

Fermín Ezpeleta Aguilar

ferminez@unizar.es

Universidad de Zaragoza

(Recibido: 3 mayo 2018 / Received: 3rd May 2018)

(Aceptado: 10 octubre 2018 / Accepted: 10th October 2018)

LA DESCENDENCIA DE *CELIA* EN EL COLEGIO: NOVELAS DE INTERNADOS FEMENINOS EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DE POSGUERRA¹

LITERARY DESCENDANTS OF *CELIA* EN EL COLEGIO: GIRLS' SCHOOL STORIES IN POSTWAR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

Resumen

Durante la época de posguerra, y dentro del campo de la literatura infantil y juvenil, se produce un cierto florecimiento de narraciones ambientadas en colegios de niñas, normalmente en régimen de internado, siempre escritas por mujeres y destinadas también a un público infantil femenino. A partir de un corpus básico de diez novelas se indaga en la especificidad de un subgénero desarrollado sobre todo en el ámbito anglosajón, pero estimulado en España por la temprana difusión de la novela *Celia en el colegio*, que va a ser tenida en cuenta como referencia por las escritoras continuadoras españolas quienes, respetando el esquema básico que proporciona Elena Fortún, adaptan sus propuestas a la nueva situación literaria de los años cuarenta y cincuenta. A pesar de las constricciones de la época, estas novelistas pueden suministrar imágenes de realización femenina.

Palabras clave: novela de colegios de chicas, literatura infantil y juvenil de posguerra, Elena Fortún, *Celia en el colegio*, literatura de mujeres.

Abstract

During the postwar period, and within the field of children's and youth literature, there is a certain flowering of stories set in girls' schools, usually in boarding school, always written by women and also aimed at a female children's audience. From a basic corpus of ten novels, we investigate the specificity of a subgenre developed mainly in the Anglo-Saxon area, but stimulated in Spain through the early diffusion of *Celia en el colegio*. This novel will be a reference for Spanish women writers who, respecting the basic scheme provided by Elena Fortún, adapt their proposals to the new literary situation of the forties and fifties. Despite society constrictions, this literature can provide images of feminine realization.

Keywords: *girls' school story*, postwar children's and youth literature, Elena Fortún, *Celia en el colegio*, women's literature.

1 Este artículo se inscribe en el marco del proyecto de innovación docente de la Universidad de Zaragoza (PIIDUZ_16_183) para el estudio de "Las novelas colegiales femeninas", concedido en el curso 2016-2017, y de cuyo equipo investigador he formado parte como coordinador.

1. Introducción: un género transversal muy anglosajón

El subgénero de las novelas de colegios femeninos se presenta a lo largo de la historia de la literatura como una potente construcción que da cauce, en virtud de la estructura de *Bildungsroman* a la que suele ajustarse, a aspectos clave de la formación del personaje niña o adolescente, protagonista de las historias. Se trata de un grupo literario que encuentra representación en todos los ámbitos geográficos, en tanto que los colegios, habitualmente en régimen de internado, han tenido una existencia real en un tramo decisivo de la vida de distintas generaciones de mujeres, por lo que literariamente ese espacio docente puede convertirse en marco que dé cabida de modo natural a peripecias en las que se mezclen los ingredientes, habituales de la literatura infantil y juvenil, de formación, aventura y suspense.

No cabe duda de que el ámbito anglosajón es el marco geográfico que va a dar lugar al gran desarrollo del género, con ejemplos literarios representativos desde mediados del siglo XVIII, pasando por las primeras décadas hasta las últimas del siglo XIX (son significativas novelas de L. T. Meade como *A World of Girls*, 1886); y sobre todo el siglo XX, que deja constancia de una continuidad de relatos de una legión de escritoras entre las que sobresalen (según Judith Ann Humphrey, 2000: 3) cuatro que llenan de manera ininterrumpida buena parte de la centuria: Angela Brazil (*A Fourth Form Friendship*, 1911); Elsie Oxenham (*Expelled from School*, 1919), Dorita Fairlie Bruce (*Triffeny*, 1950) y Elinor Brent-Dyer, la autora con más producción, cuya serie de *The Chalet School* comprende cincuenta y ocho títulos publicados entre 1925 (*The School at the Chalet*) y 1970 (*Perfects of the Chalet School*), sin contar otros muchos relatos de estas características agrupados por esta misma autora en otras siete series más².

Aunque no sea la mejor de todas las escritoras, no puede olvidarse, por su repercusión en el ámbito español, el nombre de Enid Blyton (estudiada por Rosemary Auchmuty, 1992) con las series de Santa Clara (seis novelas de internado femenino entre 1941 y 1945 con títulos como *Las mellizas cambian de colegio* o *Las mellizas de Santa Clara*); Torres de Malory (seis novelas entre 1946 y 1951, con títulos que señalan los distintos cursos escolares en internado femenino, como *Primer curso en Torres de Malory*) y la serie de "La travesía Elizabeth" (cuatro novelas entre 1940 y 1952 que se desarrollan en un internado de carácter mixto bajo el patrón de niña que transita el camino del mal comportamiento al bueno). Todo un conjunto narrativo que privilegia la aventura y la jovialidad sobre la base de una defensa de la educación promovida por la institución docente inglesa. Aunque estas novelas se vierten al español de forma excepcional en los inicios de los años sesenta por la editorial Molino, el resto de las autoras inglesas de más calidad no tuvieron nunca traducción castellana.

La literatura inglesa aporta pues un corpus amplísimo de relatos de colegios femeninos de gran variedad y de distintos tonos que no pudieron leerse en España. Una novelística que, ajustada a unas marcas comunes, emite a sus lectoras (receptoras naturales del género) estímulos en torno a la realización personal y a la toma de decisiones autónomas de la mujer (Ray, 1996: 348). Algo de eso podemos encontrar también en la literatura española escrita por mujeres, que igualmente tiene como destinatarias a lectoras niñas y jovencitas. Ana Díaz-Plaja (2011) se ha ocupado del estudio de la novelística femenina de las primeras décadas de la posguerra española y ha constatado como premisa inicial la transversalidad geográfica del género *novela rosa*, dentro del cual se incluye el subgrupo de

2 Todo este gran repertorio producido en la literatura inglesa ha sido objeto de estudio con arreglo a una metodología de género en la tesis de Judith Ann Humphrey (2000), *Liberating images: A feminist analysis of the girls' school-story* para extraer una consistente categorización de imágenes sobre autonomía y liberación femenina a partir de un corpus citado de dos centenares de novelas de estas características.

relatos ambientados en colegios de chicas, y que indudablemente tienen que ver de una manera u otra con el modelo inglés. Se trata de un conjunto literario caracterizado por ajustarse al esquema de comunicación literaria "en femenino": novelas hechas por escritoras cuya temática versa sobre lo femenino y que van dirigidas asimismo a receptoras jovencitas con edades comprendidas entre los nueve y los dieciséis años.

En efecto, la primera consideración que asienta Ana Díaz-Plaja, en concordancia con los atisbos de la historiografía anterior, es que la novela rosa producida en España en las primeras décadas de la posguerra trasciende la coyuntura del primer franquismo. Se trata de "un género universal llamado novela para niñas" (Díaz-Plaja, 2011: 39) que presenta "una caracterización transhistórica que tiene presencia en diferentes culturas y países" (Díaz-Plaja, 2011: 37). La denominación común de "novelas para niñas" permite que los argumentos se decanten, dentro de la tendencia general realista, hacia subgéneros canonizados por la literatura infantil y juvenil, tales como la aventura, el misterio, la fantasía, la historia; pero de modo especial llama la atención de esta investigadora un subgrupo con marcas específicas que es precisamente la novela de colegios en régimen de internado.

2. *Celia en el colegio* como modelo autóctono

Con todo, en época inmediatamente anterior al corte cronológico de la Guerra Civil, destaca en la recepción de la literatura infantil española en femenino el fenómeno de la serie de *Celia* creada por Encarnación Aragoneses (Elena Fortún), una gran novela de formación compuesta por distintas unidades que "puntean" los hitos educativos de la niña, "protagonista por excelencia" de la producción literaria de la autora (García Padrino, 2001: 71). La importancia de esta serie, recibida con unción por niñas que luego serán grandes escritoras como Carmen Laforet o Carmen Martín Gaité³, radica en que alguna de esas entregas, publicadas en las revistas infantiles del momento antes de alcanzar el formato de libro, focaliza el recinto escolar de internado femenino, particularmente, *Celia en el colegio* (1932) y *Celia y sus amigos* (1935). Estas dos novelitas se insertan pues en una colección formada por veintiuna entregas que comienza en *Celia, lo que dice* (1929) y termina en 1951 con *Patita y Mila, estudiantes*. Un total de veinte novelas a las que hay que añadir el descubrimiento tardío de *Celia en la revolución*, que lleva fecha de 1949 pero que se publica en 1987⁴. Es decir, un todo orgánico que, como ha visto Nuria Capdevila-Argüelles (2005: 263), funciona como un *Bildungsroman* truncado, con algún solapamiento entre el personaje Celia y su creadora, Encarnación Aragoneses (Bravo-Villasante, 1986: 9).

De acuerdo con las características del género narrativo formativo, el hilo conductor es el crecimiento a través de la exploración del yo, y claro está, no puede omitirse la institución educativa como auxiliar en el camino del aprendizaje, que en ocasiones puede ser literario para entrar de lleno

3 Aparte de estas dos escritoras, que manifestaron siempre su simpatía por la obra de Elena Fortún, pueden señalarse otros nombres de mujeres escritoras de la generación realista que reformularon en sus narrativas para lector adulto el género de novela de colegio femenino, con toda probabilidad habiendo leído en época infantil *Celia en el colegio*. Son los casos de Eugenia Serrano en *Perdimos la primavera* (1952); Elena Quiroga en *Escribo tu nombre* (1965); Ana María Badell en *Las nuevas colegialas* (1968) o María Luz Melcón en *Celia muere la manzana* (1971). Excepcionalmente encontramos algún título escrito por hombres (*Internado para señoritas* de Benjamín Higón, 1972).

4 El libro *Celia en la revolución* confiere definitivamente a Elena Fortún un sesgo ideológico inequívoco a favor de la causa republicana a la vez que el personaje "se convierte en portavoz de la angustia y los temores de su autora durante el conflicto bélico" (Caamaño, 2007: 51).

en el modelo de *novela de artista* tras el estímulo recibido en el colegio (ello sucede en alguna otra entrega de la serie como en *Celia novelista*, 1934). En todo caso, las dos novelitas de temática colegial de época de Segunda República, especialmente la primera de ellas, se convierten en matriz autóctona de toda una descendencia literaria que va a plasmarse en algunos títulos editados por otras escritoras en las dos décadas siguientes dentro del campo de la literatura infantil y juvenil, y de modo especial en dos cortes cronológicos significativos: años de inmediata posguerra y últimos de la década de los cincuenta⁵.

Parece evidente que Elena Fortún, que encarna el papel de "mujer nueva" en un momento histórico en el que empieza a emerger el papel de la mujer intelectual, hace posible una adaptación a suelo hispano de un subgénero al que ella imprime una originalidad especial (poniendo una semilla de feminismo en la literatura infantil de la posguerra española, según Bravo-Guerreira y Maharg-Bravo, 2003: 201; cuestionando además la autoridad patriarcal, como señala Caamaño Alegre, 2007: 36). Hay que tener en cuenta que los años primeros de la posguerra, con la autora ya en el exilio de Buenos Aires, no suponen cortapisa real para la reimpresión por parte de la editorial Aguilar de estos primeros títulos, y que funcionan satisfactoriamente en el mercado (Sotomayor, Del Amo, Cañamares, Sánchez Ortiz, 2016: 140), por lo que la matriz de la novela de internado para receptoras niñas y jovencitas es difundida con éxito y cierta normalidad en la España de los primeros años de posguerra. En 1946, sin embargo, la censura oficial del momento va a denegar ya la reimpresión de *Celia en el colegio* manteniendo la prohibición hasta 1968 (Craig, 2000: 74; y Sotomayor, Del Amo, Cañamares, Sánchez Ortiz, 2016: 145-146), a pesar de que la editorial reclame insistentemente el levantamiento del veto.

Celia en el colegio es una de las novelas más características de la serie con protagonista "niña traviesa" que cuenta vivencias con sinceridad e ingenuidad, a pesar de que la primera persona que rememora quede encajada dentro de una estructura de narrador en tercera persona que contextualiza los hechos en el primer capítulo. Celia es llevada al internado por sus padres para lograr el modelado de su rebelde carácter. Dentro del recinto escolar tienen cabida los hitos clásicos de la actividad académica que van a caracterizar el subgénero *girls' school story*: vestuario, rezos, asignaturas, paseos, salidas, visitas familiares, ejercicios espirituales, exámenes, castigos, teatro escolar (capítulo "La función"). Aspectos todos ellos que, más que contextualizar una determinada época, están puestos en la novela al servicio de la indagación de una personalidad que va construyendo la protagonista. Cobra importancia además la aventura como ingrediente que redondea el perfil de niña intrépida y activa.

De la novelita se desprende una mirada que desacraliza la rutina escolar tutelada por las monjas profesoras de la institución docente (los informes de la censura de esta novela insistían en el aspecto de cierta desconsideración hacia la religión). El valor de la infancia, defendido desde las voces editoriales, queda siempre salvado. Y ninguna manera mejor de autenticación que la inserción de esos valores dentro del entramado narrativo a través de un rico material de canciones populares que va a ser recuperado en la entrega de 1935, *Celia y sus amigos*, con el añadido, en esta segunda novela, de invención de cuentos para reforzar el nexo con la cultura popular, concebida esta como elemento educativo de la infancia. Seguimos encontrando aquí a la misma niña traviesa de fondo noble que

5 Todas esas novelas descendientes de *Celia en el colegio* comentadas en nuestro artículo, a excepción de *Eterna colegiala* (1958) de Carolina Corbera, forman parte del repertorio de la investigación de Ana Díaz-Plaja, que rescata novelitas de temática variada de autoras españolas entre las que figuran, junto a Elena Fortún, Josefina Álvarez de Cánovas, Ilde Gir, Jemy Nauver o Pilar Sepúlveda, otras como Borita Casas, María Luisa Gefaell, Carmen Martel o Florencia de Arquer (Mercedes Paluzie). Amalia Bermejo (1995: 55-56) ejemplifica "los tópicos de la novela rosa" en alguna de estas autoras españolas.

gusta de relacionarse con todos y que tiende a salir del recinto escolar en una decidida apuesta por la amistad y la aventura. Ahora es un colegio algo "rancio", situado en la ciudad de Toledo, con el nombre de Las Damas Nobles y allí aprende francés y piano bajo el gobierno de señoritas profesoras. Continúan las travesuras y no se omite, a pesar de que las maestras ya no son monjas, la mirada ambivalente, cuando no irónica, de la institución escolar que se desprende de la primera novela ambientada en el colegio de la Sierra de Madrid. La niña al final del relato de *Celia y sus amigos* tiene que ser internada de nuevo en otro colegio: ahora en París.

3. Dos novelas de inmediata posguerra: *Mari-Sol (colegiala)* de Josefina Álvarez de Cánovas y *Un colegio de muñecas* de Pilar Sepúlveda

En los primeros años de posguerra Josefina Álvarez de Cánovas⁶ y Pilar Sepúlveda⁷ dan a las prensas esas nuevas propuestas acogidas al mismo formato, aunque el resultado final quede mediatizado por una circunstancia histórica tan connotada como es la de esos primeros años cuarenta. No parece arriesgado afirmar, sin embargo, que estas dos escritoras han podido tener en cuenta las novelitas de Elena Fortún. Todo ello sin entrar en la consideración de que en las primeras décadas de siglo se cultiva en España, aunque sea de forma marginal, una literatura femenina de internado para un receptor adulto en la que pueden encontrarse algunas marcas del género⁸ replicadas en la literatura infantil y juvenil. Además de todo ello, hay que contar que en la primera parte de siglo XX (especialmente en el Novecentismo) se produce una literatura de internado masculino, correlato de la femenina, que forma una verdadera red textual de calidad en torno a la reflexión de las bases educativas de toda una nación⁹. Estas dos autoras, en fin, amoldan a las nuevas necesidades, aunque de manera diferente cada una de ellas, sus ideaciones literarias colegiales.

La novelita de Josefina Álvarez de Cánovas, *Mari-Sol (colegiala)* (1942), es una de las entregas de éxito que tiene como protagonista, al igual que sucede con Celia, un personaje femenino alter ego de la autora, que forma parte también de una serie significativa. Es el título genérico del volumen segundo que incluye tres relatos: *Mari-Sol, en contacto con la naturaleza*, *Mari-Sol, colegiala* y *Mari-*

6 Josefa Álvarez Díaz es maestra, profesora de la Escuela Normal e inspectora de educación, autora de un gran número de obras, tanto literarias como profesionales, de carácter docente en las que está presente siempre un pensamiento cristiano conservador. Se inicia como literata con la serie de *Mari-Sol* en 1942 con *Mari Sol pequeña*, sigue con *Mari-Sol (colegiala)* (1942); *Mari-Sol, maestra rural* (1944) y *Mari-Sol, inspectora* (1946). Continúa la serie, al modo de lo que hace Elena Fortún, con entregas referidas a familiares y amigos de la protagonista.

7 De Pilar Sepúlveda, así como de las autoras que firman con seudónimo, Constanza Vick o Jemy Nauver, poco se sabe (Ana Díaz-Plaja, 2011: 221).

8 Por ejemplo, títulos como *Zeze* (1909) de Ángeles Vicente; o *Crisálidas* (24 de diciembre de 1922), de Juan López Núñez, novela corta en la colección "La novela del domingo"; o de Salvador Spriu, y en lengua catalana, *Miratge a Cîteera* (1934) construyen la anécdota narrativa en torno a relaciones homosexuales entre colegialas y monjas. La propia Elena Fortún pudo dejar inédita una novela para adultos de contenido lésbico con el título de *El pensionado de Santa Casilda* (Dorao, 1999: 332; Capdevila-Argüelles, 2005: 275; y Caamaño, 2007: 48) que tendría mucho que ver con la novela *Oculto sendero* recientemente editada por M^a Jesús Fraga y Nuria Capdevila-Argüelles (2016). Valentín de Pedro en 1930 es autor, fuera ya de la temática anterior, de la novela de internado *24 horas fuera del colegio*.

9 Por lo que se refiere a España, el subgénero de novelas autobiográficas de colegio masculino se desarrolló con vigor para un lector adulto en las primeras décadas del siglo XX. En ellas se denuncia la educación, sobre todo la jesuita de la *Ratio Studiorum*. Algunos ejemplos son *Los amores de Antón Hernando*, reformulada más tarde en *Niño y Grande*, de Gabriel Miró; y *AMDG* de Ramón Pérez de Ayala. En el ámbito anglosajón, y para jóvenes receptores, la referencia es siempre *Tom Brown en la escuela* (1857) de Hughes. Seth Lerer (2009: 246) considera que "Tom Brown es una especie de Robinson del colegio y en él encuentra las herramientas para salir adelante".

Sol, estudiante, esta última con la protagonista convertida ya en bachiller. Todas ellas están concebidas a la vez como relato y como texto de lecturas para niñas dentro del aula: de hecho, contienen al final de algunos capítulos actividades didácticas de comprensión y expresión relacionadas con el mundo recreado por la autora. El relato central sitúa a la niña en la etapa escolar infantil en un colegio de monjas en condición de externa, aunque el espacio docente albergue una sección de internado.

El repaso de la actividad escolar durante un curso académico es aprovechado, como en la novela de Elena Fortún, para vertebrar los hechos contados. Quedan esbozados el primer día de clase, los juegos, la amistad, los exámenes (se escenifica como ocurría en uno de los capítulos memorables de *Celia* un examen con las consabidas preguntas *ad hoc*), los premios, la preparación de la primera comunión, el teatro escolar... La autora refuerza el contenido pedagógico del relato en virtud de la configuración del personaje principal, una niña modélica, número uno de la clase que está llamada a desempeñar en el futuro la profesión de maestra, primero, y posteriormente la de inspectora de educación (la serie se ciñe más aún que en el caso de Elena Fortún a la modalidad de novela autobiográfica como se corrobora con la lectura de las otras novelas tituladas precisamente, *Mari-Sol, maestra* (1944) y *Mari-Sol, inspectora* (1946). Hay presente un anhelo educativo que actúa en el relato como motor de los hechos contados (para García Padrino, 1998: 226, esta autora manifiesta en su obra una "sutil frontera entre literatura y educación"), que aparecen además perfectamente estructurados bajo capítulos titulados expresivamente y acompañados de sobrios dibujos del maestro nacional Pedro Sarragúa, según la estética de la época, alusivos a los contenidos de la narración.

La apelación a la pedagogía se inserta dentro del camino de aprendizaje y de crecimiento de una niña ejemplar, pero que sufre también decepciones y que experimenta el dolor por la muerte de su abuela. Y es que es habitual en la producción literaria de la autora la inserción de episodios de sufrimiento o de marginalidad que funcionan como auxiliares de la formación del personaje protagonista (García Padrino, 1998: 212). El momento histórico que le toca vivir al personaje principal no se quiere esconder, todo lo contrario: se resalta más que en ninguna otra escritora la fuerte carga ideológico-política en la que fundamenta la apuesta pedagógica. Aquí sí que encontramos un camino formativo en el que se solapa la ideología, la religión y la política, en un momento en el que se sale de una guerra vista directamente por la autora como cruzada, situándose ahora en las antípodas de la propuesta de Elena Fortún. Con todo, importa la visión de la mujer como sujeto susceptible de entrega a los demás y una de esas posibilidades, avaladas por el nuevo orden político, puede ser la profesión de maestra de escuela e inspectora.

En este sentido, la novelita evoca el sabor de época a través de una lista de referencias culturales y educativas de los mitos hispánicos adoptados en aquel momento, muchos de las cuales quedan encarnados en mujeres fuertes: Santa Teresa, Agustina de Aragón, Isabel la Católica. Y no falta, al modo de las novelas de Elena Fortún, una gran indagación en un material literario popular infantil con inserción de canciones de juego, con la diferencia de que ahora se privilegian especialmente las oraciones, presentadas como rico género de poesía infantil que contribuye a la educación religiosa de la muchacha protagonista. Este repertorio se sirve en el relato con intencionalidad didáctica a través de un maletín pedagógico del que van saliendo todas estas rimas.

Como suele ocurrir en la literatura que presenta carga propagandística moralizante, el centro escolar es un auxiliar más en el camino de aprendizaje al que hay que sumar la propia familia, que en este relato queda representada en la figura de la madre de la muchacha con la que cada tarde, al

regreso del colegio, expande confiadamente sentimientos y experiencias¹⁰, con diferencia de nuevo con Celia, donde el elemento familiar se prestaba cuanto menos a una interpretación ambivalente.

Otra derivación del subgénero es la propuesta de Pilar Sepúlveda en su novela *Un colegio de muñecas* (1943). Se justifica esta desde la parte paratextual "como un juego doméstico y familiar" (Ana Díaz-Plaja, 2011: 212), pues en el rico prólogo que antecede al relato se presenta la peripecia como una traslación metafórica a la realidad. La novela se idea a partir de un colegio de muñecas de juguete que dejaron los Reyes Magos a las niñas de la casa. De modo que la autora establece un nexo afectivo con la recepción en una historia que recoge parcialmente el espíritu de Celia en tanto que ahora se quieren potenciar las travesuras, las bromas y humor entre niñas escolares de diez años pertenecientes a la clase media, con la diferencia de que la defensa de la pedagogía de las monjas es aquí innegociable: ellas son siempre maternales y bondadosas, si bien el trasfondo religioso quiere rebajarse en la medida de lo posible.

Como en las entregas colegiales de Celia, se ponderan los cuentos de hadas (forman en realidad parte del entramado del relato), el teatro escolar y los juegos. Se constata una vez más que el subgénero infantil y juvenil de *girls'school story* suele contener reflexión metaliteraria sobre un material popular adecuado a la edad de la receptora de corta edad. Es decir, la literatura dentro de la literatura como una marca más de la modalidad narrativa: una educación literaria que funciona como elemento formativo tanto del personaje protagonista como de las lectoras.

Como en *Celia en el colegio*, los hitos de la actividad académica de un curso escolar sirven de hilo estructurante de la historia (misa, estudio, aula, recreo); eso sí, el relato se presenta de forma rápida, haciendo además valer las técnicas de coloquio ágil (que también estaban tratadas con maestría en la novela de Elena Fortún: García Padrino, 2001: 77), complementadas con la inserción de dibujos esquemáticos y expresivos de época debidos a Mercedes Llimona que ilustran los rostros, las fiestas, los actos y las bromas de las niñas estudiantes. Teniendo en cuenta la fecha de la publicación en la inmediata posguerra se percibe en este texto un componente lúdico que aleja la historia del cauce esperable: un camino formativo canónico con fuerte carga ideológica y religiosa al modo de las novelas de Josefina Álvarez de Cánovas. No hay tal y otra novela continuadora de la anterior, *Las muñecas en vacaciones* (1948), corrobora la apuesta de esta autora por la alegría, la amistad y el desenfadado.

4. Una floración de novelas a finales de los 50. Constanza Vick, Ildé Gir, Carolina Corbera y Jemy Nauver

Las últimas fechas de la década de los cincuenta están marcadas por una floración de narrativa infantil y juvenil de carácter religioso, que toca también a la temática colegial. Piénsese en lo que supone, en el ámbito de la recepción masculina, la publicación por parte del escritor jesuita José Luis Martín Vigil de la novela *La vida sale al encuentro* (1955), ambientada en un internado jesuita de la ciudad de Vigo. Se trata de una *ópera prima* convertida en fenómeno editorial sin precedentes. Y es que, dentro del panorama de la literatura infantil y juvenil en la España de los años cincuenta y sesenta, encuentra buen acomodo el tratamiento renovado de la temática religiosa, con títulos

10 Como correlato literario para el receptor niño y sobre todo adolescente existe una narrativa juvenil aleccionadora de los años cuarenta con fuerte carga moralizante en algunos títulos de José Antonio de Sobrino, editorial Escelicer, como *Corazón de cristal* (1945) o *El salto del torrente* (1947).

de referencia de José María Sánchez Silva, *Marcelino Pan y Vino* (1952), o *Rastro de Dios* (1960) de Monserrat del Amo, entre otros (García Padrino, 2001: 183).

En femenino, y para lectoras adolescentes y jóvenes (14-18 años), la escritora Constanza Vick en *Cuatro corazones* (1957) parece querer recoger este espíritu de época, alejado ciertamente del modelo de Celia, por la edad más avanzada de las receptoras a la que destina esta novela y por un cambio de planteamiento que descansa ahora en reflexión de envidia sobre un fondo realista. Se trazan aquí cuatro itinerarios de vida a través de otros tantos cortes, con evocación retrospectiva del tiempo colegial. El propósito ejemplarizante sobre una consistente base moral se quiere hacer evidente por medio de la entrega a la joven lectora de distintos trozos de vida atados en un final reflexivo de asunción de los fundamentos educativos defendidos por las voces editoriales de la novela.

La educación colegial de manos de las maestras monjas es la levadura que hizo posible la amistad de cuatro muchachas que salen del colegio a los diecisiete años de edad. Cada una de ellas presenta un perfil diferente: a una la entrega a la diversión fácil y al placer le impiden encontrar el norte de su vida; otra encarna a la madre tradicional rodeada de hijos que construye una familia feliz; la tercera, con fuerte vocación religiosa y preparación universitaria como médico, encuentra la muerte de monja misionera en Colombia (este hecho ha sido el desencadenante del reencuentro en el colegio veinte años después, servido en el prólogo bajo la técnica de *flash back* y recuperado en el epílogo). Finalmente, la última presenta un perfil profesional universitario de licenciada en medicina, entregada a la vez a la atención de su madre, enferma.

Sobre un fondo realista de época que concede importancia a la descripción objetivista, habitual en los escritores del momento, la novela presenta un debate sobre destinos y vocaciones de la mujer (estableciendo por aquí algún nexo con el esquema de *bildung* de Celia), que ha de abrirse paso en medio de las dificultades de la vida. Importan las reflexiones contrastadas, emitidas desde los distintos elementos focalizadores, en una narración que es de tesis y que se construye con recursos perspectivísticos, el uso de estilo indirecto libre y algunas dosis de indagación psicológica.

Mucho más conocida en el panorama de la novela para niñas y jóvenes de esa época es Ildé Gir (Matilde Gironella)¹¹. Cuenta con una muy abundante producción literaria dentro del género, ahora ya definitivamente, de novela rosa vertida en un esquema de *Bildungsroman*, en sintonía con las expectativas lectoras de un sector importante de la sociedad del momento, la cual aparece, al modo realista, pero con concesiones a lo inverosímil, como telón de fondo en todas las historias escritas por ella. Las dos novelas de internado femenino publicadas por esta escritora, *Tremenda Yola* (1957) y *Lili, ahijada del colegio* (1958), contienen tesis moralizantes una vez trazado el camino formativo del personaje principal femenino: una niña traviesa e inoportuna que avanza de la situación de la maldad a la bondad, en el primer caso, y una niña modélica con la limitación de una ascendencia oscura que obtiene el premio final del reencuentro con sus orígenes, en el segundo.

En las dos novelas, escritas con estilo pretendidamente preciosista y exceso de adjetivación, asoma una fuerte voz moralizante puesta en boca de un narrador que asume una visión estratificada de la sociedad. Mirada clasista que lleva a la autora a bosquejar unos escenarios aristocratizantes que funcionan como contrapunto del mundo cerrado de los internados. Las novelas dan cabida a la pintura de ambiente de época por medio de la filtración de usos sociales, modas, costumbres, sirviéndose a veces del recurso de la inserción de extranjerismos. El elemento folletinesco con la

11 Matilde Gironella Escuder es pintora y escritora con producción literaria abundante entre 1930 y 1971. Esta comprende novela rosa, cuentos y libros educativos.

presencia del idilio nunca falta en la amplia producción de esta autora, que arma una cadena de sucesos inesperados o inverosímiles que conducen a un final feliz, tal como ocurre en estas dos novelas de internados. De igual modo que en alguna novelita publicada en este mismo corte cronológico, aparecen aquí recreadas situaciones de vida mísera (estancia en casa de una traperera) o de sufrimiento de enfermedad (estancia en el sanatorio), en la primera de las novelas, como elementos educativos de contraste, que contribuirán en momentos posteriores a un razonable acomodo en el orden social al que está destinada la protagonista.

En *Tremenda Yola* la historia queda jalonada por hitos que suponen avances en el camino de perfección de la muchacha protagonista; es decir, los distintos lugares del recorrido educativo: castillo, pensionado de la Sierra de Madrid, casa de las tías y colegio suizo. Los dos internados están situados al principio y al final de la narración y funcionan como aval del tipo de educación defendida, a pesar de las dificultades derivadas del difícil carácter de la muchacha, que manifiesta por aquí alguna conexión con el personaje creado por Elena Fortún, pero que se sitúa bastante alejada de aquel esquema en lo que se refiere a los otros elementos novelescos. Si en el primer colegio, situado también como el de Celia en la Sierra de Madrid, se produce el fiasco, el paso definitivo por el segundo ratifica la bondad educadora de las monjas, en un ambiente siempre aristocrático.

Como novela de internado que es, en *Tremenda Yola* no falta la reformulación de algunas marcas que también estaban presentes en las novelas de Elena Fortún: así, el apunte de algunos momentos de aula, aunque sea siempre de forma más atenuada que en novelas vistas anteriormente. Se evidencia un modo de enseñanza tradicional memorístico de la asignatura de Historia y Geografía, se concede importancia a la cocina y a la educación musical; y tampoco se omite la escenificación de teatro escolar: aquí será *La fierecilla domada*, representada en la fiesta final del internado suizo, de la que se desprende un mensaje coincidente con la moraleja de la propia novela.

Según rezan los preliminares, *Lili, ahijada del colegio* (1958) se presenta como novela destinada a niñas y adolescentes de 14 años, bajo un esquema folletinesco en torno a la indagación de la identidad de una niña de 16 años que fue recogida en el colegio por las monjas. Ilde Gir sitúa ahora la acción en un pensionado religioso de Bilbao, un colegio de alto nivel al que acuden niñas de familias de clase alta. La autora, como había hecho en la anterior novela, insiste en el subrayado aristocratizante de la vida, ejemplificado en el *leitmotiv*, repetido a lo largo de la trama, de que el porte y aspecto físico de la niña ahijada por las monjas denota nobleza y alta alcurnia. Extremo este que al final se corrobora tras una peripecia policial de búsqueda de identidad (última parte de la novela). O mucho más descriptivo aún: la estampa de la vivienda de recreo y vacación de Villa Alzola, en el norte de Bilbao, con toda clase de lujos, propiedad de la familia de la que será la mejor amiga de la niña protagonista.

Como en la novela anterior, la vida estrictamente escolar aparece atenuada, aunque se aluda, dando cumplimiento a uno de los rasgos comunes del subgénero, a la clase de Historia, al canto, a la música o a la imprescindible función teatral, como momento de lucimiento de la escolar protagonista; y no se omiten tampoco otros hitos colegiales como los oficios religiosos, las visitas de familiares, viajes escolares (a lugares de peregrinación religiosa), las vacaciones o la exploración de las dependencias colegiales. Las monjas, encargadas de impartir las distintas materias, son vistas por la voz editorial como discretas e inteligentes educadoras, pues consiguen llevar a buen puerto una labor pedagógica a la que han tenido que superponer otras habilidades para desenmarañar la trampa tendida en el pasado a la niña, a la que se quería privar de una sustanciosa herencia. La muchacha protagonista es modélica y humana; al final descubre su identidad (sus padres eran de ascendencia noble) y ha de emprender viaje a Nueva York para reclamar sus derechos.

Es cierto que la novela redobla si cabe el mensaje clasista que se desprendía de la anterior entrega y que refuerza aún más el utillaje del folletín (aparece apuntado también el idilio propio del género rosa), pero sitúa en el imaginario de la recepción femenina la reflexión de una suerte de camino de perfección como base necesaria para cumplir un destino profesional exigente.

En el mismo año 1958, Carolina Corbera Fradera¹² da a las prensas, en edición limitada de alta calidad, la novela *Eterna colegiala*. Estamos ante un libro diferente al resto de los publicados por estas fechas, pues la autora compone una auténtica novela autobiográfica (llevando hasta las últimas consecuencias un esquema apuntado en *Celia* y desarrollado en la novela de Josefina Álvarez de Cánovas, pues Fradera novela realmente su propia vida) a modo de diario que busca fijar con exactitud el recuerdo de su formación como persona en la institución docente religiosa, como alumna externa, bajo la tutela de profesoras monjas siempre ponderadas por la narradora. El libro, que incorpora algún texto poético, respira autenticidad y alguna originalidad, con un estilo poemático azoriniano que peca tal vez de reiteración y de ensimismamiento.

Puede leerse esta propuesta como una *novela de artista* puesto que todos los elementos formativos dan como resultado que el personaje femenino principal adquiera un perfil de escritora y pintora, venciendo algunos obstáculos, y siempre a partir de una formación humana basada en las buenas maneras, adquiridas en los colegios de monjas de Barcelona a los que asistió la niña protagonista desde los siete a los trece años, primero en El Sagrado Corazón de Sarriá, con traslado dos años después al Colegio del Buen Consejo, situado en la calle Rosellón. Los recuerdos cernidos evidencian una intencionalidad de realismo: cronología precisa, descripción suficiente del colegio (la tarima); los útiles (cuaderno, cartera), los juguetes (muñecas) y las prácticas docentes (libros y asignaturas).

El hilo conductor está construido en torno a la educación lectora, resaltada aquí más que en ninguna otra novela de internado, pues la obra tiene también algo de autobiografía lectora. Primero los cuentos, libros de santos y de personajes célebres (Santa Teresa funciona como referencia continuada, como sucedía en la novela de Josefina Álvarez de Cánovas); poesía romántica de Bécquer; Fernán Caballero (objeto de una biografía posterior por parte de la autora). En el segundo colegio aprende a valorar el *Quijote* y se fija además con la novelística de Dumas y Verne y con los libros de vidas de los grandes pintores y músicos, puesto que la educación literaria se complementa con la práctica de la pintura libre y el manejo del violín. De hecho, las ilustraciones de calidad y en color que se insertan en el libro se deben a la propia escritora, que autentifica así el nivel de perfección estética alcanzado en el momento de la elaboración del texto.

Se desprende del libro la defensa de una educación armónica fundamentada en valores tradicionales (preparación de la primera comunión como en el relato de Josefina Álvarez de Cánovas), sin caer nunca en una religiosidad mecánica. Es solo un fundamento para que la persona adquiera los valores de la justicia, aceptación de los demás, solidaridad y buenas maneras. Anota aprendizajes de francés, alude al estudio de la mecanografía y la tipografía como disciplinas muy valoradas en aquel momento y se deslizan constantemente observaciones sobre pedagogía ("lo difícil y fácil que es enseñar", Corbera, 1958: 93). Como en alguna otra novelita considerada, incorpora el personaje marginal, aquí en la sirvienta analfabeta a la que ella misma enseña a leer, y nunca queda oculto el sabor de una época "de hierro" muy connotada desde el punto de vista sociopolítico, alejada por lo

12 Carolina Corbera Fradera (Barcelona, 1926- Madrid, 1979) escritora y pintora galardonada con premios nacionales e internacionales de la Academia de América. Los catálogos de la Biblioteca Nacional señalan 25 obras de esta autora entre las que hay que contar biografía de escritores, crónicas de viaje, diarios, poesía y novela.

tanto del paradigma que en época de la Segunda República acuñara Elena Fortún con su *Celia en el colegio* (1932). Se describen enfermedades del momento como el tifo y la escarlatina y se glosa la repercusión de la Guerra Civil en la niña, quien toma partido por el bando nacional, estableciendo de nuevo por aquí algún nexo con la serie novelística de Josefina Álvarez de Cánovas.

El resultado es la formación de una personalidad insobornable ante la injusticia con capacidad de entrega a los demás: al final la protagonista es vista por todos como una intelectual que defiende a capa y espada su autonomía y libertad para la realización personal según pautas que se oponen a la convención establecida. Hay pues un componente de rebeldía (por aquí sí que podría entreverse algún rasgo de Celia) que acerca el libro a la tesis de la defensa de la mujer en sentido pleno.

Otra autora desconocida firma su novela *Las chicas del internado* en 1958 con el nombre de Jemy Nauver. Se trata aquí de un colegio no religioso en el que se desarrolla una vez más una peripecia sujeta a los hitos habituales que jalonan un curso escolar, en tanto que estructura habitual del subgénero que ejemplificaba *Celia en el colegio*. Es un internado español de prestigio gobernado por jóvenes profesoras y en él destaca con protagonismo novelesco un ramillete de alumnas que conforman, al modo de una cierta literatura para adultos del momento, un personaje colectivo.

Encontramos un ideario educativo avanzado basado en la pedagogía del juego y el deporte (también se considera como suele ser habitual en el subgénero el teatro como elemento formativo) con subrayado continuado de la defensa de los valores de la amistad y el compañerismo. Los capítulos, con títulos que orientan el contenido narrado, son cuadros *cuasi* teatrales que contienen intervenciones dialogadas, a veces, eso sí, algo dispersas. La educación se presenta como la gran fuerza niveladora de la que se pueden beneficiar también las capas sociales más desfavorecidas (vemos cómo la nota de sensibilidad social no se suele omitir en todas estas narrativas colegiales femeninas de los finales de los cincuenta). Tal vez los capítulos dos y tres ("Fuera del aula" y "El partido") sean los que ilustren más gráficamente la defensa de la tesis que se desprende de la novela: apuesta por una educación basada en el deporte y en la convivencia con atención especial al baloncesto de chicas, que se convierte en la anécdota en torno a la cual gira el argumento.

Como es habitual en el género, quedan también señaladas las distintas vocaciones profesionales de las alumnas, sobre una aceptación básica de la diversidad, que habrán de dar sus frutos en el futuro. La lectora obtiene, en fin, una presentación del bullir de la vida del internado en una obrita impregnada de las marcas de la novela rosa en forma de elementos de suspense, inverosimilitud y el apunte del idilio.

5. Consideraciones finales

Tal como se ha visto, el subgénero *girls' school story*, aun tratándose de una modalidad narrativa transnacional, encuentra en el ámbito geográfico anglosajón el mejor humus para su desarrollo. Esa amplísima producción no llega a la recepción infantil y juvenil española a excepción de algunas novelas para adolescentes de Enid Blyton, que son traducidas a principios de los años sesenta del siglo XX. Sin embargo, una de las narrativas que tiene como protagonista al más emblemático personaje de Elena Fortún, *Celia en el colegio*, se convierte muy pronto (1932) en referente a la vez que otorga a su creadora un grado alto de aval literario, toda vez que esta novelita pone en limpio en suelo hispano una versión muy personal del subgénero colegial. Esta entrega de la serie, junto a la titulada *Celia y sus amigos* (1935), que incluye parcialmente el marco colegial, puede considerarse modélica en atención al tratamiento literario dado por su autora, capaz de armonizar manejo ágil del diálogo, autenticidad, humor e ironía, según opinión convenida de forma unánime por la crítica.

Elena Fortún dispone, dentro de la estructura de ese relato, unas marcas reconocibles que contribuyen a dotar de consistencia el subgénero colegial: repaso de un curso académico con sus hitos clásicos, inserción de literatura popular, teatro escolar, amistad, aventura, anhelo de realización personal y mirada irónica a la institución educativa, aunque este último aspecto no suela ser retomado por las escritoras continuadoras en las dos décadas siguientes. En efecto, el modelo tiene descendencia en la LIJ de posguerra tal como queda reflejado en algunas novelas debidas en algunos casos a autoras desconocidas, concentrados en dos cortes cronológicos significativos: primeros años cuarenta y últimos de los cincuenta. Estas novelas tienen en cuenta esos rasgos distintivos que aparecían en *Celia en el colegio*, aunque nunca el de la puesta en cuestión de la religión que podía entreverse en el modelo.

Ninguna de esas nuevas propuestas dentro del ámbito de la LIJ alcanza el nivel literario de la matriz. Las dos obras de los años cuarenta comentadas, disímiles entre sí, se orientan, en el caso de Josefina Álvarez de Cánovas, a reforzar la carga ideológica y el didacticismo, y en el caso de la propuesta de Pilar Sepúlveda, que sí que sigue de cerca algunos elementos contenidos en *Celia en el colegio*, el resultado final desmerece del original a pesar del esfuerzo loable de la autora que, desde la aceptación de la religión como base educativa, aligera el tono del relato por medio del componente lúdico, la aventura y la comprensión hacia la edad infantil.

Los años cincuenta acercan los episodios colegiales femeninos al género de novela rosa, sobre todo en la propuesta de una de las autoras más prolíficas de ese momento: Ilde Gir. Desde una aceptación de las marcas básicas de la peripecia colegial, la escritora propende a embutir tesis moralizantes en historias de corte folletinesco en las que asoma siempre el apunte del idilio y algún elemento de inverosimilitud (tal ocurre en *Tremenda Yola* y en *Lili, la ahijada del colegio*). Pero los cincuenta son años de realismo, que actúa siempre como telón de fondo de todas estas novelas. Ello se percibe en esta autora, que dibuja usos sociales de las clases altas, y sobre todo en la novela juvenil de Constanza Vick, *Cuatro corazones*, inserta en la corriente literaria de tesis religiosa característica también del momento.

El caso de la novela de Carolina Corbera, *Eterna colegiala*, es distinto, puesto que se trata de una novela autobiográfica, casi una autobiografía lectora, que presenta también un sabor de época por medio de la apelación a un exigente camino de formación de fundamento religioso recibido en los colegios religiosos, pero aquí con la forja de la vocación artística como símbolo de autonomía personal de la mujer.

Frente al resto de las novelas, en las que la tesis religiosa quedaba convalidada a través de la aceptación natural del marco colegial regentado por religiosas, la propuesta de Jemy Nauver en *Las chicas del internado* se decanta por la educación basada en el deporte y en la convivencia dentro de un centro escolar no religioso, de carácter laico al modo de lo que ocurría por ejemplo en *Celia y sus amigos*, dirigido por agradables profesoras que ponen un punto de modernidad a su ideario pedagógico, todo ello en un formato que parece decantarse también hacia la novela rosa, cuyos ingredientes no siempre aparecen bien ensamblados.

En suma, una primera aproximación al subgénero de novela de colegio de chicas en español pone de manifiesto la relevancia de este conjunto narrativo como recurso de evasión y de formación de las lectoras de una generación, algunas de las cuales han manifestado su devoción por la serie de *Celia*, pero alguna otra también por toda su descendencia leída en una época de hierro. Aunque sea entre líneas, la lectora niña o adolescente ha podido extraer imágenes de liberación o de realización personal y profesional al sumergirse en el mundo envolvente de estas ficciones "en femenino".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía activa

- ÁLVAREZ DE CÁNOVAS, J. (1942). *Mari Sol II* (contiene *Mari Sol en contacto con la naturaleza*, *Mari Sol colegiala* y *Mari Sol estudiante*). Ilustraciones de Pedro Sarragúa, Madrid: Magisterio Español.
- BADELL, A. M. (1968). *Las nuevas colegialas*. Madrid: Ediciones Iberoamericanas.
- CONSTANZA, V. (1957). *Cuatro corazones*. Ilustraciones de Montserrat Barta, Barcelona: Hymosa.
- CORBERA FRADERA, C. (1958). *Eterna colegiala*. Ilustraciones de la autora, Madrid: Lincor.
- FORTÚN, E. ([1932] 2004). *Celia en el colegio*. Dibujos de Molina Gallent, Madrid: Alianza Editorial.
- FORTÚN, E. ([1935] 1982). *Celia y sus amigos*. Ilustraciones de L. de Ben, Madrid: Aguilar.
- GIR, I. (Matilde Gironella) (1957). *Tremenda Yola*. Ilustraciones de M^a Teresa Romagosa, Barcelona: Gráficas Manén.
- GIR, I. (Matilde Gironella) (1958). *Lili, la ahijada del colegio*. Ilustraciones de M^a Teresa Alcobé, Barcelona, Juventud.
- HIGÓN NOGUEROLES, B. (1972). *Internado para señoritas*. Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Tenerife.
- LÓPEZ NUÑEZ, J. (24 de diciembre de 1922). *Crisálidas*. Dibujos de Solís Ávila, Madrid: Editorial Moderna, colección "La novela del domingo".
- MELCÓN, M. L. (1972). *Celia muerde la manzana*. Barcelona: Barral Editores.
- NAUVER, J. (1958). *Las chicas del internado*. Ilustraciones de Constanza, Barcelona: Gráficas Manén.
- PEDRO, V. de (1930). *24 horas fuera del colegio*. Madrid: Ediciones Estampa.
- QUIROGA, E. ([1965] 1993). *Escribo tu nombre*. Introducción de Phyllis Zatlin, Madrid: Espasa-Calpe.

- SEPÚLVEDA, Pilar (1943). *Un colegio de muñecas*. Ilustraciones de Mercedes Llimona, Barcelona: Hymosa.
- SEPÚLVEDA, Pilar (1948). *Las muñecas en vacaciones*. Ilustraciones de Montserrat Barta, Barcelona: Hymosa.
- SERRANO, E. (1952). *Perdimos la primavera*. Barcelona: Janés.
- SPRIU, S. ([1934] 1991). *Miratge a Citeira*. Barcelona: El Observador (catalán).
- VICENTE, Á. ([1909] 2005). *Zeze*. Edición y prólogo de Ángela Ena, Madrid: Lengua de Trapo.

Bibliografía pasiva

- AUCHMUTY, R. (1992). *A World of girls*. London: The Women's Press.
- BERMEJO, A. (1995). Los tópicos de la novela rosa, *Educación y biblioteca*, 61, 55-56.
- BRAVO-GUERREIRA, M. E. y MAHARG-BRAVO, F. (2003). De niñas a mujeres: Elena Fortún como semilla de feminismo en la literatura infantil de la postguerra española. *Hispania*, 86. 2, 201-208.
- BRAVO-VILLASANTE, C. (ed.) (1986). *Elena Fortún (1886-1952)*. Madrid: Publicaciones de la Asociación española de amigos del IBBY.
- CAAMAÑO ALEGRE, B. (2007). Cosas de niñas: la construcción de la feminidad en la serie infantil de Celia, de Elena Fortún. *Analecta Malacitana*, 23, 36-59.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, N. (2005). Elena Fortún (1885-1952) y Celia: el *Bildungsroman* truncado de una escritora moderna. *Lectora*, 11, 263-282.
- CRAIG, I. S., (2000). La censura franquista de la literatura para niñas: *Celia y Antoñita la Fantástica* bajo el Caudillo. En Sevilla, F. y Alvar, C. (coords.). *Actas XIII Congreso Asociación Internacional de Hispanistas (tomo IV)* (pp. 69-78). Madrid: Castalia.

- DÍAZ-PLAJA, A. (2011). *Escrito y leído en femenino: novelas para niñas*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- DORAO, M. (1999). *Los mil sueños de Elena Fortún*. Cádiz, Universidad.
- FRAGA, M. J. y CAPDEVILA-ARGÜELLES, N. (2016). Prólogo a la edición de *Oculto sendero*, de Elena Fortún, Sevilla: Editorial Renacimiento.
- GARCÍA PADRINO, J. (1998). Josefina Álvarez de Cánovas y los arquetipos infantiles en la literatura de nuestra postguerra. En AA.VV., *Homenaje a Juan Cervera* (pp. 199-226). Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil".
- GARCÍA PADRINO, J. (2001). *Así pasaron muchos años... En tono a la literatura infantil española*, El mundo literario de Elena Fortún (pp. 65-95). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- HUMPHREY, J. A. (2000). *Liberating images: A feminist analysis of the girls' school-story*. PhD thesis The Open University.
- LERER, S. (2009). *La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter*. Barcelona: Ares y Mares.
- RAY, S. (1996). School stories. En Hunt, P. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (pp. 348-359). London and New York: Routledge.
- SOTOMAYOR, M. V., DEL AMO, J. M., CAÑAMARES, C. y SÁNCHEZ, C. (2016). La censura de los exiliados de la Guerra Civil. En CERRILLO, P. y SOTOMAYOR, M. V. (eds.). *Censuras y LIJ en el siglo XX (en España y en 7 países latinoamericanos)* (pp. 137-162). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.