

Imágenes de mujer moderna en la literatura infantil escrita por mujeres en la otra Edad de Plata: Sofía Casanova, Carmen Conde y Magda Donato

Begoña Regueiro Salgado

Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

La vida trepidante y moderna. Los felices años veinte. El momento en el que las mujeres empiezan a alzar la voz y a luchar por sus derechos. La histórica fecha en la que las mujeres consiguen el derecho al voto y acuden por primera vez a las urnas. La Edad de Plata de la cultura y de la ciencia. Y, sin embargo, parece que la situación no fue siempre tan clara y tan unidireccional.: ““España negra”, rural, eternamente condenada al arcaísmo, a la miseria y al analfabetismo, frente a la vida trepidante y moderna, el hervidero cultural de las dos grandes metrópolis que son Madrid y Barcelona”. Así define a la España de la dictadura de Primo de Rivera Brigitte Magnien, en *Los felices años veinte* (2006:135). Y, si es así en general, ¿qué no podremos esperar respecto a la situación de una mujer que, a finales del siglo XIX, aún era definida por los médicos a partir de su función reproductora y cuyo ámbito de acción se limitaba a las cuatro paredes de su casa?

Magnien (2006:136) insiste también en la necesidad de ser cautelosos a la hora de dar crédito a las publicaciones de la época como testimonios de la vida cotidiana pues, mientras algunos escritores parecen regodearse en la parte más atrasada de España, bien por cuestiones estéticas o bien por preocupaciones sociales o políticas (136), las revistas y carteles tergiversan, también, la realidad al prestar mayor atención a lo nuevo que a lo antiguo y al ofrecer a sus lectores “en los reportajes, en las

ilustraciones y en la publicidad que invade sus páginas la imagen de lo que podrían ser, o lo que ellos sueñan, más que la representación de lo que son realmente” (136).

Así pues, sabemos lo que podemos esperar de algunos libros o de las publicaciones periódicas, pero ¿qué ocurre con la literatura infantil? Se ha dicho que la mejor forma de analizar los valores de una sociedad o la utópica sociedad que desea construir cada generación es prestar atención a lo que enseñan a sus niños. Efectivamente, basta observar las diferentes versiones de los cuentos tradicionales para darse cuenta de que, si la protagonista de “Los zapatos rojos” tiene la opción de arrepentirse, confesarse y, así, ir al cielo, en la versión de Hans Christian Andersen, es porque el autor danés adapta la narración a los valores decimonónicos, y no porque este fuese el desenlace real de la historia tradicional, en la que a la niña se le amputan los pies y tiene que vivir tullida el resto de su vida, sin poder alcanzar una realización plena. Así pues, si queremos saber qué tipo de sociedad y, especialmente, qué tipo de mujeres deseaban realmente para el futuro las escritoras de los años veinte, debemos prestar atención a los modelos de conducta que les enseñaban a sus hijas e hijos. Está claro que una parte de la sociedad, la parte más conservadora de una España dividida, seguía defendiendo valores tradicionales y así lo transmitían en la literatura que daban a leer a sus niños. Así, por ejemplo, en fechas muy cercanas a aquellas a las que nos estamos refiriendo, encontramos autoras como Pilar Pascual de Sanjuan, autora, entre otros libros, de *Flora o la educación de una niña*¹ (1886) y *Escenas de familia*, que Jaime García Padrino define con las siguientes palabras:

Se busca ofrecer personajes prototípicos en los que imperaban las virtudes positivas (bondad, obediencia, amor a los padres, capacidad de sacrificio) además de saber soportar esfuerzos y sufrimientos con el aliento del servicio a la virtud y el trabajo, lo que les hacía merecedores de una recompensa final (Jaime García Padrino, 1992: 120)

¹ Es muy interesante ver cómo en *Los Premios de Chismecita*, relato publicado por Carmen Conde bajo el pseudónimo de Florentina del Mar, en el número 8 de *La Estafeta Literaria* (1844), la autora ridiculiza este tipo de obras y a sus personajes que, en palabras de la protagonista, son simples y aburridas. En concreto menciona a *Flora* y a *La buena Juanita*, de P. Fornari, que se presentan como libros anticuados y cursis. Tras leerlos, Chismecita, como modelo de modernidad a pesar de ser un personaje de cuento de posguerra, afirma: “Cambíenmelos ustedes por otros de aventuras: “Tarzán de los monos”, o si quiere usted cosas antiguas, “Raíles, perseguido por Sherlock Holmes”. Me gustan mucho más” (p.30)

En el caso concreto de los cuentos para niñas, se busca ofrecer un personaje modélico que presente las pautas de comportamiento para las niñas de la época que, tal como acabamos de ver, eran la bondad, la obediencia, la capacidad de sacrificio, el amor a los padres, etc. Ahora bien, ¿qué ocurre con las autoras modernas? ¿qué cuentos nos ofrecen las intelectuales que formaban parte de los movimientos culturales de la época, las mujeres que fueron incluidas o cercanas a la Generación del 27, las que fumaban y volaban con sus coches por las carreteras? En eso, precisamente, es en lo que nos centraremos en este trabajo, a partir del análisis de algunas obras infantiles de tres autoras significativas y relevantes, tanto es su producción infantil como en su obra destinada a adultos: Sofía Casanova, Magda Donato y Carmen Conde.

2. Reflejos o espejismos de modernidad en la mujer española en la Edad de Plata. ¿Cómo es la mujer moderna?

Antes de pasar al análisis de los cuentos, no obstante, se hace necesario revisar brevemente cuál era la situación de la mujer, moderna o no, en la España de los años veinte. Así, lejos de los tópicos o los reflejos en espejos deformantes en un sentido u otro, parece que debemos empezar de nuevo hablando de contradicción. Así lo señala de nuevo Magnien, que afirma que el hecho de que pintores como Penagos, Ribas, Bartolozzi, Baldrich o Loygorri inundasen “las páginas de las revistas ilustradas (...) o las tapas de los libros, con figuras de mujeres gráciles y esbeltas, con peinadas “a la garçonne”, y con faldas cortas hasta las rodillas, que fuman cigarrillos o manejan flamantes coches” (136), no debe hacernos pensar que esta fuese la realidad de “las terrazas de los cafés de la época animadas por un público femenino de modales graciosos y desenfadados” pues las escasas fotos de muchedumbres que ofrecen esas revistas, señala la autora, nos permiten ver el contraste entre esos carteles y una realidad en la que “las mujeres con moño llevan la falda larga hasta los tobillos, y el mantón sigue cubriendo los hombros de las mujeres del pueblo” (136).

En la misma línea, Eliseo Trenc (2006:163) califica de mitificación la imagen que revistas, fotografías, dibujos, carteles e ilustraciones dan de la mujer, una imagen “mucho más allá de lo que pueden dejar esperar las condiciones concretas del país” (163).

Más allá de la parte estética, hemos de tener en cuenta la aparición de las intelectuales que, según Jairo García Jaramillo (2013: 75-76), serían representantes de la segunda fase del feminismo español. Se trata de mujeres que ya no necesitan escribir para tener un arma arrojadiza o vestirse de hombres para moverse ente ellos, sino que “incluso podían organizarse en sindicatos y partidos y desarrollar una cierta vida literaria” (75-76, cita a Gómez Blesa, 2007:22). Así, el crítico afirma que se trata de mujeres que han heredado las pretensiones emancipadoras de Emilia Pardo Bazán, de Concepción Arenal y de otras mujeres de finales del siglo XIX, pero que ya pueden contribuir con sus vidas y con sus obras a la consecución de esta, en lugar de insistir en su autonomía moral y su uso de la razón para pedir la emancipación (tal como hicieron sus predecesoras, según Marta Postigo, 2007: 285). Así lo vemos, por ejemplo en la obra de María Luz *Libros, mujeres, niños*, publicada en Barcelona en 1928, en la que la autora ya no usa su pluma para defender a las mujeres y reivindicar una mejora en su situación o una mayor valoración de sus dotes intelectuales, sino que alza su voz para dirigirse a otras mujeres a las que incita a leer para ser más libres, incluso entre las cuatro paredes de su casa:

A una mujer sin cultura, desprovista de las alas que otorgan el estudio, los libros, la inquietud de espíritu, la claridad de visión, todo campo de libertad la conduce a rutas de esclavitud...Y una mujercita bien atada –voluntariamente atada- por el amor, por el dolor, por la maternidad, por los hijos, por la casa, puede hallar, en la de su inteligencia, cumplida libertad (1928: 56).

Y, sin embargo, como vemos en la cita, parece difícil desprenderse de la imagen de la mujer-madre vinculada a su casa. Como señala Jaramillo, no debe pasarse por alto que la ideología machista “impregnaba *todo* el inconsciente social y no solo el de los hombres” (2013:35), lo que, según el crítico, generaría “cierta desorientación ideológica

también entre las mujeres por cultas que estas fuesen” (2013:35) que daría lugar a que “los discursos de las primeras mujeres intelectuales que alzaron su voz contra el dominio de los hombres estuvieran llenos de dudas, confusiones y, en definitiva, múltiples contradicciones” (2013: 39). ¿En qué medida ocurre esto en su obra? Y, en relación a lo que más nos atañe, ¿de qué manera se plasman estas contradicciones, si es que lo hacen, en las obras que las escritoras “modernas” escriben para los niños y niñas? ¿son modernos los modelos que ofrecen o hay contradicciones en ellos?

Para responder a esta pregunta nos hace falta dar un paso más: entonces, ¿cómo es en realidad la mujer moderna o esa mitificación de mujer moderna?

Si empezamos por la parte estética, tenemos ya bastantes datos. Como se señaló antes, se trata de mujeres gráciles y esbeltas, con peinados a la “garçonne”. Señala Eliseo Trenc (2006:163) que se dijo que, por culpa de Penagos y su cartelería, las españolas se habían vuelto rubias, y tenían largas piernas y largos cuellos, pero, más adelante afirma que, frente a la mujer “rubia, prerrafaelita y soñadora del “Art Nouveau” (165) en los carteles también empiezan a aparecer bellezas morenas de rasgos andaluces y “encanto oriental” (165).



Rubias o morenas, no obstante, lo más relevante es el que la mujer lleve el pelo corto, pues no solo afecta a la estética, sino que Carmen de Burgos lo interpreta como algo simbólico y, así, en “Signos de Libertad” afirma: “la moda de los cabellos cortados en melena puede entenderse como símbolo de la libertad de la mujer” porque “la

Regueiro Salgado, B. (2015): “Imágenes de mujer moderna en la literatura infantil escrita por mujeres (1900-1939): Sofía Casanova, Carmen Conde y Magda Donato” en *La narrativa española (1916-1931) entre historia cultural y especificidades narrativas*, Rica Amram directora, © INDIGO & Côté-femmes éditions, París, diciembre 2015. 978-2-35260-125-8, pp. 111-129

cabellera corta que puede lavar en unos pocos minutos es la que corresponde (...) a una mujer emancipada, ya que por emancipación se entiende el derecho al trabajo” (cit. en Serrano y Salaün eds: 2006: 162).

En cuanto al vestido, ya se habló de las faldas cortas hasta la rodilla, a lo que podemos añadir la presencia de telas más ligeras y de color, mangas cortas y estampados (Trenc, 2006: 164). Por otro lado, es relevante la apropiación por parte de la mujer de algunas de las prendas del hombre. Joyzelle, en *la Correspondencia de España*, de 10 de octubre de 1918, en un artículo centrado en la mujer americana, señala como una de las previsibles consecuencias de la guerra, un cambio en la mentalidad femenina y, sobre todo, un cambio en el aspecto físico de las mujeres y en su indumentaria. Los cambios que se señalan en tal artículo son interpretados por Carmen de Burgos como otro de esos rasgos característicos del feminismo y, de este modo, afirma: “Y ahora, ¿podemos dudar que el zapato yaqui, el tacón militar, el sombrero semimasculino y el traje sastre son productos del feminismo, de la necesidad de trabajar y de tomar parte activa en la vida moderna que experimenta la mujer al salir de la dulce reclusión del hogar” (*El arte de ser mujer. Belleza y perfección*. 1921:30, cit. en Serrano y Salaün editores, 2006; 162). En esta misma línea, el *smocking* femenino de mangas flexibles y amplias, también se va imponiendo (162). En lo tocante a complementos, el sombrero se convierte en el más importante, pero un sombrero que se distancia de los que se habían usado en el siglo XIX, pues el nuevo corte de pelo aparece asociado al diminuto “bibi”, sombrero campana o gorra. De forma paralela a todas estas innovaciones, se observa un renacimiento de lo castizo madrileño o andaluz que responde a la búsqueda de la identidad o a la folclorización y que en la vestimenta se plasma en la presencia de mantones de manila, peinetas y mantillas de blonda (164).

En lo que se refiere a las actividades que realiza la mujer moderna, tenemos mujeres que fuman cigarrillos y conducen a altas velocidades. Son mujeres intrépidas y deportistas, pero, en el caso de España, los deportes que se asocian a la mujer se ven limitados al esquí y al baile, que, aunque no es propiamente un deporte, se asocia a él.

En realidad, todo lo que hemos visto hasta aquí responde más a bien a una pose o a una parte superficial de la mujer, pero ¿en qué afecta la modernidad a la moralidad

o a la ética de la mujer? ¿Afecta de algún modo a sus valores? ¿A su parte espiritual? A este respecto, como testimonio de época, nos interesa lo que dice María Luz en el libro anteriormente mencionado, en el que la autora, explícitamente, se lamenta de que la modernidad haya mejorado solo el aspecto físico de las mujeres. La autora comienza señalando el hecho de que los avances han conseguido la casi perfección de la mujer en lo que a belleza se refiere:

El objetivo único del cuidado y perfeccionamiento de su belleza durante tantos y tantos siglos ha traído a la mujer moderna –digan lo que quieran sus detractores– a ser verdadero arquetipo de hermosura. En el rostro ha acentuado más y más la femenina suavidad de los rasgos mejorando su tez hasta lo inverisímil, estilizando las cejas, aumentando y cuidando las pestañas. De la figura han eliminado la grasa y, merced a los deportes, al baile, a la rítmica en los mejores casos, ha logrado un tipo medio de muchacha fuerte y ágil, esbelta pero sana. Y eso no como excepción (50) sino como norma. Que así ha conseguido la mujer actual, para su apariencia física, exactamente lo que para su elevación espiritual tantos deseamos (1928: 51).

A lo que, a continuación, añade:

Afortunadamente, hay otra coquetería (...). Una coquetería más alta y profunda, que la hora actual exige a toda mujer que no se resigne a quedarse solo en linda muñeca standarizada. La que reside en el culto del espíritu, la que nos da la amistad del libro, de los libros, al re-crearnos. (...) Y la diversidad, la superación que no pueden otorgar peluqueros ni modistas, en esa modalidad distinta, en esa exaltación de la personalidad que advertimos aun en los actos más sencillos del ser verdaderamente culto (53).

Así pues, podemos añadir la cultura a ese ideal de mujer moderna.

Tras analizar otros testimonios, también Jairo Jaramillo llega a la conclusión de que bajo la innovación estética, subyace una innovación ética que va mucho más allá y que enlaza directamente con la actitud de las mujeres intrépidas que se involucran en la sociedad y en la vida pública y que forman el segundo feminismo español, al que antes hicimos mención. Sin embargo, como también señalamos, en cada uno de esos avances permanece el titubeo y la contradicción, pues, incluso en las instituciones más avanzadas, como la Residencia de Señoritas, hermana de la Residencia de Estudiantes y

dependiente también de la Junta para la Ampliación de Estudios, se sigue haciendo hincapié en la necesidad de la educación moral de las mujeres, y así, en una entrevista concedida al diario ABC el 7 de abril de 1929, su fundadora, María de Maeztu, afirmaba que su proyecto había sido crear: “una institución capaz de albergar con decoro y prohijar espiritualmente a las jóvenes deseosas de seguir una carrera” con “triple tutela material, intelectual y moral” (cit. en Jaramillo, 2013: 72).

Vemos, pues, que estas mujeres que imitan a las americanas que han cambiado tanto a raíz de la guerra, estas mujeres que viajan y son tan cosmopolitas como los hombres, estas mujeres que fuman y conducen coches, todavía, tienen que cuidar especialmente de su moralidad y deben recibir una tutela espiritual que no se hace explícita en las instituciones dedicadas a los hombres. ¿Cómo se refleja esto en la literatura infantil?

3. La mujer moderna en la literatura infantil. Los casos de *Viajes y aventuras de una muñeca española en Rusia*, de Sofía Casanova, *Pipo, Pipa y el lobo Tragatodo* y *La protegida de las flores*, de Magda Donato y *Doña Centenito, gata salvaje. Historia de su vida* de Carmen Conde

Tras haber analizado la situación real de la España de los años veinte y la situación real de las mujeres españolas de ese periodo, conviene volver al tema central de este trabajo, ¿de qué modo se plasma todo eso en la literatura destinada a los niños y niñas? Es decir, ¿se transmiten de verdad todos esos nuevos valores a las niñas del futuro o las contradicciones de las que hablábamos se vislumbran también en la literatura infantil?

Al comenzar este trabajo, ya señalamos que en los últimos años del siglo XIX (años que también forman parte de la Edad de Plata) aún tiene fuerza una corriente conservadora, proveniente del ámbito burgués, que utiliza la literatura infantil con propósitos instructivos que se basan en la construcción de una imagen idealizada del niño por medio de personajes prototípicos que buscan adecuarse al gusto infantil, pero

que están claramente contruidos desde la visión del adulto. Esta situación cambia ligeramente a partir de 1905 y, según nos informa Jaime García Padrino en *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, en este momento comienza a producirse la transición desde la sensibilidad decimonónica hacia una actitud que podríamos considerar contemporánea, lo que se traduce en el uso de tratamientos humorísticos, una mayor autenticidad en la representación del niño y el abandono de las intenciones moralizadoras en los libros infantiles (¿del todo?). Asimismo, el desarrollo de la edición, la promoción desde los organismos oficiales y la aparición de publicaciones periódicas en las que la literatura infantil tiene cabida facilitan la innovación en las creaciones, tanto a nivel visual y formal, como a nivel literario. En lo que se refiere a los temas, García Padrino incide en la importancia del tratamiento de lo real y del reflejo de la vida cotidiana y “normal”, sin afán paternalista, así como en la visión de lo fantástico, que se haría presente por medio de muñecos y animales protagonistas y de una estética en cierto modo surrealista.

Estas son las características de los libros infantiles “modernos”, pero, ¿qué ocurre en relación a la plasmación que hacen de las imágenes femeninas?

Como decía al principio, me interesa especialmente la forma en la que las autoras reproducen los modelos femeninos, por eso he elegido a tres escritoras de reconocido prestigio en diversos ámbitos literarios: Carmen Conde, Magda Donato y Sofía Casanova. Se trata, además, de tres mujeres intelectuales, que destacaron en su época y de cuya modernidad no podemos dudar. Por último, he intentado que, dentro de lo posible, los relatos escogidos estuviesen datados en fechas próximas entre sí, de manera que correspondiesen a una misma, o parecida, situación histórica. Así, la obra de Sofía Casanova es de 1920 y las de Magda Donato de los años treinta, antes del estallido de la Guerra Civil. Solo en el caso de Carmen Conde he elegido un cuento que se publica en posguerra, concretamente, en 1943, pero lo he hecho porque cumple las características de la literatura infantil de preguerra más fielmente que las obras de teatro infantil que la autora compone en 1935. Por ello, considero que se trata de una clara secuela de la literatura infantil de preguerra, o de un haz de luz en una literatura infantil que necesitaba modelos distintos a los moralistas que imperan tras la contienda.

Si empezamos por Sofía Casanova, hemos de decir que nace en Almeiras (A Coruña) el 30 de septiembre de 1861. Tras la desaparición de su padre, se traslada a Madrid y, pronto, se introduce en el mundo literario de la capital. En 1886, conoce al polaco Wicenty Lutoslawsky, que se convertirá en su marido y con el que se irá a vivir a Polonia, donde la autora se implica en la causa polaca junto a él. En 1889, los intereses académicos de Lutoslawsky los llevan a vivir en Moscú, desde donde se trasladarán a Londres, y después a la zona tártara de Rusia y a Cracovia. El matrimonio vuelve a instalarse en Madrid, pero será solo hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial, momento en el que Sofía decide volver a Polonia para estar con sus hijas. El diario ABC, con el que ella ya había colaborado, aprovecha la ocasión y la recluta como corresponsal, lo que convierte a Sofía en una de las primeras corresponsales de guerra y, desde luego, de las más proliferas en sus crónicas.

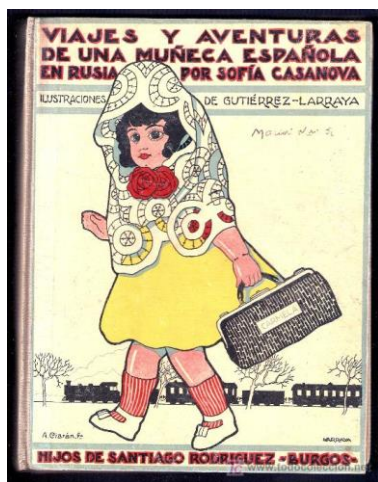
Viajes y aventuras de una muñeca española en Rusia, escrita en 1920, se sitúa en este periodo, y, desde el punto de vista de una muñeca, habla de los traslados de toda la familia de Krysya, la dueña de la muñeca Carmela, desde Madrid a Varsovia (con parada en París y Berlín), de Varsovia a Minsk y, después, de Minsk a Moscú, en donde viven la revolución soviética, aunque no se hable de ella explícitamente. Es el mismo recorrido que hizo la autora con su familia, según las ciudades iban siendo evacuadas o devastadas, pero lo interesante es que lo cuenta en un relato aparentemente infantil, desde los ojos de una muñeca que “duerme” durante los momentos más crudos o violentos.

En la relevancia del tema bélico y en el modo en que este afecta al desarrollo de la mujer, ya vemos cierto paralelismo con aquellas mujeres americanas, modelo de modernidad, de las que hablaba Joyzelle. Asimismo, el cosmopolitismo de estas mujeres es relevante, pues hemos de señalar que, en el cuento, al hablar de la familia de Krysia, aparecen su abuela, su madre y su niñera, además de su muñeca, claro, pero ninguna figura masculina que las acompañe, salvo el bebé hermano pequeño de Krysia. Así pues, en efecto, tenemos un grupo de mujeres viajeras y cosmopolitas.

En cuanto a los rasgos modernos que García Padrino aplica a la literatura infantil de esta época, encontramos el elemento fantástico en el hecho de que sea una muñeca la que nos hable.

Dicho esto, que son rasgos de modernidad que engloban toda la obra y la propia justificación de esta, podemos centrarnos en algunos detalles más específicos y relacionados con la mujer.

En primer lugar, una mirada a la portada, realizada por Tomás Gutiérrez-Larraya, nos hará recordar muchas de las características de la mujer moderna que hemos mencionado.



Físicamente, nos encontramos con una muñeca morena (a pesar de la descripción que aparece en el texto²), de pelo corto, como no podía ser de otro modo, que lleva un vestido corto hasta la rodilla. La mantilla blanca se corresponde con la moda de la folclorización de la que se habló antes y que desarrolla un papel importante en este cuento en el que, junto al contenido bélico velado, un tema principal es la identidad nacional o la españolidad de la muñeca. La justificación de esta ropa queda explícita en la última frase del cuento, en la que la muñeca, que ahora tiene montones de prendas, afirma: “Bueno es tener batitas de linón para el verano y pieles calentitas en

² “Vestida con trajecito corto de seda amarilla, jubón encarnado, y sobre mi cabellera, bien peinada, la más bonita mantilla blanca que se han puesto muñecas rubias” (10).

Noche Buena, pero yo soy quien soy: una muñeca española que quiere lucir las bonitas galas de su tierra” (110).

Más allá de la portada, la atención al atuendo es grande a lo largo de toda la obra y, como no podía ser de otra forma a partir de lo que dijimos al principio, París se erige modelo de modernidad y ejemplo que deben seguir todos aquellos que quieran estar a la moda. Ya al principio de la obra, cuando Carmela comparte escaparate con muñecas traídas de Francia, se hace explícita esta idea:

Como bonitas no se puede negar que lo eran, y tenían unos vestidos (13) tan preciosos y unos sombrerines que daban la hora, como dicen alguna vez los mozos de la tienda. Los bucles que adornaban sus caritas sonrosadas resultaban de remuchísimo “chic”, y es verdad que a nosotros no saben peinarnos de esa manera, ni nos ponen guantes, ni nos calza zapatitos con tacón Luis XV (14)

Más adelante, cuando la comitiva viajera pase por París, esta idea de que la ciudad francesa encarna la modernidad se hará extensiva a todo lo que la atañe, más allá de la moda:

Cuando en coche salimos a recorrer París, yo me quedé atontada de ver tantos automóviles, tanto bullicio y jardines preciosos como las Tullerías, por donde paseaban hace muchísimo tiempo, los reyes de Francia y sus hijos los príncipes que amaban las flores y las cuidaban (23)

Incluso, los juguetes que aparecen asociados a ella son símbolos de modernidad, asociados a la velocidad y las construcciones nuevas:

Aeroplanos que vuelan como los de verdad, piloteados por monigotes muy diestros. ¡Qué trenes! Haciendo recorrido sobre los mares, por puentes suspendidos; y en cuanto a las muñecas, un derroche de elegancias y de primores (28)

En lo que se refiere a las actividades “modernas” que aparecen asociadas a las mujeres en la obra, ya se han mencionado los viajes, pero también aparecen deportes,

como el tenis y los deportes de invierno, y estancias en la playa, tan del gusto de la época (como podemos ver reflejado en muchos carteles).

Es cosa deliciosa jugar al escondite, al corro, a la gallinita ciega en los Parques. Pero me gusta más el “tennis”, la elegancia y la precisión de los chicos al lanzar y recoger las pelotas con la raqueta; y me divierte más todavía que los ejercicios al aire libre (8), los deportes en el invierno: el patinaje, hacer figuras de nieve o ir en los brazos de Krysia cuando ésta va acurrucadita en un trineo diminuto (...).

¡Y el mar! ¡Oh! ¡La vida en la playa! Pero donde no hay mucha chiquillería ¡eh! De esa que se viste y no juega por no mancharse los vestidos. La vida en las playas es un encanto (9).

Sin embargo, llegamos ahora a la parte más controvertida en cuanto a modernidad se refiere: dentro de ese mundo moderno donde hemos visto que se desarrolla la historia, ¿qué valores deben aparecer asociados a la mujer? ¿La razón? ¿la independencia que les permite la emancipación? En este caso, no, pues lo que encontramos es la loa a las niñas obedientes, que hacen lo que papá y mamá les mandan, que rezan sus oraciones y que aprenden a coser; modelo que dista poco del que podríamos encontrar en alguna de esas narraciones decimonónicas de las que hablamos antes:

Y habéis de saber que cuando las niñas que nos tienen son buenas, son obedientes a sus papás y maestros, resultamos tan amigas, tan amigas, que hablamos y procuramos porque nos entiendan y yodo lo que sentimos se lo hacemos comprender. De estas niñas, capaces de convivir con nuestro corazoncito blanco, hay pocas, pero todas podrán llegar a ser nuestras amigas de verdad, si quieren serlo. Para ello necesitan ser bondadosas, no hacer daño a los animales, ni meternos los dedos por los ojos (...). Las niñas con quienes dialogamos (...) han de levantarse tempranito a hacer la oración matutina implorando la protección de nuestro Señor y de la Santa Virgen para

sus padres y conocidos y encomendarse al Ángel de la Guarda. En seguida, se lavarán muy lavaditas, de pies a cabeza, sin berrinches; se vestirán las limpias ropitas que habrán dejado sacudidas y dobladas por la noche, se desayunarán cuidando de no mancharse, y si van a la escuela, o si se quedan en casa a estudiar, han de poner atención en lo que les enseñan.

Y en el colegio:

Qué bonito es ver a las niñas señalando en un mapa maravillosas regiones del mundo, (6) donde hay palmeras y camellos; y aquel fulgente camino por donde llegaron a Belén los Reyes Magos para adorar al niño Jesús (7)

¡Y qué bonito también es ver en las escuelas, o sentaditas junto a sus mamás, coser, bordar, hacer primores, cortar escapulario de la Virgen o arreglar blusines para niñas pobres! (7)

En efecto, encontramos la concesión en la enseñanza de la geografía, igual que la encontraremos luego en el hecho de que Krysia lee, pero siempre con la contrapartida de que lo que más hace es coser, como debe hacer una buena aprendiz de “ángel del hogar”.

Así pues, si bien es cierto que el relato contiene muchos de los elementos característicos de la modernidad en lo que se refiere a la parte estética o externa, ese titubeo en lo que se refiere al comportamiento moral que ya se señaló al inicio de este trabajo, se hace claramente explícito en *Viajes y aventuras de una muñeca española en Rusia*. Podemos interpretar este hecho como muestra de que la modernidad entra paulatinamente, pues no debemos olvidar que Sofía Casanova nace en 1860. Sin embargo, por otro lado, *Viajes y aventuras de una muñeca española en Rusia* también nos permite afirmar que la modernidad entra en la vida y en la obra de todos los autores y autoras, también en lo de ideología más conservadora, como es el caso de Casanova.

Si pasamos ahora a Carmen Conde (Cartagena, 1907), hemos de decir que la autora desarrolla la mayor parte de su vida en España, bien en Murcia, bien en Melilla (entre 1914 y 1920), Valencia y Madrid. Estudia magisterio y recibe una beca para estudiar las instituciones de cultura popular en Francia y Bélgica, lo que ya nos da idea de una mente cosmopolita inquieta por las innovaciones educativas operadas en otros países europeos. En cualquier caso, la autora tuvo que renunciar a la beca tras el estallido de la Guerra Civil española, momento en el que oposita a Bibliotecas. Se trata de una autora premiada en muchas ocasiones y reconocida por la academia, como muestra el hecho de que en 1979 se convirtiera en la primera mujer que ingresaba en la Real Academia Española.

Con su propio nombre o con pseudónimos como Magdalena Noguera, Florentina del Mar etc. la autora publica varios libros infantiles, también reconocidos con galardones como el Premio Doncel de Teatro Juvenil, por el libro *A la estrella por el cometa* o el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1987.

Publica desde muy pronto, pero el grueso de su producción infantil ve la luz en los años cuarenta. Como responsable de la sección infantil de la *Estafeta Literaria*, *Nana, nanita, nana*, la autora utilizó esta plataforma para publicar nuevas obras y también para reeditar obras que ya había publicado previamente, como es el caso de las piezas de teatro corto que habían aparecido juntas bajo el título *La madre de los vientos*, en 1935, a saber: *El sueño encerrado*, *Currito y el eclipse*, *Ángeles de vacaciones*, *Conflicto entre el sol y la luna* y *El molino que no obedecía al viento*. Por las fechas de redacción, parece que estas obras deberían mostrar de una manera más fiel el modelo de mujer moderna que venimos viendo, pero, en realidad, en muchos casos, se trata de obras con una moraleja en las que apenas aparecen personajes femeninos y, cuando lo hacen, no aparecen más que esbozados con unas características convencionales y poco definidas.

Por eso y porque, en realidad, a pesar de su composición posterior muestra con más claridad las características de la literatura infantil de antes de la guerra, nos centraremos en *Doña Centenito gata salvaje, libro de su vida*, publicado bajo el pseudónimo Florentina del Mar en 1943, momento en el que, según señala Díez de Revenga en *Carmen Conde. Voluntad creadora (1907-1996)*, la autora alcanza la cima de su producción y se hace abanderada de una literatura infantil que vuelve a estar en

mantillas y a la que hace falta dotar de obras que no repitan la misma moralina afín al Régimen (204)



Así pues, se trata de una obra de publicación tardía y, sin embargo, podemos encontrar en ella, gran cantidad de rasgos de modernidad.

En este caso, la obra responde exactamente a lo que anticipa el título y, así, leemos las aventuras y desventuras de Centenito, desde que nace en el monte hasta que se va a un pueblo. Una vez más, nos encontramos con uno de los rasgos de fantasía que señalamos anteriormente pues, aunque no se trate de una muñeca, vuelve a ser un personaje fantástico el que protagoniza el relato, en este caso, una gatita (de acuerdo con las características de la literatura infantil de los años veinte y no de la Posguerra). Como decía, el relato nos cuenta la historia de Centenito desde el momento de su nacimiento, en medio de una camada de “cinco varones y una niña”. Ya es significativo que sea la niña la elegida para protagonizar la historia, pero más lo es el que la razón de esta elección sea que Centenito es la más intrépida e inteligente de los seis, lo que la convierte en modelo de sus hermanos y en líder indiscutible de la manada. Centenito es descrita desde el primer momento por su belleza y su inteligencia, a lo que, más tarde, se añade su intrepidez, es decir, Centenito aúna todos los rasgos de la mujer moderna:

Doña Cenetenito es una gata bellísima, con gran inteligencia y finura de modos, así como de sentimientos (98).

(...)

Su vida está llena de inquietudes, de aventuras maravillosas. El mundo visto por sus hermosos ojos tiene encantos que no vemos las personas, y una interminable serie de misterios que ella se esfuerza en desvelar.

Guapa, inteligente y buena; ¡hay millares de seres que no pueden compararse a Doña Centenito (98)

**

Eran unos personajes decididos a jugar con todo y a toda hora...(…) La más loca era Centenito, tan juguetona y audaz que a su misma madre le infundía temor (102)

En lo que se refiere a los demás modelos femeninos que aparecen en la obra, si bien es cierto que, cuando Centenito pregunta cómo son las mujeres (las humanas, se entiende), las explicaciones que recibe de las flores caen en el tópico, sin embargo, cuando se ciñe a los animales, podemos ver la modernidad en el trato (tal vez, precisamente, porque el que sean animales lo permite) e incluso la subversión de los roles genéricos, como ocurre, por ejemplo con la pareja de conejos. Es significativa la escena en la que ambos piensan que Centenito va a comerse a su hijo y, mientras que el papá conejo entra en pánico y sufre un ataque de histeria (de raíz tan femenina según los cánones del XIX), es la mamá conejo la que mantiene la calma y usa la razón (la razón que justifica la emancipación femenina para las primeras feministas):

-Es mi hijito Lorenzo!-dijo llorando a gritos...

(...)

-¡Ay, Dios mío, ay!

Acudió Madre Rufina alarmadísima, y cuando se enteró de aquello [las cigüeñas han visto al gazapo con la gatita] arqueó los bigotes y siguió rumiando unas hojas frescas. Con lentitud acostumbrada vio claro el problema.

-No enloquezcas, esposo mío- dijo gravemente-, reflexionemos.

-¿Qué se podrá reflexionar ya?

-Pues muy bien; si iba con un gato y hablaba con él es que vive.

(...)

-Bueno, si iba a su casa es que no se lo había comido todavía.

-¡Exacto!

-...Y si no se lo ha comido todavía, ¿por qué es?

(...)

-Pues vemos ahí el milagro. Yo no temo por la muerte de mi pequeño; le creo listo y con suerte; la prueba es que todavía respira en el bosque. (109)

De este modo, en este cuento, localizado en un bosque y en una aldea, lejos de las trepidantes ciudades de principios de siglo, no encontramos iconos de modernidad, pero sí uno o varios modelos femeninos que encarnan el ideal de mujer moderna mucho más que Carmela o Krysia.

Por último, debemos detenernos en la obra de Magda Donato. Magda Donato es el pseudónimo que adopta Carmen Eva Nelken para reafirmar su identidad y distanciarse de la sombra que proyectaba sobre ella su hermana Margarita. Nacida en Madrid en 1906, como la mayoría de las intelectuales de la época, pertenece a una familia adinerada, lo que le permite recibir una esmeradísima educación. Comienza muy pronto su actividad periodística y colabora en *El Imparcial Estampa*, *El Liberal*, *La Tribuna* etc., en secciones fijas que tratan de asuntos cercanos al desarrollo de la sociedad burguesa y a la moda con la finalidad de informar sobre los cambios que acontecían en el momento, entre ellos, los relativos a los avances de las mujeres en el terreno social. Pareja sentimental de Salvador Bartolozzi, mantendrá una estrecha colaboración con él también en el ámbito laboral. Por último, modelo ella misma de mujer moderna, Magda Donato fue también actriz de reconocido prestigio a ambos lados del Atlántico, pues la autora tuvo que emigrar a México tras la Guerra Civil.

De Magda Donato he elegido dos cuentos: *Pipo*, *Pipa* y *el lobo tragalotodo* y *La protegida de las flores*.



En este caso, comenzaré hablando de *Pipo, Pipa y el lobo Tragalotodo*. Se trata de una obra de teatro, estrenada en Madrid en 1935 y publicada en 1936 por la editorial *La Farsa*. Se trata de una de las obras que Magda Donato escribió en colaboración con Salvador Bartolozzi que, además de pareja de la autora, fue un importante ilustrador de la Edad de Plata que desarrolló al nuevo Pinocho, cuyas aventuras alcanzarían en España mucha más fama que las del Pinocho original. De este modo, la ilustración (aunque escasa en la edición del libro) ya es un signo de modernidad de la obra, así como el género teatral, que, hasta el momento, no había sido tan cultivado por las mujeres. Igualmente lo serán algunas de las imágenes literarias que entrarían en lo que antes, de la mano de García Padrino, caracterizábamos como imágenes surrealistas, y la mención a deportes modernos como el boxeo. Por su parte, las referencias metaficcionales e intertextuales la sitúan casi en los umbrales de la posmodernidad. Sin embargo, poco podemos hallar del modelo de una mujer moderna en este texto. Ciertamente es que los protagonistas son un hombre y su perrita de trapo (que de acuerdo con los criterios de fantasía que ya expusimos, habla como un ser humano), pero los restantes personajes femeninos que aparecen representan imágenes típicas de la mujer decimonónica y desarrollan los mismos roles a los que estamos acostumbrados. Así, la mujer del mago Mago Carrasclás “bueno por delante y malo por detrás” representa el modelo de mujer caprichosa que pide y pide y pide, a la vez que encarna a una mujer que acepta el maltrato por parte de su marido.

Regueiro Salgado, B. (2015): “Imágenes de mujer moderna en la literatura infantil escrita por mujeres (1900-1939): Sofía Casanova, Carmen Conde y Magda Donato” en *La narrativa española (1916-1931) entre historia cultural y especificidades narrativas*, Rica Amram directora, © INDIGO & Côté-femmes éditions, París, diciembre 2015. 978-2-35260-125-8, pp. 111-129

...mi marido
(...)
Es un tigre, es un león.
Y me da ca palizón
que tengo el cuerpo molido.
(66)

**

¿Cuándo me vas a llevar al teatro?
(...)
¿Y me comprarás unos zapatos de charol? (...) ¿Y un gorro con mucho lazos? ...) ¿Y
un galapaguito? ¿Y un jersey de punto? ¿Y una patinete? ¿Y un jamón con
chorreras? ¿Y un paraguas? ¿Y...? (67)

Vemos así que, en relación a este personaje, los únicos elementos posibles de modernidad serían los regalos que pide, pues nadie imaginaría a una mujer del siglo XIX pidiendo un patinete. Es posible que, igual que otras autoras modernas, lo que pretenda Magda Donato con este personaje sea hacer una crítica al modelo de mujer burguesa que acepta cualquier trato de su marido a cambio de dinero y regalos (de los que también abusa). En cualquiera de los casos, el modelo, o contramodelo, está lejos de la mujer moderna y no llegaría a los niños, y especialmente a las niñas, como un referente claro de modernidad.

Igualmente, las madres y las hijas, que aparecen casi como un coro griego para incidir en el miedo que da el lobo Tragalo todo, son calcos de los modelos más tradicionales:

Ay, qué vida que lleva una dama
agobiada por tanta labor.
El marido, la chica, la casa
y los niños que son un dolor.
¡Ay, señor!
(15)

Por último, en el caso de Caperucita, (que también aparece en la obra), volvemos a encontrar a la misma niña ingenua, que cae en las garras del lobo y que

tiene que ser liberada por un hombre, eso sí, un hombre moderno que, en lugar de cazar, boxea.

Mucho más interesante, en el campo en el que nos movemos, es el cuento *La protegida de las flores*, publicado sin año de edición por la Biblioteca Infantil Rivadeneyra e ilustrado, en esta ocasión, por Loygorri, otro de los ilustradores y cartelistas que contribuyen a crear la imagen de modernidad que ha llegado hasta nosotros.

En este caso nos encontramos con un cuento aparentemente tradicional, con la imagen de una muchacha que bien podría ser cualquiera de las heroínas de los cuentos que estamos acostumbrados a leer, vestida con ropas propias de “un tiempo muy muy lejano” y, carente, por ende, de cualquier tipo de modernidad en lo que a estética respecta. El título tampoco parece llevarnos a un mundo moderno y cuando vemos a la niña en su casita y de pronto se aparece el Hada de las Flores, nos trasladamos, sin duda, al mundo de las hadas donde, definitivamente, no ha llegado la modernidad. Nos equivocamos. En efecto, la estética de cuento de hadas se mantiene, pero, en este caso, no será la imagen, sino los valores los que nos trasladen al mundo moderno. El argumento del cuento es sencillo, a la par que novedoso: Blanquita es una niña a la que se le aparece el Hada de las Flores y le concede un deseo. Ella pide un jardín lleno de flores a las que cuidar y amar. Un día pasa el cortejo del rey por delante de su casa y quiere cortar las flores, pero ella no le deja, por lo que resulta encarcelada. Como venganza y, para liberar a su amiga, las flores se rebelan contra el rey, impidiéndole dormir, anulando todos sus efectos benéficos cuando él los necesita y provocándole terribles pesadillas. A la vez, ayudan a Blanquita a estar más hermosa, de modo que el hijo del rey la ve un día en la ventana y se enamora de ella. Finalmente, gracias a la ayuda de las flores, el rey libera a la niña y esta se casa con el príncipe, con quien vive para siempre feliz en un reino adornado con flores de tela, en el que nunca se cortan las plantas.

En efecto, el desenlace con boda incluida no responde a los parámetros de la modernidad, pero sí aparecen varios factores enormemente novedosos.

En primer lugar, es digna de ser tenida en cuenta la descripción que se hace de la niña:

Blanquita era una niña muy guapa y muy buena, que vivía sola en una casita a la entrada de un bosque. Se pasaba los días estudiando, hilando, cantando y leyendo cuentos.

En efecto, en lo que se refiere a las actividades, aparecen también las tradicionalmente femeninas “hilar” y “cantar”, pero abriendo y cerrando la lista, encontramos “estudiar” y “leer cuentos”, propias del tipo de mujer moderna que buscaba María Luz en su obra. Asimismo, la niña vive sola, es decir, se trata de una mujer emancipada e independiente que, cuando puede pedir un deseo, no quiere un novio o un marido, sino un jardín de flores a las que cuidar³. Otro punto importante es su valentía y su negativa a renunciar a lo suyo. Así, se atreve a desafiar a la autoridad del rey, del hombre, al que niega lo que le pide (simbólicamente, sus flores), y contra el que se hace grande, por lo que tiene que pagar consecuencias.

-Sí-contestó Blanquita, cuya timidez había desaparecido ante la horrible perspectiva del martirio de sus flores- ; ya sé que sois el rey de este país; pero no sois el rey de mi jardín (s.p.)

Otro elemento importante en lo que a modernidad se refiere es la actitud de las flores (de nuevo seres animados fantásticamente, de acuerdo con las características de la literatura infantil de la época). Es interesante ver cómo las flores, elementos decorativos y, aparentemente, indefensos, se rebelan contra el rey y ejercen violencia hasta que consiguen lo que quieren.

Entonces todas las flores se arrojaron sobre el rey: las rosas le pinchaban despiadadamente con sus espinas, los nardos redoblaron su perfume hasta levantarle dolor de cabeza y las enredaderas le ataron las manos para impedirle defenderse”.

³ Esto, que puede parecer poco relevante o anecdótico a primera vista, resalta especialmente cuando tenemos en cuenta que venimos de la literatura infantil del siglo XIX, en la que se ponderan sobre todo los valores de la familia canónica (valores que volverán a resaltarse en la literatura infantil de posguerra).

Asimismo, se hacen explícitos los valores que quedan, a veces, ocultos tras la belleza de las flores, es decir, sus valores medicinales: el rey quiere dormir, pero las plantas no le ayudan; se siente mal, pero no hay ninguna planta medicinal que alivie su malestar, etc. Por último, destaca la hermandad de las flores, que se unen y trabajan en equipo para ayudar a su amiga. ¿Podría, quizá, verse en estas flores un símbolo de las mujeres cuya valía personal e intelectual se eclipsaba a los ojos de muchos detrás de su belleza? ¿De las mujeres que debían unirse para luchar? ¿De las mujeres que tenían que entrar en la vida pública en la segunda fase del feminismo español? En cualquiera de los casos, se trata de un cuento en el que sí podemos ver un modelo de princesa moderna, por mucho que viva “hace mucho tiempo”, a pesar de que cante e hile y a pesar de que reciba el color de las flores para ser más hermosa, porque, en este caso, la hermosura se la dan amigas y es el rasgo de su persona en el que menos hincapié se hace.

En conclusión, se puede decir que igual que Jaime García Padrino señala que *La princesa Diamantina*, también de Magda Donato, adquiere un valor simbólico y de crítica social a partir del molde clásico de cuento de hadas, en *La protegida de las flores* parte de esta crítica social que esconde el valor simbólico del cuento, tiene que ver con lo que a la mujer y su función en la sociedad se refiere, es decir, está íntimamente ligada a la imagen de la mujer moderna.

4. Conclusión

Las mujeres modernas llevaban el pelo corto, faldas por las rodillas y blusas ligeras y estampadas. Fumaban, conducían, bailaban, esquiaban y vivían al ritmo trepidante de las ciudades. Sí, pero, probablemente, lo más importante que hacían las mujeres modernas era luchar por salirse, con gran esfuerzo, de unos moldes patriarcales y machistas que no solo estaban en lo visible, sino que subyacían en el inconsciente de toda la sociedad. No es extraño, pues, que titubeasen y que, a veces, equivocasen el camino, pues ellas mismas estaban construyéndolo con su esfuerzo. ¿Qué es ser una mujer moderna? Si aún nos lo estamos preguntando, ¿cómo no se lo iban a cuestionar ellas?

La literatura infantil es el mejor lugar en el que encontrar el mundo que soñamos, porque nuestros mejores sueños, nuestros más fervientes deseos son los que transmitimos a nuestros hijos e hijas. Es ahí donde podemos encontrar la verdadera implicación de los autores con unos ideales y, por eso, es tan relevante el análisis de las obras que hemos llevado a cabo.

A partir de este trabajo podemos afirmar que, en efecto, las autoras modernas están comprometidas con un modelo de mujer moderna, no solo en la parte estética sino en lo que es mucho más importante, la parte ética y moral. Sin embargo, si la misma María de Maeztu era incapaz de separarse de la necesidad de mujeres que se atengan a la moralidad de la época, ¿cómo vamos a pedir a Sofía Casanova, la más decimonónica de nuestras autoras, la que nació antes y tuvo que cruzar más fronteras, que no hable de niñas que obedecen a sus padres y aprenden a coser? La modernidad estaba ahí, pero, como todo, hacía falta conquistarla paso a paso.

Referencias bibliográficas

- Casanova, S., Viajes y aventuras de una muñeca española en Rusia, Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 1920
- Conde, C., Centenito gata salvaje. Historia de su vida en Antología infantil y juvenil, Selección e introducción de Marisa López Soria, Cartagena, Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, 2006.
- Díez de Revenga J. (ed.), Carmen Conde. Voluntad creadora (1907-1996): Palacio Consistorial, Cartagena, 10 octubre-30 noviembre, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007.
- Donato, M., La protegida de las flores, Madrid, Biblioteca infantil Rivadeneyra (s.a).
- Donato, M., Pipo, Pipa y el lobo Tragalo todo, Madrid, La Farsa, nº 433, 1936.
- García Padrino, J., Libros y literatura para niños en la España contemporánea, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez: Pirámide, 1992.
- García Jaramillo, J., La mitad ignorada, Madrid, Devenir, 2013.
- Gómez Blesa, M., Las intelectuales republicanas. La conquista de la ciudadanía, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

Regueiro Salgado, B. (2015): "Imágenes de mujer moderna en la literatura infantil escrita por mujeres (1900-1939): Sofía Casanova, Carmen Conde y Magda Donato" en *La narrativa española (1916-1931) entre historia cultural y especificidades narrativas*, Rica Amram directora, © INDIGO & Côté-femmes éditions, París, diciembre 2015. 978-2-35260-125-8, pp. 111-129

- Hooper, K., *A stranger in my own land: Sofia Casanova, a Spanish writer in the European fin de siècle*, Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 2008.
- Magnien, B., “Ciudad y campo” en Serrano, C. y Serge Salaün eds., *Los felices años veinte, España crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2006, pp.135-140.
- Morales, M.L., *Libros, mujeres, niños*, Barcelona, Cámara Oficial del Libro, 1928.
- Postigo Asenjo, M., “Mujer, feminismo y modernidad: atrapadas entre lo público y lo privado” en *Thémata. Revista de filosofía*, nº 29, 2007, pp.281-286.
- Serrano, C. y Serge Salaün eds., *Los felices años veinte, España crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2006.
- Trenc, E. “El cartel español” en Serrano, C. y Serge Salaün eds., *Los felices años veinte, España crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2006, pp.164-