

CUANDO LOS NIÑOS VOLVIERON A SER NIÑOS. LA REIVINDICACIÓN DE LOS NIÑOS REALES EN LA LITERATURA INFANTIL DE LA EDAD DE PLATA

Begoña REGUEIRO SALGADO
Universidad Complutense de Madrid
bregueir@ucm.es

En este estudio se realiza un análisis comparativo entre los modelos de niños y niñas que aparecen en obras de la literatura infantil del periodo de entresiglos y de los años veinte para detectar en qué rasgos se hace patente la irrupción de la modernidad en los modelos infantiles.

«Los cambios históricos en la concepción de la infancia tienen que ver con los modos de organización socioeconómica de las sociedades» (Ariès 1987). Con esta idea de Ariès da inicio a su estudio sobre las concepciones de la infancia María Victoria Alzate Piedrahita (2002, 2), quien, poco después, afirma: «La concepción de la infancia guarda coherencia con la sociedad vigente». Si a esto unimos la idea de Teresa Colomer (1998) de que en los textos infantiles, más que en la mayoría de los textos sociales, se refleja cómo desea ser vista una sociedad y puede observarse qué modelos culturales dirigen los adultos a las nuevas generaciones, parece clara la razón por la que es imprescindible volver la mirada a la literatura infantil y al concepto de infancia para entender los cambios sociales y las respuestas de la sociedad al statu quo de la estructura social vigente.

Para ello, en este estudio se analizarán los modelos de niños y niñas presentes en varias obras de la literatura infantil del periodo de entresiglos y de los años veinte para ver en las diferencias entre ambos periodos (tan cercanos pero, a la vez, tan distantes) la irrupción de la modernidad y de los nuevos modelos sociales en España, no solo en la caracterización de los personajes, sino, también, en características literarias, como la presencia de la fantasía, o en la línea ideológica subyacente a los argumentos de los relatos.

1. Las concepciones de la infancia a finales del siglo XIX y principios del s. XX

Antes de llegar a las obras literarias en cuestión, se hace necesario revisar en qué situación encontramos las concepciones de la infancia a principios del siglo XX y cuáles son las tendencias pedagógicas fundamentales.

Como es sabido, hasta el siglo XX el niño era visto como un adulto en miniatura. Como nos recuerda Alzate (2002, 3), en la sociedad tradicional occidental la duración de la infancia se reducía al periodo de tiempo en que la cría no podía desenvolverse por sí misma, por lo que, en cuanto el desarrollo físico le permitía valerse solo, se mezclaba con los adultos, con quienes compartía trabajos y juegos: «el bebé se convertía en

seguida en un hombre joven sin pasar por las etapas de la juventud» (Alzate 2002, 3) y, podemos añadir, de la infancia.

Frente a esto, según las tesis de Ariès (1987), las sociedades modernas (entendiendo por sociedades modernas, como hace el historiador, las sociedades industriales que surgen en Europa en los siglos XVII y XVIII) traen una preocupación mayor por la situación de los niños y niñas, y configuran un nuevo espacio ocupado por el niño y la familia, lo que trae de la mano la concepción de una infancia de larga duración y la necesidad de una preparación especial para el niño. Así, señala Carli: «En los proyectos de la modernidad la educación de la niñez fue una de las estrategias nodales para la concreción de un orden social y cultural nuevo que eliminara el atraso y la barbarie del mundo medieval y colonial» (1999, 3). Y, en esta estrategia, la escolarización desarrolla un papel fundamental. Ahora bien, ¿cómo funciona la escolarización y qué se busca con ella? Según Michael Foucault (en Carli 1999, 4) la escolarización buscaba el disciplinamiento de los cuerpos y de las conciencias, a lo que Julia Várela y Fernando Álvarez-Uría añaden que fue «una maquinaria de gobierno de la infancia» (en Carli 1999, 4). Sin embargo, sin que esto deje de ser cierto, las repercusiones de la escolarización y, especialmente, de la escolarización obligatoria, tendrán que ver con las corrientes pedagógicas vigentes y con el desarrollo de los estudios acerca de las fases del desarrollo cognitivo durante los primeros años. La aparición de la infancia como un sector de la población y la concepción de los niños y niñas como sujetos independientes dan lugar al desarrollo de la pedagogía y a la aparición de distintas corrientes que, ya en el siglo XX, oscilarán entre la represión y la permisión (Carli 1999, 4).

En cuanto a la escolarización, en España, las escuelas primarias son las últimas en constituirse (mucho después de los estudios universitarios) y la intervención estatal en la Educación Primaria pasa por distintas fases a lo largo del siglo XIX hasta culminar, en el año 1900, con la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (Carreras y Taffunnel, 159). En 1812, la Constitución dedica el Título IX a la educación y se pone en marcha una reforma general de la educación nacional, para lo cual, Manuel José Quintana elabora un informe, elevado a ley durante el Trienio Liberal, en el que se proyecta una instrucción universal, uniforme, pública, gratuita y libre, pero que excluye a la mujer. Con Fernando VII se vuelve a la situación anterior y no será hasta la Ley de Moyano, en 1857, que se establezcan escuelas para niños y niñas y que la escolarización sea obligatoria para todos y todas, con los tres niveles que se mantienen a día de hoy de Educación Primaria, Secundaria y Estudios Universitarios (Pilar Ballarín Domingo 1989, 248). Para entender la etapa histórica que nos ocupa es importante también recordar la función de la Institución Libre de Enseñanza que, aunque no siempre por los cauces oficiales, de la mano de Sanz del Río introduce en España las ideas krausistas traducidas en grandes innovaciones pedagógicas y educativas que afectan a la educación universitaria primero, pero también a las formaciones primarias y secundaria. Por último, la Constitución Republicana de 1931 proclamará la escuela única, la gratuidad y obligatoriedad de la enseñanza primaria, la libertad de cátedra y la laicidad de la enseñanza, así como establecerá que los maestros, profesores y catedráticos de la enseñanza oficial sean funcionarios y que se legisle facilitar el acceso a la educación a todos los españoles.

Regueiro Salgado, B. (2017): “Cuando los niños volvieron a ser niños. La reivindicación de los niños reales en la literatura infantil de la Edad de Plata”, en *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata*, Ediciones Complutense, 2017. ISBN: 978-84-669-3546-3.

De acuerdo con esto, durante los primeros años del siglo, las corrientes educativas irán en la línea de la represión que trata de disciplinar cuerpos y conciencias, pero, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el avance de los estudios psicológicos hará que la naturaleza del niño se revalorice y que se busque la recuperación de su libertad por medio de la renovación de metodologías, planes de estudios y normas escolares (Carli 1999, 4-5).

Asimismo, en los años 20 y 30, será fundamental el papel de Jean Piaget, que estudia la evolución intelectual de los niños y las niñas para entender cómo se desarrollan las estructuras del pensamiento durante la infancia. La incidencia de sus aportaciones en los sistemas educativos tendrá una mayor repercusión a partir de los años 50, pero no podemos olvidar que antes de 1936 ya había publicado *La representación del mundo en el niño* (1926), *El lenguaje y el pensamiento en el niño* (1931), *El juicio y el razonamiento en el niño* (1932), *El criterio moral en el niño* (1934), *El nacimiento de la inteligencia en el niño* (1936).

Todo esto repercute necesariamente en la literatura infantil que se escribe en estos años. El establecimiento de la escolarización obligatoria y la alfabetización de las distintas capas sociales harán que se dé mayor importancia a la lectura infantil, pero, en principio, será una lectura formativa lejos de la lectura como acto libre que busca simplemente el placer. La literatura infantil concebida como algo más que un instrumento para el adoctrinamiento de los niños tendrá que esperar a la llegada de las nuevas concepciones de la infancia emergentes a principios del siglo XX¹. En la transición de un modelo a otro y en la representación de los niños y niñas en cada uno de los modelos es en lo que nos centraremos a partir de ahora.

2. La representación de los niños en la literatura infantil de entresiglos

Para empezar, debemos recordar las características generales que señala Jaime García Padrino en *Libros y literatura para niños en la España contemporánea* (1992) para la literatura infantil de entresiglos y para la literatura infantil de anteguerra. En el primero de los casos, el estudioso habla de un lento avance hacia un concepto renovador que convive con una mentalidad de rasgos conservadores y propósitos instructivos (1992, 17 et sic), y destaca en ella la presencia de personajes prototípicos, la defensa de los valores de la Iglesia católica y la intención de instruir deleitando. Por su parte, en lo tocante a la literatura infantil de anteguerra, destaca la transición hacia una sensibilidad contemporánea (1992, 149 et sic) y un tratamiento de lo real en el que se busca reflejar algunos rasgos de la psicología infantil, más allá del paternalismo. Por último, señala la aparición de una visión de lo fantástico que aparece en la cuentística de inspiración tradicional, especialmente impulsada por Calleja.

Estas características muestran claramente la evolución de la que venimos hablando, pero ¿cómo se plasma en concreto en la literatura infantil? Para verlo, analizaremos tres obras, publicadas en distintas fechas y representativas de los periodos que queremos

¹ Nos referimos a la literatura infantil de autor. Evidentemente, la literatura infantil de tradición oral sigue otra evolución.

comparar prestando especial atención a tres aspectos: la caracterización de los personajes infantiles, la presencia de la fantasía y la ideología subyacente en los textos, como rasgos que muestran de un modo que explicaré a continuación la parte subversiva o el germen de cambio social presente en la literatura infantil.

Como representante de la literatura de entresiglos analizaremos *Cocos y hadas*, obra de Julia de Asensi publicada en 1899. De Julia de Asensi dice García Padrino:

Era fiel traductora de la mentalidad decimonónica en la literatura de corte didáctico, con un acercamiento a la realidad del niño sin desprenderse de las trabas de una evidente carga moralizadora. Sus relatos cortos mostraban un estimable desvelo por reflejar la psicología de sus protagonistas infantiles con una cierta presión hacia las actitudes y reacciones más auténticas en el niño (García Padrino 1992,101).

Ahora bien, ¿de qué modo se produce el reflejo de la psicología infantil del que habla Padrino y con qué finalidad? Como decía, en este caso, me centraré en el análisis de *Cocos y hadas*, que se publica en la librería de José Antonio Bastinos, Barcelona, en 1899 acompañada de ilustraciones de varios autores. El libro consta de siete relatos: «Cocos y hadas», «El coco azul», «Las buenas hadas», «El fantasma del bosque», «El gato negro», «Ginesillo el tonto o La casa del duende» y «El pozo mágico», acompañados todos ellos por grabados en blanco y negro que mantienen una estética claramente decimonónica. Como se puede ver por los títulos, la presencia de lo fantástico es recurrente, pero, ¿en qué sentido? Dice Padrino de dos de los relatos que «animaba a una crítica a las supersticiones y a las falsas creencias en la mala suerte y en los espíritus» (1992, 101). De este modo, los cuentos de esta colección, inscritos en la tendencia de la literatura realista, tratan de dar una explicación racional a todos los seres fantásticos, no solo a aquellos que asustan, también a los benefactores, como las hadas. Así, cada cuento habla de un elemento fantástico que acaba siendo una persona real, cocos que son hermanos, hadas que son aristócratas benefactoras, espíritus buenos que son niñas y duendes que son niños, entre otros. Las connotaciones ideológicas de estos cuentos son claras y más tarde ahondaré en ellas, pero, de momento me parece importante insistir en las connotaciones que también tiene el uso de la fantasía. Dentro de las corrientes racionalistas se defiende la exclusión de la fantasía desde la creencia de que las imágenes fantásticas dan ideas falsas a los niños. Sin embargo, la conveniencia o no del uso de la fantasía y de los cuentos tradicionales o cuentos de hadas ha sido uno de los grandes temas debatidos en los círculos teóricos de la literatura infantil. Será en los años 70 cuando Bruno Bettelheim, en *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (traducido en España como *El psicoanálisis de los cuentos de hadas*), dando respuesta a las teorías racionalistas, defiende la inclusión de la fantasía en la literatura infantil para suministrar al niño el alimento necesario para su crecimiento personal e imaginativo y como único elemento capaz de cambiar su vida. También en los años setenta, Gianni Rodari² hablará de la fantasía como fuente de creatividad, y de la creatividad como requisito para crear mentes inconformistas que

² En 1973, Einaudi publica *Gramática de la fantasía (Grammatica della Fantasia)*, la obra más importante de Gianni Rodari.

puedan producir un cambio en la sociedad. Evidentemente, ni Julia Asensi ni Magda Donato (autora que analizaremos a continuación) conocen estas teorías, pero no me parece casualidad el hecho de que la autora que, como veremos, defiende valores tradicionales y la consolidación del statu quo busque racionalizar la fantasía mientras que la autora que toma los modelos de los cuentos tradicionales sea la que, a su vez, defiende valores de cambio y de modernidad.

Volviendo a la parte más explícita del mensaje ideológico de los relatos de *Cocos y hadas*, podemos utilizar el relato de «Las buenas hadas» como ejemplo. El cuento narra cómo la joven viuda Micaela y su hijo Félix se ven obligados a mudarse a un pueblo, donde malviven con lo poco que ella gana como costurera y planchadora. Llega un momento en el que los ingresos de la pobre viuda son tan escasos que apenas tienen para un pedazo de pan y Félix, lleno de dolor, tiene que dejar en libertad a su jilguero porque no lo puede mantener. Un buen día llega a la casa una carta de las hadas en la que dicen que concederán a todos los niños del pueblo un deseo, para lo cual estos deben dejar su lista de deseos firmada en el hueco de un árbol. Así lo hace Félix y pocos días después recibe una invitación para una ceremonia en casa de las aristócratas que tienen por vecinas (dos niñas y su madre). En esta fiesta, las hadas reales, ricamente vestidas, dan a cada niño lo que ha pedido, en el caso de Félix, dinero para que su madre pueda comprar mercancías que vender en el pueblo, y su jilguero. El relato termina con la explicación de lo que ha ocurrido con el pájaro, y con la alabanza a la bondad de las pequeñas nobles.

Micaela comprendió que el pájaro al volar se había parado en la casa de en frente junto a las jaulas de los dos canarios y que se había dejado coger con facilidad; pero Félix no lo quería creer y no hubo medio de que viera que las buenas hadas pudieran ser sus vecinas las hijas de la duquesa. Estas partieron en seguida de allí y no regresaron al pueblo (1899, 26).

Nunca más habrá hadas y deseos, pero

En cambio, el administrador de la buena señora y de sus hijas siguió cobrando muy barato los alquileres de las casas y de las tierras que habían arrendado y por orden de sus amas fundó una escuela en la que los niños, terminada la primera enseñanza, podían aprender un oficio (1899, 27)

Cosa que Félix, por supuesto, hará con esmero hasta lograr «ser el sostén de su madre, pagando de este modo el cariño y los desvelos que la pobre viuda había tenidos siempre para él » (1899, 27).

Podemos ver en el cuento el mecanismo de explicar la fantasía que antes comentábamos, pero también la mentalidad, propia del siglo XIX, en la que, tal como señala Padrino (1999), la burguesía envía a sus niños mensajes que buscan perpetuar la situación abogando por una conformidad y buen comportamiento (como el de Félix) que terminarán por ser recompensados (cómo no) por nobles bondadosos que actúan de forma paternalista con los más necesitados. De hecho, en «Las buenas hadas» el

Regueiro Salgado, B. (2017): “Cuando los niños volvieron a ser niños. La reivindicación de los niños reales en la literatura infantil de la Edad de Plata”, en *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata*, Ediciones Complutense, 2017. ISBN: 978-84-669-3546-3.

mensaje llega a hacerse explícito pues, en la primera aparición de la duquesa y de sus hijas se las presenta como personas distantes que nadie conoce y que no cumplen su deber en la sociedad, es decir, que no cuidan de los pobres:

Apenas si conocían en el pueblo a la madre y a las hijas, las creían altivas y dichosas en su soledad, poco dispuestas a procurar el bien de aquellas gentes que casi en total dependían de ellas, ya porque las casas que ocupaban fuesen propiedad suya, o porque tuviesen arrendadas tierras que les pertenecían de igual modo (1899, 18).

En cuanto a las características que se les atribuyen a los niños, a pesar de un leve intento por reflejar su psicología, apenas se sale de los roles estereotipados y los modelos de buen comportamiento para que los niños, lectores y por tanto receptores del mensaje, lo imiten. Hemos visto cómo, en el caso de Félix, lo que se refleja de su psicología infantil no va más allá de la fe, impregnada de ingenuidad, en las hadas y, en todo caso, en el desconsuelo cuando se ve obligado a soltar a su amado jilguero.

En otro de los cuentos, «El coco azul» encontramos características semejantes. En esta ocasión, se trata de una niña, Teresa, hija pequeña de un matrimonio con otros dos hijos que le sacan bastante edad. Como hija pequeña, Teresa es una niña caprichosa y, además, se la caracteriza como miedosa e incapaz de afrontar ningún miedo. En este caso, serán los hermanos mayores los que, disfrazados de cocos, negro y azul, consigan por medio de las amenazas en un caso y por medio de la dulzura y las recompensas, en el otro, que la niña pierda los miedos y se vuelva «bien educada» (1899,13). De nuevo, la niña conserva de niña la ingenuidad de no darse cuenta de que los cocos son sus hermanos mayores, pero, salvo esto, el relato reproduce el modelo aleccionador en el que se presentan los vicios de los niños para mostrar cómo corregirlos y convertirse en perfectos niños burgueses.

Quizá, en todo el libro, hay un único ejemplo en el que el niño se sale de los roles estereotípicos y hace algo que podríamos considerar condenable a primera vista, aunque después no lo sea. Se trata del cuento de «Ginesillo el tonto o la casa del duende». Este relato muestra, una vez más, que las supersticiones no son más que eso, supersticiones, como todos los relatos de la colección. En esta ocasión se trata de la creencia de que un duende que habita una casa encantada es capaz de intervenir en la vida de los vecinos del pueblo cuando estos le hacen ofrendas. En efecto, tal duende no existe y quien recoge los alimentos que los vecinos dejan a la puerta del viejo caserón es Ginesillo, apodado el tonto y burlado por todos los niños. Hasta aquí no se sale del esquema argumental de los cuentos del volumen, lo que llama ligeramente la atención es que, esta vez, el comportamiento que se quiere condenar en los niños (e, incluso, en los adultos del pueblo) es la burla cruel, y Ginesillo, que es, en principio, el personaje que se sale de la norma al vivir a expensas de los demás y aprovecharse de ellos, es completamente absuelto de los delitos de mentira y hurto por la autora, que justifica al muchacho por el trato recibido y lo ennoblece al señalar que el niño ha inventado esa estratagema para mantener a su madre que, con el dinero que consigue con su trabajo de limpiadora no tiene suficiente. Al final del cuento, el niño es, incluso, premiado:

Regueiro Salgado, B. (2017): “Cuando los niños volvieron a ser niños. La reivindicación de los niños reales en la literatura infantil de la Edad de Plata”, en *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata*, Ediciones Complutense, 2017. ISBN: 978-84-669-3546-3.

El forastero le prometió callar y lo cumplió, dándole antes de marcharse una cantidad de dinero para que el niño y su infeliz madre pudieran dejar más pronto aquel lugar y la miserable vida que en él llevaban. Les ofreció también su apoyo para que logran trabajar, sacando buen producto, en la ciudad que él habitaba (1899, 70)

Así, llegamos al final feliz. Como decía, de alguna manera se están aceptando e incluso premiando comportamientos reprobables, lo cual se sale de la norma e, incluso, de alguna manera lícita algún tipo de rebeldía o actuación contra una sociedad injusta, en lugar de incitar a la aceptación y a la paciencia, como se hace en otros cuentos de la época. Todo esto, sin embargo, no obsta para que el mensaje principal siga siendo moralizante, pues se trata de decir a los niños que es malo reírse y burlarse de los demás, aunque, en este caso, no encontremos un niño modélico en el que reflejarse.

Visto lo que ocurre en la literatura infantil escrita justo entre los dos siglos, podemos preguntarnos ¿de qué modo se subvierte todo esto en la literatura posterior? Para ejemplificarlo, he escogido dos obras de Magda Donato, pseudónimo de Carmen Eva Nelken, nacida ya en el siglo XX (1906) y miembro de una familia adinerada de intelectuales. Si de Julia de Asensi destacamos su cercanía a los modelos decimonónicos, en el caso de Magda Donato, la crítica ha señalado su modernidad y su apoyo por parte del público. Así, según Pilar Nieva es «el caso más sobresaliente de apoyo incondicional de la crítica a una autora de la “innovación” (...) a la que se elogié sobre todo por su renovador teatro infantil» (Nieva, 1992:133).

En este caso, vamos a centrarnos en *La protegida de las flores* y *El cuento de la Buena Pipa*, dos textos muy diferentes que, sin embargo, van a servir para ejemplificar el cambio de paradigma del que venimos hablando.

En primer lugar, analizaremos *La protegida de las flores*, cuento publicado de forma independiente por la Biblioteca Infantil Rivadeneyra e ilustrado a todo color por el ilustrador y cartelista Loygorri. El cuento consta de catorce páginas, cuatro de las cuales son ilustraciones de página completa, con los bordes enmarcados en colores.

De acuerdo a las características de la literatura infantil del periodo de entreguerras que ya mencionamos, el relato enlaza con la estética de los cuentos tradicionales o cuentos de hadas y nos sitúa en un espacio indeterminado en un tiempo indeterminado (el típico «hace mucho tiempo en un lugar muy lejano») en el que aparecen presencias sobrenaturales y en el que las flores pueden hablar y moverse. El cuento narra la historia de Blanquita, una niña a la que se le aparece el Hada de las Flores (con un indudable parecido con Demeter) y le ofrece concederle un deseo. Ella pide un jardín lleno de flores a las que cuidar y amar, y el deseo le es concedido. Un día, pasa por delante de la casa de Blanquita el cortejo del rey y, al ver flores tan hermosas, manda cortar las más bellas para él, pero la niña se opone, por lo que resulta encarcelada. Como venganza y, para liberar a su amiga, las flores se rebelan contra el rey: le impiden dormir, le producen pesadillas, le atacan y anulan todos los efectos benéficos de las plantas medicinales. 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. Por supuesto, el rey se opone a los

deseos del príncipe, pero dada la insistencia de las flores en torturarlo y del príncipe en llorar, el rey termina aceptando todo:

Y llegó el día en que aquel rey orgulloso y soberbio fue vencido por la empeñada insistencia de unas florecillas llenas de voluntad y de agradecimiento. Y consintió en todo: en la libertad de la cautiva, en el casamiento de su hijo con a rebelde descarada (sp).

A simple vista, puede parecer un argumento poco novedoso, sin embargo lo es. Si nos fijamos en los mismos parámetros que tuvimos en cuenta al hablar de la obra de Julia de Asensi, podemos empezar diciendo que, en este caso, la tan aborrecida fantasía se adueña de la acción: las hadas son hadas, las flores hablan y actúan y el espacio no es el cotidiano de los niños burgueses, sino el cronotopo fantástico de los cuentos. Como dijimos, esto tiene una enorme importancia por todas las implicaciones que tiene la recuperación de la fantasía, pero, además, Magda Donato usa el molde de los cuentos tradicionales de forma consciente para hacer crítica social, igual que en *La Princesa Diamantina*, según señala Jaime García Padrino.

Por otro lado, vemos que los adjetivos que se emplean para describir a Blanquita pasan de los tradicionales «muy guapa y muy buena», «linda» y «dulce» a «rebelde descarada», apelativo que le dedica el rey en dos ocasiones. Asimismo, la evolución es contraria a la que aparecía en los cuentos de Asensi y, si la Teresa de «El coco azul» pasaba de ser miedosa y no mala «pero sí voluntariosa y abusaba de aquellas ventajas que tenía el ser la primera en su casa cuando debía de ser la última» (1899, 2) a ser una niña valiente y «bien educada», en el caso de Blanquita la evolución va de lo que se espera de una niña prototípica (buena, guapa, dulce) a ser rebelde y contestataria cuando se trata de defender lo suyo. La caracterización de rebelde se extiende a las flores, personajes evidentemente positivos en cuanto a su función salvífica de la protagonista y que, sin embargo, son descritas como, además de agradecidas, rencorosas y violentas, lo cual, en ningún momento se considera algo negativo.

Venimos a hacerte compañía y a consolarte-dijeron-. Venimos también a traerte la esperanza, anunciándote que hemos organizado una conspiración, con el fin de castigar al rey por su crueldad y de conseguir tu libertad, y otras cosas más que ya irás viendo, porque sabemos ser rencorosas y agradecidas (s.p.)

Asimismo, y de forma paradójica, pues como venimos de ver, ser voluntarioso en la obra de Julia de Asensi es algo negativo, las flores se definen también como «llenas de voluntad y agradecimiento» (s.p.)

Por último, también el príncipe presenta características poco prototípicas de los príncipes de cuento pues, en lugar de luchar o enfrentarse a su padre, ante la negativa de este a su relación con Blanquita muestra desesperación de forma explícita, pues se nos dice que «se pasó el día llorando y gimiendo» (s.p.).

De esta manera, queda claro cómo tanto la descripción de los personajes como el tratamiento de la fantasía se distancian de lo convencional y tienden a modelos rupturistas. De su mano, claro está que la ideología latente no es una ideología

Regueiro Salgado, B. (2017): “Cuando los niños volvieron a ser niños. La reivindicación de los niños reales en la literatura infantil de la Edad de Plata”, en *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata*, Ediciones Complutense, 2017. ISBN: 978-84-669-3546-3.

conservadora, sino todo lo contrario. En este relato en el que se considera un valor positivo la fuerza y la entereza para oponerse a los poderosos, a los reyes y a los hombres fuertes, parece claro que se está proponiendo un modelo de rebeldía y de no aceptación de la opresión venga de quien venga.

El siguiente texto de Magda Donato que examinaremos es una obrita de teatro llamada «El cuento de la Buena Pipa», publicado en el *Semanario Pinocho*, que aparece por primera vez el 22 de febrero de 1925 de la mano de la editorial de Saturnino Calleja con Salvador Bartolozzi como director.

De la misma manera que había ocurrido con los otros textos, el espacio en el que esta obra aparece publicada nos da ya una idea de lo que vamos a encontrar. En esta ocasión, se trata de una revista infantil considerada emblema de la modernidad. El semanario constaba de varias secciones, algunas de ellas a pleno color, pero la que más nos interesa en este momento es la parte de colaboración infantil, que, además se amplía el mismo año de la aparición de la revista, en el número 17, publicado el 14 de junio. Por la importancia otorgada a esta sección podemos descubrir que el tipo de niño y de niña al que se dirige es diferente al destinatario de los cuentos de Julia de Asensi pues no de trata de infantes que quieran únicamente recibir modelos de conducta, sino que se trata de niños y niñas creativos que comparten sus obras con otros niños, convirtiéndose así ellos mismos en autores. Clara está entonces la importancia otorgada a la creatividad que Rodari convertirá en emblema de libertad.

Volviendo a lo que nos atañe, la participación de Magda Donato en la publicación se produce, especialmente, en los primeros números y el texto que nos ocupa, «El cuento de la Buena Pipa. Comedia infantil en tres cuadros» aparece publicado en la sección «El teatro de Pinocho» en cuatro entregas a partir del número 6, publicado el 29 de marzo de 1925; es decir, se publica en los números 6, 7, 8 y 9, del 29 de marzo al 12 de abril de 1925. El argumento de esta comedia infantil en tres actos es el que sigue: Pototo (mote de Paquito) un niño de unos seis años, de clase burguesa, es castigado sin ir al cine por enfadarse y refunfuñar cuando su tío Juan, apodado el tío Pufo, bromea con él y con su hermana Chelín (Consuelito) con el cuento de la Buena Pipa. Mientras está solo en casa, el niño cree ver (o sueña) a la Buena Pipa, que le dice dónde hay escondido un tesoro. Al despertar de ese estado de duermevela, descubre que, en efecto, hay varias monedas escondidas en el lugar indicado y, creyéndose rico, compra multitud de objetos para regalar a su familia. Sin embargo, cuando van a llevar el pedido y se dispone a pagar, se dan cuenta de que son las monedas falsas que usan los adultos para jugar a las cartas. El niño se siente mal, porque todos se ríen de su ingenuidad y credulidad, salvo mamá que lo consuela y alecciona. La obra termina con Pototo dirigiéndose al público y afirmando, de nuevo, que la Buena Pipa se le ha aparecido y que no ha sido un sueño.

Si nos paramos a analizar los comportamientos de Pototo, veremos que refunfuña, habla y se enfada como un niño de verdad; cuando juega con su hermana y pierde, le acusa de hacer trampa, cuando su tío bromea con él, tiene mal genio y se enrabia «¡No quiero y no quiero! ¡Toma y toma!». Masemosialle dice de él que es «poco galante con las damas» y que «es un descarado muy malo» y papá señala: «este niño se está volviendo insoportable», para añadir, más adelante, que es «gruñón malhumorado e insolente» (n7, p. 13).; por su parte, mamá dice de él: «no sé de dónde está sacando ese genio»; e,

Regueiro Salgado, B. (2017): “Cuando los niños volvieron a ser niños. La reivindicación de los niños reales en la literatura infantil de la Edad de Plata”, en *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata*, Ediciones Complutense, 2017. ISBN: 978-84-669-3546-3.

incluso en la acotación, se dice del niño que está: «cada vez más grosero» (n6, p13). Para completar la descripción, el mismo Pototo, cuando se queda en casa castigado afirma: «qué desgraciados somos los niños malos» (n7, p. 13). La caracterización a partir de las actividades que el niño enumera entre las que gusta hacer y ya ha hecho también se revela como un niño revoltoso: «he roto todo lo que podía romper...que es lo que más me divierte; le he arrancado unos puñados de pelo a “mi sobrina Anastasia” (enseña una muñeca medio pelona), he hecho la guerra y he dejado el campo de batalla lleno de héroes...he releído los Pinochos por centésima vez» (7:13). Todo esto nos muestra un niño más real que modélico, quizá más en la línea de rebeldía de la que habla Lurie en *Don't Tell the Grown-Ups*. Asimismo, Pototo vuelve a ser representante de la ingenuidad de los niños, más allá de sus rabietas: Pototo cree todo lo que le cuentan, confunde el dinero real con las monedas falsas, le preocupa guardar el secreto y aparece cabizbajo y preocupado por un problema nimio. Luego compra regalos para toda la familia sin saber siquiera si tiene el dinero (en ese momento la hermana sí le dirá «qué bueno eres» (8: 13)). Queda claro, pues, que, entre las páginas, asoma un niño real; un niño que está desarrollando su personalidad y que, por eso, se enfada cuando no le toman en serio; que trata de rebelarse contra algunas normas o se enfada, pero también un niño sin malicia, con fe ciega en lo que le rodea y generoso hasta el punto de usar el tesoro encontrado para crear una segunda Navidad para todos (lo que tampoco deja de mostrar una ingenuidad alejada del espíritu práctico o previsor de un adulto). Las características son las reales de un niño travieso y no hay evolución hacia un comportamiento ejemplar, como en el caso de Teresa en «El coco azul»; en el cuento no hay un modelo de comportamiento y la única moraleja explícita es la regañina que le da su madre cuando le dice que se lo tenía que haber contado antes y que la riqueza no la da el dinero sino la familia.

La caracterización del resto de los personajes se mantiene en los límites de lo esperable. Chelín es la niña buena y dócil que marca el contrapunto de su hermano, aunque, en realidad, no lo es de forma activa, sino por omisión de otras acciones (se ríe, escucha a su hermano, va al cine con sus padres...y poco más). *Mademoiselle* apenas aparece y lo hace para aleccionar al niño como buena institutriz, sin un atisbo de denuncia o de modernidad, dado que se trata de una de las dos salidas laborales tradicionales de la mujer de la clase media obligada a trabajar. Por su parte, la madre encarna a la perfección su papel convencional y lo que hace es consolar al niño, cuando se ríen de él, y aleccionarlo:

¿Acaso no eres rico en juventud, en salud, en cariño de todos nosotros, en mimos y besos de tu madre? ¿Y no vale más esa riqueza que todo el oro del mundo?

(...)

Esto te está bien empleado por no habérmelo contado a mí todo en seguida; los niños no deben ocultar nada a sus padres (nº9: 13)

Por su parte, los personajes masculinos cumplen también con bastante exactitud los roles esperados. Así, el tío es el bromista que hace rabiar a los niños y causa el enfado

de Pototo, mientras que el padre se erige como portador de la autoridad y es quien castiga al niño sin ir al cine porque «necesita un castigo para quitarle esos humos» (nº6: 13). Paquito (o Pototo) es, por tanto, el único que se sale del estereotipo y se convierte, casi como Pinocho, en un niño de carne y hueso.

Es cierto que, en este texto, no aparece la denuncia clara que veíamos en *La protegida de las flores*, pero, como vimos, la existencia de niños desobedientes o traviosos que se dejan llevar por la fantasía y por las pulsiones infantiles, al margen de las normas de comportamiento de los adultos, enlaza directamente con el carácter subversivo que algunos críticos, como Alison Lurie en *Don't Tell the Grown-Ups: The Subversive Power of Children's Literature*, han atribuido a la literatura infantil.

3. Conclusiones

Apenas nos hemos asomado a unos cuantos ejemplos y la labor que queda por hacer es ingente, pero con estas muestras ya podemos afirmar que, en efecto, uno de los cambios fundamentales en la literatura infantil de finales del siglo XIX y principios del XX es el reflejo de niños y niñas más reales. Se trata de un acercamiento a la psicología del niño, pero también de una reivindicación de la infancia como tal, de niños que sean niños y no adultos disfrazados de niños para adoctrinar y moralizar a los más pequeños.

Habitualmente, cuando se habla de los avances que implica la llegada de la modernidad, se menciona el cambio de papel de la mujer. Parece claro que otra de estas innovaciones será el lugar y la imagen del niño dentro de la sociedad y debemos estudiarlo y analizarlo en sus múltiples representaciones, entre otras, en la literatura infantil y juvenil.

Referencias bibliográficas

- Alzate, M. V. (2002). Concepciones e imágenes de la infancia. *Revista de Ciencias Humanas*, 8(28), 2-11.
- Ariès, P. (1987). *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus
- Asensi, J. (1899). *Cocos y hadas: cuentos para niñas y niños*, Barcelona: Librerías de Antonio J. Bastinos.
- Bettelheim, B. (2006). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- Carli, S. (1999). La infancia como construcción social. En S. Carli (comp.) *De la familia a la escuela. Infancia, socialización y subjetividad*. Buenos Aires: Santillana.
- Carreras de Odriozola, A., & Tafunell Sambola, X. (2006). *Estadísticas históricas de España, siglos XIX-XX*. Madrid: Fundación BBVA
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Domingo, P. B. (1989). La educación de la mujer española en el siglo XIX. *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, nº 8, 245-260.

Regueiro Salgado, B. (2017): "Cuando los niños volvieron a ser niños. La reivindicación de los niños reales en la literatura infantil de la Edad de Plata", en *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata*, Ediciones Complutense, 2017. ISBN: 978-84-669-3546-3.

- García Padrino, J. (1992). *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Fundación GSR/Pirámide.
- Lurie, A. (1998). *Don't tell the grown-ups: the subversive power of children's literature*. Boston: Back Bay Books.
- Nieva de la Paz, P. (1992). Las autoras teatrales españolas frente al público y la crítica (1918-1936). En *AIH. Actas XI*, Centro Virtual Cervantes, pp.129-139. Obtenido de http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/11/aih_11_2_016.pdf
- Rodari, G., & Raschella, R. V. (1999). *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias* Ediciones Colihue SRL.
- Vázquez Ramil, R. (2012) *Mujeres y educación en la España contemporánea, La institución Libre de Enseñanza y la Residencia de señoritas de Madrid*, Madrid: Akal.
- VV.AA (2004). *Evolución del sistema educativo español* .Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Obtenido de El Sistema Educativo español. Madrid: MECD/CIDE, http://uom.uib.cat/digitalAssets/202/202199_6.pdf
- VV.AA. *Semanario Infantil Pinocho*, año 1925, nº 1-45, Editorial Calleja, Madrid

Regueiro Salgado, B. (2017): “Cuando los niños volvieron a ser niños. La reivindicación de los niños reales en la literatura infantil de la Edad de Plata”, en *Dinamitar los límites. Denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata*, Ediciones Complutense, 2017. ISBN: 978-84-669-3546-3.