



ESTUDIO

# Años 60, nuevos horizontes

La literatura infantil española de los 60

por Anabel Sáiz Ripoll

*Entre 1960 y 1975 se produce en España un fortalecimiento de la literatura infantil, con la aparición de autores brillantes, la creación de nuevas editoriales, y la apertura legislativa en materia de contenidos. La autora del artículo plantea un recorrido por algunas de las obras y de los escritores que marcaron esa década y que han dejado una huella indeleble en la historia de nuestra literatura infantil.*



CONCHA FERNÁNDEZ-LUNA / DANIEL ZARZA, FIESTA EN MARILANDIA, MADRID: ANAYA, 1962.

7

CLIJ53



La década de los 60 supuso una etapa de prosperidad y optimismo a nivel europeo. En España fueron años de relativo bienestar social y económico. Los sucesivos gobiernos de signo tecnocrático trataron de dinamizar el desarrollo del país y, para ello, se apoyaron en el capital extranjero y en los beneficios que obtenían del turismo.

Podemos decir que entre 1960 y 1975 se da una eclosión de la literatura infantil y juvenil. Aparecen nuevas editoriales, nuevos objetivos, autores

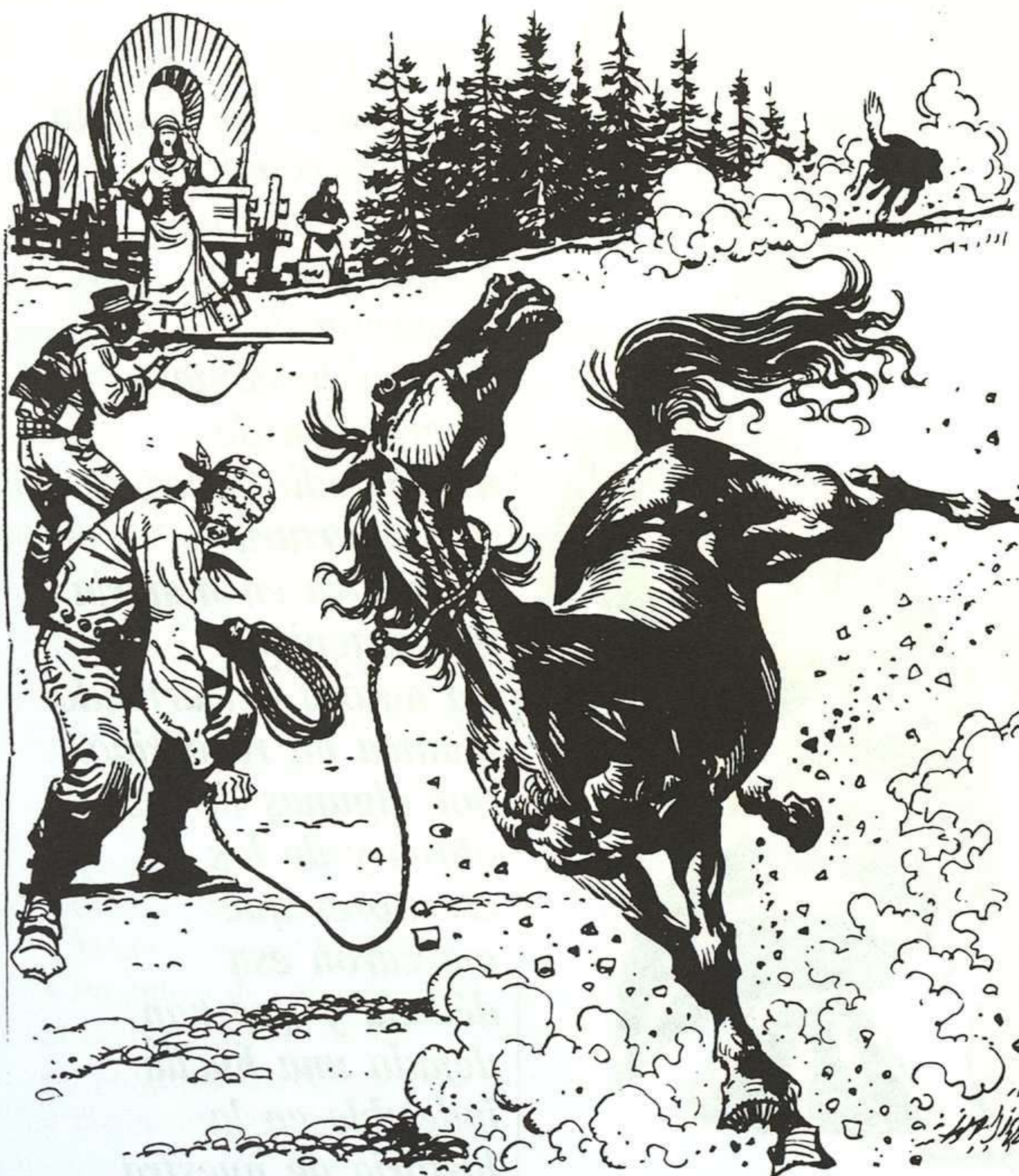
brillantes, nuevas instituciones y, lo que es más importante, hay un público lector que exige libros de calidad e interés. Cabe advertir, además, que la década de los 60 trajo caminos de apertura en cuanto a la legislación en materia editorial. Se promulgaron nuevas normas que liberalizaban las anteriores. Así, el 19 de enero de 1967 se promulgó, tres años después de la Ley de Prensa e Imprenta, un nuevo Decreto que aprobaba el Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles que, aunque regulaba unos contenidos

morales determinados, ampliaba extraordinariamente el campo de acción.

## Momento de esplendor

En 1972 se creó el Departamento de Literatura Infantil en la Biblioteca Nacional. Antes, autores que se habían iniciado en los años 50 y otros que empezaron en los 60 habían hecho importantes aportaciones: Miguel Buñuel, Montserrat del Amo, Joaquín Aguirre Bellver, Concha Fernández-Luna, Carmen Kurtz, Ángela C. Ionescu, Jaime Ferrán, Rafael Morales, Antonio Jiménez Landi y José M<sup>a</sup> Sánchez-Silva, entre otros. Carmen Kurtz creaba a *Oscar* en 1963; Miguel Buñuel seguía despertando la imaginación, y Montserrat del Amo hacía gala de una prosa cuidada y diáfana en *El cuento y su hora*. Una escritora de literatura adulta vino a sumarse a esta pléyade: Ana M<sup>a</sup> Matute, ganadora del Premio Lazarillo en 1965 por *El Polizón del Ulises*. Carola Soler, Gloria Fuertes, María Luisa Gfaell, Juan Antonio de Laiglesia, Carmen Pérez Avelló —que se inició con *Un muchacho sefardí*, Premio Doncel en 1965—, Marta Osorio —ganadora del Lazarillo en 1966 por *El caballito que quería volar*— o María Isabel Molina, son otros nombres que deben recordarse.

Las editoriales, por otra parte, también ayudaron al fortalecimiento de la literatura infantil creando distintas colecciones o publicando títulos nuevos: Anaya, con *Auriga*; Bruguera, con *Colección Historias*; Edhasa, *Juventud*, *Lumen*, *Nova Terra* o *Doncel*. Algunas ya han desaparecido, pero otras aún siguen en esta línea editorial, lo que demuestra que no se equivocaron al apostar por la infancia. De todas ellas, la editorial Doncel merece un recuerdo de gratitud; sobre todo por su colección *La Ballena Alegre*, dirigida por Joaquín Aguirre Bellver y por Miguel Buñuel. En el seno de esta editorial, ya desaparecida, nació el Pre-



RAFAEL MORALES / J.M. CIQUENDEZ, DARDO, EL CABALLO DEL BOSQUE, MADRID: NOGUER, 1980.





ÁNGELA C. IONESCU / MÁXIMO SAN JUAN, DE UN PAÍS LEJANO, MADRID: DONCEL, 1962.

mio Doncel, de indudable prestigio, para cuento y novela corta, inaugurado en 1960 por Ángela C. Ionescu para su colección de cuentos *De un país lejano*.<sup>1</sup>

Por último, en esta década empie-

zan a fallarse premios importantes para la literatura infantil como el de la Comisión Católica Española de la Infancia (1962), el Folch y Torres o el Joaquim Ruyra (estos dos últimos en el ámbito catalán).

### Figuras destacadas

A la hora de explicarnos el cambio o la evolución de la literatura infantil de los años 50 a los 60, podemos acudir, para ejemplificar, a dos hombres



de indudable prestigio: José M<sup>a</sup> Sánchez-Silva y Ana M<sup>a</sup> Matute.

*Marcelino Pan y Vino* (1952) dio popularidad a José M<sup>a</sup> Sánchez-Silva, aparte de ser su obra más conocida, de la que se hizo una célebre versión cinematográfica y distintas traducciones a diversos idiomas. José M<sup>a</sup> Sánchez-Silva recibió en 1968 la medalla

mente, Manuel le otorga su único deseo: ver a su madre.

Otras obras de Sánchez-Silva, menos conocidas, son *La Burrita Non*, *Cuentos de Navidad*, *Colasín y Colasón*, *Adán y el Señor Dios* y *Adiós, Josefina*.

Ana M<sup>a</sup> Matute merece, por su labor literaria, mención especial. He-

cional de Literatura Infantil en 1984.

Si nos centramos en Jujú, el protagonista de *El Polizón del Ulises*, observaremos muy bien la evolución psicológica del muchacho que madura de repente cuando entra en contacto con un problema: la vida solitaria de los presos. No obstante, todo se nos cuenta a través del niño, la narradora



ANA M<sup>a</sup> MATUTE / HUGO FIGUEROA / EL POLIZÓN DEL ULISES, BARCELONA: LUMEN, 1965.

Hans Christian Andersen por toda su producción.

La historia de Marcelino narra la vida de este pequeño, recogido por unos religiosos, que vive en el convento y se gana la simpatía de todos. Un día conoce a Manuel, el Cristo del desván, y entabla con él una emocionada y emocionante relación. Final-

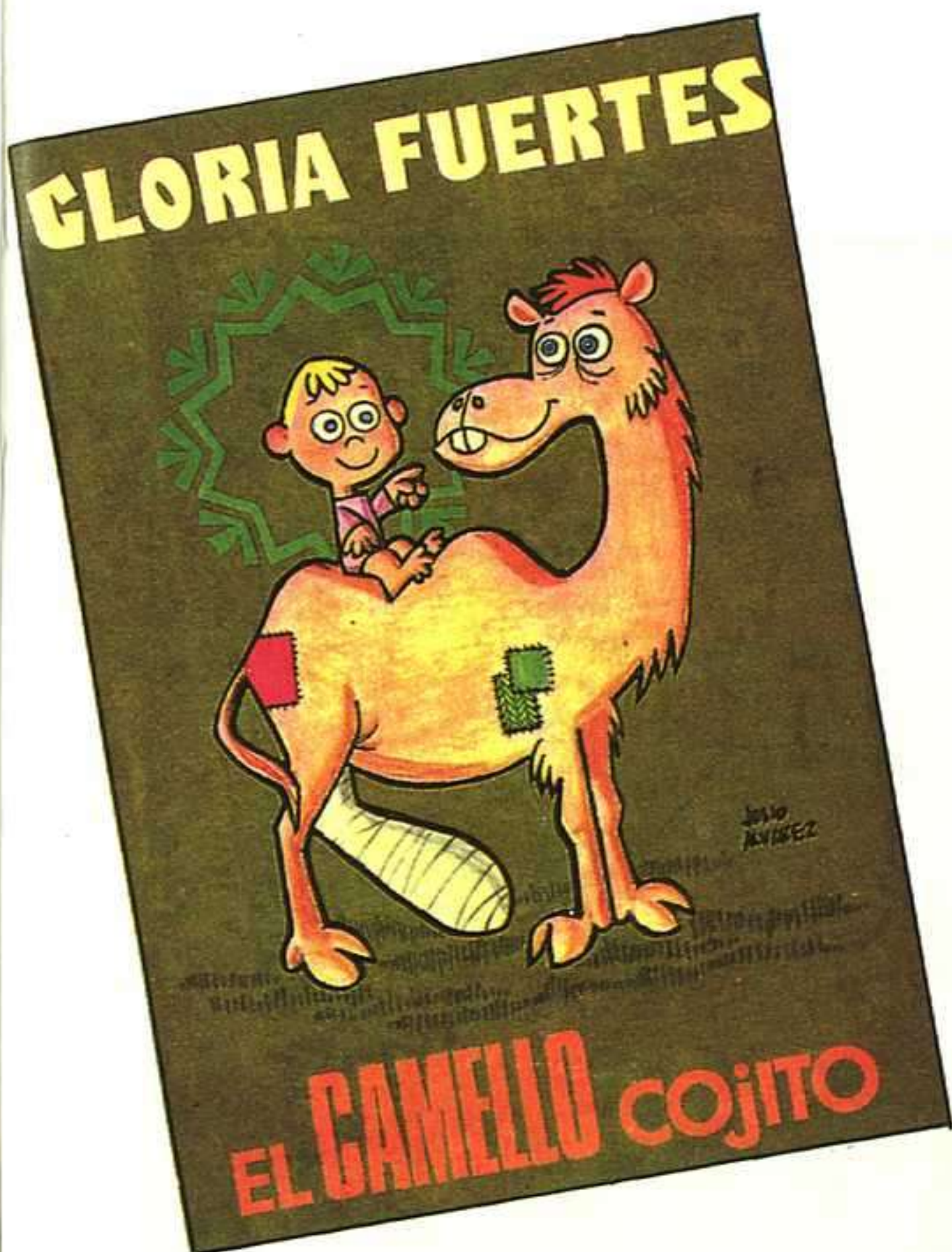
mos aludido ya a su Premio Lazarrillo, conseguido en 1965 por *El Polizón del Ulises*, pero, además, ha sido candidata al Premio Andersen en 1970 y 1984, y en 1972 el jurado de este premio le concedió el Higly Comended (autor específicamente recomendado). Después, su obra *Sólo un pie descalzo* ganó el Premio Na-

no aparece para escribir discursos morales, aunque nos da la información necesaria en todo momento.

Entre *Marcelino Pan y Vino* y *El Polizón del Ulises* hay ciertos paralelismos que pueden sernos de utilidad para analizar el cambio ideológico y social de los años 50 a los 60. Veamos:

—En ambos casos se trata de un





niño (varón) abandonado a la puerta de una casa (convento o casa solariega).

—Es un niño que crece solitario y que recibe su educación en su casa adoptiva sin ir al colegio (por la distancia).

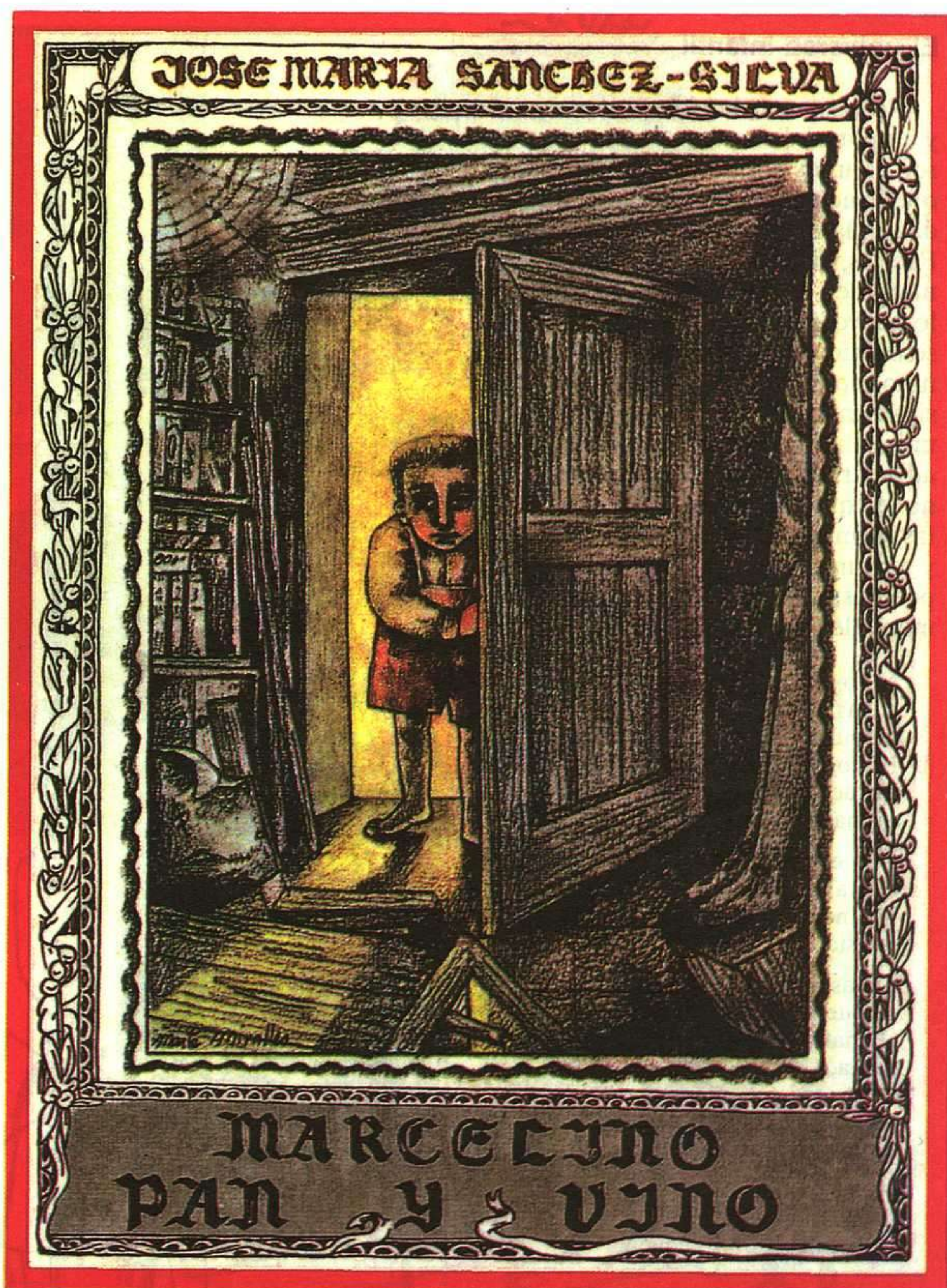
—Es un niño que no tiene amigos de su edad y se refugia en los animales (el gato o la cabra nodriza en Marcelino; el perro, el gallo y la perdiz en Jujú). En ambos casos el niño muestra su predilección por los caballos: Marcelino por el de San Francisco y Jujú por Remo, que consigue gracias a su tía.

—Es un niño que busca un lugar para dar rienda suelta a sus sueños: el desván, en ambos casos. No obstante, Marcelino lo tenía prohibido.

—Es un niño que encuentra a un amigo mayor que él en circunstancias extrañas: Cristo en Marcelino y el Polizón en Jujú. En ambos casos, la amistad se fragua en el desván. Son dos personajes auténticos: Cristo simboliza la bondad, y el Polizón es un ser descarriado, que luego se regenera.

—Es un niño que ayuda a su amigo, cometiendo pequeños hurtos (alimentos, ropas, medicinas).

En el caso de *Marcelino...* se resuel-



ve el conflicto de forma mística y en *El Polizón...* de forma más verosímil, aunque aquí se da una conversión del personaje debido al amor del niño. Cristo, merced a los cuidados que recibe de Marcelino, le premia con el cielo. El preso, gracias a estos mismos cuidados, sigue un camino más real: premia al niño con su vida, cediendo-

le, a cambio, su libertad. Marcelino va a conocer a sus padres y Jujú decide quedarse en la tierra, cuidar de sus tías, de su hacienda. No le obsiona tanto la idea de saber quiénes son sus padres. Es mucho más práctico porque, al final, reconoce que su familia son sus tías que lo han cuidado de pequeño y que su lugar está con ellas.



## El universo infantil

No obstante, las ideas de libertad y amplitud de horizontes no derrotaron en unos años a las de sumisión y obediencia que estaban muy arraigadas en la mente y en el léxico. Gloria Fuertes, ya en los años 60, nos recoge muy bien esta lucha entre lo viejo y lo nuevo, este nuevo universo léxico-semántico que va a atrapar al nuevo niño español. Un niño juguetero, básicamente bueno, al que se le ocurren mil y una travesuras y al que hay que advertir, de vez en cuando, para que no se equivoque; pero, eso sí, usando las fórmulas imperativas con dulzura y ternura. Transcribimos uno de sus poemas, que servía de lectura en los manuales escolares de la época:<sup>2</sup>

Niño Tom:  
si vas al campo,  
no subas por los almendros.  
Ni cojas los nidos,  
ni caces los pájaros,  
ni mates negros insectos.

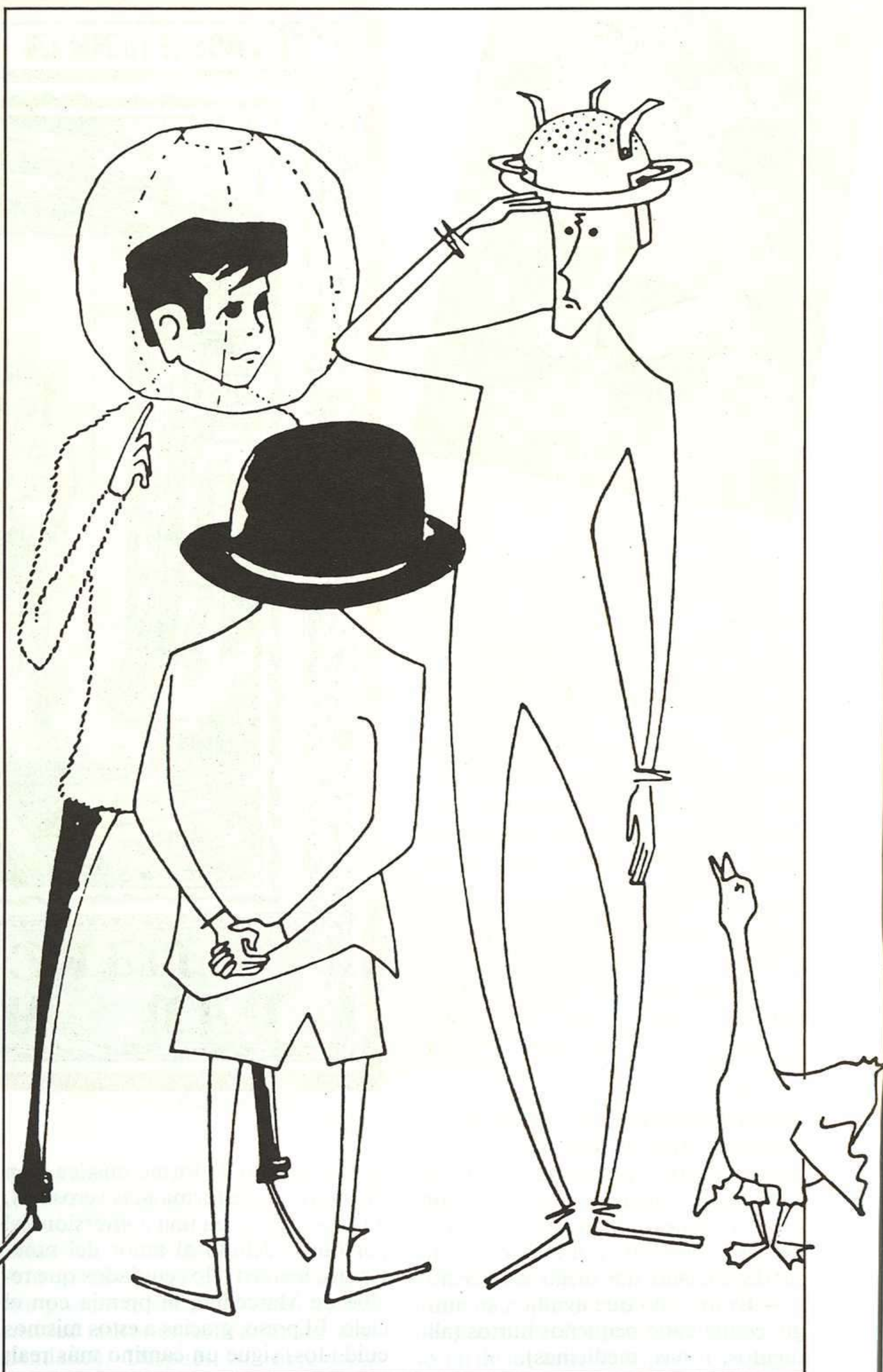
¡Ay, esa flor, esa flor,  
que ahora muere entre tus dedos!  
Sus novecientas hermanas  
la están echando de menos.

Si vas al campo,  
sé bueno.  
¡Échate en la hierba,  
canta,  
estáte quieto!  
No deshagas las casas  
de los insectos.

Niño Tom:  
si vas al campo,  
sé hombre, niño pequeño.

## Roles sexuales

Dejando atrás la obra carismática de los años 50, *Marcelino Pan y Vino*, con ausencia total del elemento femenino, aunque sí presente en el plano de las ideas, podemos acercarnos a la nueva literatura de los años 60 que, en sus páginas, hacía desfilar a grupos o pandillas que reflejaban los problemas sociales y económicos de esta dé-



CARMEN KURTZ / CARLOS MARÍA ÁLVAREZ, ÓSCAR, COSMONAUTA, BARCELONA: JUVENTUD, 1974.





MONTSERRAT DEL AMO / RITA CULLA, EXCAVACIONES BLOCK, BARCELONA: JUVENTUD, 1979.

cada. Así, el pionero fue *Óscar*, de Carmen Kurtz, que surgió en 1963; aunque, en este caso, es un muchacho líder que anula al resto del grupo. El ejemplo de Montserrat del Amo es totalmente diferente. Ella creó una pandilla mixta, «Los Block». Su acierto extraordinario radica en que se trata de niños normales, de origen modesto, que no imitan en nada a los extranjeros. En la pandilla aparecen dos niños y dos niñas, una de las cuales es Mari-Pili, la más pequeña del grupo. Mari-Pili suele entorpecer más que ayudar, por su carácter y por su edad. Es una niña que encarna el rol de la timidez, la confusión y una cierta dosis de curiosidad; pero, a pesar de ello, gracias a Mari-Pili, Los Block cobran una rica vida interior y se consolidan como grupo.

No podemos olvidar, aunque sea una obra de principios de los años 70, *Caramelos de menta*, de Carmen



ANA Mª MATUTE / CESCA JAUME, PAULINA, BARCELONA: LUMEN, 1969.



Vázquez-Vigo, donde se da la pandilla mixta; pero el peso de la acción lo llevan los niños.<sup>3</sup>

Si nos centramos en los personajes individuales, Ana M<sup>a</sup> Matute, de nuevo, puede guiarnos con fidelidad. Ella es, quizás, la escritora que más alto ha saltado en el difícil campo de la interiorización infantil. En *Paulina* (1960) nos crea una auténtica niña real. Paulina es una niña huérfana —por lo tanto, no responde al modelo típico de familia nuclear—, es observadora y sensible. No reniega en ningún momento de su condición de mujer y no quiere parecerse a los hombres.

Ana M<sup>a</sup> Matute tiene la rara habilidad de superar en sus obras la dicotomía sexual, ya que nos habla de niños, en general, que tienen sentimientos, esperanzas, sin ataduras a su sexo de forma especial.

### Autores y obras significativas

#### *El niño, la golondrina y el gato*

En 1959, el Lazarillo le fue otorgado a Miguel Buñuel<sup>4</sup> por *El niño, la golondrina y el gato*. Aludimos a él, de forma muy breve, para comentar que, a finales de la década de los 50, era casi imposible mantener en pie la idea de la obediencia a ultranza en los niños. Había que darles algo más. El relato de Buñuel, escrito de forma muy bella, nos narra las aventuras de un niño, una golondrina y un gato que viajan por tierra, mar y cielo hasta convertirse, ellos mismos, en constelaciones

celestes. Por lo tanto, no se limita el horizonte infantil, sino que se le da la libertad de acción. Con ello, el vocabulario cambia radicalmente y desaparecen los conceptos Patria, Dios, bondad/maldad, entendidos como verdades inamovibles. Es un cuento fantástico, gracias al cual los niños pudieron soñar, por primera vez, desde hacía varias décadas.

#### *Rastro de Dios*

A caballo entre el realismo y la corriente fantástica, Montserrat del Amo escribió, en 1960, *Rastro de Dios*, cuento precioso que narra la Creación a través de los ojos de un angelito del que todos se olvidan y que, al final, es el encargado de llevar la estrella de Belén. Es un libro que no pretende adoctrinar a nadie, que no recurre a castigos, ni a penalidades, sino que nos aproxima a un tipo de religión bondadosa, una religión que el niño de los años 60 iba a aprender a descubrir con ojos nuevos y limpios, como el angelito, que creía que nunca serviría para nada; pero que acaba aceptándose a sí mismo.

El estilo de Montserrat del Amo es lírico y cristalino. Nos habla de forma ocurrente e imaginativa de Dios y de sus ángeles: Fortaleza de Dios, Sabiduría de Dios, Belleza de Dios, Rastro de Dios...

El contenido no se polariza en torno a los conceptos de bondad y maldad, como las dos caras opuestas de la vida, sino que se acepta la maldad y se trata, no de esquivar, sino de vencer. Es la primera vez que lo observamos en una obra dedicada a la infancia: se entiende el castigo como una forma más de cariño:

«En seguida los hombres empezaron a dar mucho trabajo. Eran rebeldes, y desobedecieron a Dios; orgullosos, y quisieron igualarle. Como esto no era posible, Dios, con mucha pena porque les había cogido cariño, tuvo que castigarlos...».<sup>5</sup>



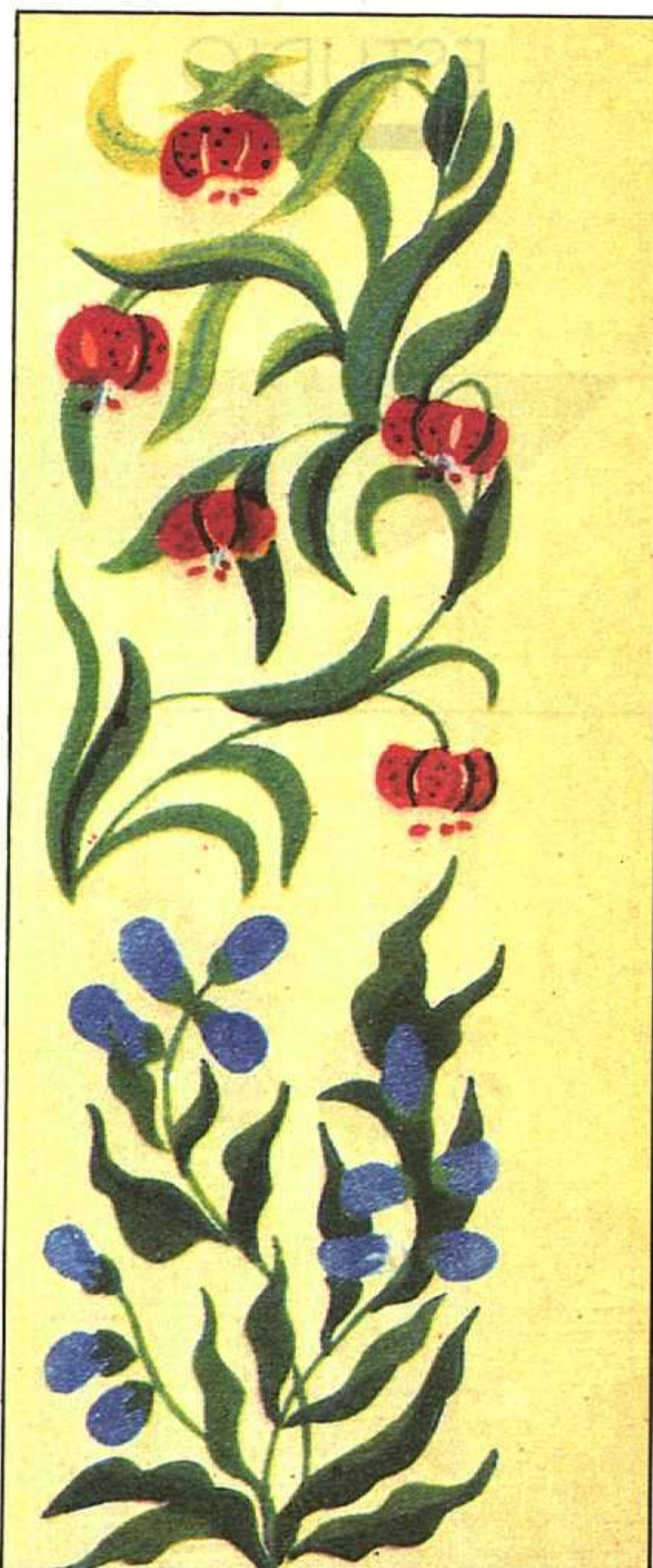
MIGUEL BUÑUEL, EL NIÑO, LA GOLONDRINA Y EL GATO, MADRID: DONCEL, 1959.



Las palabras que más se repiten en *Rastro de Dios* son, de acuerdo con el tema: *Dios, ángel, estrella, cielo, tierra y luz*. La metáfora y el símbolo se mezclan en este cuento de Navidad escrito de forma luminosa. Es la brecha que dará paso a la apertura, que iniciará la autonomía porque la acción de *volar*, que tanto se repite en el texto, bien puede ser paralela a la de *ser libre*. Es el aprendizaje, la primera intentona.

*El saltamontes verde*

Ana M<sup>a</sup> Matute en *El saltamontes*



MONTSERRAT DEL AMO / DORA RODA, RASTRO DE DIOS, MADRID: CID, 1960.

*verde* (1961) emprende una reflexión acerca del significado de las palabras. Es un cuento triste y melancólico, escrito de una forma poética preciosa. Yungo, al que robaron la voz al nacer, decide emprender un viaje en su búsqueda. Un viaje, con un saltamontes, que les llevará a dos pueblos y a descubrir las cosas de la vida. Yungo aprende a ver las palabras de los demás y aprende lo bueno y lo malo que hay en ellas. Ana M<sup>a</sup> Matute, pues, emplea una especie de metalenguaje, de código secreto, que nos permite imaginar las *auras* especiales que se ocultan tras las palabras.

En el plano oral es donde se aprende a valorar a las personas. Aquí radica la clave del libro. Las palabras son importantes porque, gracias a ellas, aprendemos a entender a las personas, a amarlas. Por eso, Yungo busca desesperadamente su voz.

En *El saltamontes verde*, los animales y las cosas hablan. Las palabras significan, no por su significado, sino por su significante. La magia está en la propia evolución interna del niño. Yungo sólo cuenta con su oído y la guitarra que es el reflejo de su voz. Él, al final, consigue integrarse en un espacio fantástico, donde la verdad existe y desaparece dejando al grillo —su propia presencia— el testimonio de su bondad. En *El saltamontes verde*, un niño, a través de un viaje mágico, se recobra a sí mismo, se acepta como es y vuelve a sus orígenes.

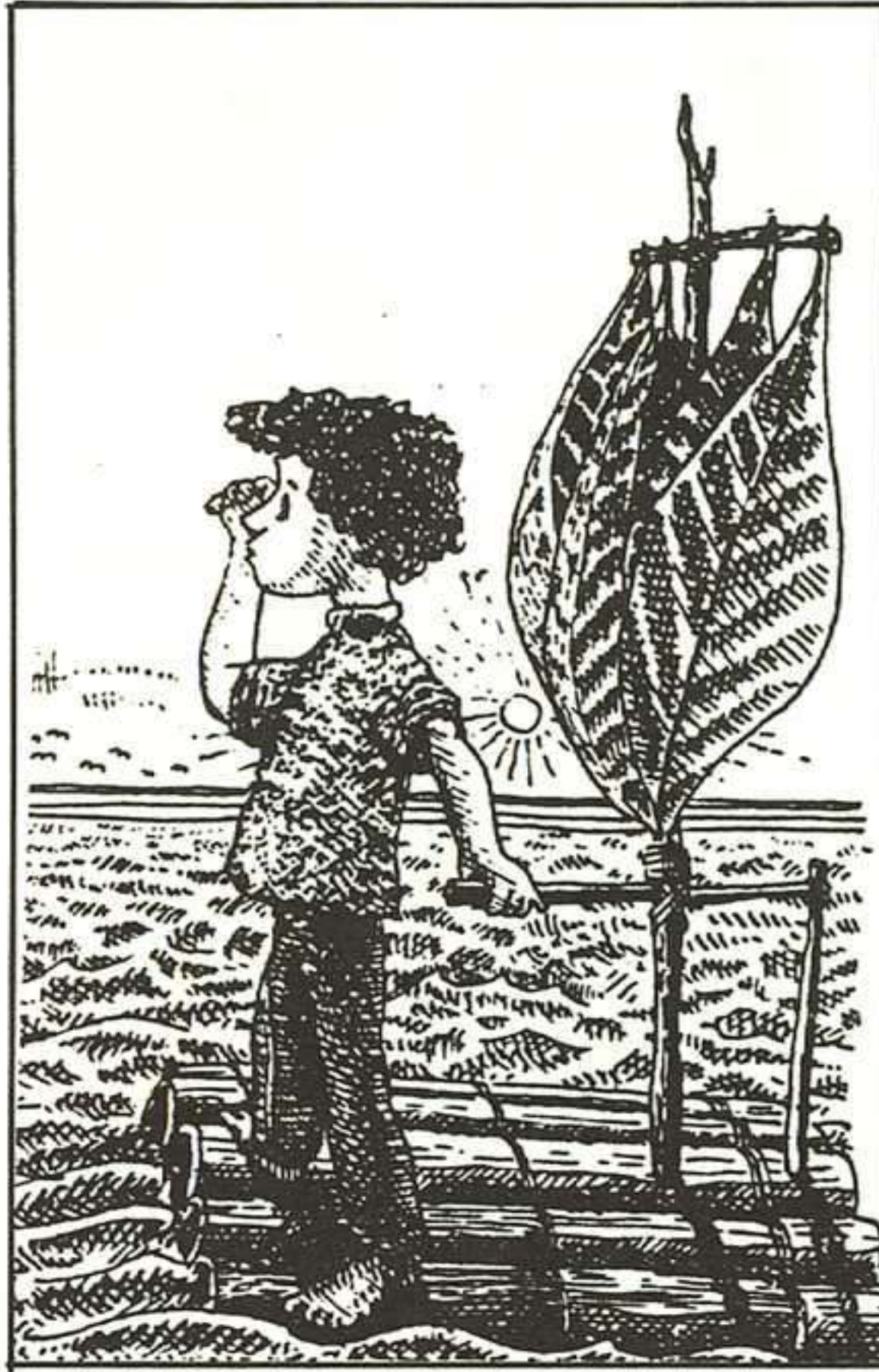
*El caballito que quería volar*

Los conceptos de autoestima y libertad personal son los básicos en la literatura infantil de la década de los 60. Tanto es así que, rozando ya los años 70, un personaje no humano —aún faltaba preparación para ello— se atreve a desafiar al mundo y a cambiar de vida. *El caballito que quería volar* (1966), de Marta Osorio, sí consigue volar. El cambio ya ha llegado, no sólo en cuanto a la ideología, sino en cuanto al léxico.



*El caballito que quería volar*, Premio Lazarillo en 1966, nos narra la historia de un caballito de madera que quiere volar. Es un caballito de tiervo diferente a los demás porque tiene la cabeza levantada hacia arriba, ya que el carpintero que lo hizo tuvo que aprovechar una grieta que tenía la madera. Nadie sabe que en la grieta de su cuello habían anidado pájaros y que, por eso, el caballito es inquieto y diferente. El caballito simboliza la libertad, ya que se resiste a ser como los demás, aunque tenga una casa asegurada. Él cambia su estabilidad por el vuelo, por una esperanza.

*El caballito que quería volar* nos transmite un mensaje de ilusión, nos dice que todos los sueños podrán convertirse en realidad si así lo queremos, si estamos dispuestos a pagar el precio. Nos enseña a ser nosotros mismos, únicos e individuales. El caballito es el símbolo del rebelde que ansía conocer más cosas que su mun-



ÁNGELA C. IONESCU / NÉSTOR SALAS, *DÓNDE DUERME EL AGUA*  
BARCELONA: LABOR, 1975.

do reducido y estrecho. Es el símbolo del aventurero, del soñador. Testimonio de lo que estamos diciendo nos lo ofrece la propia Marta Osorio<sup>6</sup> al escribir:

«Ahora con la distancia que dan los años pienso, y no sé si estaré equivocada, que es posible que parte de la vitalidad de este cuento pueda venir de que el problema del caballito, su lucha por romper amarras, por encontrar su propia libertad, su propio camino, es el problema de muchos y era algo que yo conocía muy bien.»

Efectivamente, algo estaba cambiando en la sociedad española, algo llegaba a ella, algo llamado libertad.

### *Dónde duerme el agua*

Prueba de que el camino no podía cerrarse, lo tenemos en *Dónde duerme el agua*, de Ángela C. Ionescu, que, aunque escrito en 1973, nos sirve de colofón brillante.

En el camino hacia la libertad no todo es buscar la aventura, huir, sino que hay algo más. Hace falta encauzar este sentimiento desbocado, remansarlo, hacerlo útil. Ángela C. Ionescu es una de las escritoras para niños que entendió el problema y supo resolverlo de una manera plácida, sin traumas. Es bueno ser libre; pero también lo es reconocer las cosas, tener un punto de referencia al que acudir en caso de miedo, de duda. Así nos lo explica en su cuento *Dónde duerme el agua*. Mediante una estructura de elementos paralelísticos que se encadenan, va desgranando la historia de un niño que también quiere volar, pero que, cuando lo ha hecho, decide regresar.

Con *Dónde duerme el agua*, Ángela C. Ionescu, recogiendo la herencia de los años 60, da un paso más. La verdad no consiste en ser libre a ultranza, en rebelarse contra todo, sino en saber escoger, de entre todas las cosas conocidas, aquello que más nos convenga, pero sin imponer nada a







MARÍA OSORIO / M<sup>a</sup> LUISA JOVER, EL CABALLITO QUE QUERÍA VOLAR, BARCELONA: LA GALERA, 1965.

nadie. El niño ha de saber elegir él mismo y tiene todo el derecho a equivocarse también.

### A modo de conclusión

A finales de los años 50, en los 60 y en los 70 la literatura infantil española vivió un momento de esplendor, de auge, de vitalidad, que se plasmó, acabamos de verlo, en multitud de títulos y en la creación de una infraestructura para apoyar a toda esa labor editorial y de creación.

La tendencia de esos años fue la de generar protagonistas cercanos al niño, a su vida normal, olvidando, en cierta manera, los héroes míticos que creaban niños ejemplares. Poco a poco la literatura infantil iba a centrarse en el niño travieso, que vive una vida normal, sin demasiados altibajos; aunque sin olvidar el ámbito de lo mágico y maravilloso.

Mucho más podríamos decir de la literatura infantil española de los años 60; aunque los párrafos anteriores han tratado de resumir las directrices básicas, a la vez que nos hemos detenido en algún título relevante, de entre los muchos que podríamos ha-

ber destacado. Somos conscientes, y las aceptamos, de todas las lagunas que han quedado; pero que sólo podrían salvarse en un estudio de mayor profundidad que éste, que sólo ha pretendido ser una aproximación. ■

\* Anabel Sáiz Ripoll es Doctora en Filología y profesora.

#### Notas

1. La editorial Doncel merece todos nuestros respetos por la labor inmensa que llevó a cabo. Una escritora de literatura infantil tan popular como Carmen Vázquez-Vigo, en respuesta a una consulta nuestra, valora en carta de 22 de enero de 1990 esta editorial como una excepción dentro del panorama de la época.
2. Gloria Fuertes, incluida en las *Lecturas Escolares*, 2º curso, de Antonio Álvarez Pérez (Valladolid: Miñón, 1969, p. 68).
3. No olvidemos que en la primera edición de *Caramelos de menta* la pandilla era masculina, pasó a ser mixta en posteriores reelaboraciones por parte de su autora.
4. Desgraciadamente, para la literatura infantil española, la obra de Miguel Buñuel (1924) se malogró a causa de su muerte temprana en 1977. No obstante, tuvo tiempo de obtener no sólo el Lazarillo, sino de figurar en la Lista de Honor del Andersen.
5. Montserrat del Amo: *Rastro de Dios y otros cuentos*, Madrid: SM, 11, 1989; Barco de Vapor, 18, p. 17.
6. Marta Osorio con gran cordialidad nos habló sobre él en carta del 7 de octubre de 1990.

## Bibliografía

- Basanta Reyes, A.: *La literatura infantil en España: pasado, presente y futuro*, Conferencia pronunciada en Málaga, diciembre de 1988. Facilitada por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Bravo-Villasante, C.: *Historia de la literatura infantil española*, Madrid: Escuela Española, 1985.
- Cendán Pazos, F.: *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1986.
- Cubells, F.: «Evolución y perspectiva de la literatura infantil y juvenil en España», *Revista de ciencias de la educación*, 137, 1989, pp. 85-97;
- Sarto, M<sup>a</sup>M.: «La literatura para niños en lengua castellana», en Hürlimann, B.: *Tres siglos de literatura infantil europea*, Barcelona: Juventud, 1982, pp. 293-313.