles (1973). Yo (Notas de vanidad ingenua). Madrid: Artesanía Gráfica Aroca.
- _____ (1962). "Notas para los maestros y los padres". En *Rompetacones y 100 cuentos más (medidos por Antoniorrobles)*. México: Secretaría de Educación Pública, pp. 7-12.
- _____ (1956). "Dice un refugiado español". *Excélsior*. 5 de julio de 1956. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/0245051

- 2094356052754491/index.htm?marca=Antoniorrobles> [consultado el 27 de abril de 2013].
- Antoniorrobles (1955). "El cuento en la Escuela. Los Estilos de Educación". *El Nacional*, suplemento dominical. Núm. 448. México, 30 de octubre de 1955, p. 6.
- _____ (1942). ¿Se comió el lobo a Caperucita? Seis conferencias para mayores con temas de literatura infantil. Pról. de Alfonso Reyes. México: Editorial América.
- _____ (1939). *Merry Tales from Spain*. Traducido por Edward Huberman. Ilustr. por Fritz Eichenberg. Filadelfia: John C. Winston Company.
- _____ (1930). 26 cuentos infantiles en orden alfabético. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.
- (1929/1995). Novia, partido por dos (Novela de humor). Colección de Grandes Novelas Humorísticas. Madrid: Biblioteca Nueva [2ª. ed., 1995. Introd. de Enrique García Fuentes. Madrid: Biblioteca Nueva].
- _____ (1924). El archipiélago de la muñequería (Novela en colores).

 Pról. de Ramón Gómez de la Serna. Madrid: Librería de Alejandro
 Pueyo.
- Arce, Evaristo (1983). "Estudio preliminar". En *Tres farsas infantiles, El gato con botas, Pinocho y Blancaflor, El hijo de Pinocho*. De Alejandro Casona. Gijón: Noega.
- Asociación Civil Colegio Madrid (s/f). Declaración de principios. México: s/e.
- Aub, Max (2007). Los tiempos mexicanos de Max Aub. Legado periodístico (1943-1972). De Eugenia Meyer (ed.). Madrid / Segorbe: Fondo de Cultura Económica / Fundación Max Aub.
- (2001). Obras completas. Obra poética completa. Vol. I. De Arcadio López-Casanova (ed.). Valencia: Institució Alfons El Magnànim.
- Aurrecoechea, Juan Manuel; y Armando Bartra (1993). *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México. 1934-1950*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Grijalbo.
- Bados Ciria, Concepción (2007). "Republicanas exiliadas en México (1). Mada Carreño". *Rinconete. Literatura*. En Centro Virtual Cervantes. Disponible en http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_0715022007_02.htm [consultado el 27 de abril de 2013].

- Baltanás, Enrique (2002). Folk-Lore y folkloristas del XIX en Andalucía: hacia una nueva valoración. Disponible en http://www.alonsoquijano.org/cursos2004/animateca/recursos/Biblioteca%20virtual/Lectuario%202002/Enero-Seminario%20Expertos/Enrique%20Baltan%E1.shtm [consultado el 19 de diciembre de 2008].
- Benítez, Esther (1972). "Nota preliminar". En Las aventuras de Pinocho. De Carlo Collodi. Madrid: Alianza.
- Bergamín, José (1927). "Notas para unos prolegómenos a toda poética del porvenir que se presente como arte". *Verso y Prosa*. Núm. 8, p. 4.
- Bernard, Marguerita (2009). "Introducción". En *Cómo vive la mujer en España*. De Magda Donato. Sevilla: ArCiBel Editores, pp. 5-34.
- Bertrand de Muñoz, Maryse (ed.) (1993a). Literatura sobre la guerra civil (...). Anthropos, suplementos. Núm. 39.
- _____ (1993b). "La Guerra Civil española y la creación literaria". *Anthropos*. Núm. 148, pp. 6-24.
- Blanco Aguinaga, Carlos (2006). Ensayos sobre la literatura del exilio español. México: El Colegio de México.
- Bravo Villasante, Carmen (1959). Historia de la literatura infantil española. Madrid: Revista de Occidente.
- _____, y Jaime García Padrino (1984). *Homenaje a Salvador Bartolozzi*, 1882-1982. Madrid: Porrúa / Turanzas.
- CABAÑAS, Miguel (2006a). "Los artistas españoles del éxodo y el llanto bajo el techo azteca". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura.* Vol. CLXXXV, núm. 735, pp. 57-74.
- _____ (2006b). Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- _____ (2005). "De la Mancha a México: la singular andanza de los artistas republicanos Gabriel García Maroto y Miguel Prieto". Migraciones y Exilios. Cuadernos de la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos. Núm. 6, pp. 43-64.
- _____ (1996). La política artística del franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- _____ et al. (coords.) (2010). Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Caparrós Lera, José María (1977). El cine republicano español (1931-1939). Barcelona: Dopesa.
- Carreño, Mada (1998): *Memorias y regodeos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Carrillo, María Coronada (2008). Realidad y ficción en la obra de Carmen Martín Gaite. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Casona, Alejandro (1983). *Tres farsas infantiles*. De Evaristo Arce (ed.). Gijón: Ediciones Noega.
- CAUDET, Francisco (2005). El exilio republicano de 1939. Madrid: Cátedra.
- _____ (1992). El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971). Madrid: Fundación Banco Exterior.
- _____ (1975). Romance (1940-41): una revista del exilio. Madrid: Ediciones Porrúa Turanzas.
- CENDÁN, Fernando (1986). Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez / Pirámide.
- Cerrillo, Pedro C. (2007). "Poesía y escuela: reivindicación de la poesía infantil". Letras Peninsulares. La palabra al futuro. Teoría y praxis de la literatura infantil y juvenil en España. Núm. 20.1, pp. 221-241.
- _____, y César Sánchez Ortiz (2006). "Literatura con mayúsculas". *Ocnos*. Núm. 2, pp. 7-22.
- ______, y Jaime García Padrino (coords.) (1992). Literatura infantil y enseñanza de la literatura. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- _____ (coords.) (1990). *Literatura infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cervera, Juan (1991). *Teoría de la literatura infantil.* Bilbao: Mensajero. Champourcin, Ernestina de (1991). *Poesía a través del tiempo*. Pról. de José Ángel Ascunce. Barcelona: Anthropos.
- CHEREM, Silvia (2004). "Vicente Rojo". En *Trazos y revelaciones. Entre- vista a diez artistas mexicanos.* México: Fondo de Cultura Económica, pp. 274-292.
- Código de (2010). "Niño de mazapán". De Magda Donato. Disponible en http://www.codigoradio.cultura.df.gob.mx/index.php/unrato-para-imaginar/1290-nino-de-mazapan [consultado el 27 de abril de 2012].

- COLINA, José de la (1982). "México: visión de los transterrados (en su literatura)". En *El exilio español en México (1939-1982)*. México: Salvat / Fondo de Cultura Económica, pp. 411-430.
- Cresta de Leguizamón, María Luisa (1966). De literatura infantil o 50 respuestas de Antoniorrobles. México: Ediciones Ateneo.
- CRUZ OROZCO, José I. (2004). *Maestros y colegios en el exilio de 1939*. Valencia: Diputación de Valencia.
- delo de excelencia académica". Migraciones y Exilios. Cuadernos de la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos. Núm. 2, pp. 85-109.
- (1999). "Vida y obra de un maestro freinetista. El caso de Patricio Redondo". En *Castellanos sin Mancha. Exiliados castellano-manchegos tras la Guerra Civil*. De Juan Antonio Díaz (coord.). Madrid: Celeste Ediciones, pp. 43-52.
- España e Iberoamérica". En *Estudios sobre la educación. Perspectivas históricas, políticas y comparadas.* Valencia: Universitat de Valencia, pp. 81-96.
- (s/a). El Patronato Cervantes de México y los colegios de provincias en el exilio pedagógico de 1939. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/litEx/12715951999057173087624/p000 [consultado el 14 de junio de 2011].
- Desclot, Miquel (2008). "Anna Murià". En *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*. De Ana Pelegrín, María Victoria Sotomayor y Alberto Urdiales (eds.). Madrid: Ministerio de Educación, pp. 131-142.
- Díaz García, Elías (1991). "Notas sobre teoría y práctica del krausismo español". *Letras Peninsulares*. Vol. 4, núm. 1, pp. 7-24.
- Díaz Roig, Mercedes (1970). *Poesía comprometida de Emilio Prados durante la Guerra Civil española*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DIEDERICH, Bernard (2009). The Year That Inflamed the Caribbean. Princeton: Markus Wiener Publishers.
- Díez-Canedo, Enrique (1942). "Teatro de los niños". Jueves de Excélsior. Núm. 1028, 12 de marzo de 1942. En Desde el exilio. Artículos

- y reseñas críticas (1939-1944). De Enrique Díez-Canedo (2010). Sevilla: Renacimiento (Biblioteca del Exilio), pp. 260-264.
- Espina, Antonio (1951). "Bartolozzi". Pról. a Salvador Bartolozzi. Monografía de su obra. México: Editorial Unión.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999). "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario". En *Teoría de los polisistemas*. De Montserrat Iglesias Santos (comp.). Madrid: Arco / Libros, pp. 223-231.
- FAGEN, Patricia W. (1975). *Transterrados y ciudadanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández Cifuentes, Luis (1982). Teoría y mercado de la novela en España. Madrid: Gredos.
- Fernández de Córdoba y Calleja, Enrique (2006). Saturnino Calleja y su editorial. Madrid: Ediciones de la Torre.
- FÉRRIZ ROURE, Teresa (2003). Romance, una revista del exilio en México. La Coruña: Ediciós do Castro.
- Franco, Marie (2005). "Para que lean los niños: Segunda República y promoción de la literatura infantil". En *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean F. Botrel.* De Jean M. Desvois (coord.). Burdeos: Universidad de Burdeos, pp. 251-272.
- Fresco, Mauricio (1950). La emigración republicana española. Una victoria de México. México: Editores Asociados.
- García Alonso, María (2008). "Letras para cambiar el mundo. Los libros para niños en las Misiones Pedagógicas". En *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*. De Ana Pelegrín, María Victoria Sotomayor y Alberto Urdiales (eds.). Madrid: Secretaría de Estado de Educación y Formación, pp. 43-55.
- García Madrid, Antonio (2009). Un ejército de maestros. Experiencias de las técnicas Freinet en Castilla y Extremadura (1932-1936). Salamanca: Universidad Pontificia.
- García Padrino, Jaime (2009). "Primeros clásicos de nuestra literatura infantil y juvenil (1931-1936). En *Lectura, infancia y escuela. 25 años de libro escolar en España: 1931-1956*. De Pedro C. Cerrillo y Carlos J. Martínez Soria (eds.). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 59-67.
- _____ (2004). Formas y colores, la ilustración infantil en España. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

- García Padrino, Jaime (2002). "El *Pinocho* de Salvador Bartolozzi: un caso particular de intertextualidad". *Didáctica (Lengua y Literatura)*. Núm. 14, pp. 129-143.
- _____ (2001). Así pasaron muchos años... (En torno a la literatura infantil española). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- ____ (2000). "Los clásicos en las lecturas juveniles". En *Literatura infantil en la escuela*. De Ramón Llorens (ed). Alicante: Universidad de Alicante / Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 69-91.
- ____ (ed.) (1996). *Nuestro Antoniorrobles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- _____ (1992). Libros y literatura para niños en la España contemporánea. Madrid: Pirámide.
- GARCÍA RIERA, Emilio (1997). Historia documental del cine mexicano. 1938-1942. México: Universidad de Guadalajara.
- Gómez de la Serna, Ramón (1990). "Salvador Bartolozzi". En *Nuevos retratos contemporáneos y otros retratos*. Madrid: Aguilar, pp. 725-731.
- González Monteagudo, José (1988). La pedagogía de Célestin Freinet: contexto, bases teóricas, influencia. Madrid: Centro de Investigación y Documentación Educativa.
- González Peña, Carlos (1975). Historia de la literatura mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días. México: Porrúa.
- González Ruano, César (1951). Mi medio siglo se confiesa a medias. Memorias. Barcelona: Noguer.
- Gracia, Jordi (2010). A la intemperie. Exilio y cultura en España. Barcelona: Anagrama.
- Gubern, Roman (1977). El cine sonoro en la Segunda República. Barcelona: Lumen.
- HERNÁNDEZ Díaz, José Ma. (2001). "Maestros, inspectores y pedagogos en el exilio español de 1939". En *El exilio cultural de la Guerra Civil, 1936-1939*. De José María Balcells y José A. Pérez Bowie (eds.). En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en http://213.0.4.19//servlet/SirveObras/01349497566571272199680/p0000002.htm [consultado el 15 de enero de 2011].
- HUTCHEON, Linda (1988). A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. Londres / Nueva York: Routledge.

- JIMÉNEZ MIER y TERÁN, Fernando (1996). Freinet en España. Barcelona: EUB.
- K-Hitto (1948). Yo, García: una vida vulgar. Madrid: Anaquel de Dígame.
- Larraz, Fernando (2010). "Rama apartada, sucursal efímera'. La dialéctica interior / exilio en la historiografía literaria española del siglo xx". En *Analogías en el arte...* De Miguel Cabañas *et al.* (coords.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 189-200.
- Lida, Clara E. (2011). "Un exilio en vilo". En *El exilio republicano español en México y Argentina*. De Andrea Pagni. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, pp. 21-32.
- _____ (1988). La Casa de España en México. México: El Colegio de México.
- LLORENS, Ramón (2011). "Prólogo" al facsimilar *El bloqueo del castillo de Catapún*. De Magda Donato. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha / Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil, pp. 7-14.
- LÓPEZ GARCÍA, José R. (2008). Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de Arturo Serrano Plaja. Valencia: Pre-Textos.
- López García, Pedro I. (2003). *Azorín y las vanguardias (su recepción de lo nuevo: 1923-1936)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- López Rubio, José (1983). "La otra generación del 27". Discurso leído el día 5 de junio de 1983, en su recepción pública, por el Excmo. D. José López Rubio. Madrid: Real Academia Española.
- LÓPEZ SANCHO, Lorenzo (1979). "Fiesta del teatro de Antoniorrobles en el Palacio de Cristal". ABC, 18 de marzo de 1979, p. 58.
- López Tamés, Román (1990). "Del cuento oral a la narrativa infantil de autor". En *Literatura infantil*. De Pedro C. Cerrillo y Jaime García Padrino (eds.). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 21-36.
- Loyo, Engracia (2010). "La lectura en México, 1920-1940". En *Historia de la lectura en México* [2a. ed.]. México: El Colegio de México, pp. 243-294.
- Lozano Bartolozzi, María del Mar (1994). "La colección de dibujos de Salvador Bartolozzi en el Museo Municipal de Madrid". *Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos*. De vv. AA. Vol. 1. Madrid: Universidad Complutense, pp. 517-534.

- LOZANO, Claudio (1999). "Exilio y educación. España-América, 1939/1999". En 1939, el exilio pedagógico. De Claudio Lozano (ed.). Barcelona: Cooperativa Universitària Sant Jordi, pp. 15-37.
- LUGO DE MARICHAL, Flavia (2001). "Carlos Marichal: la recuperación de la memoria del exilio a través de algunas cartas ilustradas". En El exilio literario de 1939: actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999. De María Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre (eds.). Barcelona / La Rioja: Gexel / Universidad de La Rioja, pp. 151-173.
- Luis Martín, Francisco de (2002). *La FETE en la Guerra Civil española* (1936-1939). Barcelona: Ariel.
- MAINER, José Carlos (2010). *Historia de la literatura española*. Vol. 6. "Modernidad y nacionalismo 1900-1939". Barcelona: Crítica.
- _____ (1987). La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural. Madrid: Cátedra.
- MALDONADO, Víctor Alfonso (1982). "Vías políticas y diplomáticas del exilio". En *El exilio español en México (1939-1982).* México: Salvat / Fondo de Cultura Económica, pp. 25-53.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1994). "El ministerio ideal de Antoniorrobles". ABC, 4 de junio de 1994, p. 3.
- ____ (1975). "Mi encuentro con Antoniorrobles". En *Nuestro Anto*niorrobles. De Jaime García Padrino (ed.) (1996). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 123-126.
- MATESANZ, José Antonio (1999). Las raíces del exilio. México ante la Guerra Civil española. 1936-1939. México: El Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México.
- ____ (1982). "La dinámica del exilio". En *El exilio español en México*. México: Salvat / Fondo de Cultura Económica, pp. 163-175.
- MISTRAL, Silvia (2009). Éxodo. Diario de una refugiada española. José F. Colmeiro (ed.). Barcelona: Icaria.
- MORÁN GORTARI, Beatriz (2002). "Los que despertaron vocaciones y levantaron pasiones. Los colegios del exilio en la ciudad de México". En De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano. De Agustín Sánchez y Silvia Figueroa (coords.). Madrid: Comunidad de Madrid / México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

- / Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria e Instituto de Investigaciones Históricas. Disponible en <www.http://dieumsnh.qfb.umich.mx/madridmexico/despertaron1.htm> [consultado el 1 de marzo de 2012].
- MORENO VILLA, José (1948). Lo mexicano en las artes plásticas. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1944). *Vida en claro, autobiografía*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.
- Muńiz-Huberman, Angelina (2006). "Exilios olvidados: los hispanomexicanos y los hispanojudíos". En *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, pp. 99-111.
- Neira, Julio (2008). *Manuel Altolaguirre impresor y editor*. Málaga: Amigos de la Residencia de Estudiantes / Universidad de Málaga.
- Neville, Édgar (1956). Producciones García S. A. Madrid: Taurus.
- Newton, Candelas (1989). "El compromiso en Sartre y la poesía de la Guerra Civil española". *La Guerra Civil española*. Cuadernos de Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos. Vol. v, núm. 1, p. 63.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (1993). Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Nomland, John B. (1967). *Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950)*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Ocampo, Aurora M. (2004). Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días. Tomo VII. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ORQUÍN, Felicidad, y Rosana Torres (1981). "Encuentro con Antoniorrobles". En *Nuestro Antoniorrobles*. De Jaime García Padrino (ed.) (1996). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 135-138.
- Ortega y Gasset, José (2004). La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Madrid: Austral.
- Osuna, Rafael (2005). Revistas de la vanguardia española. Sevilla: Renacimiento.
- Pelegrín, Ana, María Victoria Sotomayor y Alberto Urdiales (eds.) (2008). *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39.* Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte.

Pereira, Armando (coord.) (2000). *Diccionario de literatura mexica-na. Siglo XX.* México: Universidad Nacional Autónoma de México / Ediciones Coyoacán.

Perujo Álvarez, Luis (2000). "Transmisión del espíritu español en el exilio. El Instituto Luis Vives". En *La literatura y la cultura del exilio republicano de 1939*. De Roger González Martell (ed.). En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79161652767683052754491/p0000003.htm#I_16 [consultado el 15 de junio de 2011].

PINAZO, Ignacio (1936). "Antoniorrobles y el libro infantil". Altozano,

periódico literario mensual. Núm. 3.

Pla Brugat, D., et al. (2007). Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina. México: Instituto Nacional de Emigración / Centro de Estudios Migratorios.

Prados, Emilio (1999). *Poesías completas*. Dos volúmenes. Madrid: Visor Libros.

Rey, Mario (2000). *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. México: sm / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Reyes, Juan José (1982). "Escuelas, maestros y pedagogos". En *El exilio español en México: 1939-1982*. De vv. AA. México: Salvat / Fondo de Cultura Económica, pp. 177-203.

RIDRUEJO, Dionisio (1976/1996). "Casi unas memorias". En *Nuestro Antoniorrobles*. De Jaime García Padrino (ed.) (1996). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 83-88.

Rodrigo, Antonina (1999). Mujer y exilio. Compañía literaria.

Rodrigo, María, y Elena Fortún (1934). Canciones infantiles. Madrid: Aguilar.

Rodríguez de Álvarez, Gloria (2009). El éxodo de una familia malagueña en la Guerra Civil. Málaga: Diputación de Málaga.

RODRÍGUEZ SUÁREZ, María Teresa (2006). "Abareque rescata la memoria de Antoniorrobles". Entrevista concedida el 25 de mayo de 1980. En *Abareque*. Disponible en http://web.educastur.princast.es/proyectos/abareque/scripts/compartimos.php?leer=103> [consultado el 6 de octubre de 2011].

Rojas, Xavier (1981). "Informe de México". *Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud*. Núm. 22. Julio-septiembre, pp. 81-100. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponi-

- ble en <www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/informe-de-mejico> [consultado el 3 de mayo de 2012].
- Ruiz-Funes, Concepción (1999). "Maestros y alumnos del exilio español republicano en México". En 1939, el exilio pedagógico. Estudios sobre el exilio pedagógico republicano español de 1939. De Claudio Lozano (ed.). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 39-55.
- Sánchez Illán, Juan C. (2011). Diccionario biográfico del exilio español de 1939. Los periodistas. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Ortiz, César, y Pedro C. Cerrillo (2009). "Literatura infantil y juvenil en la Guerra Civil española". En *Lectura, infancia y escuela.* 25 años de libro escolar en España: 1931-1956. De Pedro C. Cerrillo y Carlos J. Martínez Soria (eds.). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 85-97.
- San Segundo Manuel, Rosa (2000). "La actividad bibliotecaria durante la Segunda República Española". *Cuadernos de Documentación Multimedia*. Núm. 10. Ejemplar dedicado al Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación: teoría, historia y metodología de la documentación en España, 1975-2000. Disponible en https://nodo50.org/unidadcivicaporlarepublica/documunntosrep/bibliotecaria.pdf> [consultado el 15 de febrero de 2012].
- Santonja, Gonzalo (1997). Al otro lado del mar. Bergamín y la editorial Séneca (México, 1939-1949). Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Sanz Marco, Carlos (2002). "Antoniorrobles, cuentacuentos radiofónico". *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil.* Núm. 147, pp. 54-61.
- Sarto, María Montserrat (1973). "Otra vez en España (1972). Antonio Robles: 'El día en que todo el mundo aprenda a perdonar, ya no habrá que perdonar a nadie'". En *Nuestro Antoniorrobles*. De Jaime García Padrino (ed.) (1996). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 83-88.
- Sartre, Jean-Paul (1948). "Qu'est-ce que la littèrature?". Situations. Vol. II, núm. 25. París: Gallimard, p. 164.
- SEGOVIA, Tomás (1998). *Poesía (1943-1997)*. México: Fondo de Cultura Económica.

- SERRANO MIGALLÓN, Fernando (2001). Duras las tierras lejanas... Un asilo, tres exilios. México: Fondo de Cultura Económica.
- SOBEJANO-MORÁN, Antonio (1995). "Aspectos modernistas de *El incongruente*, de Ramón Gómez de la Serna". En *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Birmingham: Universidad de Birmingham, pp. 268-274.

Solé, María (1983). "Antoniorrobles: entre la bondad y la fantasía". ABC. "Sábado cultural". 29 de enero de 1983, p. 46.

- Sotomayor, María Victoria (2009). "La literatura infantil española de posguerra (1939-1956)". En *Lectura, infancia y escuela. 25 años de libro escolar en España: 1931-1956.* De Pedro C. Cerrillo y Carlos J. Martínez Soria (eds.). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 113-124.
- dos". En *Pequeña memoria recobrada. Libros infantil de los exiliados*". En *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*. De Ana Pelegrín, María Victoria Sotomayor y Alberto Urdiales (eds.). Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, pp. 93-117.
- (2005). "Censura y libros para niños tras la Guerra Civil española". En *Mundos en conflicto: representación de ideología, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*. De Veljka Ruzicka *et al.* (eds.). Vigo: Asociación Nacional en Investigación de Literatura Infantil y Juvenil, pp. 397-412.
- Souto Alabarce, Arturo (1982a). "Letras". En *El exilio español en México (1939-1982).* México: Salvat / Fondo de Cultura Económica, pp. 363-408.
- _____ (1982b). "Pintores españoles transterrados en México". En *El exilio español en México*. México: Salvat / Fondo de Cultura Económica, pp. 433-469.
- Suárez Argüello, Ana Rosa (1985). "Prólogo". En *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana* (1940 y 1976). De José Moreno Villa. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 7-57.
- Suz Ruiz, Ma. Ángeles (2005). "El discurso humorístico de Antonio Robles Soler". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. Núm. 23, pp. 195-201.
- _____ (2003). La narrativa de Antonio Robles Soler (publicada en España hasta 1939). Madrid: Fundación Universitaria Española.

- Torre Villar, Ernesto de la (1999). *Ilustradores de libros. Guión biobibliográfico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Torres, Rosana (1983). "Antoniorrobles, iniciador de la moderna literatura infantil española, falleció ayer en El Escorial". El País. 24 de enero de 1983. En Nuestro Antoniorrobles. De Jaime García Padrino (ed.) (1996). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 177-178.
- Torrijos, José Ma. (2003). "López Rubio: el remedio en la memoria". En *La otra generación del 27. Discurso y cartas*. De José López Rubio (ed.), introd. y notas de José Ma. Torrijos. Madrid: Centro de Documentación Teatral, pp. 15-38.
- Trejo, Blanca Lydia (1950). La literatura infantil en México. Desde los aztecas hasta nuestros días. México: Imprenta Gráfica Moderna.
- TROCONI, Giovanni (2010). 100 años de diseño gráfico en México. México: Artes de México.
- Tuńón Pablos, Enrique (1999). "Tres maestros catalanes, tres voces, tres experiencias educativas en México. 1930-1980". En 1939, el exilio pedagógico. De Claudio Lozano (ed.). Barcelona: Cooperativa Universitària Sant Jordi, pp. 83-118.
- Urdiales, Alberto (2008). "La imagen exiliada". En *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*. De Ana Pelegrín, María Victoria Sotomayor y Alberto Urdiales (eds.). Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, pp. 57-80.
- Valender, James (ed.) (2010). "La literatura del exilio español en México". En *La España perdida. Los exiliados de la Segunda República*. De Francisco Durán y Carmen Ruiz Barrientos. Córdoba: Diputación Provincial / Universidad de Córdoba, pp. 35-56.
- _____ (2001). *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- VASCONCELOS, José (1984). "A guisa de prólogo" [1924]. En *Lecturas clásicas para niños*. México: Secretaría de Educación Pública, pp. IX-XIII.
- Vega Sánchez, G. (2004). "Un reencuentro poético con Luis Rius". Tesis para obtener el grado en Letras Hispánicas. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Vela Cervera, David (2010). "El semanario infantil *Pinocho*". En *Tebeosfera*. Segunda época. Núm. 8. Disponible en http://www.te-beosfera.

beosfera.com/documentos/textos/el_semanario_infantil_pinocho.

html> [consultado el 2 de febrero de 2012].

Vela Cervera, David (2004). "Salvador Bartolozzi (1881-1950): ilustración gráfica. Escenografía. Narrativa y teatro para niños" [1996]. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Filosofía Española. Universidad de Zaragoza. Tres volúmenes. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/salvador-bartolozzi-18811950-ilustracion-grafica-escenografia-narrativa-y-teatro-para-ninos--0/">http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/salvador-bartolozzi-18811950-ilustracion-grafica-escenografia-narrativa-y-teatro-para-ninos--0/">http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/salvador-bartolozzi-18811950-ilustracion-grafica-escenografia-narrativa-y-teatro-para-ninos--0/">http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/salvador-bartolozzi-18811950-ilustracion-grafica-escenografia-narrativa-y-teatro-para-ninos--0/ [consultado el 2 de febrero de 2012].

VELARDE CRUZ, Sofía I. (2011). México en el arte gráfico de Manuel Ma-

nilla 1850-1895. México: Impresora Gospa.

VICENTE HERNANDO, César de (2000). "Estudio preliminar". En *Pipo* y *Pipa* y el lobo tragalotodo. Pinocho en el País de los Cuentos. De Magda Donato. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, pp. 9-41.

VILLALBA SALVADOR, María Piedad; y Francisco Calvo Serraller (2005). José Francés, crítico de arte. Madrid: Universidad Complutense de

Madrid.

vv. AA. (1999). Letras del exilio. México 1939-1949. Biblioteca del Ateneo Español de México. Valencia: Universidad de Valencia.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

ABELLÁN, José Luis (ed.) (1976). *El exilio español de 1939*. Seis volúmenes. Madrid: Taurus.

ALVIRA SOLDEVILLA, Monserrat (1982). "Retrospectiva del exilio". En *El exilio español en México*. De vv. AA. México: Salvat / Fondo de Cultura Económica, pp. 879-909.

Amezaga, Gustavo (2001). "La isla imaginaria de Vicente Rojo". En

Vicente Rojo. México: Biblioteca Quorum.

Arce Gurza, Francisco (1981). "En busca de una educación revolucionaria: 1924-1934". En *Ensayos sobre historia de la educación en México*. México: El Colegio de México, pp. 145-187.

ATENEO ESPAÑOL DE MÉXICO (1979). Obra impresa del exilio español en México. 1939/1979. México: Secretaría de Educación Pública /

Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo de San Carlos.

- Aznar Soler, Manuel (coord.) (2006). Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939. (Actas del Primer Congreso Internacional). 2 volúmenes. Sevilla: Renacimiento.
- (2002). "La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos". Migraciones y Exilios. Cuadernos de la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos. Núm. 3, pp. 9-22.
- Bravo Villasante, Carmen (1966). Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana. Madrid: Doncel.
- CAUDET, Francisco (2009). "¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura del exilio republicano de 1939?". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol. CLXXXV, núm. 739, pp. 993-1007.
- _____ (1999). "El otro ámbito. Las revistas". En *Letras del exilio, México* 1939-1949. De vv. AA. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 73-85.
- Cerrillo, Pedro C., y Carlos J. Martínez Soria (eds.) (2009). *Lectura, infancia y escuela. 25 años de libro escolar en España: 1931-1956.* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Corral, Rose, Arturo Souto y James Valender (eds.) (1995). *Poesía y exilio: los poetas del exilio español en México*. México: El Colegio de México.
- Díaz, Juan Antonio (coord.) (1999). Castellanos sin Mancha. Exiliados castellano-manchegos tras la Guerra Civil. Madrid: Celeste Ediciones.
- Donnet, Beatriz; y Guillermo Murray Prisant (1998). Palabra de juguete I y II. Una historia y antología de la literatura infantil y juvenil en México. México: Lectorum.
- Fernández, Antonio (2003). "Célestin Freinet, hoy". *In-fan-cia. Edu-car de 0 a 6 años.* Núm. 80, pp. 28-29.
- Foulkes, Vera (1953). Los niños de Morelia y la escuela España-México. Consideraciones analíticas sobre un experimento social. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gaos, José (1966). "La adaptación de un español a la sociedad hispanoamericana". *Revista de Occidente*. Segunda época. Vol. IV, núm. 38, pp. 168-178.
- García Padrino, Jaime; y Lucía Solana (eds.) (2002). Teatro de Pinocho (historias de príncipes y princesas). Madrid: ccs.
- Gastelum, Bernardo (1924). "Razones de la publicación del presente libro". En *Lecturas clásicas para niños*. México: Departamento edi-

- torial de la Secretaría de Educación Pública [edición facsimilar de 1984], pp. v-vi.
- GIMÉNEZ SILES, Rafael (1984). Retazos de vida de un obstinado aprendiz de editor, librero e impresor. Memorias por entregas (1a.). Razón de la revista "Romance". México.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1956). "Laberinto del nuevo humorismo". *La Estafeta Literaria*. Segunda época. Núm. 73, 8 de diciembre de 1959.
- GÓMEZ LÓPEZ, Nieves, Gabriel Núñez Ruiz y José Manuel Pedroza Bartolomé (2003). Folclore y literatura oral. Ensayo de historia, poética y didáctica. Granada: Grupo Editorial Interuniversitario.
- González Peña, Carlos (1977). Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días [1928]. México: Porrúa.
- Guarner, Vicente (1982). "Los exiliados españoles del 39 y el México de ahora". En *El exilio español en México (1939-1982)*. México: Salvat / Fondo de Cultura Económica, pp. 705-713.
- HERNÁNDEZ RUIZ, Santiago (1997). *Una vida española del siglo XX. Memorias (1901-1988)*. Víctor Manuel Juan Borroy (ed.). Zaragoza: Instituto de Ciencias de la Educación.
- _____ et al. (coords.) (1959). Nosotros. Libro de lectura para tercer año. Ilustr. de José Bardasano. México: Fernández Editores.
- Imbernón, Francisco (2003). "Célestin Freinet, casi cien años después". Aula de Innovación Educativa. Núm. 125, pp. 33-35.
- JIMÉNEZ GARCÍA, Antonio (1987). El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza. Madrid: Cincel.
- Jiménez Mier y Terán, Fernando (1999). "El exilio de un maestro: José de Tapia". En *1939, el exilio pedagógico*. De Claudio Lozano (ed.). Barcelona: Cooperativa Universitària Sant Jorde, pp. 57-82.
- ____ (1992). Un maestro singular. Vida, pensamiento y obra de José de Tapia B. México: s/e.
- LAPORTA, Francisco J. (1977). Antología pedagógica de Francisco Giner de los Ríos. Madrid: Santillana.
- LIDA Y MATESANZ, José A. (1990). El Colegio de México: una hazaña cultural. 1940-1962. México: El Colegio de México.
- LLORCA, Fernando (1998). *Lo que cantan los niños* [Valencia: Prometeo, 1914]. Ed. fac. de Gloria Llorca. Valencia: Artes Gráficas Sandro.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, J. (2005). Dos estudios geográficos y etnográficos sobre Asturias. Oviedo: Museo Etnográfico de Quirós.

- LÓPEZ SÁNCHEZ, José María (2009). "El Ateneo Español de México y el exilio intelectual republicano". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura.* Vol. CLXXXV, núm. 735, pp. 41-55.
- Lozano, Claudio (ed.) (1999). 1939, el exilio pedagógico. Estudios sobre el exilio pedagógico republicano español de 1939. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Lozano, María del Mar (2007). Salvador Bartolozzi (1882-1950). Casticismo y cosmopolitismo. Madrid: Museos de Madrid.
- Maíllo, Adolfo (1939). Letras. Primer libro de lectura corriente. Barcelona: M. A. Salvatella.
- Mateos, Abdón (2005). De la Guerra Civil al exilio. Los republicanos españoles y México. Indalecio Prieto y Lázaro Cárdenas. Madrid: Fundación Biblioteca Nueva Indalecio Prieto.
- Meyer, Eugenia (ed.) (2007). Los tiempos mexicanos de Max Aub. Legado periodístico (1943-1972). Madrid / Segorbe: Fondo de Cultura Económica / Fundación Max Aub.
- Novo, Salvador (1979). *Obra impresa del exilio español en México*. México: Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Ossenbach, Gabriela (2009). "Motivos para una exposición". En *Textos y catálogo de la exposición Infancia, literatura y exilio del 39. Libros de la colección de Ana Pelegrín*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Payá, Emeterio (1985). Los niños de Morelia (el exilio infantil en México). México: Editores Asociados Mexicanos.
- Paz, Octavio (1979). "México y los poetas del exilio español". En *Homenaje a México. Historia contemporánea de una migración*. De Moisés Gamero de la Fuente (coord.). México: Ateneo Español de México.
- Pelta, Raquel (2001). "Salvador Bartolozzi: un ilustrador para una infancia moderna. *BILE*. Núms. 42-43, pp. 189-197.
- Pla Brugat, Dolores (2010): "El exilio republicano español en México". En *La España perdida. Los exiliados de la Segunda República*. De Francisco Durán Alcalá y Carmen Ruiz Barriento. Córdoba: Diputación Provincial / Universidad de Córdoba, pp. 213-233.
- _____ (1989). Los niños de Morelia. (Un estudio sobre los primeros refugiados españoles en México). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- REYES NEVARES, Salvador (1982). "México en 1939". En *El exilio español en México 1939-1982*. México: Salvat / Fondo de Cultura Económica, pp. 55-80.
- Ruiz-Castillo Basala, José (1972). "El apasionante mundo del libro. Memorias de un editor". En *Nuestro Antoniorrobles*. De Jaime García Padrino (ed.) (1996). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 91-103.
- SÁNCHEZ CUERVO, Antolín (2009). "Memoria del exilio y exilio de la memoria". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol. CLXXXV, núm. 735, pp. 3-11.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Agustín (2008). Posada. México: Planeta.
- SÁNCHEZ TRINCADO, José Luis; y Rafael Olivares Figueroa (1935). *Poesía infantil recitable*. Madrid: Aguilar.
- Santonja, Gonzalo (1989). La república de los libros. El nuevo libro popular de la Segunda República. Barcelona: Anthropos.
- SEGOVIA, Tomás (2007). Sobre exiliados. México: El Colegio de México.
- Serrano Migallón, Fernando (2011). La inteligencia peregrina: legado de los intelectuales del exilio republicano español en México. México / Madrid: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.
- SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita (2006). "José Moreno Villa y su voz en vuelo a su cuna". En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/controladores/busqueda_facet.php?q=José+Moreno+Villa+y+su+voz+en+vuelo+a+su+cuna [consultado el 23 de marzo de 2011].
- vv. AA. (1982). El exilio español en México (1939-1982). México: Salvat / Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2009). Infancia, literatura y exilio del 39. Libros de la colección de Ana Pelegrín. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- _____ (1999). *Letras del exilio. México 1939-1949.* Valencia: Universidad de Valencia.
- _____ (1999). Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México. México: Fondo de Cultura Económica / Instituto Mexicano de Cooperación Internacional / Universidad de Alcalá.

La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano, coordinado por Pedro C. Cerrillo y María Teresa Miaja se terminó de imprimir el 15 de noviembre de 2013, en los talleres de Formación Gráfica, tels. 5797.0077, 5797.6060, formaciongrafica@prodigy.net.mx. La composición tipográfica se realizó en Logos Editores, tel. 5516.3575, logos.editores@gmail.com. La edición estuvo al cuidado del Departamento de Publicaciones de El Colegio de San Luis. El tiraje consta de 500 ejemplares.

