

Las ficciones infanto-juveniles de María Teresa León: un ejemplo de lectura para la educación literaria en la Edad de Plata

Nieves Martín RogeroUniversidad Autónoma de Madrid  <https://dx.doi.org/10.5209/dill.92552>

Recibido: 14 de noviembre de 2023 • Revisado: 6 de mayo de 2024 • Aceptado: 6 de mayo de 2024

Resumen: El análisis de las producciones infantiles de María Teresa León contribuye a situar a esta autora de la generación del 27 en el marco de la renovación de la literatura infantil dirigida a la infancia en periodo de la Edad de Plata en España, una época en que se producen importantes cambios educativos al tiempo que la mujer va cobrando relieve en el espacio público y cultural. La intertextualidad y el protagonismo femenino se hacen patentes desde su primer libro publicado, *Cuentos para soñar*, presente en el catálogo de la Biblioteca ambulante de la Institución Libre de Enseñanza. Y en el conjunto de relatos que componen una de sus colecciones más difundidas, *Rosa-Fría, patinadora de la luna*, la combinación de tradición y vanguardia alcanza su céñit a partir de una prosa de tintes oníricos y surrealistas que sobrepasa a un lector determinado por la edad para abrirse a la sensorialidad y la ruptura que caracteriza la modernidad de la época.

Palabras clave: literatura infantil; María Teresa León; educación literaria; Edad de Plata.

^{ENG} María Teresa León's Fiction for Children and Young People: an Example of Reading for Literary Education in the Silver Age

Abstract: The analysis of María Teresa León's work for children allows us to situate this author of the 1927 generation in the context of the renewal of children's literature during the Spanish Silver Age, a period in which important educational changes took place at the same time as women gained prominence in the public and cultural sphere. Intertextuality and female protagonism are evident from her first published book, *Cuentos para soñar*, included in the catalogue of the traveling library of the Institución Libre de Enseñanza. It is also noticeable in *Rosa-Fría, patinadora de la luna*, the collection of stories that builds one of her most widely distributed collections. In the latter, the alliance between tradition and the avant-garde reaches its peak in a prose with dreamlike and surrealist accents that goes beyond a reader determined by age to open up to the sensoriality and rupture that characterise the modernity of the time.

Keywords: children's literature; María Teresa León; literary education; Silver Age.

^{FR} Les romans pour enfants et adolescents de María Teresa León: un exemple de lecture pour l'éducation littéraire à l'âge d'argent

Résumé : L'analyse des productions pour enfants de María Teresa León permet de situer cette auteure de la génération de 1927 dans le cadre du renouvellement de la littérature enfantine destinée aux enfants au cours du Siècle d'argent en Espagne, période au cours de laquelle d'importants changements éducatifs ont eu lieu en même temps que les femmes gagnaient en importance dans les sphères publique et culturelle. L'intertextualité et le protagonisme féminin sont évidents dès son premier livre publié, *Cuentos para soñar*, inclus dans la bibliothèque itinérante de la Institución Libre de Enseñanza. Et dans le recueil de contes qui constitue l'une de ses collections les plus diffusées, *Rosa-Fría, patinadora de la luna*, l'alliance de la tradition et de l'avant-garde atteint son apogée à travers une prose aux accents oniriques et surréalistes qui dépasse un lecteur déterminé par l'âge pour s'ouvrir à la sensorialité et à la rupture qui caractérisent la modernité de l'époque.

Mots-clés : littérature de jeunesse ; María Teresa León ; éducation littéraire ; Âge d'argent.

Sumario: 1. Introducción. 2. M.ª Teresa en el contexto de la Edad de Plata: innovación educativa y lecturas para la infancia. 3. Cuentos para soñar: un pastiche de cuentos de hadas sustentado en la intertextualidad. 4. Rosa-Fría, patinadora de la luna: la recreación de la tradición oral bajo el prisma de las vanguardias. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

Cómo citar: Martín Rogero, N. (2025). Las ficciones infanto-juveniles de María Teresa León: un ejemplo de lectura para la educación literaria en la Edad de Plata. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 37, 37-44.

1. Introducción

Entre las escritoras y artistas que forman parte de la Edad de Plata, María Teresa León (1903-1988) es una de las más singulares debido a su participación activa en la esfera social, cultural y política de los años 30, así como a su contacto estrecho con las vanguardias de la época. El detenernos, por tanto, en su obra infanto-juvenil —menos atendida por la crítica—, aparte de valorizar su condición de escritora en el grupo del 27, supone indagar en el tipo de lecturas que una *moderna* asidua al foro femenino del Lyceum Club dirige a los lectores en formación.

Es preciso considerar que María Teresa se preocupa por la educación en la infancia, como se desprende de algunos de sus escritos publicados en prensa o de las entrevistas que le realizaron. Y también que otros elementos paratextuales, como la dedicatoria a su primer hijo Gonzalo en *Cuentos para soñar*, o el propio prólogo al libro de María Goyri, afín a la Institución Libre de Enseñanza, determinan la contextualización de las publicaciones dirigidas a los jóvenes lectores en un tiempo en el que se difundían los principios de la Escuela Nueva frente a la formación tradicionalista de impronta religiosa. La vinculación de la autora con el espíritu creativo de los ismos vanguardistas supone, por otro lado, la presencia del ludismo así como una visión surreal y animista en su obra dirigida a la infancia. Estas circunstancias la hacen formar parte de la corriente renovadora de los cuentos folklóricos que marca la literatura infantil en los años 20 y 30 en España, frente a las opciones moralizadoras del siglo XIX representadas por autores como Fernán Caballero, Luis Coloma o Antonio Trueba (Amores, 2000). Y también la acerca a narraciones marcadas por el *nonsense* convertidas en clásicos para la infancia, como las *Alicias* de Lewis Carroll.

Bajo estas premisas se pretende situar la obra infantil de María Teresa León en el contexto educativo y la literatura infantil innovadora de la Edad de Plata. Una vez sustentado el marco, se incidirá en el análisis de *Cuentos para soñar* (1928) y *Rosa-Fría, patinadora de la luna* (1934) con objeto de sacar a la luz las aportaciones para la formación literaria.¹

Para ello se parte de la indagación para y peritextual en torno a su obra infanto-juvenil: prólogos, títulos, guardas de los libros, catálogos de bibliotecas, entrevistas, memorias y artículos de la propia autora; aparte de incidir en la relación con el contexto educativo-cultural de la época (Sotomayor, 2003) y los estudios previos sobre su obra (Bravo Villasante, 1987; García Padrino, 1992; Estébanez, 1995; Torres, 1996). Por otro lado, se tiene en cuenta la previsión de un lector modelo desde el análisis textual (Eco, 1979/1987), la red intertextual presente en su obra infantil (Genette, 1962/1989; Mendoza, 2001) y el protagonismo femenino en línea con otras autoras de LIJ del mismo periodo (Barrantes, 2018; Regueiro, 2017).

2. M.ª Teresa en el contexto de la edad de plata: innovación educativa y lecturas para la infancia

Si consideramos que la Edad de Plata —término acuñado por José C. Mainer— abarca desde principios del siglo XX hasta el estallido de la guerra civil española, en este periodo hay que considerar, según Emilia Cortés (2010, p. 31), la incorporación de la mujer a la educación secundaria y universitaria como una muestra de la modernización del país. María Teresa León se incluye entre los intelectuales que empieza a publicar al final de los años 20, cuando ya se habían producido cambios importantes que incluían nuevas metodologías pedagógicas y una apertura al exterior con objeto de modernizar la educación católica tradicional. Aunque la autora fue a un colegio religioso, el Sagrado Corazón, su concepción de la formación —presente en su obra *Memoria de la melancolía*— se encuentra en consonancia con el ideario de la Institución Libre de Enseñanza, adonde acudía su prima Jimena, hija de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal (León, 1970/2020, p. 92-96).

Los principios pedagógicos de la Institución se basaban en la libertad dada al alumnado, la potenciación de su activismo e intereses y la observación directa de las cosas frente a métodos meramente instructivos y memorísticos; aparte de ser partidarios de grupos mixtos. La lectura, según M. Victoria Sotomayor (2003, p. 113), se constituía en el eje vertebrador de toda la enseñanza y “parte insoslayable de la educación estética”, de ahí el interés en la selección de las obras que habían de contribuir a lo que hoy se conoce como *educación literaria*. Entre las que formaban parte de su Biblioteca ambulante infantil se encuentran desde clásicos de la literatura universal y española —adaptadas a la edad de sus destinatarios potenciales— a clásicos infantiles y juveniles, como *Robinson*, *Los viajes de Gulliver*, *Las aventuras de Alicia*, *Pinocho*, *El viaje de Nils Holgersson*, *Tarzán*, *Peter Pan*, *Heidi...* También se hallan cuentos de tradición oral en versión de Perrault, los hermanos Grimm o los españoles Antonio Trueba y el padre Coloma. Y, por supuesto, obras de autores

¹ Marta Marina Bedia (2002) realiza un análisis del cuento inédito “Antón Perulero” —en el marco del folklore infantil—, presente en el manuscrito 22430 de la Biblioteca Nacional. Aunque no aparece fechado, su redacción se supone posterior a 1939. En el presente artículo no se considera dicho cuento, puesto que no fue publicado dentro de una edición infantil; remitimos, por tanto, a su lectura para una profundización en la obra completa de la autora.

contemporáneos, entre los que Sotomayor (2003, p. 122) cita *Cuentos para soñar*, de M.ª Teresa León, los 26 cuentos infantiles por orden alfabético y los 8 cuentos de niñas y muñecas, de Antoniorrobles, los *Cuentos de Juan Eugenio de Hartzenbusch, Viajes y aventuras de una muñeca española en Rusia*, de Sofía Casanova y *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez.

María Goyri –unida a la Institución– aboga concretamente en el prólogo de *Cuentos para soñar* por innovar las fábulas, así como por “escribir libros para niños, no tanto especiales para los niños, como pensando en los niños”; porque lo importante es “producir vibraciones de belleza capaces de hacer resonar el alma infantil”. Y la propia María Teresa, en el artículo “La narradora”, publicado en la *Gaceta Literaria* (núm. 85, 1 de julio de 1930), defiende el papel de la mujer y la maestra de la nueva escuela en la difusión de la literatura oral. Para ella es importante la combinación de la tradición con la renovación de los cuentos, de ahí la alusión a cómo el arte nuevo, preconizado por Ortega y Gasset, conecta con el mundo de la infancia.

Gregorio Torres (1996, p. 62) apunta que su preocupación por la formación también se percibe en su obra para adultos; tanto en el relato “El intelectual” (*Cuentos de la España actual*, 1935) como en la novela *Contra viento y marea* (1941) se realza la labor docente, distinguiéndose en esta última la educación en el amor a la libertad.

Por otro lado, si nos atenemos a los compendios historiográficos sobre los libros dirigidos a la infancia en el marco del periodo prebélico, Carmen Bravo Villasante se refiere brevemente a la autora en su *Historia de la literatura infantil española* (1985), distinguiendo sus *Cuentos para soñar*, *Rosa-fría, patinadora de la luna* y la biografía *Rodrigo Díaz de Vivar*.² Años después, en un homenaje que le hace la Junta de Castilla León y centrándose en *Rosa-fría*, destaca el giro hacia posiciones vanguardistas y la sitúa al lado de Manuel Abril o Antoniorrobles por su estilo disparatado y greguerizante (Bravo Villasante, 1987). Por su parte, Jaime García Padrino en *Libros y literatura para niños en la España contemporánea* (1992) indica una cierta renovación en *Cuentos para soñar* dentro de la línea tradicional y conservadora de la editorial burgalesa Hijos de Santiago Rodríguez (1992, p. 175); mientras que en *Rosa-fría, patinadora de la luna* aprecia asimismo una evolución en el estilo decantada hacia el surrealismo (1992, p. 309). María Teresa aparece incluida en el grupo de autoras y autores que contribuyen a la “actualización y recreación de los cuentos folklóricos” en los años 20 y 30, entre ellos Magda Donato, Manuel Abril y Elena Fortún (García Padrino, 1992, p. 291-321).

3. **Cuentos para soñar:³ un pastiche de cuentos de hadas sustentado en la intertextualidad**

La aparición de este libro en 1928 constituye una de sus primeras publicaciones; antes había colaborado en la prensa burgalesa con cuentos y artículos de diversa índole donde ya se hacía evidente su compromiso con las mujeres y su sensibilidad social (Ferris, 2017, pp. 62-63).

La propia María Teresa expresa en una entrevista del diario argentino *La Nación* –recogida en el *Diario de Burgos*, 4 de junio de 1928– que al lado de su interés por el folklore se encuentra su gusto novísimo por lo contemporáneo, así como por una “literatura sencilla, estilizada”; “me agradan extraordinariamente los cuentos de niños”, añade.

Atendiendo al título de la obra, más que de un conjunto de cuentos se trata de una narración en la que los distintos capítulos muestran las sucesivas aventuras de la protagonista, y en su encuentro con otros personajes surgen narradores de segundo nivel que introducen otras historias. Juan C. Estébanez (1995, p. 75) considera la existencia de cuatro relatos con cierta independencia dentro del marco general y seis relatores: por un lado, el autor, Nenasol y Verdeniña (narradores principales); y, por otro, el fabricante de juguetes, el Pájaro Azul y el Cigüeño (narradores secundarios). Nenasol abandona el hogar –tal como ocurre en muchos cuentos maravillosos– y se interna en el bosque; la alusión del pino con el que entra en contacto a que “las niñas tienen prohibido salir solas de casa al anochecer, y mucho menos ir al bosque” (p. 11) remite a relatos como el de *Caperucita Roja*. Aunque el personaje femenino pertenece claramente a una época en que las niñas patinan y aspiran a una profesión; su hermana estudia medicina y ella desea ser pintora. La narración es conducida por una tercera persona que intenta a ratos acercarse a los lectores a través de plurales colectivos –propios de la literatura oral–: “Y ya tenemos a Nenasol camino del Lago Verde” (p. 13); pero en los siguientes capítulos se da paso a la voz de la niña.

El hada Verdeniña, que antes era pino, introduce a su vez la historia de los orígenes de ese reino. Las alusiones intertextuales se hacen patentes en su rey Oberón, su esposa Titania y el gnomo Puck –personajes del *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare–, aparte de Pulgarcito, el Gato con botas, Barba Azul, Hansel y Gretel, Caperucita Roja, la Bella Durmiente, Cenicienta o Blancanieves –procedentes de los cuentos recopilados por Perrault o los hermanos Grimm– y Aladino –personaje de *Las mil y una noches*–. La interacción de Nenasol con algunos de ellos recuerda la célebre técnica para inventar historias “ensalada de cuentos” que propone Gianni Rodari en su *Gramática de la fantasía* (1973/2020): “¡Cuánto amigo me encontraba! Era como estar en la terraza de casa con aquel libro de cuentos que en Navidad me regalaron” (p. 26). Por otro lado, las ilustraciones a color de Rosario de Velasco contribuyen a la caracterización de unas hadas estilizadas que gotean perlas y bailan en el bosque a la luz de la luna; García Padrino (2003, p. 75) señala su relación con la corriente del Art Decó. Al igual que

² Esta biografía del Cid Campeador fue publicada en 1954 por la editorial argentina Peuser, dentro de la Colección Biblioteca de Lecturas Juveniles. Para M.ª Teresa la figura del Cid estuvo muy presente en su infancia, debido a su relación con los Menéndez Pidal, y también la de su esposa Jimena, a quien dedica otra de sus obras para reivindicar su papel femenino en la historia.

³ Se seguirá para el análisis la edición de *Cuentos para soñar* (2000) de Edaf; se trata de un facsímil de la primera edición de Hijos de Santiago Rodríguez de 1928. En las ilustraciones de la cubierta se anuncia la llegada de Nenasol –la protagonista– y Pulgarcito a lomos del Pájaro Azul a la ciudad. Las de las guardas y otros preliminares al texto también avanzan algunos de los personajes del libro, como el Gato con botas, las hadas que bailan en el bosque a la luz de la luna, los muñecos, el dragón o los gnomos.

la Alicia de Lewis Carroll, la niña reflexiona ante tanto prodigo, haciendo partícipe al lector: "No sé si sabré deciros cómo es aquello; cuando una niña ve cosas tan admirables, no sabe qué pensar" (p. 29), al tiempo que muestra su independencia no preocupándose por lo que diría su madre a la vuelta.

Una vez que la diminuta Nenasol consigue salir del Lago Verde, inicia un itinerario junto a Pulgarcito a lomos del Pájaro Azul.⁴ La autora emula el viaje de Nils Holgersson sobre un ganso a través de Suecia.⁵ Su llegada a diferentes enclaves –característico de la estructura narrativa en torno a un viaje– promoverá la inclusión de nuevas historias. En una aldea alemana un fabricante de juguetes introduce el relato de los muñecos de trapo,⁶ sustitutos de los antiguos muñecos de porcelana abandonados por los niños y niñas más ricos. Para Mainer (1990, p. 35) resulta un logro, porque queda al margen de las convenciones de la literatura infantil la crueldad mostrada en el suceso de la niña enferma "que muere abrazada a su muñeca ciega". Mientras que García Padrino (1992, p. 308) considera que el relato carece de "interés u originalidad en el desarrollo de la acción general".⁷

Otro de los cuentos intercalados corre a cargo del Pájaro Azul, quien sirvió en el pasado a un príncipe oriental.⁸ Y el siguiente, puesto en boca de un cigüeña, es una leyenda sobre el origen remoto de las plantaciones de trigo y el papel que jugaron las hadas.

La última parada del recorrido de Nenasol, Pulgarcito y el Pájaro Azul es una ciudad moderna, un mundo donde existen las fábricas, los automóviles, los tranvías, los aeroplanos... La autora trata de combinar el plano maravilloso con el real, por ello se defiende la vuelta de las hadas a un espacio materialista que se ha quedado sin corazón y donde solo sueñan los poetas. Finalmente, Nenasol vuelve al bosque del que partió y, al igual que Alicia, se pregunta si todo ha sido un sueño. Su madre la está esperando, y entonces comprende que

eran las madres de los niños las depositarias del corazón del mundo, que todo en ellas era bueno, dulce, amable, que una madre no falta nunca con su cariño. Allí estaba la mía, con su cabeza blanca iluminada por la luz que guió mi camino. ¡Madrecita mía: tus rasgos fueron cambiando [...] fué apareciendo la sonrisa maravillosa de Blancanieves y fuiste un hada resplandeciente para tu Nenasol que volvía!" (sic). (p. 111)

La intertextualidad y la metaficción constituyen las claves de *Cuentos para soñar*, de manera que se incide en la formación del intertexto lector a partir del reconocimiento en la lectura de modelos precedentes (Mendoza, 2001). Desde el punto de vista crítico se puede aducir cierta inmadurez (Mainer, 1990, p. 35; Bravo Villasante, 1987, p. 14), así como atisbos de sentimentalismo y moralina. No obstante, el estilo de María Teresa también presenta hallazgos, de forma que las imágenes se combinan armoniosamente con diminutivos, onomatopeyas y pequeñas dosis de humor para atraer al lector infantil, un lector determinado desde la propia *intentio auctoris* (Eco, 1979/1987). Y sobre todo hay que destacar al personaje femenino de Nenasol, una niña valiente que decide escaparse para correr aventuras. En relación con los parámetros de la crítica feminista aplicados por Begoña Regueiro (2017) a algunos cuentos infantiles de los años 20, en esta obra se verifica un rol femenino activo y moderno frente a los estereotipos de género.

4. *Rosa-fría, Patinadora de la luna*:⁹ la recreación de la tradición oral bajo el prisma de las vanguardias

La aparición de esta obra en 1934 ya sí supone un libro de cuentos independientes que lleva el título de uno de ellos. En esta época María Teresa había conocido a Rafael Alberti, Premio Nacional de Poesía por *Marinero en tierra*, de ahí la colaboración de este con dibujos de aire naïf y la inspiración de algunas de las narraciones en sus poemas. Se trata de un paréntesis en la producción de la autora, marcada en estos años por su etapa social y revolucionaria, ya que parece volver los ojos a un momento de ensoñación relacionado con su infancia; por eso también se hace presente el peso de la tradición, de los cuentos que le contaron o leyó de niña.

El libro se compone de nueve relatos: dos de ellos, "Rosa-Fría" y "La flor del Norte", están basados en poemas de Alberti incluidos en *Marinero en tierra* (1925); mientras que "El pescador sin dinero" es el nombre de otra composición del poeta perteneciente a *El alba del alhelí* (1925-1926). A estos se añaden "El lobito de Sierra Morena", "El gallo Perico" y "Juan Bobo", que remiten a cuentos de la tradición oral española; y por último, "El oso poeta", "La tortuga 427" y "El ladrón de islas" beben de fuentes diversas y resultan los más vanguardistas según Mainer (1990, p. 38). La influencia de distintos ismos ha sido resaltada por la crítica en el conjunto del volumen, entre ellos el fauvismo "por la inocencia y la ingenuidad, el cubismo por la yuxtaposición de planos narrativos; además del surrealismo, por el ingrediente mágico-causal de la vida y el futurismo, debido a la exaltación de la velocidad, de las máquinas, del deporte..." (Puerto, 2003, p. 160).

⁴ Este animal da título a un cuento de Madame d'Aulnoy, contemporánea de Perrault.

⁵ No hay que olvidar que la escritora sueca Selma Lagerlöf es citada en el artículo "La narradora" de María Teresa entre otros autores clásicos para la infancia.

⁶ El cuento evoca el mundo animado de los juguetes de Andersen.

⁷ El relato fue publicado por primera vez, con el título "La leyenda de las muñecas de trapo", en el *Diario de Burgos* (18 de julio de 1925) y ello podría explicar su desconexión con la trama general. María Teresa lo firma bajo el pseudónimo de Isabel Inghirami.

⁸ La primera versión del relato apareció en el *Diario de Burgos* (8 de enero de 1925) bajo el título "Érase una vez..."; también firmado por Isabel Inghirami.

⁹ Se utilizará para el análisis la edición de Ediciones de La Torre (1990), dirigida a un lector infantil y juvenil y que consta de un dibujo en color de Rafael Alberti en la cubierta. La primera edición se publica en 1934 dentro de la colección Biblioteca de Juventud de Espasa Calpe. En la misma editorial vuelve a aparecer en 1975, en la colección Austral, destinada ya a un público general y sin la ilustración preliminar. Unos años antes, en 1973, había sido incluida en la colección juvenil *Moby Dick* de La Gaya Ciencia, donde también se verifica un dibujo en la cubierta.

Tanto en “Rosa-Fría, patinadora de la luna” como en “La flor del Norte” encontramos protagonistas femeninas autosuficientes y deportistas. Hay que recordar que a Nenasol en *Cuentos para soñar* también le gustaba patinar. Esta afición por el deporte ha sido señalada como otra muestra de la modernidad de algunas escritoras de la generación del 27 (García-Delgado y Revilla, 2013, p. 62; Barrantes, 2018). El primer cuento, en la edición de 1990, está precedido por el poema caligrafiado de Alberti del mismo título. Se centra en una carrera por el pavimento helado de la luna a la que es invitada Rosa-Fría; en ella también participan el Humo de los trenes y de las fábricas, el Vaho de los caballos y de los bueyes, los Suspiros de los hombres, el Ladrido de los perros y las Miradas a los globos que escapan en las tardes de invierno. La llamada de la Luna a distintos entes de la naturaleza para que ayuden en la competición a la niña adquiere un carácter acumulativo —estructura propia del cuento tradicional—. Finalmente, Rosa-Fría es la primera en alcanzar la meta, y el regalo que obtiene es un collar de piedras de rayo y entradas para el cine. En la retina de María Teresa han quedado grabadas las pinturas de Chagall que contempló en su primer viaje a París, ya que una vaca voladora es la encargada de avisar a Rosa-Fría de la competición; y también las figuras de Picasso y Miró, pero sobre todo las audacias poéticas e irrationales de autores coetáneos como Alberti, Lorca, Gerardo Diego, Huidobro o Francisco Ayala (Ferris, 2017, p. 118).

En “La flor del Norte” se parte del “Madrigal de la blanca nieve” de Alberti para sobrepasarlo en una versión libre del cuento de Blancanieves (Martín Rogero, 2014). El relato comienza *in medias res*, al abrirse con las preguntas de la madrastra por el paradero de la princesa a distintos habitantes del bosque, y la intertextualidad se hace presente a partir de la introducción de la canción “Dos ánades, madre”, recogida en el Cancionero Musical de Palacio (Frenk, 2003, p. 162-163). Su heroína es ahora moderna y combativa: echa de menos su raqueta, sus patines, su traje de baño y sus libros, y no se queda encerrada en la torre en la que la ha confinado su madrastra. Se trata de un personaje cruel —en la tónica de muchos cuentos recogidos por los hermanos Grimm— que guarda en su bodega toneles que contienen la sangre de los niños que ha martirizado, por tanto, el castigo se lo tiene merecido y se lo impone la propia Blancanieves.

M. Pilar Celma (2003, p. 148) alude a que en los cuentos del volumen no hay dramatismo ni valoración moral, porque prevalece la función lúdica, y que en este en concreto se produce una inversión de valores. La princesa encierra a la madrastra en una urna y la exhibe de feria en feria. Su llegada al sur adquiere tintes surrealistas: clava a la reina unas trenzas de papel con el cuchillo de comer limones y poco a poco ella misma se va deshaciendo. El final ya estaba decidido en el poema de Alberti, hipótesis del cuento según la terminología de Gerard Genette (1962/1989), ya que el estado natural de la nieve es derretirse al sol.

En “El lobito de sierra morena”, cotejada la versión del cuento recogida por Aurelio M. Espinosa (2009, pp. 699-700) de la tradición oral cordobesa, se mantienen los mismos personajes que engañan al lobo cuando este se los quiere comer: el cordero, la yegua y la cabra; pero se percibe un cambio en el desenlace. El relato de María Teresa puede haberse basado en otra versión oral, ya que, en lugar de morir despedazado por los perros, el fiero animal fallece en el río tras haber sido convencido por la cabra de pescar truchas. Y lo que resulta relevante es el cambio de roles femenino-masculino que subyace en palabras de la yegua:

- Hola, comadre Yegua, ¿Qué anda haciendo usted aquí [...]?
- Como siempre, compadre lobo; haciendo tiempo para volver a mi casa, que mi marido extiende los manteles, limpia los vasos al sacarlos de la alacena, dobla las servilletas y acerca las sillas. (p. 66)

En “El gallo Perico” se superponen distintos cuentos populares de animales, otra vez a modo de pastiche. Por un lado, el título remite a “Las bodas del tío Perico” o “El gallo Kirico” (en Espinosa, 2009, pp. 749-751, se opta por la primera denominación mientras que en la recopilación de J. Díaz, 1988, se utiliza la segunda). En la narración de María Teresa los que se casan son la mariposa y el ratón en alusión a otro relato de la tradición oral con estructura acumulativa en el que participan un pajarito que se corta el pico, una paloma que se corta la cola, una fuente que seca su corriente y unos niños que rompen los cantarillos, todo con fines de consolar a la desposada, pues el ratón se ha caído a la olla y la mariposita le gime y le llora. Esta versión se relaciona con el cuento “La mariposita” recogido por Espinosa (2009, pp. 748-749). Sobre la misma historia, A. Pelegrín (2004) destaca las adaptaciones “La hormiguita” de Fernán Caballero, “La hormiguita” de Calleja, “La mariposita” de Elena Fortún y “Muchos a adorarla son, pero ella elige el ratón” de Antoniorrobles.

Por último, aparece intercalado el cuento breve en verso “El sapo y la sapa” (Espinosa, 2009, p. 720). La personificación de distintos objetos domésticos, como el reloj de cuco, las tijeras, los botones o el dedal recuerda a Antoniorrobles. Y en la exaltación numérica resuenan ecos futuristas: “Se asomaron los pájaros cuando en el vértice de las escuadras se apoyaron los metros para ver al lápiz del carpintero contar sobre la pared —40, 42, 45, 46—, porque ésa es su manera de estar alegre” (p. 81).

El relato “Juan bobo” respeta bastante la versión de Espinosa (2009, pp. 628-629) del mismo título. Los vecinos de un pueblo son burlados por un pícaro, de forma que para ganar dinero queman sus casas y terminan ahogados en el río. En el cuento de María Teresa el papel de la mujer lo desempeña la madre, adaptándose mejor a una audiencia infantil: “Escucha. ¡Eh! ¡Ven para acá, Juanillo! [...] Dice tu madre que tiene que hacer una merienda y que le lleves algo al volver a casa” (p. 97); y se omite el episodio escatológico “del saco de mierda”.

En “El pescador sin dinero” se parte de los versos de Alberti “Pez verde y dulce del río:/ sal, escucha el llanto mío” pertenecientes a una “Canción playera” de *El alba del alhelí* (1925-1926) muchas veces musicada. Según Manuel A. Vázquez (2005, p. 81) la serie de poemas del “Pescador sin dinero” fue escrita en la segunda estancia de Alberti en Rute (sierra cordobesa), motivada, según el propio autor, “por la manera un poco tonta de tirarme el dinero del Premio Nacional con amigos ocasionales”. En el cuento del mismo nombre, María Teresa

vuelve a enriquecer la temática, en este caso del pescador que se lamenta de haber desperdiciado el dinero. El personaje de Cal-y-Nieve y otros como las sirenas remiten asimismo al mundo albertiano. Al poeta le maravilló la blancura de la cal de Rute, y por ello pensó en llamar en un principio a su poemario *Cales negras* (Casado, 2016, p. 51); de hecho en el poema “La calera” se presenta el casamiento con Cal-y-Nieve.

En el relato la blanca muchacha es la encargada de convocar al pescador para que se ocupe de la cena que celebra el funeral de los Otoños. Se vuelve a encontrar la misma personificación de fenómenos naturales y la enumeración de ritmo cinematográfico que ya aparecía en Rosa-Fría: “Vendrá el Frio con un automóvil de *capot* de escarabajo y las ruedas de sandía. Vendrá la Nieve siguiéndole, persiguiéndole en un avión con las alas de hielo, porque es su mujer y no puede dejarle esos antojos [...]” (p. 117). La segunda parte del cuento se inicia con la nueva vida del pescador, enriquecido por haber salvado a los Otoños. Su ambición le lleva a gastarse todo en comprar cosas que luego no puede vender: ríos, estuarios, bahías. Ya Cal-y-Nieve no se quiere casar con él y los peces no dejan de repetir: “–¡Qué tonto!” (p. 124-125) antes de que lo engullen.¹⁰

“El ladrón de islas” es tal vez el más surrealista del conjunto. Un niño, emulando a la Alicia de *A través del espejo*, entra en el mar a partir de la pizarra de una escuela. Juan C. Estébanez (1995, p.132) señala que el mágico mundo escolar ya se mostraba en el poema “Los ángeles colegiales” de Alberti, incluido en *Sobre los ángeles* (1929). Tras el naufragio de un barco, se encuentra con la Noche y entra en una disputa en la que intervienen desde 41 ladrones –en clara alusión al cuento de Alí Babá de *Las mil y una noches*– hasta una bordadora que canta “Señorita que riega la albahaca,/ cuántas hojitas tiene la mata”, remitiendo al relato oral de raigambre hispana del que Espinosa recoge cuatro posibilidades (2009, pp. 95-100) y F. García Lorca ofrece la versión dramática *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*. Cuando la mujer desaparece, el niño hará todo lo posible por hallar la isla en que se encuentra. Los objetos mágicos que le ayudan en su búsqueda (una montera que le vuelve invisible y unas alpargatas que corren más que el viento) se ciñen también al cuento maravilloso. Al amanecer el chico vuelve otra vez al mundo real del que ha partido, la escuela, y deja las islas que ha robado sobre un mapa.

En “El oso poeta” prima asimismo el sinsentido. Un oso decide bajar de la tela pintada de un anuncio y buscar por el bosque a su novia la corza, que también era de papel publicitario. La estructura dialógica de la pregunta y la respuesta –característica del folklore– vuelve a ponerse de manifiesto. Otros anuncios propios del mundo moderno, como la Vaca de la leche condensada o las Gaviotas de la Amerikan Linne quieren saber adónde va; y por otro lado el oso pregunta a los animales del bosque por su novia “pelinegra, ojizarca, con las patas paticajas y el rabito parado enrevesado”. La enumeración de sus atributos recuerda las retahíllas infantiles; y también en relación con la veta neopopularista que caracteriza a los autores del 27 se sitúa su canción en el camino: “–En lo alto del cerro, cerrillo, cerrete,/ hay un viejo, viejillo, viejete./ Viejo, viejillo, viejete/ corre y vete.” (p. 72). Cuando aparece un barco de la Amerikan Linne el oso la busca allí, pero tras su hundimiento la nieve lo cubre todo y el animal ha de hacer una hoguera, que se deshace dejando solo un témpano de hielo. Al final el oso llama a sus amigos de los anuncios (la Vaca, la Corza, el Hombre Michelin, las Gafas del oculista y el Hotel Mejor del Mundo) para decirles que tras su largo viaje tiene miedo; les promete no volver a extraviarse, no hacer más versos y volver a ser de cartón.

En el relato se invierte la relación entre el plano real y el ficticio de “El ladrón de islas”, pues ahora el protagonista traspasa el marco del cartel para lanzarse a la vida. La imposibilidad de realización vuelve a afirmarse, puesto que el oso no puede cumplir sus sueños y llora “porque tiemblan las luces de ganas de encenderse y ninguna mano se atreve a prenderlas. Y porque todo es y no es. Y porque nada llegó y todo se espera (p. 74).

Por último, “La Tortuga 427” es el único cuento que se desarrolla, en parte, en un espacio realista que alude a la época de la autora. Este animal propio de las fábulas acude a un salón de té frecuentado por señoritas donde se verifica la presencia de otros animales. A la Tortuga se le hace difícil imitarlas: “Ensayó fumar, cruzar las piernas... Imposible” (p. 54), y, aunque se aburre, piensa que “No era del todo malo vivir entre mujeres” (p. 54). En esta descripción se percibe la modernidad femenina de la época, en cuanto a hábitos típicamente masculinos (Mangini, 2001, p. 75), y su participación en reuniones sociales. Entonces empieza a recordar su implicación en la historia del diluvio protagonizada por Noé. Ella fue quien le avisó de la que se avecinaba para que empezara a llamar a los animales; y otra vez se introduce una canción de aire popular y juegos con el lenguaje: “Cúcuru en pino,/ y debajo del cúcuru un mééé;/ con el tíguili-tínguili-tínguili, con el tínguili-tínguilié...” (p. 58). Por otra parte, la estética irracionalista acentúa el caos:

Las casas apagaron sus luces. Los relámpagos quitaban las crestas de las águilas y se las ponían a los gallos, cortaban trozos de plesiosaurio y dejaban caimanes, cocodrilos y lagartos. Los ojos de las hijas de Noé se los pusieron a las terneras. Todo sufría el vaho, el aliento de un inmenso mujido que cruzaba el cielo, montado en una vaca. (p. 58)

La Tortuga advierte a Noé para que utilice a una ballena en lugar del arca y la alusión numérica vuelve a denotar la influencia vanguardista.

Una vez finalizado el diluvio, la Tortuga y la Ballena parecen que no han recibido las gracias por parte de Noé. Este es el momento en que se vuelve al espacio realista del salón de té, donde la Tortuga es echada de un puntapié a la calle y termina despeñándose por una alcantarilla. M. Lourdes Núñez (2017, pp. 67-68) incide en el carácter moral del cuento, al identificar a los personajes de la Tortuga y la Ballena, sacrificados en la

¹⁰ El tono humorístico del cuento es fiel a la serie “El pescador” de Alberti y enlaza con otra de las composiciones lúdicas de *El alba del alhelí*: “El tonto de Rafael”.

sociedad desde la época primigenia del Diluvio, con los más desfavorecidos. El anhelo de justicia social por parte de M.ª Teresa se manifiesta de forma alegórica.

El mundo de *Rosa-fría* se percibe como un espacio abierto a cualquier lector curioso; un espacio sin fronteras entre el medio terrestre, acuático y celeste donde los astros, los animales y las plantas tienen nombre propio y conviven en armonía con los seres humanos. Ello lleva a pensar en el animismo propio de la infancia, aunque los textos supongan cierta complejidad debido a su estilo onírico y la falta de conexión lógica entre las acciones que sustentan la trama. En este sentido, hay que poner el acento en el parecer de la autora –presente en “La narradora”– sobre la capacidad infantil: “Los poetas que saltan a la comba con imágenes irisadas de soles, que juegan a las cuatro esquinas, son los más cerca de esa complicada máquina que es la imaginación infantil” (sic). El eco de la tradición oral y de lecturas preexistentes, así como el protagonismo femenino dinámico en algunos relatos, también constituyen elementos representativos de la literatura infantil en las postrimerías de la Edad de Plata.

5. Conclusiones

Dentro del ámbito educativo y de los libros infantiles y juveniles de la Edad de Plata, la figura de María Teresa León adquiere una gran relevancia, no solo por sus creaciones artísticas sino también por las opiniones vertidas en sus artículos y el contacto que mantiene con las instituciones más innovadoras del momento. La influencia de su tía María Goyri la acerca al ideario de la Institución Libre de Enseñanza y a la concepción de unas lecturas para la infancia renovadas y cercanas a sus intereses. Se trata de un periodo de grandes cambios en la educación y en la sociedad en el que la mujer va ocupando distintos espacios, y María Teresa constituye un buen ejemplo de cómo compaginar el ámbito familiar con el social y cultural (Varela, 2011, p. 216). A la autora, madre muy joven, siempre le interesó el mundo infantil; su sensibilidad social la hace apostar por los más débiles, muchas veces niños, niñas y mujeres y, por otro lado, la exaltación de la imaginación que caracteriza a la infancia da salida a su vertiente más lúdica y ensoñadora.

En su obra primeriza, *Cuentos para soñar*, la intertextualidad es muy acusada, dando a veces la sensación de tratarse de un ejercicio de escritura creativa en el que se ha dado la consigna de incluir a ciertos personajes y motivos de la literatura de carácter fantástico y maravilloso, lo cual dota al libro de modernidad. El estilo de María Teresa todavía adolece de algunos tópicos y se perciben ecos de lecturas pasadas de corte aleccionador, pero al mismo tiempo se aprecian hallazgos líricos que preludian una evolución fecunda como escritora.

En su siguiente libro infantil, *Rosa-Fría, patinadora de la luna*, se aprecia un giro notable, de acuerdo con una prosa vanguardista que puede constituir un ejemplo de la prosa de un periodo marcado por los juegos con el lenguaje y el sinsentido, una prosa que conecta con clásicos infantiles y juveniles como Carroll y autores y autoras españoles que siguen las consignas de los ismos y el arte nuevo. Al fondo quedan los poemas de su marido Alberti y la narrativa oral que ella tanto valora, todo ello tamizado por un lirismo audaz y cinematográfico que contribuye a la construcción de un ámbito donde los objetos, la ciudad moderna y los entes de la naturaleza se superponen cobrando vida.

Su aportación a la literatura infantil y juvenil anterior a la guerra civil radica en la voluntad de jugar con la intertextualidad, la tradición y la vanguardia en una escritura de amplias resonancias que sobrepasa los límites de edad. Su figura sobresale como la de una mujer moderna que intentó ir más allá de las convenciones de la época, al igual que otras escritoras del 27, lo cual revierte en los personajes femeninos que protagonizan sus cuentos y en una obra singular que anticipa experimentaciones posteriores.

6. Bibliografía

- Amores, Montserrat (2000). Moraleja, moralina y reflexión ética en las adaptaciones de cuentos folclóricos del siglo XIX. *Revista Hispánica Moderna*, 53, 293-304.
- Bravo Villasante, Carmen (1985). *Historia de la literatura infantil española*. Escuela Española.
- Bravo Villasante, Carmen (1987). María Teresa León. Mujer de letras. Los cuentos de María Teresa León. En *María Teresa León* (pp. 13-22). Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura.
- Barrantes, Beatriz (2018). Literatura infantil femenina en la generación del 27: didáctica, modernidad y vanguardia en el teatro para niños de Concha Méndez. *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, 34. <http://tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1870>
- Casado, Marina (2016). *Oscuridad y exilio interior en la obra de Rafael Alberti*. [tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. E-Prints Complutense. <https://eprints.ucm.es/39950/1/T37949.pdf>
- Celma, M. Pilar (2003). El compromiso de una *Femme de Lettres* en los *Cuentos de la España actual*. En Gonzalo Santonja (Coord.), *Homenaje a María Teresa León en su centenario* (pp. 147-153). Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Cortés, Emilia (2010). La Edad de Plata española. En Emilia Cortés, *Zenobia Camprubí y la Edad de Plata de la cultura española* (pp. 11-42). Universidad Internacional de Andalucía.
- Díaz, Joaquín (1988). *Cuentos en castellano*. Ediciones de La Torre.
- Eco, Umberto (1987). *Lector in fabula* (trad. R. Pochtar, trabajo original publicado en 1979). Lumen.
- Espinosa, Aurelio M. (2009). *Cuentos populares recogidos de la tradición de España* (intr. y rev. de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Estébanez, Juan C. (1995). *La obra literaria de María Teresa León*. La Olmeda.
- Ferris, José L. (2017). *Palabras contra el olvido. Vida y obra de María Teresa León (1903-1988)*. Fundación José Manuel Lara.

- Frenk, Margit (2003). *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. UNAM, Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.
- García-Delgado, Belén y Revilla, Almudena (2013). La imagen de la mujer deportista en la literatura española. *Feminismo/s*, 21, 51-69.
- García Padrino, Jaime (1992). *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- García Padrino, Jaime (2004). *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (trad. Celia Fernández, trabajo original publicado en 1962). Taurus.
- León, María Teresa (2000). *Cuentos para soñar* (1.ª ed. de 1928). Edaf.
- León, María Teresa (1930). La narradora. *La Gaceta Literaria*, 85.
- León, María Teresa (1990). *Rosa-Fría, patinadora de la luna* (1.ª ed. de 1934). Ediciones de La Torre.
- León, María Teresa (1935). *Cuentos de la España actual*. Dialéctica.
- León, María Teresa (1941). *Contra viento y marea*. AIAPE.
- León, María Teresa (2020). *Memoria de la melancolía* (1.ª ed. de 1970). Renacimiento.
- Mainer, José C. (1990). Las escritoras del 27 (con María Teresa León al fondo). En *Homenaje a María Teresa León* (pp. 13-39). Universidad Complutense de Madrid.
- Mangini, Shirley (2001). *Las modernas de Madrid: Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia. Península*.
- Marina Bedia, Marta (2002). Antón Perulero. Un cuento inédito de María Teresa León, *Revista de Literatura*, 64(128), 569-585. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2002.v64.i128.185>
- Martín Rogero, Nieves (2014). Ecos de Blancanieves en España. En Isabel Hernández y Miriam Llamas (Coords.), *Los hermanos Grimm en contexto. Reescritura e interpretación de un clásico universal* (pp. 201-209). Síntesis.
- Mendoza, Antonio (2001). *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Núñez, M. Lourdes (2018). La Tonadilla de Noé: la tortuga y la ballena, protagonistas del diluvio universal en un cuento de María Teresa León. *Lectura y Signo*, 12, 59-69. <https://doi.org/10.18002/lys.v0i12.5306>
- Pelegrín, A. (2004). *La aventura de oír: cuentos tradicionales y literatura infantil*. Anaya.
- Puerto, José L. (2003). *Rosa-Fría, patinadora de la luna*. Tradición y vanguardia. En Gonzalo Santonja (Coord.). *Homenaje a María Teresa León en su centenario* (pp. 155-164). Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales.
- Regueiro, Begoña (2017). Mujeres viajeras, rebeldes e imperfectas en la literatura infantil de la Edad de Plata. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 15, 133-151. <https://revistas.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/view/1000>
- Rodari, Gianni. (2020). *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias* (trad. Andrea Carroggio y Ana Díaz-Plaja, trabajo original de 1973). Kalandraka.
- Sotomayor, M. Victoria. (2003). Lectura y libros para niños en la Institución Libre de Enseñanza. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 49-50, 111-124.
- Torres, Gregorio. (1996). *Los espacios de la memoria (La obra literaria de María Teresa León)*. Ediciones de La Torre.
- Varela, J. (2011). *Mujeres con voz propia. Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León*. Morata.
- Vázquez, Manuel A. (2005). *Rafael Alberti y Andalucía*. Alfar.