

Cómo citar este artículo en bibliografías / Referencia


L Ballesteros-Aguayo, FJ Escobar-Borrego (2019): “El humor en la prensa de posguerra: los cuentos de Gloria Fuertes en *Maravillas*”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, pp. 521 a 536.


<http://www.revistalatinacs.org/074paper/1343-26es.html>

DOI: [10.4185/RLCS-2019-1343](https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1343)

El humor en la prensa de posguerra: los cuentos de Gloria Fuertes en *Maravillas*

Humour in the post-war press: Short stories of Gloria Fuertes
in the falangist magazine *Maravillas*

Lucia Ballesteros-Aguayo [CV] Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad y RRPP. Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla. ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-1191-4070>. lballesteros@us.es

Francisco-Javier Escobar-Borrego [CV] Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana. Facultad de Filología. Universidad de Sevilla. ORCID  <https://orcid.org/0000-0001-5400-2712>. fescobar@us.es

Abstracts

[ES] La guerra civil española supuso un impase en el desarrollo de la prensa como soporte de comunicación. De hecho, su instrumentalización con fines propagandísticos viene a explicar el papel que ejerció en la consolidación del nuevo Estado. Pues bien, dentro de la red de periódicos creada en torno al Movimiento Nacional, la prensa infantil ocupó un lugar predominante por su contribución a la formación de las futuras generaciones. Tanto es así que los fines estratégico-ideológicos impuestos por el régimen convivieron en estos soportes con la colaboración de artistas de notorio nivel estético. Es el caso de Gloria Fuertes (1917-1998), quien dio vida en la revista *Maravillas* a personajes tan populares como Coleta y Pelines para volver a difundir sus historias, ya en la década de los ochenta, en tres libros monográficos: *Coleta, la poeta* (1982), *Coleta, payasa ¿qué pasa?* (1983) y *Pelines* (1986). No obstante, tales protagonistas, más allá de erigirse en proyecciones estéticas de la escritora a modo de heterónimos, acabarían convirtiéndose en auténticos iconos del imaginario infantil.

[EN] The Spanish civil war entailed an impasse in the development of press as a communication platform. In fact, its instrumentalization for propaganda purposes explains its role in the consolidation of the new State. So, in the newspaper network created around the *Movimiento Nacional* (National Movement), the children's press occupied a predominant place due to its contribution to the education of future generations. So much so, that the strategical-ideological aims imposed by the regime coexisted in these platforms together with the collaboration of artists of prominent aesthetical level. Such is the case of Gloria Fuertes (1917-1998), who gave life in the magazine *Maravillas*, to very popular characters such as *Coleta* and *Pelines* to disseminate their short stories once more, back in the

eighties, in three monographic books: *Coleta, la poeta* (1982), *Coleta, payasa ¿qué pasa?* (1983) and *Pelines* (1986). However, such protagonists, beyond constituting aesthetical projections of the writer as heteronyms, would end up becoming authentic icons of children's imagery.

Keywords

[ES] Gloria Fuertes, *Maravillas*, prensa, Falange, literatura infantil, Coleta, Pelines

[EN] Gloria Fuertes, *Maravillas*, press, Falange, children's literature, *Coleta*, *Pelines*

Contents

[ES] 1. Cuestiones preliminares 2. Justificación y objetivos 3. *Maravillas* en su contexto: a propósito de la producción estética de las *historias de Gloria*. 4. Fuertes y Soravilla: una relación interdisciplinar de *Maravillas* entre el texto y la imagen 5. Coleta, poeta-payasa y su amigo Pelines: del laboratorio periodístico de *Maravillas* a la década de los ochenta 6. Notas. 7. Referencias bibliográficas.

[EN] 1. Preliminary issues 2. Justification and objectives 3. *Maravillas* in context: about the aesthetical production of Gloria's short stories 4. Fuertes and Soravilla: an interdisciplinary relationship of *Maravillas* between the text and the image 5. *Coleta*, poet-clown and her friend *Pelines*: from the journalistic lab of *Maravillas* to the eighties 6. Notes. 7. List of references

Traducido por **Yuhanny Henares**
(Traductora académica, Universitat de Barcelona)

1. Cuestiones preliminares

Proponemos en este artículo un estudio analítico del suplemento infantil *Maravillas* como la única iniciativa periodística, junto con *Flechas* y *Pelayos*, que el franquismo destinó a la formación de los más jóvenes durante los años de posguerra. No obstante, la participación en estos soportes de autores tan señeros como Gloria Fuertes, una de las escritoras destacadas de la literatura infantil [1], o el ilustrador Cristino Soravilla, entre otros, elevó el fuste artístico de tales revistas que nacían entonces con el objetivo prioritario de instruir a los más pequeños conforme al prisma ideológico falangista [2].

Ahora bien, los complejos avatares y vicisitudes de la posguerra como periodo de plena inestabilidad a causa de la crisis social, política y económica del momento y como consecuencia de los efectos que producía el establecimiento de un gobierno autoritario vienen a ratificar la necesidad de planteamientos teórico-científicos interdisciplinares que permitan contextualizar de la manera más certera posible la actuación de los procesos comunicativos en la esfera social y por tanto en el desarrollo evolutivo de la sociedad, así como en la institucionalización de la prensa.

Sobre este particular cabe recordar que la definición del periodismo de posguerra como actividad social resulta indisoluble de su análisis histórico-cultural, es decir se hace imprescindible confrontarlo con un marco más amplio de instituciones, técnicas, prácticas, etc., interrelacionadas en el tiempo y en el espacio. Por tanto, la consideración contextual se dirige hacia dos direcciones: por un lado, a la observación de la comunicación como sistema productivo integrado en las estructuras y relaciones socioeconómicas y, por otro, a su concepción como espacio sociosemiótico específico en el que los símbolos literarios y pictóricos se llegan a maridar de tal manera que produzcan un determinado sentido [3].

En este poliédrico contexto interdisciplinar, la relevancia sociocultural, política y periodística de la interacción comunicativa justifica, en fin, nuestro interés por el análisis de la producción estética de

Gloria Fuertes, una de las principales colaboradoras en *Maravillas* [4], esto es la única publicación oficial dirigida a los niños de la posguerra, y su repercusión en el imaginario colectivo en el sistema de comunicación de nuestro país y en las creaciones periodísticas posteriores [5]. De ahí la conveniencia de una investigación circunscrita a la revisión teórico-metodológica de los aspectos más relevantes de esta tipología de comunicación y la relación que se establece al tiempo entre sus actores actantes. A ello se suma, además, el empleo del medio impreso para la divulgación de un determinado sistema de valores franquistas y católicos. No obstante, dicho utilitarismo político-religioso se explica por varios motivos, entre los que se encuentran, claro está, el sostenimiento del *status quo* consolidado posteriormente a la guerra civil y la prolongación del poder de la Iglesia, considerada como uno de los garantes cardinales de la dictadura.

Precisamente la presencia de un conjunto de valores que emergen de manera recurrente en estos soportes híbridos entre la escritura y la imagen, o sea *pintura literaria* como dirá Gloria Fuertes [6], produce la homogeneización de los temas y la ideologización de estas producciones, contribuyendo así a una paulatina conformación de la agenda pública [7]. Por lo demás, especial atención se concedió a los elementos propagandísticos, tales como los lemas o los eventos de masas en los que se ensalzaba al líder y al sistema autoritario, habida cuenta de que constituía una de las piezas fundamentales de la estrategia político-comunicativa. De hecho, en el caso de la España de Franco, la enseñanza de la composición himnica *Cara al sol* en las escuelas, la repetición salmódica de canciones de exaltación de los sentimientos patrióticos, la reiteración ritual de saludos y vítores en torno a la figura del caudillo, el rescate del pasado imperial con alusión simbólico-alegórica a las tradiciones, conquistas y territorios invadidos en anteriores épocas y la reproducción imitativa de consignas como *¡Una, grande y libre!* son algunos de los exponentes más claros de los regímenes totalitarios al tiempo que constituyen elementos comunes, entre la voz y la palabra, para con la Italia de Mussolini y la Alemania de Hitler [8].

En definitiva, existe consenso unánime por parte de los autores críticos de los primeros estudios que abordan el análisis de esta prensa de calado interdisciplinar en valorar el medio periodístico como un elemento fundamental en la configuración de la infancia y la juventud en tanto que lo consideran un mecanismo de notoria trascendencia en la constitución de la sociedad de ideología franquista. A este respecto advierte Vázquez, en fin, sobre la idoneidad de ofrecer a los más pequeños una lectura formativa de calidad que les sirviera para cultivar sus aficiones literarias y pictóricas [9].

2. Justificación y objetivos

En virtud de la necesidad científica de atender la laguna crítica referida en el estado de la cuestión, como viene sucediendo con Gloria Fuertes, la proyección social que alcanza el estudio de esta prensa se justifica conforme a la demanda de la sociedad contemporánea por profundizar en las formas institucionales de mediación que se establecieron durante los primeros años de la dictadura. Asimismo, con esta aportación de naturaleza interdisciplinar se contribuye a la recuperación de una gran tradición artístico-literaria, representada aquí por la autora madrileña, que forma parte de nuestra cultura al tiempo que viene a contribuir a explicar de paso la historia de nuestro país. Prueba de ello es, en efecto, la labor desarrollada por figuras representativas de la literatura española contemporánea que comenzaron su trayectoria colaborando en estas revistas y que actualmente se consideran imprescindibles en nuestra cultura. Además del caso que nos ocupa, resulta de rigor recordar los nombres destacados de Montserrat del Amo, Federico Ribas, Álvaro de Laiglesia, Castanys y Penagos. En otras palabras, tales autores fomentaron en estas publicaciones la recreación literaria de calado interdisciplinar, por lo general, y el gusto estético de la expresión periodística, aspecto sin duda relevante para el patrimonio literario de nuestro país y en el que apenas se ha profundizado al respecto a pesar de la visible trascendencia que viene a atesorar desde el punto de vista social y artístico-cultural

[10]. Junto a ellos, también fueron numerosos los personajes de ficción que se convirtieron en auténticos iconos de la cultura popular, así como del mundo infantil y juvenil [11]. Sucede con los cuentos *Mari-Pepa*, redactados por Emilia Cotarelo y con ilustraciones de María Claret, o la mencionada Coleta de Gloria Fuertes, dibujada por Cristino Soravilla.

En efecto, singular interés adquiere sobre este particular la figura de nuestra autora, reivindicada últimamente desde el canon e historiografía literaria contemporánea sobre todo a raíz del centenario de su fallecimiento [12]. Autora versátil y fértil, dotada de cualidades literarias asociadas a la fantasía, el humor y la agudeza verbal, entre el surrealismo y el postismo [13], colaboró asiduamente con varias revistas infantiles de posguerra, entre las que se encontraban *Chicos*, *Chicas* y *Chiquitito*, dirigidas por Consuelo Gil y con ilustraciones de Antonio Mingote [14]. A esta aportación cabe sumar sus publicaciones en soportes falangistas como *Flechas* y *Pelayos* o, claro está, *Maravillas* [15]. Esta última, en particular, destinó un apartado periódico a las colaboraciones de Fuertes como “Historia de Coleta” o “Pelines” (ver Figura 1). A su vez, a estos personajes de ficción se incorporaron otras creaciones de carácter narrativo como “Fiesta del mar” o “El viento, los lobos y el gigante perdziz”, ilustradas por Soravilla, en el caso de Coleta como se ha indicado, o Titos, en el de Pelines.



Figura 1. “Historia de Coleta” por Gloria Fuertes e ilustraciones de Soravilla.
Maravillas, nº 800, 7 junio 1945, p. 5.

Con este artículo nos proponemos, en fin, poner en valor las colaboraciones de Gloria Fuertes en el contexto del periodismo de creación, publicadas en un primer momento por el suplemento *Maravillas* entre 1939 y 1945, como germen inicial para la ulterior evolución estética de la escritora, con una visible inclinación por el tratamiento interdisciplinar entre la literatura y la pintura. Sobre esta prístina protohistoria, resultan especialmente claves dos años: 1939, porque se inicia la denominada *etapa azul* del régimen [16] y también porque el soporte comienza a editarse como suplemento infantil de *Flechas* y *Pelayos*; y 1945, fecha en la que finalizó el monopolio falangista sobre la prensa infantil al tiempo que los soportes del partido único adquirieron una orientación distinta con motivo de los acontecimientos acaecidos en la esfera internacional después del ocaso de la II Guerra Mundial. De esta manera, atendiendo a este *corpus* entre la literatura y la imagen a propósito de Fuertes, vienen a

quedar claras tanto la trayectoria del medio que ejerce como prototipo del discurso oficial del primer franquismo como la de la propia artista que fue evolucionando de forma paralela a los acontecimientos político-ideológicos y sociales. En suma, los objetivos formulados son los siguientes:

- 1) Valorar los condicionantes de carácter ideológico-doctrinal de esta prensa literaria por parte de los organismos estatales para la transmisión de unos determinados valores ideológico-morales.
- 2) Alcanzar una mayor comprensión de este periodo histórico en virtud del análisis del fenómeno periodístico-literario.
- 3) Valorar la trascendencia social, política y cultural del ejercicio periodístico-literario y la función socializadora de dicha actividad desde un enfoque interdisciplinar en una intersección de códigos entre literatura y artes plásticas.
- 4) Poner de relieve la relevancia y pervivencia en el universo estético de Gloria Fuertes de esta etapa de periodismo de creación, vinculada a la sección periódica y seriada de *Maravillas*, y sus dos protagonistas infantiles más destacados, o sea Coleta y Pelines, revitalizados por la autora en la década de los ochenta.

3. *Maravillas* en su contexto: a propósito de la producción estética de las *historias de Gloria*

El artista necesita el conocimiento
de la materia que maneja:
el poeta el lenguaje,
el pintor el color ...
Gloria Fuertes

La instrumentalización de los medios de comunicación por el franquismo siempre estuvo vinculada, en el caso de los más pequeños, al carácter formativo de la prensa. De esta manera, la presencia de la doctrina católica en la misión educativa del Estado franquista se manifestó tanto en la escuela como en el discurso periodístico [17]. De hecho, este carácter doctrinario de la prensa se debió, en buena medida, a su canalización gracias a la red de periódicos del Movimiento Nacional, siendo este uno de los grupos editoriales más notables de España [18]. Así se configuró la denominada *prensa del Movimiento* con la promulgación de la ley del 13 de julio de 1940 que establecía la incorporación de los periódicos incautados por el Ministerio de la Gobernación “al Patrimonio de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS” [19]. Además, otros hechos de interés en el ámbito periodístico fueron la instauración del Frente de Juventudes como consecuencia de la Ley del 6 de diciembre de 1940, la Orden del 24 de febrero de 1942 que regulaba la concesión de autorizaciones para la prensa y la del 4 de mayo de 1941 que implantaba la exención de la censura para los periódicos de la Falange [20]. Sea como fuere, dicha cadena de prensa poseía, en fin, una serie de ventajas estatales frente al resto de publicaciones. De esta suerte, contaba con cupos de papel especiales mientras que los de la Falange quedaban exentos de la censura y los de la Iglesia gozaban de una regulación más laxa. Incluso disfrutaba de una amplia difusión por el territorio español en virtud de la red de periódicos de la Falange que facilitaba su distribución merced a las delegaciones del partido único. Este aspecto es, en cualquier caso, verdaderamente importante si tenemos en cuenta el paulatino deterioro que presentaba la red de transportes y el tejido empresarial después de la contienda civil, dificultando, por ende, la venta y difusión de productos por el país [21].

Pues bien, en lo que atañe a los medios de ideología nacional-sindicalista, cobró especial notoriedad el semanario *Flechas y Pelayos*, que comenzó a editarse el 11 de diciembre de 1938 [22], no solamente

por su notabilidad en el ámbito de la prensa infantil y juvenil sino también por su trascendencia en la esfera política de la posguerra. Más tarde, y como consecuencia de la necesidad de diversificar la oferta periodística, se forjó, desde una atalaya preeminente, su suplemento *Maravillas*, destinado a lectores menores de hasta diez años y en el que participaron parte de la plantilla de colaboradores de la cabecera principal. Por tanto, y a pesar de esta diferencia, ambas cabeceras ejercieron como prototipo de revista de FET y de las JONS, siendo los dos únicos semanarios infantiles y juveniles editados por el partido único hasta 1945, al tiempo que respondían al objetivo principal de servir como mecanismos de transmisión del discurso propagandista [23]. Ello explica, en fin, que se establecieran como modelos esenciales para las publicaciones posteriores, por lo que sus estándares periodísticos, políticos y económicos, así como su influencia en la estrategia de comunicación del régimen se extendieron más allá de los años cuarenta.

4. Fuertes y Soravilla: una relación interdisciplinar de *Maravillas* entre el texto y la imagen

Es difícil rectificar en vidrio, acuarela o amor.

Gloria Fuertes

En consonancia con el marco contextual trazado hasta el momento, cabe poner de manifiesto que, con la publicación de su primer número el 17 de agosto de 1939, *Maravillas* dio comienzo a una dilatada andadura que transcurrió de forma paralela a *Flechas y Pelayos*. Ambos cauces de difusión representaban, no obstante, como se ha indicado, dos de los mejores paradigmas del esquema propagandístico que impulsó el Estado franquista durante la posguerra (Ver Figura 2).



Figura 2. Portada inaugural de *Maravillas*, primera época, Biblioteca de *Flechas y Pelayos*, n° 1, 17 de agosto de 1939, p. 1.

Ahora bien, el número inaugural de la publicación incorporaba el subtítulo *Biblioteca de Flechas y Pelayos* mientras que en su portada se especificaba su adscripción a FET y de las JONS. De hecho, dirigido a los niños menores de diez años, el soporte nació con una periodicidad semanal [24] en tanto que, al igual que *Flechas y Pelayos*, la dirección estuvo a cargo de Justo Pérez de Urbel, ejerciendo como redactor-jefe Avelino Aróztegui. Por lo demás, la impresión se fue forjando también en los Talleres Offset de San Sebastián al tiempo que se distribuía mediante suscripción en España con un

precio que variaba desde los diez céntimos del 24 de agosto de 1939 hasta el número 89, de finales de mayo, cuando aumentó a veinte céntimos. En fin, con unas dimensiones variables, la primera edición presentaba un formato de 21 x 17 cm., y una paginación en torno a dieciséis páginas no numeradas. Sin embargo, el soporte experimentó transformaciones y cambios a lo largo de su azarosa existencia pasando a denominarse, eso sí, *Suplemento Escolar de la revista Mandos* a partir del número 357, con data del 7 de octubre de 1945, y funcionando como suplemento dominical del diario nacional *Arriba* (Ver Figura 3) [25].



Figura 3. Portada de *Maravillas* como Suplemento de *Arriba*, tercera época, nº 557, enero de 1951, p. 1.

Es más, con el inicio de este nuevo período se amplió el selecto elenco de colaboradores. De esta manera, a los que ya provenían de *Flechas* y *Pelayos* como Pérez de Urbel, dedicado de pleno a los contenidos históricos y patriotas, y Emilia Cotarelo, se unieron otros nombres de referencia entonces como Alfredo Ibarra, Huete, José Antonio Laiglesia, Villarejo, Estelita, Rita, Carmelo, Cañada, Moro, Emi, Pena, Fernández Vege, Matilde Ras, Vigil, Escudero, Ventas o Rubio, quienes contribuyeron al enriquecimiento del periódico, contando como *floruit* el mes de enero de 1951 con el número 507.

Pues bien, en este contexto cultural de periodismo de creación, uno de los personajes literarios más populares entre el público infantil fue Coleta de Gloria Fuertes, cuya sección incorporaba las referidas ilustraciones de Soravilla. De hecho, mediante un trabajo de cooperación interdisciplinar [26], las

diversas producciones de los dos artífices confirieron un carácter innovador e interdisciplinar a los contenidos del suplemento. Para ello el empleo del humor sutil y la ironía de vuelo satírico tanto en el texto literario como en las imágenes, en una suerte de *écfrasis*, resultó crucial [27], puesto que suponían, en fin, un marcado distanciamiento estético con respecto al relato de corte moral imperante en *Flechas y Pelayos*. Además, desde este mismo prisma interdisciplinar, la escritora madrileña colaboró también con otros destacados artistas de la época, especialmente con Moro, quien ilustrase cuentos como “El viento, los lobos y el gigante perdiz” publicado en 1945 (Ver Figura 4).



Figura 4. “El viento, los lobos y la gigante perdiz” de Gloria Fuertes con ilustraciones de Moro. *Maravillas*, nº 297, 17 mayo 1945, p. 1.

5. Coleta, poeta-payasa y su amigo Pelines: del laboratorio periodístico de *Maravillas* a la década de los ochenta

¿Dónde? ¿dónde están los niños?
Gloria Fuertes

Como ha señalado con frecuencia Gloria Fuertes, su producción estética, tanto en prosa como en verso, viene presidida por claves autobiográficas [28]. Por ello no es de extrañar que los dos protagonistas infantiles de *Maravillas*, esto es los huérfanos Coleta y Pelines, resulten heterónimos, a modo de *alter ego*, de la escritora, considerada en cierta medida por sus propios amigos como una “niña grande”, es decir la niña huérfana Glorita, con resonancias en poemas suyos como “Antiguo ejercicio de redacción de Glorita” [29].

En efecto, Fuertes, quien se propuso en su *pintura literaria* de *Maravillas* que los niños se plantearan con criterio reflexivo cuestiones cercanas a su universo de aprendizaje y también al de los adultos, se refiere a su condición de huérfana en “Autobio” (“De pequeña quería ser huérfana / porque mis padres no me querían.”) [30]. Sea como fuere, Coleta y Pelines, en calidad de proyecciones biográficas de la escritora y de su literatura *yoísta* o *glorista*, aparecen muy unidos en clave de amistad, como sucede en “Pelines y su amiga Coleta” [31]. O sea, estamos, en suma, ante dos facetas del perfil de la escritora, de manera que el primero es caracterizado como un niño rebelde, transgresor y subversivo mientras que su amiga resulta ser especialmente soñadora, artista polivalente y creativa interdisciplinar.

Ahora bien, al trasluz de estas claves biográficas provenientes de *Maravillas* e identificables en su obra en las décadas de los cincuenta hasta finales de los setenta, así en sus *Canciones para niños* pero también para “mayores” en composiciones como “Es inútil”, con alusión a la muñeca Mariquita Pérez o el “verde muñeco azucarado indesnudable” en “Pirulí”, de *Obras incompletas* [32], y hasta en los versos “Será esto que sabéis que me pasa” con el recuerdo de que nunca tuvo de niña muñecas en las manos, comprendidos en *Historia de Gloria (amor, humor y desamor)* [33], Fuertes optó por difundir su vertiente creativa interdisciplinar, en el inicio de los ochenta, desde otro marco de actuación. Para ello dejó atrás la senda de literatura infantil reconocible en *Villancicos* (Madrid, Magisterio Español, 1954) pasando por *Tres tigres con trigo* (Madrid, Yubarta, 1979) o sus *Guiones, cuentos y poesías* emitidos por Televisión española, tomando ahora como principales referentes a sus dos protagonistas de mayor éxito mediático hasta entonces desde su etapa de *Maravillas*, es decir Coleta y Pelines, bien conocidos y reconocidos por el público más joven. Se forjan así por tanto, en dicha década, dos entregas de Coleta en el formato de libro, en concreto *Coleta, la poeta* (Valladolid, Miñón, 1982), con ilustraciones de Ulises Wensell [34], y un año después, *Coleta, payasa ¿qué pasa?* (Valladolid, Miñón, 1983), volumen ilustrado también por dicho autor y que contó con una reimpresión en 1985 [35]. Al año siguiente de esta reedición, y habida cuenta de la buena acogida entre los más pequeños, nació, por último, a la estela de Coleta, *Pelines* (Barcelona, Miñón, 1986). Veámoslo.

En la doble serie impresa dedicada a Coleta, como reflejan textos tan representativos como “Coleta y el elegante elefante volante” o “Coleta payasa ¿qué pasa?”, entre otros, Fuertes reescribió, mediante un ejercicio de palimpsesto, el amplio material narrativo difundido en *Maravillas*, adaptándolo de hecho a los nuevos tiempos y por ende al público infantil de los ochenta [36]. En contraste, decidió conservar su recurrente proyección biográfica, si bien realzando, en cambio, núcleos temáticos más cercanos al universo de los adultos.

Sea como fuere, Coleta, representada como un arquetipo próximo a otros personajes infantiles como *Pippi Långstrump* o *Pippi Calzaslargas* (1945) de Astrid Lindgren [37], se representa huérfana en estos dos libros, al igual que en *Maravillas*, si bien convive con su abuela Calixta. Asimismo, se muestra, como reflejo ficticio de su autora, muy curiosa y llena de sueños e ilusiones, pero viene a erigirse ya por su fama, en la década de los ochenta, como la “¿Coleta de España!”. De hecho, como si se tratase de una verdadera estrella nacional [38], aparece pertrechada, en su caracterización, de atributos simbólicos tales como una trompeta. Así sucede cuando decide actuar al compás de “un alegre pasodoble torero” entre sonidos de viento y metal, sobresaliendo la tímbrica de la tuba con ámbito y registro grave, que llegan a conformar un original paisaje sonoro. Y todo ello ante la presencia de amigos de Coleta como lectores-espectadores en la performance circense, tan habitual en el imaginario creativo de Fuertes [39]. Además, cobra especial relevancia en este contexto la magia, como veremos, de manera que la risa de uno de estos niños, verdadero antídoto contra las penurias y sinsabores de la vida, se llega a convertir en una rítmica sucesión musical de palomas a modo de transformación o metamorfosis.

Pues bien, entre estos amigos de Coleta cobra un lugar de excepción Pelines. Y es que, tras la buena acogida comercial de la doble entrega estética de Coleta, Fuertes decidió hacerlo reaparecer en la escena editorial, según viene a evidenciar la escritora en textos tan representativos como “Este es Pelines”, por su condición de “huerfanito” travieso, en un juego de espejos respecto a Coleta, si bien se muestra listo, cariñoso y con “un corazón hermoso”. Por lo demás, en un nuevo paralelo para con su amiga Coleta, vive en el campo con su tía Paca y su abuela Manuela, en tanto que suele estar acompañado de pollos, gallinas y una cabra, o sea la “Animalandia” tan característica de Fuertes en su producción estética.

Sea como fuere, al igual que Coleta, Pelines muestra su imperiosa necesidad de relacionarse con buenos amigos, acaso como sublimación de la carencia afectiva de sus padres. Su retrato se presenta, en fin, como el de un héroe *ejemplar* de la vida cotidiana infantil con apasionadas vocaciones, pero entre continuas experimentaciones de carácter multidisciplinar y no menos fracasos, según se evidencia en textos como “Pelines en mayo”, en un visible interés del protagonista por la poesía, aunque también por la composición de canciones, o sea *ut musica poesis* como dos inclinaciones predilectas de Fuertes. Además, aunque en menor medida que Coleta, Pelines demuestra igualmente su afición por el teatro y las artes performativas [40], otra devoción más en los amplios intereses interdisciplinarios de la autora, de manera que llega a disfrazarse incluso de ángel para la representación del colegio, si bien se le acaba olvidando el final de la historia. Por último, en una experiencia visiblemente más dura que la anterior, en “Pelines cazador”, el protagonista se debate, a modo de conflicto interior o psicomaquia, ante la dolorosa duda de cazar a un conejo. En cambio, no sólo percibe que esa no resulta ser finalmente su vocación sino que, por error, llega a disparar a su perro, padeciendo en consecuencia una ingente pena.

En suma, en este arco moduladorio entre la protohistoria de Coleta y Pelines gestada en *Maravillas* y su formalización ulterior con un acabado más perfecto en libro en la década de los ochenta con el fin de aprovechar el público creado en las entregas periódicas previas, se mantiene, en lo esencial, la caracterización de los dos personajes como reflejo ficticio de la personalidad de Fuertes. No obstante, los dos son niños huérfanos y con escasos recursos materiales, pero de notoria imaginación creativa y rico universo interior. Tanto es así que Coleta, el personaje especialmente preferido de Fuertes, anota y escribe en una suerte de diario como reflejo de su vocación literaria en calidad de oficio más allá de *pane lucrando*, identificable en composiciones de la escritora como “Sé que ya puedo seguir viviendo como poeta”, “Poética” (“Dicen que soy poeta.”), el también titulado “Poética” (“La poesía no debe ser un arma”), en un guiño al ideal “la poesía es un arma cargada de futuro” de Gabriel Celaya y finalmente “Nací con dos” (“Nací con dos vocaciones: / Poeta y alegre.”) [41]. Evidencian ambos personajes infantiles, en fin, su deseo de paulatina realización personal y progresivo despertar profesional ante la vida, al tiempo que cultivan fecundas relaciones personales movidos, como fue el caso de Gloria Fuertes, por su profunda inclinación a la amistad verdadera.

6. Notas

[1] Una fotografía promocional de la autora en esta revista puede verse en Fuertes (2017a: 100).

[2] Para el caso concreto de Fuertes y su progresiva evolución estética hasta su última etapa, en consonancia además con el paulatino cambio de público a efectos de recepción: Orive Marrero (2000) y Carratalá Teruel (2001); para otros pormenores con implicaciones en la sociedad actual: *Gloria Fuertes: poeta para adolescentes y jóvenes* (<https://youtu.be/Vrs9Knavsxew>); consultado el 28/02/2018.

[3] Ballesteros Aguayo, L. (2015): «el día de la victoria en *flechas y pelayos*», en: García Galindo, J.A., Gregorio; P-P., Ludec, N.; y Meléndez malavé, N. (Eds.), *El estatuto del acontecimiento I*. Rennes: PILAR, p. 55.

[4] Esta labor estética de la escritora no ha sido atendida hasta el momento en el estado de la cuestión por el hecho de que se trataba, al parecer, de una literatura efímera, funcional y hasta de cierta simplicidad al estar destinada al público infantil. Sin embargo, con vistas a una reivindicación canónica cabal de esta autora para la historiografía literaria contemporánea, constituye el germen inicial o protohistoria para comprender su producción creativa de madurez entre la literatura y la imagen, cuestión esta última a la que le hemos dedicado un estudio en prensa. Por lo demás, en el presente artículo se ofrece al lector un selecto muestrario de esta hibridación de códigos a propósito de *Maravillas* en las figuras 1-4 (Fuente: colección personal de Lucía Ballesteros Aguayo).

[5] Para un estudio pormenorizado de las características de *Maravillas* y su evolución: Ballesteros Aguayo, L. (2016): *Las revistas infantiles y juveniles del FET y de las JONS y de Acción Católica durante la posguerra española (1938-39): la prensa al servicio del adoctrinamiento del Estado franquista* (Tesis doctoral).

[6] Si bien analizamos con detenimiento esta cuestión en el estudio referido, en este contexto cabe recordar la afición personal de la escritora por las artes plásticas. De hecho, se han conservado dibujos suyos y otras formalizaciones estéticas afines llevadas a cabo hasta los últimos compases de su trayectoria profesional; véase: Fuertes (2017a: 58-59, 71, 120, 140-141, 265, 365, 406).

[7] Para el caso concreto de Fuertes: Acereda (2002a)

[8] Carr, R., (1999): *España, de la Restauración a la democracia, 1875-1980*. Barcelona: Ariel, 6ª ed., p. 200.

[9] Vázquez, J. M., (1963): *La prensa infantil en España*. Madrid: Doncel, pp. 9-10.

[10] El aspecto literario de estas publicaciones ha sido analizado por Ballesteros Aguayo, L. (enero, 2014): «Volad. Una propuesta de intercomunicación con la infancia». *Revista ISL de la Asociación Española de Comprensión Lectora (AECL)*, nº 1, p. 58.

[11] A propósito de Fuertes y la cultura popular: Benítez (1980).

[12] El interés de los medios de comunicación actuales por el estudio de la figura de Gloria Fuertes, así como la proliferación de trabajos académicos a partir de perspectivas interdisciplinares evidencian la trascendencia de esta artista no sólo en la producción periodística-literaria de la época sino también en la creación de una determinada cosmovisión de la infancia y la juventud de una generación de españoles. Algunas de las noticias más recientes aparecidas en los medios son: Jiménez, F. J. (06 de abril de 2017): “Un colegio de Jerez de la Frontera cambia de nombre: de símbolo franquista a Gloria Fuertes”. www.eldiario.es. Recuperado de <http://www.ideal.es/granada/culturas/201703/17/gloria-fuertes-poesia-adulta-20170317005512-v.html> o Rodríguez, P. (17 de marzo de 2017): “Gloria Fuertes, poesía adulta para los más pequeños”. www.ideal.es. Recuperado de http://www.eldiario.es/andalucia/cadiz/CEIP-Maria-Jerez-Gloria-Fuertes_0_630287757.html

[13] Con humor irónico manifestaba Fuertes que “iba para modista y me quedé en postista. Yo no quería servir a nadie, si acaso a todos”. En cuanto a su influencia de raigambre surrealista y su ulterior modulación estética al postismo: “Fui surrealista por el placer de liberar la imaginación de todo freno hasta que descubrí que podía escribir con total libertad sin ser surrealista ni postista ni nada. Y de ahí

nació mi estilo”; “Fui surrealista sin haber leído jamás a ningún surrealista y después, apostá... postista” (Fuentes, 2017a: 20, 32 y 151).

[14] Fuentes (2017a: 20). Para el contexto sociocultural tanto nacional como europeo de tales formalizaciones híbridas entre literatura e imagen, incluyendo el cómic, tebeo o novela gráfica: Gubern (1974), Lorente (2000) y Meda (2007).

[15] Puesto que nos interesa de manera monográfica el suplemento *Maravillas* para el caso que nos ocupa, en aras de la economía discursiva y acotación del presente objeto de estudio dejaremos el estudio analítico de *Flechas* y *Pelayos* para otro artículo en prensa.

[16] Se denomina *etapa azul* al primer periodo de la dictadura que se caracterizó por la práctica de una política totalitaria bajo la influencia del fascismo italiano y el nazismo alemán (de hecho, el azul se refiere al color de la camisa que portaban los militantes de la Falange) y que se extiende hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. Por lo demás, durante esta etapa la dictadura estuvo dirigida por gobiernos de mayoría falangista y cargos militares que establecieron unas medidas de corte fascista, como la ley de prensa de 22 de abril de 1938.

[17] Lo ha puesto de relieve Chueca, R. (1986): «FET y de las JONS. La paradójica victoria de un fascismo fracasado», en: Fontana, J. (Ed.): *España bajo el franquismo*. Barcelona: Crítica, p. 75.

[18] *Ídem*: “Pero del mismo modo que en Alemania, donde tras los decretos de Amann de abril de 1935 se procedió a la intervención directa de los periódicos, desde el estallido de la Guerra Civil también se fue constituyendo en torno a F.E. una poderosa cadena de prensa”.

[19] Artículo primero del BOE, 24-08-1949.

[20] Sobre las implicaciones de la censura en el proceso de creación literaria en tiempos de Franco véase el monográfico de *Creneida* (Autores varios: 2017).

[21] En efecto, la Falange desempeñó una labor esencial en la configuración mediática del régimen con especial relevancia en la estructuración de la red de periódicos del Movimiento Nacional; véase: Chueca, R., *op. cit.*, p. 71.

[22] Véase: Martín Martínez, A., (2000): *Apuntes para una historia de los tebeos*. Barcelona: Glénat, p. 99.

[23] La creación de *Maravillas* respondió a la intención catequística de Justo Pérez Urbel (*Ibidem*, pp. 99 y 100): “Esta revista, realizada en formato apaisado, mantenía un equilibrio entre la historieta y los textos literarios, imitando lejanamente la idea de los cuadernos lanzados por la Editorial Española [...]. La calidad artística y técnica de *Maravillas* en sus primeros tiempos de vida fue muy superior a la posteriormente mostrada, contando para 1939 con magníficos colaboradores: Penagos, María Claret, Teodoro Delgado, Castanys, Pilar Valle, Emilia Cotarelo, etc.”.

[24] De su orientación infantil se hace eco Sánchez Brito, M. (septiembre-octubre, 1959): «La prensa infantil». *Gaceta de la Prensa Española*, nº 124, p. 659: “Suplemento de «Flechas y Pelayos» que nace a petición de los lectores y obediendo a la necesidad de un periódico para niños más pequeños. Para una edad de siete a diez años”.

[25] Dichos cambios son mencionados por Chivelet, M. (2009): *La prensa infantil en España. Desde el siglo XVIII hasta nuestros días*. Madrid: Fundación SM.: “Fray Justo reflexionó sobre el reducido éxito de la publicación, y la necesidad de hacerla rentable para garantizar su continuidad le llevó a

remodelarla, aunque sin renunciar a sus objetivos. Introdujo secciones nuevas y alternancia entre textos e historietas, casi en la misma proporción lo que hizo de ella un *Flechas* y *Pelayos* para más pequeños, pero capaz también de gustar a los mayores. Sus autores eran prácticamente los mismos, pero el tono resultaba más infantil”.

[26] En esta acción coordinada, la escritora fue una excelente aficionada al dibujo y la ilustración en general mientras que Soravilla estuvo también avezado en el arte de la escritura estética.

[27] Para el concepto de éfrasis en Fuertes: Reina Ruiz (2003); respecto al humor y otras técnicas afines: Rogers (1981).

[28] Acereda (1999), Calleja (1999) y Casas (2000). También: *Gloria Fuertes recita su «Nota biográfica»* (<https://youtu.be/uPp3EYISXfY>) así como *Autobiografía: Gloria Fuertes* (<https://youtu.be/xPbnFdAliWY>); hipervínculos consultados el 28/02/2018.

[29] Fuertes (2017a: 9, 32 y 61).

[30] Fuertes (1996: 95). En cuanto a la importancia de los aspectos autobiográficos en su obra, señalaba la autora: “Mi obra, en general, es muy autobiográfica. Reconozco que soy muy Yoísta. Quizá – incluso– muy Glorista” (Fuertes, 2017a: 32).

[31] Con resonancias todavía entre el público infantil: *Cuento de Pelines y su amiga Coletas con la voz amorosa del Hada María* (<https://youtu.be/j32QniuboKU>); consultado el 28/02/2018.

[32] Fuertes (1975: 57 y 289). Pero también con contrapunto cruel del ser humano, a modo de caricatura esperpéntica, en el mismo poemario en composiciones como “Muñeca disecada” (Fuertes, 1972: 200; 1975: 201). En cuanto a esta evolución poética por parte de la escritora con paulatina modulación hacia el desengaño: Margeli (1986), Sherno (1989), McIntyre (1993) y Benson (2000).

[33] Fuertes (1981: 61). Respecto a su relación con las muñecas llegó a manifestar la autora: “Mi primera muñeca fui yo misma” (Fuertes, 2017a: 67).

[34] Dicha temática ha vuelto a recuperar vigencia al incluirse “Coleta la poeta” en una reciente antología de cuentos al cuidado de Jorge de Cascante e ilustrada por Marta Altés (Fuertes: 2017b); también para su difusión actual: *Luna leyendo «Coleta la poeta de Gloria Fuertes»* (<https://youtu.be/AnR7IIXvFO8>); consultado el 28/02/2018.

[35] En cuanto a su pervivencia actual: *Coleta payasa* (<https://youtu.be/aD7uzGPF8V4>); consultado el 28/02/2018. Para otras formalizaciones recientes del personaje de Coleta, sobre todo en *Cuento en Cuento*, bajo la inspiración de Fuertes: *Presentación de Coleta* (<https://youtu.be/kjyfgZId00>), *Coleta Actriz* (<https://youtu.be/p7wnu3xd0LU>), *Coleta niñera y periodista* (<https://youtu.be/eOsS2LicaB0>) y *Coleta y los 7 burritos* (<https://youtu.be/OLRvYW4d4P4>); hipervínculos consultados el 28/02/2018.

[36] Sobre este proceso de reescritura no existen variantes redaccionales significativas para el objeto de estudio que aquí nos ocupa.

[37] Para la vigencia de este arquetipo en la sociedad actual: *Pippi Calzaslargas* (<https://youtu.be/gAg4-STLDN4>); consultado el 28/02/2018.

[38] Y hasta “animal” de escenario performativo, a la altura de Lola Flores, esto es acaso como la propia Fuertes por su fama y nombradía entre los niños.

[39] Como analizamos detenidamente en nuestro estudio en prensa.

[40] Para este concepto de arte interdisciplinar de Fuertes: Vázquez Sánchez (2004).

[41] Fuertes (1981: 84, 284 y 313; 1996: 102). Con Celaya pasó nuestra escritora apacibles veladas literarias, junto a José Manuel Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo o Manuel Vázquez Montalbán, en su casa de Chozas de la Sierra, siendo pareja sentimental por entonces de Phyllis, evocada por José Hierro en “Hablo con Gloria Fuertes frente al Washington Bridge” (Fuertes, 2017a: 24 y 244-245); también: *Gloria Fuertes en Tertulias de autor con José Hierro y M. López Azorín* (https://youtu.be/gq2Z_oXuMv0); consultado el 28/02/2018.

7. Referencias bibliográficas

Acereda, A., “Autobiografía y sentido en el mundo poético de Gloria Fuertes”, *Letras Femeninas*, 25 (1999), pp. 155-172.

- “La poesía de Gloria Fuertes. Temas y contextos”. Introducción a *Cómo atar los bigotes del tigre*, Madrid, Torremozas (2002a), pp. 9-30.

Autores varios, *Creneida*, 5 (2017). *La censura en tiempos de Franco*.

Ballesteros Aguayo, L. (enero, 2014): «Volad. Una propuesta de intercomunicación con la infancia». *Revista ISL de la Asociación Española de Comprensión Lectora (AECL)*, nº 1, pp. 57-63.

– (2015): «El Día de la Victoria en *Flechas y Pelayos*», en: GARCIA GALINDO, J.A., GREGORIO, P-P., LUDEC, N.; y MELÉNDEZ MALAVÉ, N. (Eds.), *El estatuto del acontecimiento I*. Rennes: PILAR, pp. 53-70

– (2016): *Las revistas infantiles y juveniles del FET y de las JONS y de Acción Católica durante la posguerra española (1938-39): la prensa al servicio del adoctrinamiento del Estado franquista* (Tesis doctoral).

Benítez, R., “El maravilloso retablo popular de Gloria Fuertes”, *Mester*, 9.1 (1980), pp. 21-33.

Benson, D., “La voz inconfundible de Gloria Fuertes, 1918-1988: poesía temprana”, *Hispania*, 83 (2000), pp. 210-221.

Calleja, S., “Gloria Fuertes, una vida en versos”, *Zurgai*, s/n (1999), p. 40-42.

Carratalá Teruel, F., “Gloria Fuertes para los más pequeños. Una experiencia de aula de incitación a la lectura”, *Lazarillo* (2001), 5, pp. 76-80.

Casas, A., “La función autopoética y el problema de la productividad histórica”, en Romera y Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, 2000, pp. 209-218.

Fuertes, Gloria, *Canciones para niños*, Madrid, Escuela Española, 1952.

Fuertes, Gloria *Villancicos*, Madrid, Magisterio Español, 1954.

Fuertes, Gloria *Antología poética: 1950-1969*, prólogo y selección de Francisco Induráin, Esplugas de Llobregat, Plaza & Janés, 1972, 2.ª ed.

Fuertes, Gloria *Obras incompletas*, edición de la autora, Madrid, Cátedra, 1975.

- Fuertes, Gloria *Tres tigres con trigo*, Madrid, Yubarta, 1979.
- Fuertes, Gloria *Historia de Gloria (amor, humor y desamor)*; edición de Pablo González Rodas, Madrid, Cátedra, 1981, 3.ª ed.
- Fuertes, Gloria *Coleta, la poeta*, Valladolid, Miñón, 1982, con ilustraciones de Ulises Wensell.
- Fuertes, Gloria *Coleta, payasa ¿qué pasa?*, Valladolid, Miñón, 1983, con ilustraciones de Ulises Wensell, con reimpresión de 1985.
- Fuertes, Gloria *Pelines*, Barcelona, Miñón, 1986.
- Fuertes, Gloria *Mujer de verso en pecho*, prólogo de Francisco Nieva, Madrid, Cátedra, 1996, 3.ª ed.
- Fuertes, Gloria. *El libro de Gloria Fuertes: antología de poemas y vida*, edición y textos de Jorge de Cascante, Madrid, Blackie Books, 2017a.
- Fuertes, Gloria *El Libro de Gloria Fuertes para niñas y niños*, ed. de Jorge de Cascante con ilustraciones de Marta Altés, Madrid, Blackie Books, 2017b.
- Carr, R. (1999): *España, de la Restauración a la democracia, 1875-1980*. Barcelona: Ariel, 6ª ed.
- Chivelet, M. (2009): *La prensa infantil en España. Desde el siglo XVIII hasta nuestros días*. Madrid: Fundación SM.
- Chueca, R. (1986): «FET y de las JONS. La paradójica victoria de un fascismo fracasado», en: FONTANA, J. (Ed.): *España bajo el franquismo*. Barcelona: Crítica. ¿pp.?
- Gubern, R., *El lenguaje de los cómics*, Barcelona, Península, 1974.
- Lorente, J. C., *Los tebeos que leía Franco en la guerra civil (1936-1939)*, Madrid, IMPHET, 2000.
- Margeli, M.ª P., *El lenguaje poético de Gloria Fuertes*, Barcelona, Universidad de Barcelona / Delegación de Tarragona, 1986.
- Martín Martínez, A. (2000): *Apuntes para una historia de los tebeos*. Barcelona: Glénat.
- McIntyre, Ch. M., *Trayectoria poética de Gloria Fuertes*, Tesis doctoral. Maryland, University of Maryland, 1993.
- Meda, J., *Stelle e strips. La stampa a fumetti italiana tra americanismo e antiamericanismo (1935-1955)*, Macerata, Edizionario Simple, 2007.
- Orive Marrero, M.ª C., “Un viaje a través de la poesía en educación infantil: de Lorca a Gloria”, *Peonza*, 52 (2000), pp. 19-23.
- Reina Ruiz, M.ª, “La otra mirada de Gloria Fuertes: Ékfrasis y poesía”, *Letras Femeninas*, 29.2 (2003), pp. 85-97.
- Rogers, T. J., “The Comic Spirit in the Poetry of Gloria Fuertes”, *Perspectives in Contemporary Literatura*, 7 (1981), pp. 88-97.
- Sánchez Brito, M. (septiembre-octubre, 1959): «La prensa infantil». *Gaceta de la Prensa Española*, nº 124, pp. 659 y 660.

Sherno, S., “Carnival: Death and Renewal in the Poetry of Gloria Fuertes”, *Modern Language Notes*, 104.2 (1989), pp. 370-392.

Vázquez, J. M. (1963): *La prensa infantil en España*. Madrid: Doncel.

Vázquez Sánchez, A., “Poesía, música y teatro en la obra de Gloria Fuertes”, *Primeras noticias. Literatura Infantil y Juvenil*, 206 (2004), pp. 19-22.

Cómo citar este artículo en bibliografías / Referencia

L Ballesteros-Aguayo, FJ Escobar-Borrego (2019): “El humor en la prensa de posguerra: los cuentos de Gloria Fuertes en Maravillas”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, pp. 521 a 536.

<http://www.revistalatinacs.org/074paper/1343-26es.html>

DOI: [10.4185/RLCS-2019-1343](https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1343)

- En el interior de un texto:

L Ballesteros-Aguayo, FJ Escobar-Borrego (2019: 521 a 536) ...

o

...L Ballesteros-Aguayo et al, 2019 (521 a 536) ...

Artículo recibido el 11 de diciembre. Aceptado el 13 de febrero.
Publicado el 21 de febrero de 2019