

## La literatura infantil de Elvira Lacaci: valores de progreso en contexto conservador\*

### Elvira Lacaci's children's literature: values of progress in a conservative context

---

MARÍA ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura, Avda. de la Universidad, 10071 Cáceres (España)

Dirección de correo electrónico: [milopez@unex.es](mailto:milopez@unex.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2159-9297>

Recibido: 29.09.2022. Aceptado: 13.12.2022.

Cómo citar: López Martínez, María Isabel (2022). “La literatura infantil de Elvira Lacaci: valores de progreso en contexto conservador”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 32: 129-150.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia/32.2022.129-150>

---

**Resumen:** La vertiente de literatura infantil de la escritora ferrolana Elvira Lacaci (1918-1997) comprende poesía y cuentos. Desarrollada en el contexto histórico de la postguerra española, presenta una oscilación entre los planteamientos conservadores y la afluencia de ideas avanzadas relativas especialmente al incipiente ecologismo, la oposición al racismo y la denuncia del sufrimiento animal. El presente estudio analiza estas cuestiones, aplicando una metodología procedente de la Crítica literaria para abordar el análisis de los textos, con prioridad de los poemas. Además, ofrece la visión de mundo de una escritora muy representativa de su época, que fue la primera mujer en obtener el Premio Adonáis de Poesía, y con notable difusión de sus libros destinados a la infancia. Asimismo, este artículo intenta rescatar la faceta poética infantil por su potencialidad de lectura en el presente y de aplicación al ámbito de la enseñanza.

**Palabras clave:** Literatura infantil; valores; Elvira Lacaci.

**Abstract:** The children's literature of Elvira Lacaci (1918-1997), a writer from Ferrol, Spain, includes poetry and short stories. She developed it in the historical context of the Spanish post-war period, and it shows an oscillation between conservative approaches and the influx of advanced ideas related particularly to the incipient environmentalism, the opposition to racism and the denouncement of animal suffering. This study explores these concerns, adopting a methodology derived from literary criticism to analyse the texts, with emphasis on the poems. It also offers the worldview of a writer who was highly representative of her time - she was the first woman to win the Adonáis Poetry Prize - and whose books for children were widely distributed. In the same way,

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de I+D+I “Género, cuerpo e identidad en las poetas españolas de la primera mitad del siglo xx”, dirigido por la Dra. Helena Establier y financiado por el Programa Estatal de Generación del Conocimiento (Ref. PID 2020-113343GB-I00).

his article attempts to rescue the children's poetic facet due to its suitability for reading in the present and its application to the field of education.

**Keywords:** children's literature; values; Elvira Lacaci.

---

## INTRODUCCIÓN

María Elvira Lacaci Morris (Ferrol 1916 - Madrid 1997) desempeñó su labor literaria en Madrid, ciudad a la que se trasladó desde su Galicia natal en 1953. Por los tintes cristianos y sociales, su obra gozó de una recepción favorable en el contexto histórico de la España de posguerra y de ahí la inclusión en prestigiosas antologías nacionales e internacionales, hecho que se ha revitalizado por el rescate actual de la escritura femenina. La producción lacaciana discurre por dos vertientes: la poesía grave y la literatura infantil; esta última integra cuentos y poemas. En ambas facetas, la autora logró prestigiosos premios, pues en 1956 fue la primera mujer que, con *Humana voz*, recibió el Adonáis; en 1963 logró el Nacional de la Crítica con *Al este de la ciudad* y en 1967 consiguió el Hucha de Plata con el cuento “La instancia”.

En el flanco poético de la literatura infantil se alinea *Molinillo de papel*, libro publicado en 1968. Consta de cuatro capítulos, en el primero de los cuales, titulado también “Molinillo de papel”, los juguetes, marionetas, mapas... son el punto de partida para diseminar nociones sobre el concepto tradicional de España, que Lacaci conjuga con presupuestos bastante avanzados, como la condena al racismo y al maltrato animal. El segundo capítulo, “El payaso”, aloja variaciones sobre este personaje circense y otros similares (el charlatán, los maletillas, Charlot...), que condensan la paradoja del júbilo de la representación y la tristeza de la vida real. Incluye evocaciones de la abuela, el maestro..., de animales domésticos como el perro y el borriquillo, y de entornos de pobreza —la chabola impoluta que cobija a una familia feliz— que desprenden eventuales destellos de gozo. El tercer capítulo, “Nuestro amigo”, compendia textos religiosos con intención divulgativa y catequética. El colofón del libro está integrado por la única y sucinta pieza “Érase una vez”, que invierte el uso del cliché de apertura de los cuentos para engastar un autorretrato poético en el que la autora destaca la posibilidad que le brinda la literatura de convertirse en otros personajes y la voluntad creativa expuesta con el *topos* del libro equiparado al hijo.

En consonancia con su poética general, Lacaci enfoca la realidad inmediata y, por eso, protagonizan las páginas los pregoneros, los cubos de la basura, los guardias de tráfico, las canciones tradicionales y otras de moda, la llegada a la luna, etc. El espacio descrito corresponde a la ciudad de Madrid y sus alrededores, por el afán de plasmar lo cotidiano y proceder a elevarlo, rasgo activo en su obra general y especialmente en el poemario *Al este de la ciudad*, el más cercano cronológicamente a *Molinillo de papel*, pues solo media un año entre fecha y fecha de publicación. La redención de lo humilde se halla en sintonía con los antecedentes literarios inmediatos, pues, no en vano, antes de la guerra civil Pablo Neruda en las páginas de la revista *Caballo verde para la poesía*, había insertado el manifiesto “Por una poesía sin pureza” y en 1954 publicaría las *Odas elementales*, que continuarían en *Nuevas Odas elementales* (1956) y *Tercer libro de odas* (1959), poemarios coincidentes en cronología con la producción de Elvira Lacaci. Por su parte, Miguel Hernández había dedicado unos versos a “La ascensión de la escoba” y otros, a la cebolla en las famosas nanas, compuestas en 1939, aunque publicadas en 1958.

Refiriéndose sobre todo al libro *Al este de la ciudad*, la crítica ha destacado que el costumbrismo de Lacaci, centrado en los espacios marginales “es una aportación a la poesía social” de la época; se trata de un realismo con componente geográfico y temporalista que corresponde al Madrid de los años cincuenta (Ugalde, 2016). *Molinillo de papel* mantiene este sustento espacial y temporal identificado, pues se menciona explícitamente el Manzanares en el poema “Mi río” (Lacaci, 1968: 43) y también aparecen el Retiro, la Plaza de Oriente, etc. Es importante marcar que la base de denuncia social no solo sustenta la poesía grave sino también la infantil, donde sutilmente se transmite a los pequeños la solidaridad con los humildes, representados por personajes desfavorecidos –léase el elogio y sublimación de “Los traperos” (Lacaci, 1968: 34)– y por objetos y entes que simbolizan lo sencillo no exento de belleza. Así sucede en “El ti vivo infantil” (Lacaci, 1968: 44), distracción situada en un descampado del suburbio, ese espacio marginal que se erige como base del imaginario poético de la escritora en su faceta de literatura comprometida.

Frente a la agradable polifonía de los pregones en boca de los citados traperos y vendedores varios, que ponen la nota costumbrista y dan viveza a las descripciones, se alzan las proclamas de políticos charlatanes en el poema “El chimpón” (Lacaci, 1968: 28). El niño protagonista se sorprende ante su propia fluidez verbal y le inclina a un oficio: “pretidigitador” del lenguaje, figura de circo al fin y al cabo. Sin embargo, después elige

definitivamente ser “¡político! De corrido / hablan por televisión. / Nada entiendo”. Surge un quiebro burlesco y bastante inusitado, pues los dardos verbales de una mujer escritora y poco revolucionaria como Lacaci se lanzan a los políticos de un régimen dictatorial. En el hipotético discurso que lanzaría el niño convertido imaginariamente en político se introduce una onomatopeya sin significado léxico que denuncia el vacío de contenido de las proclamas: “Si yo hablase / y alguna vez me cortase, / exclamaría: ¡Chimpón!”. Se cumple, por tanto, el presupuesto de que “el humor es utilizado en el cuento infantil [y –añadimos– en la lírica] como catalizador, como una táctica que permite dar la vuelta a una situación, distinguir en ella los elementos que eviten que se tome a lo trágico” (Polakof de Zaidenzati, 1997).

La concreción espacio-temporal de la producción literaria infantil de Lacaci dista bastante de la habitual en narraciones tradicionales en verso o en prosa, que ya desde sus fórmulas de apertura diluían tales referencias (“En el tiempo de Maricastaña”, “Érase una vez”, “Había una vez”...). No obstante, presenta concomitancias con cultivadoras de letras para edades tempranas de la misma generación que Elvira Lacaci, como Gloria Fuertes, casi coetánea, aunque más irónica en los planteamientos y con mayor acidez crítica. El estilo de *Molinillo de papel* es sencillo en extremo en consonancia con la poética general de la escritora y acorde con el destinatario escolar. Los versos son breves y fragmentados rítmicamente por múltiples secuencias, exclamaciones e interrogaciones que suelen restar fluidez, además de por rimas internas no siempre eufónicas (López Martínez, 2022).

La voz lírica pertenece casi siempre a un niño; se constata la ausencia de niñas –algo chocante para el lector actual–, que manifiesta la preponderancia masculina en la educación de la época y el sistema patriarcal vigente. A pesar de que la autora es una mujer, elige a un personaje masculino para transmitir valores y conceptos. Es una figura ficcional que en algunos poemas parece un trasunto autobiográfico, una máscara en la línea de los monólogos dramáticos que tanto desarrollo cobran en la poesía grave de los 50, pero atraída al dominio de la infancia, tan dada al juego de conversión en otros personajes, tendiendo puentes entre realidad y ficción. En la lírica infantil, el encaje de marcos entre realidad-ficción puede producir la sensación de vértigo, porque el poema en sí es recibido como un juego por los niños y niñas, y además algunas composiciones portan como motivo central el propio juego. Como veremos, uno de los principales soportes técnicos de *Molinillo de papel* es

la “resignificación” de juegos tradicionales (la caza de mariposas, el barquito de papel, el tiroteo de buenos y malos, el torero y el toro...) para insertar mensajes nuevos y valores. En este libro, la elección de un niño como sujeto poético no es un mecanismo paralelo al tradicional camuflaje de la voz de la mujer en pseudónimos de hombre, pues el poema de cierre, como hemos señalado, revela una confesión autobiográfica de autoría de Elvira Lacaci, pero son muchas y veladas las vías de ocultación y ceder la voz lírica es una de ellas. Por si hubiera duda, el niño protagonista está reflejado también en las ilustraciones del libro, debidas a Jesús Bernal, que no alcanzan la excelente calidad de las del cuento lacaciano *El rey Baltasar* (Lacaci, 1965), realizadas por el prestigioso dibujante Máximo.

## **1. EL CONCEPTO DE VALOR EN LA LITERATURA INFANTIL DESDE EL ENFOQUE ESTÉTICO Y ÉTICO**

Además del rescate de los poemas y narraciones infantiles por su condición literaria, este estudio aborda los valores que transmiten, entendiendo el término *valor* como aquellas nociones éticas que “desde el punto de vista pedagógico son referencia para el desarrollo y el crecimiento humano dentro de un determinado grupo social” (Sousa, 2008). Se ha señalado con prolijidad que el modelo tradicional en España, hasta finales de los años sesenta del siglo XX, apostaba por “el individualismo, la obediencia absoluta a los valores de la Iglesia, el dominio de la ejemplaridad, la división clasista de la sociedad, la superioridad masculina” (Sousa, 2008). Posteriormente tuvo lugar un viraje hacia “el espíritu solidario, el cuestionamiento de la autoridad [...], la igualdad, la tolerancia, el respeto a lo diferente, la denuncia de contenidos sexistas, los valores ecológicos y pacifistas, la convivencia, la multiculturalidad, los valores para la ciudadanía” (Sousa, 2008).

Todo ello es cierto, pero a veces simplificador, porque los cambios suelen producirse paulatinamente y, si nos centramos en la literatura infantil, muchos autores no ofrecen linealidad en el avance, sino que combinan tradición y progreso incluso en etapas históricas muy conservadoras, como la dictadura franquista. Así sucede en la obra de Elvira Lacaci, que ve la luz en unas fechas en que estas dualidades no son extrañas y en los que se escuchan voces femeninas de diferente timbre, como las de Gloria Fuertes, Carmen Conde, Ana María Matute, etc.

Otro asunto destacable es la necesidad de armonizar la transmisión de valores de la literatura infantil y la calidad estética de la misma, sin que el

primer polo prevalezca e incluso aplaste al segundo, porque también “los libros sirven para aprender literariamente” (Colomer, 1999: 20) y para incentivar al lector es preciso una “potencia expresiva que asegure el deleite” (Tejerina y Echevarría, 2007: 271). Se ha argumentado al respecto que

la literatura infantil y juvenil contribuye a la formación literaria y humana de los lectores, al conocimiento de distintos tipos de manifestaciones artísticas, al desarrollo de su conciencia ética y de su pensamiento crítico, y no debería producirse el conflicto entre la dependencia de los fines moralizantes de la obra, su instrumentalización didáctica y su dimensión metafórica y simbólica (Llorens, 2015: 61).

Entre los valores sociales en la literatura infantil se han establecido tres grupos: “1 Multiculturalismo y tolerancia. 2 Educación ambiental. Respeto al medio ambiente. Amor a la naturaleza. 3 Compasión, amistad, solidaridad” (Llorens, 1996: 96). Elvira Lacaci los cultiva, haciendo hincapié en los aspectos que reseñamos a continuación.

## **2. VALORES EN LA LITERATURA INFANTIL DE MARÍA ELVIRA LACACI. VISIONES DE ÉPOCA Y CONCEPTOS PERDURABLES**

### **2. 1. Antibelicismo**

Las tesis de Lacaci acerca de la guerra entrañan una difícil armonía, porque aboga por el ejército, dada su pertenencia personal a una familia de militares de la Marina y el contexto histórico de la dictadura franquista. En su escritura se entrevé la kantiana noción de guerra útil o por lo menos la necesidad de defensa armada. Sin embargo, sus sentimientos repelen la destrucción, bien conocida pues ella vivió la guerra civil española. A pesar de que algunos estudiosos han percibido solo la “firme apuesta por la poesía oficial más recalitrante” (Moreno Fernández, 2004: 132), la citada paradoja se vislumbra ya en el poema de apertura de *Molinillo de papel*, donde la voz lírica de un niño compara su estampa orgullosa y erguida al portar el colorido molinillo y la de sostener la bandera: “De mayor, muy estirado, / llevaré así la bandera / española / –mi carrera ha de ser la de soldado–.” (Lacaci, 1968: 3). En el poema siguiente, dibuja unos corazones que provocan la nostalgia de la abuela por los afectos desaparecidos, alusión sutil a los caídos en la guerra. El niño contrarresta la añoranza con un dibujo de “soldados bien armados” (Lacaci, 1968: 4)

que restablecerán el bien. La militarización es activa en la sociedad dictatorial española de los años sesenta y funcionan las connotaciones ideológicas de bando vencedor y vencido.

La oscilación entre construir y destruir, asociadas a los oficios de albañil y militar, constituye el eje del poemita “¿Qué es tu papá?” (Lacaci, 1968: 17). Son dos las voces del poema, las de un par de niños que parecen desear lo que no tienen: el hijo de militar prefiere un padre albañil y viceversa. La conclusión no se inclina por ninguna de las opciones, porque el mal que connota la guerra está velado por la supuesta necesidad de organización militar, aunque esta se plasme en un juego.

No obstante, la perspectiva de Lacaci es compleja y, en un movimiento desde los valores contextuales hacia su percepción personal, plasma convicciones antibelicistas que emanan de su conmiseración por el sufrimiento ajeno y su rechazo a los estragos de las batallas. En “La pajarita de papel” (Lacaci, 1968: 42), el desacuerdo con la guerra no radica, como cabría esperar, en la muerte de las personas, sino, con un ecologismo incipiente, en la destrucción de la naturaleza, en cuya belleza se recrea el niño protagonista:

Con el trozo de un diario,  
una leve pajarita  
hice hoy. Voló bajita.  
¡Planeó sobre mi armario!

Luego la cogí. Sus alas  
letras tenían, oscuras.  
Hablaban de sendas duras.  
Y de silbidos de balas.

De soldados, de aviones.  
Pajarita, ¿por qué hay guerra?  
¡Tan bonita está la tierra  
sin herirla los cañones!

Entre trigo y amapolas  
–en los surcos– juego al tren.  
Si el viento sopla hay vaivén  
¡de mar verde y blancas olas!

El mensaje pacifista mantiene su vigencia e incluso estas estrofas todavía podrían integrar actividades escolares, salvo que ya no son frecuentes los periódicos aptos para la papiroflexia. El sujeto poético es un niño que sabe leer y su curiosidad le empuja a investigar en el material de la pajarita. Las connotaciones de ludismo y libertad del ave de papel chocan con las palabras bélicas impresas en sus alas, que conectan con la muerte connotada en el adjetivo “oscuras”. La difícil existencia durante la guerra se advierte en “sendas duras”, donde resuena el tópico *iter vitae*. El calificativo “duras” rima con “oscuras”, vinculando los significados: la vida se tiñe de muerte. Por último, las letras remiten al ejército y a los bombardeos. La mente infantil reproduce estas instantáneas mortíferas, esquemáticas pero muy plásticas. Después, el niño personifica a la pajarita al lanzarle una interrogación retórica sobre el sentido de la guerra y, ante el obvio silencio, elogia una tierra también personificada, en paz y “sin herirla los cañones”. El júbilo consiguiente justifica la descripción de una naturaleza en esplendor, germinada y florecida, adonde ahora se sitúa y juega “al tren” este crío libre, antes recluido en su habitación (la pajarita “planeó sobre mi armario”). En el colofón se modula la imagen reiterada por los noventayochistas que iguala el movimiento marino y el de las mieses en la llanura, con la sugerencia de espacio amplio e inabarcable. Las iniciales connotaciones sombrías se sustituyen por otras positivas de apertura, vida y libertad implícitas en los términos que implican movimiento y color.

En el texto titulado “El General” (Lacaci, 1968: 81) también prevalece el sentimiento pacifista, expresado cuando el niño rechaza un juego en el que el jugador asume la identidad de este militar de alta graduación. Tal orientación se demuestra estilísticamente por el paso de la descripción ensalzadora del uniforme engalanado por medallas que imagina el niño – por ejemplo, la estrella del cielo baja a la bocamanga– a la enumeración de útiles de guerra (“metralletas, / tanques, carros y fusiles”) con finalidad deletérea, que, a la postre él considera “chatarra bélica” inútil “Porque yo ¡no quiero matar a nadie!”.

En el poema “Jacinto Ruiz” (Lacaci, 1968: 77), Lacaci sitúa la acción en un enclave madrileño –la plaza del Rey, localizada en un lateral del primer tramo de la Gran Vía– que exhibe una la estatua del teniente cuyo antropónimo da título a los versos. Se trata de un héroe del levantamiento del 2 de mayo de 1808 que colaboró con los capitanes Daoiz y Velarde. Al igual que sucedía en *Al este de la ciudad* con el poema “Leonor González” –topónimo de una calle vallecana–, la autora rastrea en vías, jardines y



rincones urbanos las pistas para descifrar la historia y principalmente la intrahistoria de la colectividad. El transcurrir del tiempo borra las biografías de las personas homenajeadas por placas o estatuas, pero estas se convierten en parte de la idiosincrasia popular, con lo que elevan incluso de categoría a los homenajeados. El monumento a Jacinto Ruiz, el ceutí que fue héroe de la Guerra de la Independencia, como los cuentos que hemos citado en otros apartados, se resignifica con la elevación de un objeto (la “agresiva espada”) y un animal (la “blanca paloma”) a la dimensión simbólica relativa a la guerra y la paz respectivamente. La lectura pacifista de la historia parece servida. En los múltiples vericuetos de la relación entre literatura y realidad, entre texto y lector, entre obra de arte y receptor, ahora es la escritora Elvira Lacaci quien conjuga su mirada pasada y presente, histórica y anacrónica, extrayendo potencialidad al monumento. El poema reza:

JACINTO RUIZ

Fue un militar valeroso.  
Tiene una estatua,  
dedicada a su recuerdo,  
en un lugar silencioso. Las palomas  
van y vienen por su casaca de bronce. Ayer  
¡conté más de once! Debió ser un capitán.

Una muy blanca paloma  
sobre su agresiva espada  
se posó. Una gris  
tierna pareja  
se arrulló contra su pecho.  
Pero la más atrevida  
en su cabeza  
batió indolente sus alas.  
Quisiera ser capitán, o mejor,  
ser palomar ¡vestido de militar!

Tras el leve diseño de la estatua y la cavilación sobre la posible identidad, la voz del niño protagonista asoma directa en la expresión de deseo de los dos versos últimos, que muestran la opción por la paz simbolizada por la paloma, sin renunciar, con humor, a la prestancia de los uniformes militares. En el poema “Paz a los hombres de buena voluntad” (Lacaci, 1968:120), el intertexto evangélico del título desvela el origen

religioso del pacifismo lacaciano. Con gran sagacidad compositiva, en las dos primeras estrofas aparece un juego que, como es tónica general en el libro, será reinterpretado. En este caso se trata la pelea con pistolas entre buenos y malos. El carácter ficticio se muestra por la antítesis “enemigos / son mis mejores amigos, / que se esconden tras un banco”. La secuencia final descubre que la realidad se superpone a lo lúdico en un macabro juego con consecuencias en las generaciones siguientes de niños que aprenden miméticamente incluso cuando se trata de violencia: “¡Pum!, ¡Pum!, ¡Pum!, los poblados / se cubren de guerra a veces. / Juegan los mayores. Crecen / ¡después niños desmedrados!”.

Es tal el interés de Lacaci por mostrar su postura antibelicista que esta actitud salta las lindes genéricas y penetra en la narrativa, según se advierte en el cuento “Soldaditos de plástico”, compendiado en *Tom y Jim* (Lacaci, 1966: 35-42), que relata la admiración de Carlitos hacia su padre militar y, por ende, el deseo de ser soldado y su imitación lúdica de la guerra idealizada. Sin embargo, las bajas que causa afligen al progenitor, que reflexiona sobre el uso estándar del término “muerto” y el “matado” supuestamente erróneo que utiliza el chiquillo. Mediante la creación de personajes ficticios por el juego –las cajas chinas consustanciales a la metaliteratura–, el niño comprende de súbito la posibilidad de fallecer en las batallas y rechaza el entretenimiento bélico, forma con la que Lacaci inserta el mensaje de oposición a la guerra sin recriminar la profesión militar.

## 2. 2. Multiculturalismo y respeto a la diversidad en clave contextual

Nociones antirracistas fluyen en frases del poema “Mapamundi”: “Dice el maestro que hombres / pueblan cada continente. // Y aunque de raza distinta, / somos iguales y hermanos. / Blancas me veo las manos... / ¡Me las cubriré de tinta!” (Lacaci, 1968: 12). El deseo del niño de mimetizarse con los seres de otra raza no es un caso de *blackface* ofensivo, dado el contexto histórico en el que surge, la España de los años sesenta. El ambiente escolar esbozado refleja una progresiva apertura social y quizás a la influencia de la iglesia católica, activa en las misiones en continentes distintos al europeo y propulsora de conocidas campañas y cuestaciones a favor de las mismas, como el DOMUND (Domingo Mundial de las Misiones), que en España se vinculó a las Obras Misionales

Pontificias desde 1943<sup>1</sup>. Estas campañas gozaron de mucho éxito entre los niños de la época, principales agentes de la recaudación con huchas que representaban a personas de distintas razas.

En consonancia con lo anterior, en el poema “El acordeón” (Lacaci, 1968: 88) interviene la figura mesiánica de un niño con afanes de viaje y aventura, que clama: “Quisiera que todo el mundo / escuchara mi profundo / y evangélico lenguaje. // Lágrimas, no de dolor, / alegres lágrimas claras / que rodasen por las caras / de los niños de color”<sup>2</sup>. En España las personas “de color” —según expresión de Lacaci—, eran una minoría durante esos años previos a la democracia y, por ello, el tratamiento de los personajes correspondientes se rige por tópicos generales, como se advierte en el poema “El negrito” (Lacaci, 1968: 73), que repite el lugar común de las aptitudes para el baile, que no merman con la pobreza.

La condena del racismo también es esencial en el cuento “Tom y Jim” (Lacaci, 1966: 11-20) que da título a la colección de narraciones antes citada. Los protagonistas son dos hijos de militares norteamericanos de la USAFE en la Base Aérea de Torrejón de Ardoz: el blanco y envarado Jim arrastra prejuicios raciales, mientras que el negro Tom actúa con una bondad que al final se impone. Los condicionamientos de época se perciben cuando Jim llama imbécil a Tom por su generosidad. Tras el diálogo directo, el narrador omnisciente expone: “Tom no lo comprendía. Él obraba así, tan sumisamente, porque lo llevaba en la sangre. No por servilismo, miedo o adulación. Quizás esta cualidad, en sus antepasados, tuvo este origen, pero en él formaba parte de su naturaleza”. Al mencionar los antecedentes “sumisos” del chico negro, subliminalmente se pone en tela de juicio la pretendida igualdad racial.

Escribiendo en el contexto histórico de la dictadura y sin salir de los límites geográficos españoles, Lacaci es permeable al cosmopolitismo. En “Recordando mi lección” (Lacaci, 1968: 49) —con título indicativo del fin didáctico del texto— se combina el amor por España representada por la

<sup>1</sup> La popularidad del DOMUND ha calado en el cine y así se aprecia en la película de José Luis Cuerda *La lengua de las mariposas* que añade referencias al tratar sobre una chica “china” presente en el cuento “Un saxo en la niebla”, inserto en el volumen de Manuel Rivas titulado *Qué me quieres amor* (1996) en el que se basó el film.

<sup>2</sup> La actitud misionera se advierte en el poemita “La ilusión”, en el que el niño protagonista clama: “¡Y si fuera misionero! / Me iría lejos. ¡A la China!” (Lacaci, 1968: 122), aunque al final opta por hacer el bien en su entorno cercano, representado por el hecho de arrojar ilusión desde su balcón.

bandera, y la apertura al exterior, según muestra el colofón: “Pero en lo hondo / del pecho siento que mi patria es / ¡las cinco partes del mundo!”.

Transmite valores de conmiseración, solidaridad e inclusión el poemita “El niño tonto” (Lacaci, 1968: 91), no exentos de visiones de época que tiñen incluso la denominación (actualmente peyorativa, pero no tanto en los años sesenta) de un ser con diversidad de capacidades:

Y se reía por todo.  
aunque pasara un entierro.  
o tropezase en un hierro.  
O se cayera en el lodo.

Su corazón era hermoso.  
con sus manos retorcidas  
y sus melenas caídas,  
lo perseguía el acoso

de los niños callejeros.  
No sabían que una noche  
resbaló... porque hizo un coche  
¡con estrellas y luceros!

El retrato mezcla la etopeya –la risa incluso ante avatares desagradables, la belleza de sentimientos– y la prosopografía del aspecto descuidado del niño protagonista con el que Lacaci transmite el rechazo a la noción determinista, superficial y excluyente de que las apariencias externas negativas se corresponden con la realidad interior. El término crucial “acoso” sirve de eje de la condena a las acciones de “esos niños callejeros” –no a las de los educados que actúan correctamente– que hostigan al desfavorecido, ignorantes de su mundo ideal y de las circunstancias del accidente que sufrió, cuya exposición tiñe los versos de lirismo. La supuesta soledad de los pequeños marginados, sea por lesiones o por situación social, se advierte en otros poemas como “El pastor huerfanito” (Lacaci, 1968: 80), con un personaje cuyo desvalimiento es tal que nadie pronuncia su nombre –seña de identidad por antonomasia de la persona–, solo él mismo, acompasando el ritmo de su tambor (“¡Porrón! ¡Antón!”). En “El monaguillo” (Lacaci, 1968: 80), tal vez por influencia de la famosísima película de Ladislao Vajda *Marcelino pan y vino* (1954), basada en la novela homónima de José María Sánchez Silva, el niño solo tiene un amigo para jugar, Jesús.

El interés por plasmar estados de enfermedad y situaciones de pobreza en la infancia se percibe asimismo en la poesía grave de Lacaci, quien convierte estos asuntos en un importante motivo de denuncia dentro de sus propuestas de literatura comprometida. Son, pues, múltiples los lazos entre modalidades genéricas cultivadas, que demuestran la coherencia de su sistema literario. Léase, por ejemplo, la composición *Regina angelorum* (Lacaci, 1963: 183-184), perteneciente al libro más intensamente social, *Al este de la ciudad*. Describe un alojamiento de niños con graves dificultades motoras. Desde la perspectiva de un sujeto lírico femenino correlato de la poeta –muy interesante pues desde ahí parte la denuncia– se presenta la desgarradora enfermedad infantil, los juegos truncados, la comunicación frustrada y la obligada inmovilidad. Lacaci reflexiona sobre la belleza de elementos cotidianos, comparados con el “dolor de estos niños”, sin hallar explicación para tal antítesis.

### 2. 3. Rechazo al sufrimiento animal

Muy firme y definida es la crítica que la escritora gallega dirige al maltrato a los animales, erigida mediante la citada estrategia literaria de revisar y juegos infantiles. En el poema “La mariposa” (Lacaci, 1968: 19), Lacaci contrasta el divertimento de cazar estos insectos y la reflexión sobre la falta de libertad:

¡Qué extraña es la mariposa  
que con mi red  
he cazado! Con ella  
adornaré las paredes  
de mi alcoba.  
Es vaporosa, tornasolada, brillante.

Le clavaré un alfiler  
en mitad del corazón.  
Pero... ¡No! ¡Largo!  
¡A volar! Para eso tienes alas.  
Yo no quisiera estar preso.  
¡Me gusta tanto brincar!

La voz infantil refiere el objetivo de la caza de mariposas por la belleza del animal, descrito por una enumeración adjetival meliorativa. Pero el sacrificio gratuito del insecto, explícito con una crueldad

hiperbólica, propicia el rechazo a tal sufrimiento y a cercenar la libertad, según la simbología del vuelo. Se acentúa la censura cuando la descripción pasa de la experiencia general del lepidóptero –vuelo y muerte– a la personal del niño que se resiste al estatismo. Sin embargo, la visión de época no se difumina en el libro, porque el poema “El parque zoológico” (Lacaci, 1968: 27) evoca el disfrute de las visitas a esos establecimientos tan bien considerados por entonces, que hoy nos parecen prisiones para la fauna. En la composición “El tirachinas” (Lacaci: 112), el niño rechaza herir a los pájaros, aunque paradójicamente no duda en apuntar a su gato, ya que conoce su astucia y capacidad para huir y evitar el ataque.

La defensa animal es muy precisa en el poema “El torero y el toro” (Lacaci, 1968: 11), donde la técnica de dar un nuevo sentido a los juegos tradicionales se asienta en percepciones muy vívidas de las faenas taurinas reales:

¡Olé!, torero y torito.  
Valientes los dos, empero...  
Que lo maten nunca quiero. Bravo,  
noble. Su mirada  
¡es larga noche sin luna!

Con qué furia del toril  
sale embistiéndolo todo.  
Mira de reajo. Arena  
levanta con sus dos manos.

Si lo citan  
acude. Y mira de frente.  
¿Qué sentirá cuando hieren su cuerpo  
tan inocente? Al final...  
suenan clarines de la suerte  
de la muerte. Y nadie dice:  
*Torito, para ti ¡hay en mi pecho un trocito!*

La postura antitaurina de Lacaci parte de un buen conocimiento de las corridas, según evidencia la precisión en el vocabulario específico que recoge las consabidas exclamaciones del público (“¡Olé!”), las cualidades del astado (“Bravo, noble”, “furia”) y sus sucesivas acciones desde que irrumpe en el ruedo, expuestas de manera muy gráfica en la segunda estrofa y en los dos versos siguientes con términos técnicos

(“embistiéndolo”, “dos manos”). La *puritas* léxica también afecta a la denominación del espacio (“toril”) y a los actos del diestro, con recursos de atenuación de su actividad cruel solo aludida por la tercera persona del plural (“Si lo citan”) para exonerarlo de culpa.

Tras la descripción elaborada con gran destreza, surge la reflexión sobre el daño infligido al animal. La personificación como recurso para condenar estas lesiones es tácita y se plantea a través de las cualidades citadas del toro y, en particular, de su manera de mirar, que sugiere franqueza, además de subrayar explícitamente una inocencia que no afecta solo a su interior, sino a “su cuerpo” para hacer más vívida la laceración. El anuncio infausto del final de la lidia emplea asimismo un léxico especializado: “suenan clarines de la suerte de la muerte”, en una secuencia donde la paronomasia que vincula a los dos sustantivos cobra tintes irónicos merced a la dilogía de “suerte” entendida en las acepciones de ‘buena fortuna’ y de ‘lance taurino’. La conmiseración del niño –personaje que se adivina por los diminutivos reiterados– cierra este conseguido poema en el que la pericia literaria sustenta la transmisión de valores.

El cuento *El Rey Baltasar*, libro que combina el destinatario infantil y una profunda crítica social, recoge una escena similar, que responde al juego taurino infantil, y es oportuna para mostrar no el daño causado al animal, sino al niño más débil que se ve obligado a hacer de toro (Lacaci, 1965: 28-29). Se introducen los marcos literarios en la realidad-ficción y, además, el poema tiene como tema el juego, provocando un efecto especular. En este mismo cuento, la defensa de los animales se vincula a la conmiseración en la escena en la que un niño pobre pide al “Rey Mago del suburbio” –en realidad, un albañil en paro disfrazado– una cadena de hierro para atar al “Pupas”, su perro. Lacaci rompe las expectativas del lector que vinculan por connotación la cadena y la falta de libertad, para resolver que se trata de un animal ciego que, cuando escapa, es maltratado por otros y, por ello, necesita sujeción (Lacaci, 1965: 19-22).

En la vertiente de literatura adulta, *Al este de la ciudad* acoge escenas de maltrato animal, como en los durísimos versos de “El borrico” (Lacaci, 1963: 147), en los que la terrible acción se localiza en los descampados de Usera, suburbios marginales de Madrid en los años sesenta. En estos versos Lacaci denuncia sin ambages la crueldad humana, ejercida por una persona desfavorecida, restando con ello idealización al diseño literario del asno en otros textos, como en el poema “Y en el cine lo vio” (Lacaci, 1957: 55-56) de *Humana voz*, muestra representativa de conmiseración.

Similares acercamientos positivos a los asnos funcionan también en el cuento “Volandero” (Lacaci, 1966: 53-61), inserto en *Tom y Jim*.

#### 2.4. Preservación de la naturaleza y de los bienes materiales

Aunque sería anacrónico tildar a Elvira Lacaci de ecologista, sí trasmite los valores de conservación de la naturaleza, con una postura afín a su admirada Rosalía de Castro cuando lamentaba la tala de bosques de robles y encinas que ella consideraba una mutilación (Mayoral, 1974). En “El árbol” (Lacaci, 1968: 37), Lacaci desarrolla sencilla y gráficamente la imagen ancestral que lo iguala a la persona, para enfatizar el mensaje de preservación:

Tiene cuerpo y también brazos  
con muchas hojitas verdes.  
Alas son que con el aire  
se mueven. Nunca haré daño  
a su corteza.  
Sangraría  
su tan gris  
y agrietado tronco-corazón alado.

Ayer me pareció que decía  
su tierno lenguaje mudo:  
¡Acércate! ¡Ven! ¡Llévame  
a jugar contigo!  
¡Alárgame tus dos manos! Tan quieto...  
¡me aburro mucho en el prado!

Algunas de las partes del vegetal se asimilan a miembros humanos con metáforas puras (“cuerpo”, “brazos”) o con términos explícitos “tronco-corazón alado” de nexos fuertes. En *traiectio rhetorica*, la savia se equipara a la sangre, que sugiere la herida al vegetal, esencia de un diáfano mensaje de condena para facilitar la comprensión infantil: “Nunca haré daño / a su corteza”. El niño que así afirma sirve de modelo a los lectores infantiles y también su actitud de respeto. La imagen superpuesta “rama-alas” proyecta el ámbito vegetal en el animal de las aves, con movimiento y libertad, adelantando la conclusión del poema. No en vano, el árbol suplica calladamente al niño que lo rescate del estatismo, en una definitiva personificación que subraya la idea de conservarlo porque es un ser vivo.



Lacaci muestra su admiración por la naturaleza en otros poemitas infantiles, como “El arcoíris” (Lacaci, 1968: 67), donde los siete colores difunden los mensajes positivos: “¡Esperanza! ¡Amor! ¡Confianza! / ¡Alegría!, ¡Paz! ¡Bonanza!”.

En una línea similar de respeto por los bienes, aunque no procedentes de la naturaleza, se encuadra el concepto lacaciano de cuidado de los juguetes, con su carga simbólica. La consolidación del capitalismo, que en los años de escritura de Lacaci se enraizaba en España, dio lugar a la sociedad de consumo y al desperdicio desmedido, con terribles consecuencias éticas y ecológicas. Medio siglo después, Zygmunt Bauman reflexionaría sobre el lema “usar y tirar” como prevalente en la *modernidad líquida* y sobre el reto de la educación contemporánea de afrontar el desvaído concepto de las “posesiones duraderas” (Bauman, 2007: 16), entre las que se halla el conocimiento. Los planteamientos de Lacaci respecto a los juguetes enseñan a la infancia a valorar los bienes y preservarlos. En “El juguete viejo” (Lacaci: 1968: 18) leemos:

Te falta un faro y el freno,  
el volante, el parabrisas.  
Provocas siempre las risas  
de los niños, pero bueno...

¡No te tiraré jamás!  
Eres viejecito y fuiste  
veloz corredor. Venciste  
¡por mucho! a los demás.

Jubilaré tus dos ruedas.  
Te pintaré de encarnado.  
¡Siempre estarás a mi lado  
aunque ya correr no puedas!

En lugar de describir el coche atendiendo a sus rasgos destacados, por *refutatio* se enumeran sus faltas y la reacción burlesca de otros niños ante el deterioro. En contraste, la exclamación del poseedor refuerza el deseo de conservar el auto y el recuerdo del pasado glorioso. El supuesto diálogo directo con el juguete —que en realidad es un monólogo del niño— implica una personificación del objeto, con similar fin a las antes estudiadas: fomentar un respeto que se expande incluso a lo material. La prosopopeya explícita en el verbo “jubilaré” implica la equivalencia del

auto roto y un anciano, y con ello la transmisión de la enseñanza tácita de atender a la vejez humana, de cuidar a los mayores.

## 2.5. Sensibilidad estética

Puede debatirse si la cultura es un valor *per se*, un vehículo de transmisión de valores o participa de ambas facultades. En todo caso, propiciar que niños y niñas accedan a la cultura mediante los poemas y cuentos implica el hallazgo de un instrumento polivalente que, además de contribuir a su identidad personal, favoreciendo el pensamiento crítico y la capacidad de reflexión, despierta el sentido estético en la más amplia acepción del sintagma. La utilidad de la literatura infantil en los procesos de aprendizaje abarca diversos campos, entre los que prima el lingüístico, pues ayuda a formar el lenguaje y con él el ingenio y la agudeza de pensamiento. Asimismo, es herramienta eficaz para el autoconocimiento de niños y niñas, sobre todo mediante los procesos de identificación con los personajes. Y no hay que olvidar su influencia en la adquisición de la inteligencia emocional, fundamental para el desarrollo afectivo (Morón Macías, 2010).

Como hemos explicado, el panorama se complica y enriquece cuando el cuento o el poema destinados a público infantil toma visos metaliterarios o porta referencias culturales. Entonces el texto, además de ser vehículo estético por sí mismo, se convierte en transmisor de arte y cultura. Así sucede en poemas de *Molinillo de papel* como “La armónica” (Lacaci, 1968: 24), que, además de fomentar el dominio de un instrumento musical, transmite datos para conocer piezas musicales que forman parte del patrimonio, con lo que favorece la formación educativa. En el movimiento desde lo individual a lo universal operativo en la obra de Lacaci, la música también es un factor de cosmopolitismo, el valor prioritario presente en el texto, porque a él se llega mediante las manifestaciones artísticas:

Con mi armónica interpreto  
grandes piezas musicales  
nacidas entre metales  
plateados: su esqueleto.

La de “Mambrú”, “Matarile”;  
la que dice: “No me mates  
—¿con cuchillo?— ¡con tomates!”.

Todo un lírico desfile.

Pero si sueño que es mío  
el mundo, brotan baladas  
con sonido de cascadas.  
¡Y sobre sus aguas río!

Convergente con los predios musicales se alinea el poema “Ballet” (Lacaci, 1968: 269) que, como el subtítulo anuncia, supone una sucinta asimilación de *El lago de los cisnes*. Más incluso que en el traslado a la letra de las imágenes de la danzarina protagonista con la que se identifica el sujeto lírico, los versos recogen el despertar de los sentimientos del espectador y la reacción interior ante el bello espectáculo. La concreción temporal del mismo (“Ayer lo vi y escuché”) que funciona como apoyo para la verosimilitud, también cobra trascendencia a partir de la generalización de los versos de cierre. Merece transcribirse el hermoso poemita rebosante de un léxico que exalta el sentimiento, clave para el desarrollo de la inteligencia emocional:

BALLET  
(*El lago de los cisnes*)  
Ayer lo vi y escuché.  
¡Música estremecedora!  
Sentí..., sentí..., ¡no sé ahora  
explicarlo! Solo sé

que temblaba mi alma entera.  
La bailarina también  
temblaba, envuelta en satén  
y en tules, ¡un cisne era

Que moría de puntillas!  
Pájaro blanco y clamor  
que buscaba con dolor  
¡de algún lago sus orillas!

## CONCLUSIONES

En el análisis técnico emprendido por las disciplinas cuyo objetivo es la literatura, como la Crítica literaria, es preciso mostrar los planteamientos de época que subyacen en los textos y que, además de justificar las

interpretaciones y evitar lecturas anacrónicas (Eco, 1992), rescatan visiones de mundo que pueden complementar y enriquecer el presente, obviando acercamientos monolíticos. Ello también ha de funcionar respecto a la literatura infantil si esta se coloca al mismo nivel que el resto de modalidades.

Las percepciones del autor y los condicionamientos de época, que no tienen por qué coincidir con los actuales, son testimonios históricos y fragmentos del gran repertorio cultural. No obstante, en el uso didáctico de textos de literatura infantil es plausible la selección de aquellos que contengan valores que supongan un avance o sean intemporales, sin desdeñar los rasgos estéticos de los poemitas o cuentos y sus componentes lúdicos. En este sentido, el estudio de contribuciones especialmente de mujeres pertenecientes a períodos históricos previos al cambio de modelo ético que se produce en España en los años setenta favorece el rescate y ayuda romper estereotipos y visiones planas y simplificadoras. Las nociones de antibelicismo, multiculturalidad, respeto a la diversidad, rechazo al sufrimiento animal, preservación de la naturaleza y los bienes materiales, establecidas como referencias actuales, también están presentes, con matices, en sensibilidades de otros tiempos e ideologías diversas.

Especialmente en el libro de poemas *Molinillo de papel*, Elvira Lacaci trata estos asuntos desplegando técnicas literarias muy efectivas entre las que sobresalen: 1. La revisión de juegos y entretenimientos tradicionales de los niños, método para resignificarlos; por ejemplo, cazar mariposas, jugar al toro, disfrazarse de general... 2. La hábil selección de espacios conocidos, con topónimos extraídos de los lugares reales, y acciones enmarcadas en tiempos cercanos a la época de publicación de los libros de literatura infantil. Este es un rasgo de la literatura comprometida en prosa y en verso que hace más más activa y directa la denuncia. Por otra parte, los poemitas y cuentos resultan más comprensible para el público destinatario, los niños de la década de los sesenta del siglo XX. La objeción es que la excesiva determinación espacio-temporal puede convertir al texto en costumbrista en exceso y restar vigencia cuando el tiempo avanza. En sintonía con el intento de llegar a un receptor infantil que comprenda los poemas y relatos se halla la opción por la sencillez estilística e incluso por modismos que revelan hechos de época.

**FINANCIACIÓN**

Esta investigación fue financiada por el proyecto de investigación “Género, cuerpo e identidad en las poetas españolas de la primera mitad del siglo XX”. Número de referencia del proyecto PID2020-113343GB-I00.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Bauman, Zygmunt (2007), *Los retos de la educación en la modernidad líquida*, Barcelona, Gedisa.
- Colomer, Teresa (1999), *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis.
- Eco, Umberto (1992), *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- Lacaci, María Elvira (1957), *Humana voz*, Madrid, Ediciones Rialp.
- Lacaci, María Elvira (1963), *Al este de la ciudad*, Barcelona, Editorial Juan Flors.
- Lacaci, María Elvira (1966), *Tom y Jim*, Ilustraciones de Julio Montañés, Madrid, Editorial Doncel, 1966.
- Lacaci, María Elvira (1965), *El Rey Baltasar*, Ilustraciones de Máximo, Madrid, Editorial Doncel.
- Lacaci, María Elvira (1968), *Molinillo de papel (Poesía infantil)*, Ilustraciones de Jesús Bernal, Madrid, Editora Nacional.
- Llorens, Ramón F. (1996), “Literatura infantil y valores”, *Puertas a la lectura*, 9-10, pp. 95-99.
- Llorens, Ramón F. (2015), “Fábulas, educación literaria y didáctica de los valores: Leo Lionni”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 23, pp. 61-72.

- López Martínez, María Isabel (2022), “María Elvira Lacaci”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [https://www.cervantesvirtual.com/portales/maria\\_elvira\\_lacaci/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/maria_elvira_lacaci/) (26-7-2022).
- Mayoral, Marina (1974), *La poesía de Rosalía de Castro*, cap. XIV, “La naturaleza”, Madrid, Gredos, 1974.
- Moreno Fernández, José (2004), *La poesía infantil en sus textos: hacia un canon convergente*, Tesis doctoral. Universidad de Almería.
- Morón Macías, María Carmen (2010), “Los beneficios de la literatura infantil”, *Temas para la educación*, 8, mayo, pp. 1-6.
- Polakof de Zaidenzati, Dinorah (1997), “La importancia del humor en la literatura infantil”, *Boletín A.U.L.I.*, 32.
- Rivas, Manuel (1996), *Qué me quieres, amor*, Traducción de Dolores Vilavedra, Madrid, Alfaguara.
- Sousa, Simone (2008), “Valores y formación en la literatura infantil y juvenil actual”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 39.
- Tejerina, María Isabel y Echevarría, Elena (2007), “Formación del lector y educación en valores: estética y ética de la literatura”, en Pedro César Cerrillo y Cristina Cañamares, eds., *Literatura infantil: nuevas lecturas, nuevos lectores*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 269-278.
- Ugalde, Sharon Keefe (2016), “María Elvira Lacaci”, <https://www.poesco.es/fichas-biobibliograficas/item/31-maria-elvira-lacaci-1916-1997.html> (27-7-2022).