

---

## IDEOLOGÍA Y RE/CREACIÓN EN LA LITERATURA INFANTIL ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA MITAD DEL XIX Y PRIMER CUARTO DEL XX

---

*Mari Pino del Rosario*  
*Greensboro College, Carolina del Norte*

### **Resumen**

En este estudio se analiza la ideología diseminada por Fernán Caballero (1796-1877), Julia de Asensi (1859-1921) y José Ortega Munilla (1856-1922) en sus libros para el público juvenil. El texto que se les leía o que leían los niños era el producto manufacturado por el autor, el ilustrador y el editor del mismo. Esta colaboración hacía posible que la palabra y la imagen en tándem sedujeran al comprador y persuadieran al lector a seguir unas pautas ideológicas particulares. La literatura infantil, por lo tanto, ejerció en esta época de inestabilidad política y económica española un fin recreativo pero también fue un instrumento para crear generaciones conservadoras o liberales.

Palabras clave: cuento, ideología, ilustración, literatura infantil, Fernán Caballero, Julia de Asensi, José Ortega Munilla, feminista, alfabetización, conservador

### **Abstract**

This article examines the ideology disseminated by Fernán Caballero (1796-1877), Julia de Asensi (1859-1921), and José Ortega Munilla (1856-1922) in their works for children. The text read to or by children was a product manufactured by its author, illustrator, and publisher. This collaboration made it possible for word and image to work in tandem, seducing buyers and persuading readers to adopt a particular ideology. Therefore, in times of Spanish political and economic uncertainty, the literature written for children pursued not only to entertain but was also a means for maintaining or critiquing the status quo.

Keywords: short story, ideology, illustration, children's literature, Fernán Caballero, Julia de Asensi, José Ortega Munilla, feminist, literacy, conservative

## Artículo

El 19 de marzo de este año se conmemoró el bicentenario de la primera Constitución Española sin hacerse referencia a su corta vida o a todo un siglo de inestabilidad política interior y fracaso en el exterior -legado de la monarquía. Una mirada más completa al siglo XIX nos muestra que mientras España se derrumbaba y la monarquía se mantenía en pie, generaciones de españoles y españolas se hacían mayores en un país analfabeto, a pesar de las grandes sumas en el haber literario de la nación con autores de la talla de Mariano José de Larra (1809-1837), José Zorrilla (1817-1893), Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), Rosalía de Castro (1837-1885), Benito Pérez Galdós (1843-1920), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Clarín (1852-1901) y la joven Generación del 98.

Teniendo en cuenta que sólo un 28% de la población española sabía leer o leer y escribir en 1877; que el mayor índice de alfabetización pertenecía a la cornisa cantábrica, Barcelona y Madrid<sup>1</sup>; y que la población rural presentaba incluso un mayor índice de analfabetismo, todo acercamiento a la literatura del XIX y principios del XX debe partir de la siguiente aseveración: los escritores y escritoras se dirigían a un público selecto constituido por el clero y las clases altas, en medios urbanos y de una zona reducida del país. Así pues, los autores de menor renombre como Fernán Caballero, seudónimo de Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), Julia de Asensi (1859-1921) y José Ortega Munilla (1856-1922) que escribían para el público infantil se dirigían a los hijos e hijas de ese 28% de la población alfabetizada. La tinta que salía de sus plumas no iba en pos de fines lucrativos, ya que el mercado del libro infantil apenas comenzaba a desarrollarse, sino educativos y recreativos. Fernán Caballero, Asensi y Ortega Munilla pusieron en marcha su proyecto educativo, partiendo de que los niños leerían los libros o se les leerían -con lo cual los mayores también participaban en la tarea como receptores del contenido-; y de que después de leerlos o escucharlos, los pequeños adoptarían unos principios aprendidos de esos libros que luego defenderían de mayores y que más tarde transmitirían a sus propios hijos. Para llevar a cabo su proyecto, estos tres escritores se rodearon de cómplices o colaboradores: los editores y los ilustradores. Aquellos, los editores, facilitaban que el texto se divulgase pero también influían en la versión final que recibía el público. Y estos, los ilustradores, añadían con la imagen una lente para enfocar el mensaje del texto, seducir a los compradores y persuadir a los lectores. Por lo tanto, en este estudio he examinado el producto que llegó al público infantil alfabetizado a fines del XIX y principios del XX como un conjunto de texto escrito, ilustraciones y diálogo entre palabras e imágenes. Mi propósito al estudiar esta literatura emergente es evidenciar y concretar las enseñanzas incrustadas bajo la máscara del recreo o la diversión; es decir, la ideología impartida y la educación fomentada a los niños en aquella época española turbulenta, descorazonada y pobre, pero de grandes intelectuales y artistas.

Siguiendo el orden cronológico de las primeras publicaciones para el público infantil de nuestros autores, comienzo con las obras de Fernán Caballero. Su voz

---

<sup>1</sup> <http://www.ine.es/inebaseweb/pdfDispacher.do?td=192916&ext=.pdf>. 13 de marzo de 2012.

narrativa aquí suele hacer uso de la segunda persona del singular o plural: “niños míos” y se percibe en ella un tono íntimo. En su prólogo a *Lágrimas*, Antonio Cavanilles declara el objetivo unívoco que persigue Fernán Caballero con sus escritos: “Mi intención supera mucho a la de hacer novelas... [Es la] rehabilitación de lo santo, de lo religioso, de las prácticas religiosas y su alto y tierno significado” (Caballero, 1862: x). Y su estratagema ha sido bien diseñada como explícita ella misma en el primer capítulo de *La mitología contada a los niños e historia de los grandeshombres de la Grecia*: “las nociones que ahora recibáis serán como las aguas de una buena otoñada, que, sin labrar la tierra, la preparan para recibir el cultivo a su debido tiempo, puesto que las cosas que en la niñez se aprenden, no se olvidan nunca, lo cual sé por experiencia”<sup>2</sup> (Caballero, 2008: 1-2). No es de extrañar pues que cuando la escritora se dirige a los niños en las últimas décadas de su vida después de enviudar tres veces y verse en la ruina financiera, se afiance aun más en los principios y las instituciones que le han prestado su apoyo: la Monarquía, la Iglesia Católica y la aristocracia.

Así pues, “Cuentos de encantamiento”, “Cuentos religiosos”, “Oraciones, relaciones y coplas” y “Colección de artículos religiosos y morales” trazan con líneas gruesas y claras el prototipo del español diseñado por Caballero, que resumo como sigue: 1) sumiso como oposición a rebelde<sup>3</sup>; 2) creyente católico devoto<sup>4</sup>; 3) respetuoso y regenerador de la religión<sup>5</sup>; 4) antisemita<sup>6</sup>; 5) español de pe a pa o castizo; 6) proclive al aprendizaje<sup>7</sup> pero 7) cauteloso ante la Academia promotora del escepticismo<sup>8</sup> y el positivismo. Al prototipo de la española Fernán añade madre, hija y esposa ejemplares y en casa.

<sup>2</sup> Cito de la reimpresión de 2008 basada en la edición de 1926 realizada por el Apostolado de la Prensa.

<sup>3</sup> “Las revoluciones son la cobertera de la impiedad” (*Obras completas*, 1911: 190) y más adelante dice: “La falta de sumisión, esto es, la rebeldía, es, niños míos, la causa de todos nuestros males” (*Obras completas*, 1911: 299).

<sup>4</sup> “Castigando está a España / el alto Dios soberano, / pues andamos peleando primos, parientes y hermanos. / No queremos creer en Dios / ni conocer los castigos” (*Obras completas*, 1911:181). Caballero recoge aquí un romance de un soldado para expresar su ideología católica y exculpar a la monarquía de las crisis políticas y económicas en que se veía sumida España.

<sup>5</sup> “[a] vosotros, jóvenes, para los que ya el siglo XIX y sus rancios errores son viejos [...] a vosotros, niños míos, está encomendada la bella y culta misión de regenerar la religión” (*Obras completas*, 1911: 311).

<sup>6</sup> Caballero habla de los judíos desde el punto de vista de su papel en la crucifixión; se declara defensora de la Iglesia Católica y enemiga del pueblo hebreo autor del deicidio, por lo que llama a los judíos malvados (*Obras completas*, 1911: 167-168).

<sup>7</sup> “nunca de deben desperdiciar las ocasiones de aprender, pues, cuando menos se piensa, puede sernos de gran utilidad lo aprendido” (*Obras completas*, 1911: 58). Más esclarecedora es la siguiente cita: “la desgracia es que no se sabe sacar partido de estas vuestras encantadoras ventajas [en vuestra infancia]” (*Obras completas*, 1911: 295).

<sup>8</sup> “Ensancha el alma notar el entusiasmo y simpatía con que el pueblo sencillo acoge y lee estos versos, que serían burlados en una Academia; pero cuyo espíritu es el genuino del pueblo, que aún no está corrompido por los perversos o necios enemigos del catolicismo” (*Obras completas*, 1911: 175).

Los cien grabados de *La mitología contada a los niños e historia de los grandes hombres de la Grecia* (Caballero, 1867) corroboran la misma ideología conservadora que expresan los cuentos. El alcance de esta obra –*Mitología*– que logró treinta ediciones o reimpressiones en menos de veinte años indica no sólo la buena acogida de su ideología conservadora por el público alfabetizado -recordemos que éste lo constituían el clero y las clases altas- un año antes de que se produjera la revolución “La Gloriosa” sino su utilización por la clase dominante para perpetuar dicha ideología a través de varias generaciones de lectores. El tomo es creación literaria e historia; es historia porque su tema se basa en personajes históricos y culturales y es creación porque Fernán quita y añade a sus explicaciones según sus dictados ideológicos. Las ilustraciones de estatuas de cuerpo entero o bustos junto al texto no sólo embellecen la página impresa sino que recalcan y otorgan autoridad a la palabra al remitir al lector a una realidad histórica que subraya el mensaje y su ideología. Con el fin de sopesar las resonancias de la yuxtaposición de palabra e imagen en *Mitología*, estudiemos por ejemplo, una de las primeras ilustraciones que hallamos al abrir el libro: la diosa Cibeles. La Cibeles, fuente donde confluyen Alcalá y Prado, fue construida durante el reinado de Carlos III entre los años 1777-1782. La fuente se instaló enfrente del Palacio de Buenavista que pasó a ser Cuartel General del Ejército en 1847, cuando Fernán Caballero tenía cincuenta y un años de edad, y sólo fue trasladada a su ubicación actual en 1895. Dado que la fuente servía de abastecimiento al pueblo, los lectores madrileños de la *Mitología* publicada en 1867 conocían la fuente y asociaban el grabado con la estatua delante del Cuartel General del Ejército. Madres, maestros y lectores se remitirían a la fuente delante del Cuartel para explicar el texto a los menores y contestar la inocente pregunta “¿Qué es eso?”. Este grabado, uno de los primeros en la colección, persuadía a los lectores a valorar el pasado monárquico español y el papel del ejército como legítimo defensor del orden. Otras enseñanzas relatadas en este libro son menos sutiles y demuestran cómo la escritora impone sus dictados ideológicos sobre el relato; en su explicación del cuerno de la abundancia, por ejemplo, la escritora inserta sus gotas de sarcasmo y crítica social: “Si fuese de invención moderna, se le vería producir monedas, cruces, bandas y nombramientos de diputado” (Caballero, 2008: 92).

La utilización de *Mitología* como instrumento educativo al servicio de la ideología conservadora no se limitó al último tercio del siglo XIX sino que ha continuado hasta nuestros días. El texto que he utilizado para este estudio es una impresión de 2008 con ilustraciones en blanco y negro de la edición de 1926 del Apostolado de la Prensa, una organización dedicada a diseminar textos que mantienen el statu quo de la Iglesia Católica. 1926 era el tercer año de la dictadura de Primo de Rivera quien clamaba en su manifiesto la necesidad de alzarse para que la moral y doctrina de los hombres verdaderamente masculinos imperase. Consecuente, pues, con su propósito de fomentar una ideología conservadora en la infancia durante una España inestable, el Apostolado de la Prensa editó la *Mitología* de Fernán Caballero en 1926 para infundir en sus lectores el respeto a lo monárquico, lo católico y la dictadura. La reimpresión realizada en 2008 indica no sólo un interés en auge por la literatura infantil desde sus comienzos sino asimismo el renacimiento de un activismo en defensa de la ideología conservadora, monárquica y católica.

Cuando emprendí esta investigación, lo hice consciente de que la escritora rondaba los 60 años en el momento en que se estrenaba en este género y que no sólo había (sobre)vivido las luchas internas españolas y las independencias de las colonias en el Nuevo Mundo con el respaldo de la aristocracia y la reina Isabel II, sino que su discurso escrito para adultos ha sido catalogado de paradójico, al contrastarlo con las experiencias de la propia Cecilia<sup>9</sup>, y aburrido<sup>10</sup>--valoraciones todas ellas sobre la obra para adultos. También sabía que su obra para niños ha suscitado poco interés por parte de la crítica del siglo XX<sup>11</sup>, pero pensé que no obstante se detectaría una evolución hacia la modernidad en el pensamiento conservador de Fernán Caballero en las últimas décadas de su vida cuando escribe para los niños. He hallado atisbos de ello como cuando la escritora revela que “las niñas asisten a las escuelas”, un derecho otorgado por la Ley Moyano de 1857, sin calificar este hecho peyorativamente, pero también he comprobado que Fernán permaneció firme en sus convicciones y cosmovisión monárquica, católica y aristocrática hasta el fin de sus días, y que luchó por esa ideología volcándose en adoctrinar a los jóvenes. Recreándolos con su ficción, imágenes y elaboración de la historia, Fernán se proponía re-crear el pasado glorioso español en vez de avanzar a una España más acorde con los principios democráticos de la Constitución de 1812. No obstante, y dado el alto índice de ventas, tuvo numerosos simpatizantes y seguidores y los sigue teniendo en los círculos católicos, como el Apostolado de la Prensa.

Cuando Fernán Caballero moría en 1877, Julia de Asensi empezaba a escribir; pero no se iniciaría en el género de la literatura infantil hasta diez años después cuando trabajó como redactora en el semanario infantil *El Camarada* (1887-1891)<sup>12</sup>. En 1897 Asensi publica su primer texto designado específicamente para el público infantil titulado *Brisas de primavera: cuentos para niños y niñas*<sup>13</sup>. En su portada

9 “Cecilia was a staunch defender of Catholicism... Like her father, she believed woman’s place was in the privacy of the home fulfilling the roles of mother, daughter, and acquiescent wife” (Davies, 1998: 41). Según Davies, el defecto de Caballero es su discurso paradójico pues mientras en su ficción Caballero alienta a la mujer a no incurrir en el terreno académico o literario sino permanecer en el hogar, Böhl de Faber escribe, publica y estudia. En la conclusión de su análisis, Davies afirma que para Caballero “women should choose from a position of dissimulated knowledge (of marriage, sex, and society). Public opinion is what matters most” (Davies, 1998: 58).

10 José Agustín Balseiro (1977) le recrimina a Fernán Caballero su miopía literaria; para Balseiro la escritora es terca y se obstina en estirar “lo fofo e inútil” y relegar a un segundo plano su deber narrativo.

11 “[it] creates an atmosphere of entertainment, gentle morality, and love of country ways... Her popularity is attested to by the many published pieces... Although this literature has disappeared from any serious criticism of Fernán Caballero’s work, all these productions kept her in the public view during the declining years” (Klibble, 1973: 153-154). El crítico redactaba estas líneas antes de que el mercado del libro para el público infantil se multiplicara exponencialmente en países como España y México a partir de 1990 y de que se volviera la mirada a este género fértil y pleno de lecturas.

12 Su último número pone de manifiesto la presión que se ejerce en los editores para que sus publicaciones ofrezcan mejores ilustraciones. En “Basta de charla” el redactor jefe se arrepiente de haber eliminado el reparto de libros-regalo e invertir ese presupuesto en la contratación de grandes ilustradores nacionales e internacionales para, de esa manera, aumentar el número de ventas (*El Camarada*, 1891 (209): 834).

13 Con anterioridad, se habían editado una pieza teatral titulada *El Amor y la sotana: comedia en un*

aparecen tres rasgos indicativos del desarrollo del mercado. Primero, el apellido del ilustrador figura prominentemente y con ello manifiesta la importancia del mismo en la elaboración del producto.<sup>14</sup> Además, la editorial Bastinos contrata a dibujantes con una larga trayectoria artística. En esta portada se menciona a Cabrinetty<sup>15</sup>. Juan Cabrinety y Guiteres fue un pintor, dibujante y grabador catalán galardonado y cuya colaboración se solicitaba a nivel nacional para diversos géneros<sup>16</sup>. Segundo, las ilustraciones se realizaban en equipo como consta en la portada: “Cabrinetty y otros artistas”; deduzco que los otros ilustradores eran menos conocidos y el número de ventas, caché artístico y políticas del comercio dictaban que se incluyera o no el apellido del ilustrador principal. Tercero, el subtítulo especifica que se trata de una colección de cuentos para niños y niñas<sup>17</sup>, en la ilustración utilizada se representan a un niño y una niña y los protagonistas de estas trece narraciones son niños y niñas. Todo ello respondía al aumento del alfabetismo; el índice seguía siendo menor para las niñas que los niños, pero en 1897 iban a la escuela de primaria y algunas de ellas se habían beneficiado de las escuelas coeducativas de la fundación de la Institución Libre de Enseñanza<sup>18</sup>. Ya, en esta colección de cuentos, nos percatamos de la ideología asensina mayormente expuesta en obras posteriores. Por ejemplo, en el desenlace de “Pedro y Perico” un cuento de príncipes y princesas se expresa una ideología democrática, ya que el pueblo sabe elegir al buen gobernante y éste es justo, sencillo y misericordioso. Pero en cuanto al papel de la biología frente a la educación, Asensi se pronuncia a favor de aquélla. En este cuento los roles sociales de dos niños se invierten, de manera que el heredero al trono asume el papel del campesino y al huérfano se le otorga el nombre del príncipe. Ambos niños reciben la misma educación y, no obstante, el buen gobernante es el que ha nacido heredero. En otro cuento, “La princesa Elena”, Asensi aboga por el derecho de la mujer a la sucesión al trono cuando explica que Elena era princesa heredera porque en ese principado les era posible a las mujeres subir al trono. Con la inclusión de este comentario en su texto de 1897, Asensi remitía a sus lectores a los logros de la Ley Sálica fernandina de 1833 y aludía con ironía a todos los sucesores varones, incluso extranjeros, de Isabel II.

Diez años después, ya entrado el siglo XX, Asensi publica una colección de dieciséis relatos titulada *Las estaciones* donde retoma los temas del buen gobernante, la religión católica y la educación de las niñas y los niños. La estructura de esta colección es de corte clásico con cuatro partes que corresponden a cada estación del año com-

*acto* (1878), la novela *Tres amigas* (1880), *Leyendas y tradiciones en verso y prosa* (1883) y *Novelas cortas* (1889) -todas ellas para el público adulto. *Santiago Arabal: historia de un pobre niño* se había editado en 1894 pero en tirada limitada y para particulares.

14 *Las leyendas y tradiciones en prosa y verso* (1883), una colección de once relatos, no incluye ilustraciones y Santiago Arabal: historia de un pobre niño (1894) tampoco tiene ilustraciones.

15 La portada deletrea Cabrinety con la doble consonante.

16 Entre sus muchas obras se hallan las ilustraciones de *Morriña* de Pardo Bazán (Casado Cimiano, 2006: 42).

17 Estas habían recibido atención con la apertura de escuelas para niñas y la creación de escuelas mixtas.

18 Su fundador, Francisco Giner de los Ríos, estableció la libertad de cátedra para enseñar sin tener que adherirse a lo estipulado por el gobierno, y que la enseñanza fuera coeducativa.

puestas de un relato de introducción con los mismos personajes y tres capítulos más con los títulos de cada mes. Ese relato de introducción es el hilo conductor que enlaza a las cuatro partes; Asensi elige la estructura de los ejemplos del *Conde Lucanor* para dar cohesión a la forma y emitir las enseñanzas directamente a sus lectores.<sup>19</sup> Si la estructura de esta colección es clásica, su contenido refleja que el pensamiento de la escritora ha evolucionado desde *Brisas*. Comprobémoslo analizando tres cuentos: “Abril: el campo de Daniel”, “Mayo: las flores” y “Septiembre: la cazadora”.

1) En “Abril: el campo de Daniel”, Asensi desvirtúa posturas ideológicas basadas en la ignorancia.

a) el discurso del cristiano viejo frente al converso se utiliza para adquirir y acaparar tierras. El alcalde valiéndose de los prejuicios antisemitas de una España anquilosada en el medievo, logra en 1896 que todo un pueblo margine y provoque la ruina del padre de Daniel porque Daniel es un nombre judío. La voz narrativa revela que lo que el alcalde persigue es apoderarse del terreno de Daniel porque linda con el suyo.

b) la Iglesia sólo vale según sus representantes quienes actúan bien o mal. La Iglesia como institución está representada por los curas y las monjas; aquellos obedecen a las autoridades civiles e ignoran a Daniel mientras que las monjas socorren al niño con algo de comida.

c) entre el rey y el campesino se halla la clase latifundista. D. Pedro, un terrateniente, caballero justo y buen cristiano, intercede a favor de Daniel.

d) la justicia prevalece. El alcalde es destituido por incumplimiento al deber y abuso de poder.

e) el pueblo sabe elegir y elige a sus representantes. D. Pedro reemplaza al alcalde por voluntad del pueblo.

2) En “Mayo: las flores”, Asensi desmitifica el poder divino como *deus ex máquina*. La niña protagonista cree que se ha producido un milagro, pero a los lectores se les indica que ha sido obra de una monja caritativa.

3) En “Septiembre: la cazadora” Asensi debate el papel de la biología frente a la educación y se pronuncia a favor de la biología. Su punto de vista de los roles de los sexos es antifeminista pero con toques de apertura hacia una sociedad futura. En este cuento, Asensi narra el despertar de un conde que “había dado una educación completamente varonil” a su hija Diana (Asensi, 1907: 66). La voz narrativa explica en qué había consistido esa educación: Diana “montaba a caballo muy bien, cazaba a la perfección, manejaba la bicicleta como un consumado ciclista y no conocía ni las labores ni los juguetes propios de su sexo” (Asensi, 1907: 66). Pero, cuando Diana descubre el arte de coser y bordar y le expresa su preferencia por las labores a su progenitor, éste cede. La protagonista de Asensi contrasta aquí con las de Caballero porque Diana puede elegir y elige coser y bordar, a pesar de que pueda realizar las facetas varoniles a la perfección. Por lo tanto, para Asensi la biología no limita o define las actividades de Diana. Y, sin embargo, después de dar este paso agigantado

<sup>19</sup> Patronio ha sido reemplazado por D. Mario Peñalver, padrino, y el Conde por sus ahijados Mercedes y Rafael. El ejemplo y la moraleja aparecen versificados.

apenas comenzado el siglo XX, Asensi se retrae y concluye el relato aclarando que el deporte es esencialmente masculino y coser y bordar esencialmente femeninos.<sup>20</sup>

Las portadas de las dos colecciones mencionadas, *Brisas* y *Estaciones*, son de estilo modernista. La editorial Bastinos se hallaba en Barcelona, la ciudad de Antoni Gaudí, y las portadas reflejan la repercusión que este maestro catalán y el movimiento artístico tuvieron en el mundo de la ilustración. En el interior de los libros encontramos, sin embargo, imágenes que siguen unas pautas casi fotográficas. *Las estaciones* de 1907 exhibe mayor influjo en su interior, ya que algunos de los grabados reciben toques curvilíneos en sus marcos que coinciden con el estilo de la portada e infunden modernismo y contemporaneidad a los mismos. El conjunto de imagen y marco logra no sólo que el lector y la lectora visualicen la escena sino que les remite a una creación artística en el marco de la lectura así como en la realidad circundante.

El periodista, novelista y académico de la Real Academia José Ortega Munilla comenzó a escribir para el público infantil a los cuarenta y cinco años de edad, en 1901. El autor se inicia en este género reconociendo su gran responsabilidad para con los “inocentes lectores” (Ortega Munilla, 1901: 6) y antes de proceder a narrar en primera persona dieciséis divagaciones o relatos en los que interpela sus críticas sobre una gran variedad de temas, como son la monarquía<sup>21</sup>, el Día de la Raza<sup>22</sup>, el vicio<sup>23</sup>, la Guardia Civil<sup>24</sup>, la ciencia<sup>25</sup>, la ciudad promotora del vicio frente al campo sano<sup>26</sup> o la mujer<sup>27</sup>. Las ilustraciones son de grandes maestros<sup>28</sup>. Nos encontramos con

---

20 “desde entonces, la niña compartió el tiempo entre el *sport* para complacer a su padre y las labores propias de su sexo”.

21 En “La reina de la aguja” basado en Isabel I comenta: “Entonces los monarcas no nadaban en la abundancia ni en el lujo. Miseramente vivían. No gozaban en esa hora de espléndida lista civil, que es como se llama en los tiempos modernos el presupuesto de los monarcas” (Munilla, 1901: 8).

22 Escrito a raíz de la pérdida del 98, “El 12 de octubre” llama a los descubridores “unos cuantos locos a las órdenes del loco mayor, el que fue genio y, por tanto, fue mártir... Siglos y siglos estuvieron las inmensas tierras americanas en una soledad demoníaca y un día Colón tropezó en su navegar fantástico, con las islas problemáticas, con los continentes ignorados... Habrá que esperar otros siglos, otros millares de años para que el nombre de los españoles consiga la victoria espiritual a que tiene derecho” (Munilla, 1901: 17).

23 Ante la sociedad en declive, estima Munilla que es mejor la muerte de un niño a su deterioro moral, como asevera en el desenlace de “El botones” (Munilla, 1901: 20).

24 En “La capeta en el invierno” defiende a la Guardia Civil aunque “ya sé que a veces la política -lo que aquí se denomina política- ha abusado de la disciplina de esos veteranos para que la autoridad de los tricornos impidiese el acceso a los colegios electorales de la ciudadanía votante” (Munilla, 1901: 37).

25 La ciencia no es magia en “Cisóforo el mago”. Situado en los tiempos de Alfonso X el Sabio, demuestra que lo que parece magia o brujería sólo es resultado del estudio científico.

26 Munilla contrasta a “los hombres de las ciudades que se avillanan y depauperan fisiológica y espiritualmente” con los que realizan tareas del campo o el mar siguiendo su deber porque el sacrificio ennoblece (Munilla, 1901: 28).

27 “Y entonces vi que los soldados que España ha puesto en la frontera de toda demasia son en los viajes los tutores de las pobres hembras que, sin padres, esposos ni hermanos que las defiendan, andan de pueblo en pueblo, expuestas a la grosería ciudadana” (Munilla, 1901: 38).

28 En el prefacio a *Los viajes de un cronista* (1892), Munilla agradecía a su editor que hiciera posible la edición de sus crónicas y las embellecieran con las ilustraciones de Pons a quien expresa con toda humildad su admiración.



un cuadro de F. Mató “Cristóbal Colón delante de los dominicos”; “Isabel cede sus joyas a Colón” de Antonio Muñoz Degraín; “Desembarco de Colón” de J Sancho y “Carlos V en Yuste” del vallisoletano Miguel Jadraque. Estas imágenes fundamentan lo relatado y, por su estilo clásico, remiten al lector al pasado glorioso de la España imperial a la vez que contribuyen a levantar los ánimos tras la derrota del 98.

En 1921 sale su lograda novela *Los tres sorianitos: aventuras de niños y de héroes* en la editorial Hijos de Santiago Rodríguez de Burgos.<sup>29</sup> El texto está dividido en veinticuatro partes que relatan las adversidades de tres huérfanos. Los tres niños heredan tierras en el Paraná, pero para recibir su herencia tienen que desplazarse a América. Las ilustraciones fueron realizadas por Pedro Antequera Azpíri (1892-1976).<sup>30</sup> Veinticuatro de las treinta y siete ilustraciones aparecen en rojo y negro, colores y estilo posimpresionistas donde la naturaleza es roja, salvaje, adversa y peligrosa, y las figuras humanas carecen de rasgos distintivos. La portada evoca dos carteles de Toulouse Lautrec (1864-1901) titulados “Aristide Bruant dans son cabaret” de 1893 y “Le chat noir” de 1896. Las ilustraciones estilo Art Nouveau de Cabrinety a fines del XIX han evolucionado a estas de Azpíri, paralelas a los movimientos artísticos del momento.

En el último título editado el año de su muerte, 1922, y titulado *La voz de los niños*, Ortega Munilla reitera su preocupación por el futuro de una España sumida en el analfabetismo. En “El niño sin letras”, por ejemplo, Andresito es la voz que clama en el desierto que se instruya a los niños. El texto lamenta y delata que “muchos millares de muchachitos españoles no tengan donde les enseñen, ni local donde sean admisibles, es una ignominia, es un bochorno” (Ortega Munilla, 1922: 30). Ortega Munilla acaba su vida también clamando por una España que cumpliera con su deber de educar al pueblo.

En resumen, Caballero, Asensi y Ortega Munilla, aunque pertenecientes a generaciones y géneros diferentes, compartieron un mismo interés por el público infantil y afán por la educación de los niños. Sus cuentos y las ilustraciones de los mismos recrearon al público infantil mientras iban en pos de una nueva España que volviera al pasado o avanzara con los tiempos. Los tres autores estimaron que España quedaba en las manos de generaciones que heredaban un imperio en ruinas y un país y una identidad nacional en crisis y a la deriva. Vertieron su tinta conscientes del papel y poder de la literatura infantil para persuadir, guiar, instruir y re-crear al país. Caballero se ancló en el pasado y se mantuvo firme en su ideología monárquica, católica y aristocrática y bajo el seudónimo masculino y medieval hasta el fin de su vida. Asensi y Ortega Munilla, al contrario, utilizaron el pasado como trampolín para saltar, aunque no muy alto ni lejos, hacia el futuro. Ortega Munilla, Asensi y su generación fueron testigos presenciales de la creación de la Institución Libre de Enseñanza en 1876 y de grandes avances técnicos y artísticos. Sus saltitos a la posteridad se reflejan en algunas semillas ideológicas plantadas en sus escritos aunque tardasen décadas en brotar. Por ejemplo, Asensi se adelantó al discurso feminista de principios del XXI

29 La imprenta, editorial y librería Hijos de Santiago Rodríguez fue fundada en 1850. Su filosofía empresarial era “la escuela redime y civiliza” (<http://librerias-hsr.es/paginaParrafos.php?codigo=5> 14 marzo de 2012).

30 La ilustración de cuentos es una de sus facetas distinguidas. Sobresalen *La historia de Narizotas (sudurraundi)*, *Lazarillo de Tormes*, *Rinconete y Cortadillo*, *La larva y el águila*.

que defiende el derecho de la mujer de ser profesional o ama de casa. A pesar de que Asensi en “Septiembre: La cazadora” restablezca la autoridad de la biología frente a la educación cediéndole la última oración del cuento al patriarcado, Diana la protagonista no se ve limitada por su biología y puede elegir. Y Ortega Munilla denunció el analfabetismo de la España que le tocó vivir haciéndose portavoz de los niños cuyo futuro -y el futuro de España entera- dependía de aprender a leer, escribir y estudiar.

Por último, apunto también que sin los diseños, colores, estilos y arte de los ilustradores los textos escritos por Fernán Caballero, Asensi y Ortega Munilla habrían quedado desnudos y desprovistos de ese imán para atraer al lector incluso antes de iniciar la lectura, retenerle y persuadirle. Y sin los editores y redactores que propulsaron su interés por este género cuando apenas nacía en España, pocos podían costearse y muchos competían por el reducido público alfabetizado, nosotros careceríamos de los medios para imbuirnos en el pasado y volver al presente con un mayor entendimiento de la función que tiene la literatura infantil en la propagación de ideologías particulares.

### Referencias bibliográficas

- ASENSI, J. (1897). *Brisas de primavera: cuentos para niños y niñas*. Barcelona: Bastinos.
- (1907). *Las estaciones: cuentos para niños y niñas*. Barcelona: Bastinos.
- BALSEIRO, J.A. (1977). “Fernán Caballero (1796—1877).” *Novelistas españoles modernos*. San Juan: Editorial Universitaria, 1-23.
- CABALLERO, F. (1862). *Lágrimas: novela de costumbres contemporáneas*. Madrid: Mellado, 1862.
- (1911). *Obras completas*. Madrid: Revista de Archivos, vol. XIII.
- (2008). *La Mitología contada a los niños e historia de los grandes hombres de la Grecia*. Madrid: Apostolado de la Prensa.
- DAVIES, C. (1998). “The Dissimulation of Superiority: Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero’ (1796—1877).” *Spanish Women’s Writing 1849-1996*. Londres: Athlone Press, 41-58.
- El Camarada: Semanario Infantil Ilustrado* (1891). Barcelona: Ramón Molina.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICAS. “Reseña geográfica y estadística de España, 1888”. <http://www.ine.es/inebaseweb/pdfDispacher.do?td=192916&ext=.pdf> 13 de marzo de 2012.
- KLIBBE, L. (1973). *Fernán Caballero*. Nueva York: Twayne. “Librerías Hijos de Santiago Rodríguez”. <http://librerias-hsr.es/paginaParrafos.php?codigo=5> 14 de marzo de 2012.
- ORTEGA MUNILLA, J. (1901). *Lecturas infantiles*. Barcelona: Sopena.
- (1921). *Los tres sorianitos: aventuras de niños y héroes*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez.
- (1922). *La voz de los niños*. Barcelona: Sopena.