

ÚLTIMOS POEMAS PARA PRIMEROS LECTORES (Antologías y libros escolares)

José MORENO FERNÁNDEZ

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALMERIENSES
Colección Educación. Nº 1

Últimos poemas para primeros lectores. (Antologías y libros escolares)

© Texto: José Moreno Fernández

© Edición: Instituto de Estudios Almerienses
www.iealmerienses.es

ISBN: 978-84-8108-397-6

Dep. Legal: Al-2338-2007

Primera edición: Junio-2007

Diseño de cubierta: Servicio Técnico del IEA.

Edición digital

Para leer sentimientos humanos en lenguaje humano, uno ha de ser capaz de leer humanamente con todo su ser. Tenga las convicciones que tenga, uno es más que una ideología.

HAROLD BLOOM, *Cómo leer y por qué*

ÍNDICE

Prólogo	7
INTRODUCCIÓN	9
1. El canon selectivo en las antologías de poesía para niños.....	9
2. El canon pedagógico en los libros escolares.....	18
2.1. Libros de EGB	19
2.2. Libros de Educación Primaria.....	27
3. Conclusión.	34
SELECCIÓN.....	39
BIBLIOGRAFÍA.....	51

PRÓLOGO

¿Cuáles son los poemas mejor considerados últimamente, los más canónicos diríamos, de la poesía para niños? ¿Qué obras se encargan de aportar en el presente los modelos referenciales dentro de este ámbito? ¿Qué poetas, en fin, acaban constituyéndose a principios del siglo XXI en los principales valedores de una dimensión literaria de estas características? Cuestiones como las planteadas, que no dejan de ser frecuentes en campos desprovistos de especialización, desde el momento en que suscitan la atención de un lector mínimamente atento, se vuelven, no obstante, perseverantes en cuanto el interés despertado se encuentra falto de una necesaria y adecuada respuesta, sobre todo si se trata de un medio que exige la puesta al día del conocimiento que se está transmitiendo. Quizá todo ello no sea sino reflejo de la realidad donde se desenvuelve en la actualidad la literatura infantil y juvenil, muestra evidente del desequilibrio que afecta a una producción *poética* tan ingente como desconsiderada hacia sus propios estudios críticos, esos que en teoría debieran dar cuenta tanto de su entidad como de su más que exigible evolución.

La selección de poesía que presentamos se enmarca dentro de la clase de parámetros aludidos. Ofreciendo de forma inusitada una propuesta contrastada de los planteamientos que concurren de manera ineludible en cualquier selección que tenga como denominador común el acercamiento y la difusión de la poesía entre los primeros lectores, se pretende con ella dar respuesta a la serie de interrogantes apuntados al principio, dentro de un estudio de campo en el que concurren antologías y textos escolares de nuestra etapa más reciente. Tratándose de una selección de selecciones y de una antología de antologías, surgidas en este caso de un elevado número de agentes (alrededor de un centenar entre especialistas de poesía para niños y asesores literarios de distintas editoriales), nuestra labor se centrará no sólo en ofrecer los últimos resultados del análisis comparativo establecido entre los distintos mediadores, sino también en indagar las peculiaridades de la producción poética que llega a nuestros días, en cuanto obras de creación inscritas dentro de una totalidad asumida globalmente. Un intento por lo demás siempre presente desde el momento en que a la propia literatura se anteponga el canon; de ahí que también esté entre los objetivos de los siguientes apartados eximir a esta poesía de cualquier posibilismo impuesto. Desde esta premisa hay que entender el interés mostrado hacia antologías y textos escolares publicados para niños a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. En lo concerniente a las antologías de poesía, hemos centrado nuestra investigación en nueve de ellas: *Cordialidades* (1941) de Antonio Fernández, *Poesía infantil* (1951) de Federico Torres, *Versos para niños* (1954) de Antonio Fernández igualmente, *Selección de poesía para niños* (1961) de Juan-Miguel Romá, *Antología de la literatura infantil en lengua española* (1966) de Carmen Bravo-Villasante, *El silbo del aire* (1965) de Arturo Medina, *Poesía española para niños* (1969) de Ana María Pelegrín, *Poesía española para niños* (1997) de Ana Pelegrín, y *Canto y cuento* (1997) de Carlos Reviejo y Eduardo Soler. Cada una, sin duda, es exponente del momento en el que surge; del mismo modo que lo son todas ellas, en uno u otro sentido, por activa o por pasiva, de *Poesía infantil recitable* (1934), la antología de José Luis Sánchez Trincado y Rafael Olivares Figueroa que, a nuestro entender, abre a la par época y estilo.

En este núcleo de selecciones, que amplía como vemos un espacio dedicado en exclusiva a libros de poemas de un determinado periodo, prima igualmente una labor selectiva. Y esta misma finalidad se propone en los sondeos apreciados en torno a cada antología, cuyos resultados, coordinados entre sí,

ofrecemos aquí de manera condensada, estableciendo los indicadores más comunes de la poesía antologizada en variables como textos poéticos concretos, obras específicas y poetas singularizados. La búsqueda de una determinada pervivencia poética en los términos que desvelamos encuentra último acomodo a su atención en los textos escolares oficiales de las dos reformas educativas habidas en España durante el último cuarto del siglo XX. Textos, en este caso, de *Lengua* y de *Lecturas* de 1º a 6º nivel editados al amparo de los Programas Renovados de la Educación General Básica por un lado, y de Educación Primaria por otro. Así pues, al canon crítico del primer núcleo se añade en el bloque final el canon oficial o pedagógico. Constituido éste por el conjunto de textos literarios ofrecidos en los distintos niveles educativos, el consiguiente análisis aplica, sobre un total de ochenta y dos manuales escolares consultados, las mismas variables antedichas, a saber: las de poemas, obras y poetas presentes en sus páginas, con la particularidad añadida de una nueva perspectiva en esta ocasión, como es la proveniente de unas selecciones efectuadas en todos los casos al margen de la censura. Así enmarcadas, sólo queda averiguar las muestras literarias que a modo de canon formativo pueden presentar referentes de este tipo¹, aunque su adecuación no se restrinja específicamente al ámbito escolar, como sucede por otra parte en algunas de estas antologías, y a sabiendas del valor relativo que conlleva dentro de este ámbito cualquier conclusión, dada la variedad de parámetros selectivos; valor no por ello falto de un mínimo cargamento, como diría Rubén Darío. Ojalá el nuestro sirva para transformar el marco documental del estudio que llevamos a cabo en espacio vivo de conocimiento.

¹ Se incide, en definitiva, sobre el canon formativo en tanto “conjunto de materiales literarios que se usan en el aula para el desarrollo de las habilidades lingüístico-literarias”; véase Antonio Mendoza Fillola: “El canon formativo y la educación lecto-literaria”, en A. Mendoza Fillola (coord.): *Didáctica de la Lengua y de la Literatura para Primaria*, Madrid, Pearson Educación, 2003, págs. 349-378, cita en pág. 368. Ver, igualmente, José Manuel de Amo Sánchez-Fortún: *Literatura infantil: claves para la formación de la competencia literaria*, Málaga, Aljibe, 2003, especialmente el capítulo seis. En cuanto al canon pedagógico, véase del mismo autor: *Literatura infantil: teoría y práctica*, Granada, GEU, 2002, pág. 79. Asimismo, Antonio Mendoza Fillola: “La renovación del canon escolar. La integración de la literatura infantil y juvenil en la formación literaria”, en M^a del Carmen Hoyos Ragel (ed.): *El reto de la lectura en el siglo XXI*, Granada, GEU, 2002, pág. 24.

INTRODUCCIÓN

1. El canon selectivo en las antologías de poesía para niños.

Una voluntad de mejora en el quehacer diario de la actividad escolar, ahíto siempre de referentes motivadores, puede ser una de las actitudes más indicadas e idóneas a la hora de encarar cualquier experiencia lectora. Sin desdeñar cuestiones de otro tipo que pudieran surgir del que aquí nos ocupa, señal inequívoca de un planteamiento tan hipotéticamente adecuado como enriquecedor, intentaremos abordar en esta ocasión dos aspectos de indudable calado en esa especie de cita obligada que la lectura acaba por transformar en invitación. En este sentido, la fijación de las tres coordenadas a las que aludíamos –autores, libros y poemas más representativos– en el conjunto de las nueve antologías apuntadas, lleva consigo, más allá de cualquier estadística segregadora, primero: un conocimiento aquiescente de dichos factores, motivo plausible en cualquier práctica didáctica que se precie; y segundo: un acercamiento contrastado de una determinada tipología literaria, siempre por definir en la medida en que se ve sujeta a factores que consiguen abordar su propia génesis, requerimiento harto inevitable en cuanto se plantea el canon.

En relación con el primero de los vectores señalados, el de poetas representados con mayor regularidad, la puntualización más destacable sería la tendencia a incluir en dichas selecciones a un elevado número de autores cuya producción no se ha enmarcado hasta ahora de manera genérica en el campo específico de la poesía infantil, ni siquiera en los casos en que pudiera ser advertida. Así, los dos poetas que no faltan a la cita en ninguna de las antologías cotejadas son Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Igualmente, con gran presencia en la mayoría de ellas, sobresalen Federico García Lorca, Gerardo Diego, Miguel de Unamuno, Adriano del Valle y Eugenio d'Ors, que aparecen en ocho de las nueve antologías estudiadas; Lope de Vega, Manuel Machado, Francisco Villaespesa, en siete de ellas; Rafael Alberti, Gloria Fuertes, Pura Vázquez, Ángela Figuera, Fernando Villalón y Eduardo Marquina, en seis de las mismas; y, ya en menor medida, en torno a la mitad, figura un primer grupo de poetas con cinco presencias, entre los que cabe citar a Clemencia Laborda, Salvador Rueda, Vicente Medina y Enrique Díez-Canedo, y otro donde cuatro antologías recurren a poemas de José M^a Pemán, Celia Viñas, Concha Lagos, José M^a Gabriel y Galán, Federico Muelas, José Luis Hidalgo, M^a Luisa Muñoz de Buendía y Alejandro R. Casona.

La lista, ordenada a la vez por grados de incidencia, podría extenderse en demasía refiriendo el abundantísimo grupo de autores cuyos poemas salen a la luz en número inferior a tres selecciones de las aquí reunidas; poemas que, indudablemente, reclaman del lector la atención resultante del mismo acto creativo en mayor o menor medida considerado; y al que se debe añadir siempre la carga liberadora que soporta su diferencia: la de un futuro recuperado.

Así pues, si nos subordinamos al consentimiento mayoritario de estas antologías (autores presentes en más de tres de ellas) es simplemente para facilitar dicha convergencia, intentando aclarar de camino algunas cuestiones. La relación de autores arriba descrita no es, de hecho, más que un voto de confianza no siempre contrastado. La presencia de Eugenio d'Ors, por ejemplo, en ocho de las nueve antologías aquí apuntadas sorprende ante todo por la oportunidad selectiva de los antólogos más que por la dimensión de los propios poemas: apenas tres de estos debidos a su pluma en todo el conjunto, cuando otros poetas figuran en esos mismos términos con treinta, caso de Lorca. Por consiguiente, se ha de hacer valer una clase de parámetros que procure una comprensión más adecuada del apartado en liza; de ahí que sea objeto de nuestra atención referencias como la que aborda el número de veces en que es representado cada autor a lo largo de estas selecciones, así como también el total

de poemas con que figura en ellas. En el grupo de poetas que venimos observando quedarían establecidas las siguientes frecuencias:

AUTORES CON MAYOR REPRESENTACIÓN EN ANTOLOGÍAS

Número de veces antologizado:	Número de poemas:
RAFAEL ALBERTI:66 veces	RAFAEL ALBERTI:37 poemas
FEDERICO GARCÍA LORCA:49	FEDERICO GARCÍA LORCA:29
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:40	JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:24
LOPE DE VEGA:31	LOPE DE VEGA:24
ANTONIO MACHADO:31	ANTONIO MACHADO:23
GLORIA FUERTES:30	GLORIA FUERTES:20
PURA VÁZQUEZ:27	PURA VÁZQUEZ:18
ÁNGELA FIGUERA:26	MANUEL MACHADO:17
CELIA VIÑAS:25	JOSÉ M ^a PEMÁN:17
GERARDO DIEGO:24	GERARDO DIEGO:15
ADRIANO DEL VALLE:22	ÁNGELA FIGUERA:15
MANUEL MACHADO:21	CELIA VIÑAS:14
JOSÉ M ^a PEMÁN:21	ADRIANO DEL VALLE:11

Gráfico 1

Tal como queda constatado en el Gráfico 1, si bien todos ellos no figuran en cada una de las antologías de nuestro estudio, son Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Lope de Vega los poetas cuya obra despierta mayor atención por parte de estos autores de antologías poéticas para niños, bien sea por la reiteración de sus poemas o por la oferta de su más elemental abundancia.

La obra del poeta portugués, que vuelve a ser citada en este tipo de publicaciones a partir de los años sesenta, es la que ofrece, como se ve, mayor fidelidad en la modulación de sus registros. En este sentido, *Marinero en tierra* con catorce poemas aportados, seguido de *El alba del alhelí* con once, y, en menor medida, de *La amante* con siete, pasan a ser los libros de referencia en el total de poemas albertianos concentrados en las distintas antologías.

Similar cometido se da en el caso del poeta de Fuentevaqueros, aunque aquí la adecuación de las selecciones se muestre tan decidida al centrarse en un libro como *Canciones*, cuyo índice se constituye de hecho en el más recurrente de todas ellas, con quince poemas seleccionados, seguido de *Libro de poemas* con cuatro. Por lo demás, la selección es una buena muestra del proceso lorquiano de asimilación y desviación entre popularismo y vanguardismo, base sin duda de cualquier poesía neopopular².

Más diversificada resulta, en cambio, la selección que se hace de la obra poética del autor moguerense, cuya representación adopta por parte de los antólogos un carácter acorde con la amplísima gama de matices de la producción juanramoniana. Todo ello se traduce en una menor frecuencia de ejemplos consensuados a cambio de una mayor aportación en lo referente a diversidad de títulos de procedencia; lo que, sin duda, no evita una caracterización conjunta de los mismos, dado el caso. En primer lugar, porque las selecciones abundan sobremedida en las obras del llamado primer periodo de Juan Ramón Jiménez, desde *Arias tristes* hasta *Eternidades*³; y en segundo lugar, porque los ejemplos traídos a colación presentan inopinadamente un elevado grado de similitud entre ellos. En efecto, los cuatro poemas afectos al grupo de antólogos (“Abril”, “Novia del campo”, “Verde verdol” y “El niño pobre”) representan los dos polos temáticos en torno a los cuales giran las distintas selecciones; dos polos que, en realidad, se tornan uno: el paisaje en su doble dimensión geográfica y humana. El primero, siempre tamizado de sensaciones (“Abril”, “Novia del campo”, “Fin de invierno”, “Trascielo”), se inserta en libros como *Pastorales* y *Baladas de primavera*; el segundo, sujeto en buena medida a un acontecer infeliz (“El niño pobre”, “La carbonerilla quemada”, “La cojita”, “Alegra titiritero”), se remonta a un libro como *Historias*. En fin,

² José Ángel Ascunce Arrieta: “El neopopularismo en la poesía de Federico García Lorca: Romance de la pena negra (fragmento)”, *Letras de Deusto*, n.º 68 (julio-septiembre de 1995), págs. 27-50

³ Juan Ramón Jiménez: *Laberinto (1910-1911)*, Prólogo de Howard T. Young, Madrid, Taurus, 1982, págs. 9-10.

en uno y otro caso, actúa como denominador común una poesía escrita con refinada elementalidad de recursos: versos sencillos, estrofas romanceadas y léxico reducido, pero muy depurado, como corolario.

De entre los clásicos de nuestro Siglo de Oro, es sin duda Lope de Vega quien despierta entre los especialistas de poesía para niños una mayor vigencia, reflejo del mostrado curiosamente por los poetas neogongorinos de la generación del 27, caso de Gerardo Diego, Rafael Alberti o Federico García Lorca, amén de Antonio Machado y Miguel Hernández entre otros⁴. Sus delicadas composiciones, retomadas en gran medida de su ingente obra dramática, como generalmente ocurre aquí, son motivo y ejemplo de toda superación, ya sea genérica e inclusive literaria. Con todo, predominan las composiciones de ambientación religiosa, extraídas de su libro *Pastores de Belén*, prosa y versos divinos; en este sentido, composiciones como “Zagalejo de perlas” y “No lloréis mis ojos” –amén de “Río de Sevilla”, de la comedia *Lo cierto por lo dudoso*– se cuentan entre las preferidas por los autores de algunas de estas antologías.

Como en el caso de Lorca, las composiciones de Antonio Machado que figuran para niños en las selecciones provienen en buena medida de un solo libro, en este caso de *Nuevas canciones*, título que aporta catorce modelos frente a la mitad de *Soledades. Galerías. Otros poemas*. El metro corto, la forma breve y el tono de sentencia que adoptan algunas canciones resulta clave para cualquier elección que tenga en cuenta no sólo el valor instructivo que se pueda perseguir, sino también la dimensión reflexiva que las mismas generan.

Destacada aceptación tiene en estas antologías la poesía de Gerardo Diego; de hecho, exceptuando la selección de Antonio Fernández *Cordialidades*, no hay antología que deje de incluir alguna referencia hacia su obra. En este aspecto, la obra que muestra en conjunto un saldo mayor de selecciones queda circunscrita a *Soria* con cinco poemas, seguido de *Versos divinos* y *Hasta siempre* con tres cada uno. Destacan por su aceptación los siguientes poemas: “San Baudelio de Berlanga”, “Canción al Niño Jesús” y “Niño” respectivamente; composiciones todas ellas movidas por alguna motivación de tipo religioso, como es fácil deducir por otra parte de los epígrafes, en particular su relación con la venida del Salvador.

También el corpus literario de Manuel Machado es objeto de atención por parte de la mayoría de antólogos de poesía para niños, aunque, como suele suceder, aquél esté en función del momento en que se edite la antología. De esta manera, la presencia del poeta sevillano se hace constante y notoria en todas las selecciones de la primera posguerra, no así en las siguientes de años posteriores. Composiciones de diversa índole (religiosas, históricas, estéticas y hasta folklóricas), con factura y tratamiento plenamente modernistas, se asoman al niño lector desde libros como *Phoenix*, *Horas de oro* y *Alma*. De este último procede el poema de su producción que aquí suscita más gustos compartidos, el titulado “Castilla”.

Mantienen correspondencia con estos temas elegidos de Manuel Machado los ejemplos poéticos de Adriano del Valle rescatados por los mismos especialistas. Salvo *El silbo del aire*, y sin perder de vista ese fondo común, el resto de antologías destaca lo más específico de su aportación, aquella que admite suficientes garantías para ser tenida en cuenta como perteneciente a una literatura infantil propiamente dicha. Un libro, *Primavera portátil*, trasmutado a su manera unos años más tarde en *Los gozos del río*, y sobre todo uno de sus poemas (“Canción de cuna de los elefantes”) concentra una de las mayores convergencias de pareceres entre antólogos a la hora de seleccionar poemas en antologías para niños.

Atípico se hace, sin embargo, el ramillete ofrecido en torno a la obra de Eugenio d’Ors. Aun siendo reducido, todos los autores excepto Arturo Medina se valen de alguno de aquellos escuetos referentes en sus respectivas selecciones, compareciendo de esa manera en ocho de las nueve antologías estudiadas. Procedentes de su libro *Oraciones para el creyente en los ángeles* y *Epos de los destinos*, los únicos ejemplos aquí pergeñados están en consonancia con el catolicismo a ultranza del escritor, una de cuyas manifestaciones más elogiadas en cinco de estas antologías resulta ser “Oración de los cuatro ángeles y el de la guarda”.

Junto a estos poetas, imprescindibles en la poesía para niños según se ve, existe otro grupo de autores cuya producción ha pasado a ser considerada por la crítica y el mundo de la edición como particularmente emergente dentro del ámbito específico de la literatura infantil; unas veces dando fe de la propia determinación de los poetas, manifiesta incluso desde algunos epígrafes; otras, en cambio, mediante incursiones de todo tipo, a través de hipótesis contrastadas con mayor o menor acierto. Sea como fuere, tanto en frecuencia de alusiones como en número de poemas escogidos por autor, el estudio correspondiente saca a escena también a un grupo intermedio de poetas no del todo ajeno a unas consideraciones como las señaladas. Dentro de él merece ser destacada la presencia de una serie de mujeres cuya producción se encuentra entre lo más granado de la poesía para niños de la segunda mitad del siglo veinte; nos referimos a Gloria Fuertes, Pura Vázquez, Ángela Figuera, Celia Viñas, Concha Lagos y Clemencia Laborda. La presencia de estas poetas es constatable en no más de seis de las antolo-

⁴ Gonzalo Sobejano: “Lope de Vega para Antonio Machado”, *La Torre*, nº 10 (abril-junio de 1989), págs. 297-311.

gías estudiadas. Si Gloria Fuertes, Pura Vázquez y Ángela Figuera ya figuran en antologías de los años cincuenta, caso de *Versos para niños* de Antonio Fernández, las demás inician su aparición una década después -Clemencia Laborda concretamente a partir de la selección de Romá, y Celia Viñas y Concha Lagos en *El silbo del aire*-.

En efecto, la poesía de Gloria Fuertes es la que recibe mayores atenciones entre estos especialistas, por más que sea esta etapa, al paso de los años, la más directamente afectada por el olvido y la incompreensión de propios y extraños. A pesar de ello, un libro de sus comienzos como *Pirulí* aporta la mitad del conjunto de poesías infantiles que abordan aquí las antologías; señal del grado de autocritica alcanzado por la escritora madrileña en selecciones posteriores de su propia obra (véase por ejemplo su edición de *Obras incompletas*⁵, donde no figura ningún poema de esta época); pero también de una crítica literaria insuficientemente adulta, que, incapaz de encarar unos planteamientos iniciales, opta por obviarlos⁶.

Proceder semejante se sigue con la obra respectiva de Pura Vázquez, tanto en aquellas reseñas que publican las revistas literarias de la época como allí donde aparece alguna nota o comentario sobre el libro más reciente de la autora. Una publicación divulgadora de la vida literaria de los años cincuenta de la talla de *Revista de Literatura*, por ejemplo, da cuenta de libros de Pura Vázquez como *Desde la niebla*, *Madrugada fronda* o *Tiempo mío*⁷; y *Poesía Española*, entre otras, de *Mañana del amor*⁸, haciéndose eco incluso del libro *Destinos*, aparecido durante su estancia en Venezuela como maestra⁹. Sin embargo, vano resulta el empeño de encontrar en esta clase de revistas cita alguna a su libro más destacado, y del que proceden las dieciocho composiciones elegidas: *Columpio de luna a sol*; todo un libro de poesía para niños abierto a una conciencia que, gracias a él, se va haciendo cada vez más plena, y a la que no han permanecido ajenos los antólogos, erigiéndolo de hecho como uno de los títulos que más pareceres aglutinan entre esta clase de mediadores¹⁰.

En el caso de Ángela Figuera, la falta de atención bibliográfica que venimos observando hace que se desdibuje y diluya cualquier referencia mínimamente crítica hacia su obra. No obstante, al quedar solapados poemas para niños en una determinada sección de un libro con otra clase de destinatarios, las referencias a éste no fallan; así ocurre, concretamente, con la sección "Poemas de mi hijo y yo" de *Mujer de barro*, de cuyo índice procede la mayoría de los poemas de la autora bilbaína expuestos en estas antologías.

Un acercamiento más exclusivo se produce en relación con *Jardines bajo la lluvia* de Clemencia Laborda, en especial sus "Versos bobos", dignos de elogio de un Dámaso Alonso, sobre todo por el tono popular que adoptan algunos poemas, "felices y gozosos de imagen, diáfanos y tiernos de expresión"¹¹.

Centrada también en uno solo de sus libros, aunque con unos destinatarios harto explícitos, la selección de la poesía de Celia Viñas aparecida en antologías dirigidas a niños durante este periodo se circunscribe prácticamente a *Canción tonta en el Sur*. Catorce de sus poemas quedan recogidos en las cuatro últimas de nuestro estudio, razón de más de su vigencia. La presencia de Celia en las mismas, inaugurada de la mano de Arturo Medina en *El silbo del aire*, viene a corroborar no sólo el calificativo adoptado entre sus coetáneas de "nueva Gabriela Mistral"¹², también a saldar la deuda adquirida por el retraso de su reconocimiento.

⁵ En esta obra Gloria recoge poemas de libros publicados a partir de 1954, como *Antología y poemas del suburbio*, añadiendo en este sentido: "tener la suerte y el valor de reeditar hasta mis antiguos versos (los primeros libros casi nunca son buenos) me responsabiliza de una manera atroz", en *Obras incompletas*, Madrid, Cátedra, 1983, pág. 33.

⁶ Véase José M^a Balcells: "La posguerra y las poetas españolas", *Cuadernos del Lazarillo*, n^o 21 (julio-diciembre de 2001), pág. 42; en especial, la relación de libros que se hace de la obra inicial de Gloria Fuertes. Afortunadamente, no es el caso en otro tipo de crítica; véase el artículo de Jaime García Padrino: "La poesía en las revistas infantiles de postguerra", en *Amigos del Libro*, n^o 27 (1995), págs. 7-18, donde el autor ofrece detallada información referida a las colaboraciones de Gloria Fuertes en revistas como *Maravillas* y *Flechas y Pelayos* durante los años cuarenta.

⁷ *Revista de Literatura*, n^o 17-18, (enero-junio de 1956), pág. 224.

⁸ *Poesía Española*, n^o 38 (febrero de 1955), págs. 12-14.

⁹ Ver "Destinos" de la sección "Reseñas", en *Poesía Española*, n^o 51 (marzo de 1956), pág. 29.

¹⁰ Cfr. Luzmaría Jiménez Franco: *Poetisas españolas*, Tomo III, Madrid, Torremozas, 1998, pág. 30; donde no existe, sin embargo, alusión alguna a dicho libro dentro del apartado de la bibliografía correspondiente a la poeta orensana. Olvido extensible a *Molinillo de papel* y a *Cuentos tontos para niños listos* en las bibliografías que se citan de M^a Elvira Lacaci y Ángela Figuera; vid. págs. 152 y 81. Procedimiento, por desgracia, harto frecuente; véase, referido esta vez a la obra de Gloria Fuertes y Carlos Murciano, en Enrique Gracia Trinidad (coord.): *Poetas en vivo* (Antología 1996-2001), Madrid, Sial, 2002, págs. 113 y 263 respectivamente. Existen, no obstante, honrosas excepciones al respecto. En este sentido, la inclusión de las *Canciones para niños* en una antología sobre José Luis Hidalgo, donde "quedan recogidas como una muestra más de su bondad y su categoría artística", resulta elocuente. Vid. M^a de Gracia Ifach (selecc.): *Cuatro poetas de hoy* (José Luis Hidalgo, Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro), Madrid, Taurus, 1960, pág. 10.

¹¹ Dámaso Alonso: "La poesía de Clemencia Laborda", *Escorial*, n^o 36 (octubre de 1943), págs. 144-149, cita en pág. 145.

¹² M^a de Gracia Ifach: "Evocación de Celia Viñas", *Ínsula*, n^o 115 (15 de julio 1955), pág. 8.

Con procedimientos similares a estas dos últimas poetisas se acomete la obra de Concha Lagos. *Canciones desde la barca* y *Arroyo claro* constituyen los exponentes mayoritarios de los que se nutre su aportación. Ante un hecho difuminado y de sobra disperso, la atenta observancia que se deriva de la inclusión de algunos de sus poemas en estas selecciones resulta tan manifiesta que la poeta cordobesa verá recogida años más tarde parte de su propia cosecha en un solo título: *En la rueda del viento*¹³.

Por último, cabe citar a una serie de poetisas cuya representación difícilmente llega a la decena de poemas, quedando asegurada su presencia en torno a la mitad de publicaciones. Como sucediera en el primer extracto, se trata de poetisas con una producción literaria de temática y objeto no específicamente infantiles, aunque no por ello desatenta ni, por supuesto, de consideración menor; desde Villaespesa, Unamuno y Pemán –los más escogidos de este bloque–, hasta José Luis Hidalgo, Federico Muelas y M^a Luisa Muñoz de Buendía –los que menos–, pasando por Eduardo Marquina, Fernando Villalón, Enrique Díez-Canedo, Salvador Rueda, Vicente Medina y José M^a Gabriel y Galán. A diferencia de los dos anteriores, se trata de un compuesto literario apenas homogéneo, al menos en lo referente a grupos generacionales y corrientes artísticas (intimismo modernista y neopopularismo en el primer caso, junto a realismo de tipo doméstico o existencial en el segundo), amalgamado entre adopciones costumbristas (Medina, Rueda, Gabriel y Galán, Villalón), cuando no de humanismo cotidiano (Unamuno, Hidalgo, Muelas)¹⁴.

La presencia unamuniana no deja de ser doblemente testimonial en estas selecciones. Si es cierto que aparece de manera continuada en cada una de las ocho antologías, concretamente desde la selección de Antonio Torres publicada en 1951, no lo es menos que sea sólo con siete poemas debidos a su pluma. De ahí la aparente solidez de sus resultados en este recuento, y en la que han jugado bazas a su favor con mucha probabilidad tanto la edición de su *Cancionero* a mediados de los cincuenta –aquí el principal aporte– como su poesía completa a finales de los noventa¹⁵.

No tan centrada en un libro se presenta la selección recogida del poeta almeriense. Nada menos que a siete obras de su producción poética recurren los distintos antólogos para ofrecer al lector infantil muestras escogidas de su repertorio. Once poemas constituyen el grueso de esa representación; una representación que resulta intermitente como vemos, con tendencia a ser minusvalorada según se van haciendo más recientes las respectivas selecciones. La dispersión referencial de los poemas escogidos, unido a los estrechos márgenes que impone el conjunto de acuerdos, permite que sea *Rapsodias*, *El patio de los arrayanes* y *Saudades*, libros de principios del siglo XX, los más significativos en este ámbito.

A pesar de contar con una representación considerable en cuanto a textos, la presencia de José M^a Pemán en estas antologías se reduce a las tres selecciones habidas durante los años cuarenta y cincuenta. A partir de los sesenta, aquélla se hace prácticamente nula, por más que se produzca una tímida reaparición de su obra en la antología de Arturo Medina. Tan acendrado declive contrasta con el papel jugado en la literatura oficial de posguerra, y del que son reflejo las antologías primeras de nuestro estudio, sobre todo *Versos para niños*, donde el poeta gaditano alcanza cotas de verdadero maestro en este campo –nada menos que trece poesías entre sus páginas–, lo que vendría a explicar su falta de concordancia. Por lo demás, la dispersión selectiva que se produce en torno a su obra provoca la falta de acuerdo en más de dos antologías respecto a un mismo poema, aunque sea su libro *A la rueda, rueda* el más socorrido a la hora de procurar ejemplos, cinco en este caso.

Continuando con la relación surgida en este apartado, un poeta presente en las antologías de poesía para niños desde la *Selección* de Juan-Miguel Romá es Fernando Villalón; bien es verdad que desde puestas en común muy reducidas (apenas ocho poemas en el total de antologías) y casi siempre centradas en un solo libro: *Romances del 800*, quizá el más relevante dentro de su producción literaria.

Más espaciada, y con la mitad de poemas que Villalón, aparece la figura de un autor con producción eminentemente teatral como es Eduardo Marquina. Su contribución poética, polarizada en un principio alrededor de temas predominantes en la posguerra como son el imperio y la religiosidad, sin dejar posteriormente de lado cierta rehumanización, queda meridianamente recogida por los antólogos según la mitad de siglo escogida, doble perspectiva que hace que esté presente en seis de las selecciones, siendo la composición “Canción de Navidad” la que atrae mayores pareceres dentro de su repertorio.

Bien poco se difiere en lo concerniente a Enrique Díez-Canedo, cuando cinco antologías apenas hallan dos poemas que satisfagan la voluntad de acercamiento del niño a su poesía. Que precisamente sea “Soldado” el

¹³ Concha Lagos: *En la rueda del viento*, Valladolid, Miñón, 1985.

¹⁴ Poesía más bien de tipo “familiar” en el caso de Unamuno; véase Andrés Trapiello: “A media voz”, en Enrique Díez-Canedo: *Poesías*, Granada, La Veleta, 2001, págs. 7-26, cita en pág. 13.

¹⁵ Vid. Guillermo de Torre: “Unamuno poeta y su *Cancionero* póstumo”, *Ínsula*, n^o 87 (15 de marzo de 1953), págs. 1, 2 y 11.

poema que concite buen número de esos asentimientos, desde Antonio Fernández a Romá, hasta llegar al olvido -incluida la posterior recuperación de Ana Pelegrín-, no deja de ser sintomático una vez más en un escritor insuficientemente reconocido.

La misma rémora de olvido se ensaña con la obra de Salvador Rueda. Queda una mínima constancia de ella (no más de tres poemas) en las antologías de poesía para niños de posguerra; luego, salvo un breve repunte del malagueño de la mano de Arturo Medina en *El silbo del aire*, su relectura cae, por parte de los antólogos, en el más absoluto de los vacíos. Un poema como “El mirlo”, de su libro *Sinfonía del año*, reúne, no obstante, un aceptable número de afinidades.

El poeta murciano Vicente Medina despierta parecida atención dentro de esta clase de divulgadores, llegando a estar presente en las antologías de poesía para niños hasta *El silbo del aire*; aunque sea a través de una presencia harto puntual, debida fundamentalmente a una composición como “Carpintero de ribera”.

A renglón seguido de esta poesía finisecular de talante decimonónico, el naturalismo anecdótico y costumbrista de gran parte de la obra de José M^a Gabriel y Galán (aquí en nombre de *Religiosas, Campesinas y Nuevas castellanas*) aparece justificado hasta la selección preparada por Carmen Bravo-Villasante, única por cierto en reconocer las cualidades de una composición como “Mi vaquerillo”. Las antologías sucesivas no han encontrado una posible vía de revitalización de la poesía del autor salmantino, aliciente de más para futuras selecciones.

Inversa es, en cambio, la tendencia que muestran las antologías más recientes en relación con José Luis Hidalgo, Federico Muelas y M^a Luisa Muñoz. Sus obras, las dedicadas al mundo infantil al menos, no pasan desapercibidas afortunadamente para antólogos de la talla de Arturo Medina, Ana Pelegrín, Carlos Reviejo y Eduardo Soler entre otros.

La selección del poeta santanderino se centra aquí, como cabía esperar, en sus *Canciones para niños*, composiciones de juventud editadas póstumamente. Una de las siete nanas que conforman dichas *Canciones*, “Yo tengo un lazo azul”, consigue pleno acuerdo entre los mencionados especialistas.

Poeta con algún poema en *Poesía infantil recitable* (la canción “En el agua del arroyo”) antes de formar parte del grupo de poetas de *Gracilaso*, y colaborador asiduo de suplementos y revistas literarias de posguerra como *Sí, Verbo, Platero, El Pájaro de Paja y Arquero de Poesía* entre otras, Federico Muelas vuelve a ser tenido en cuenta en estos ámbitos a partir de la selección de Juan-Miguel Romá, aunque sea la antología lírica de Arturo Medina la que haga luego mayor hincapié en su obra, especialmente por sus villancicos. Ya anunciados algunos de ellos en *Apenas esto*¹⁶, su obra *Ángeles albriciadores* es merecedora de un estudio aparte; de ahí que la inserción de algunas de aquellas composiciones en la globalidad de esta última publicación caiga fuera de los límites acordados de momento para este trabajo, no así de las pautas que generan por sí mismos a nivel literario, de indiscutible importancia en esta poesía.

A parecidos términos llegamos en el caso de M^a Luisa Muñoz de Buendía, bien es cierto que con ejemplos carentes de una temática religiosa preponderante, al menos en los textos -cuatro en total- escogidos por las distintas antologías. Como sucediera en la trayectoria de Federico Muelas, la poesía de M^a Luisa Muñoz de Buendía hace acto de presencia en estas lides a partir de la selección elaborada por Sánchez Trincado y Olivares Figueroa, entonces nada menos que con siete poemas, cuatro de los cuales vuelven a ser citados nuevamente en las últimas antologías dentro de la recuperación que recibe su obra entrados ya los años sesenta. *Bosque sin salida* (1934), núcleo de *La Princesita de la Sal* (1967), se constituye aquí en su principal hito, uno de cuyos poemas, el ahora titulado “Almejas”¹⁷, concentra mayor predilección entre los autores de varias de estas antologías.

Por lo que respecta al segundo de los vectores señalados al principio de estas conclusiones, el de libros de autor consultados con mayor regularidad por esta clase de mediadores, hemos de apuntar dos consideraciones. La primera tiene que ver con el procedimiento adoptado por cada seleccionador en el estudio y búsqueda de las fuentes, de las que irremediablemente ha de servirse. Sólo la antología de Arturo Medina ofrece al lector algunos de los mecanismos puestos en práctica para la confección de *El silbo del aire*; el resto obvia los procedimientos de investigación de sus autores. Mecanismo similar se observa en lo referente a las referencias literarias que sirven de fuente a los modelos poéticos escogidos, donde se hace norma su exclusión; incluyéndose, si acaso, como introducción o epílogo, algunas referencias biobibliográficas de determinados poetas y selecciones, aunque excep-

¹⁶ Se trata de cinco villancicos: “Villancico del Ángel de la Navidad”, “Villancico que llaman del aviador”, “Villancico que llaman del impresor”, “Villancico que llaman de los boticarios”, “Villancico que llaman de la muerte camino de Belén”. Cfr. *Apenas esto (Antología: 1934-1959)*, Madrid, Gráf. Gómez, 1959.

¹⁷ “Por verla llegar” en *Bosque sin salida*, y “Almejas” en *La Princesita de la Sal*, según los originales.

cionalmente¹⁸. De este modo, cualquier argumento encaminado a valorar y verificar una relectura fehaciente, por parte de los antólogos, de aquellos textos poéticos donde se enmarcan los originales resulta empobrecedor frente a un condicionante de tales características, pues nos movemos en la incertidumbre de saber si se han supeditado o no los textos originales y sus enriquecedoras ramificaciones en beneficio de los ya existentes en otras antologías de poesía para niños. La segunda consideración afecta, concretamente, al índice de textos presentes en las obras tenidos en cuenta para su elaboración. Dentro de la relación de poetas que venimos manteniendo en este mismo apartado, y dado el número de poemas, optamos por circunscribir nuestro análisis a cuantas obras sobrepasan la decena de textos seleccionados de esas mismas obras, favoreciendo de este modo una mayor percepción de aquellas claves que puedan ser determinantes.

La relación de obras con mayor aporte de poemas en las antologías consultadas es la que sigue: *Columpio de luna a sol* de Pura Vázquez, con diecisiete poemas; *Canciones* de Federico García Lorca, con quince poemas; *Nuevas canciones* de Antonio Machado y *Marinero en tierra* de Rafael Alberti, ambas con catorce poemas; *Canción tonta en el Sur* de Celia Viñas, con trece poemas; y *El alba del alhelí* de Rafael Alberti y *Pirulí* de Gloria Fuertes, con once poemas cada una.

Como se ve, *Columpio de luna a sol* es el libro de poesía infantil que agrupa un mayor número de poemas consultados por el conjunto de especialistas. Diecisiete composiciones, de las ochenta y una que configuran dicha obra, despiertan de una u otra manera el interés de aquéllos, encontrando éstas acomodo, si no en todas las selecciones llevadas a cabo, sí al menos en su mayor parte, en seis de ellas concretamente. No obstante, estos índices no se corresponden con la deseable variedad que cabría esperar del acopio realizado, tanto en lo relativo a la extensión del libro como a su propia estructura, ambas amplias y flexibles de por sí. Es cierto que no hay apartado de la obra de Pura Vázquez donde los antólogos se muestren reacios a la hora de seleccionar textos (salvo, en este caso, del apartado que lleva por título “María del Mar venía”); sin embargo, su regularidad manifiesta no hace sino claudicar ante dos temas bien notorios en todo el libro, y aquí finamente imbricados por extraño y difícil que parezca, como son el plácido mundo animal y el debido al ámbito religioso. El primero se ordena fundamentalmente en torno al apartado “En su mundo, tan pequeño”, y está en consonancia con la familiaridad asimilable desde actuaciones parece que elegidas como en especie: cigüeños que rondan una iglesia (“Cigüeñas”), caminitos de plata que conforma el caracol al salir de casa (“Caracol”) o gaviotas como niños que juegan en las plazas (“Gaviotas”). El segundo, nunca exento de un destino asumido desde niño (“Niño Dios”), y al que sólo un sueño redimirá (“El sueño de la Virgen”), está presente desde la “Invocación” primera a la “Invocación final”, pero también sin duda en apartados evidentes como “Dejad que los niños se acerquen a mí”, “Veo, veo... ¿qué ves?” o “Yo quiero dormir”.

No se equivocaba el poeta granadino cuando calificaba el conjunto poético del que forma parte *Canciones* como acontecimiento íntimo y de primer orden en su obra; “un esfuerzo lírico sereno, agudo, y me parece de gran poesía (en el sentido de nobleza y calidad, no de valor)”, dirá en carta a su amigo Melchor Fernández Almagro¹⁹. Así es; y añadiríamos que en igual medida que la serie de planteamientos a los que sirve de contrapunto, desde los meramente poéticos a los visiblemente profesionales y personales. En los que aquí nos interesan, aquellos que se manifiestan como ejemplos bien concretos y hasta excelsos de una poesía infantil, la primera cuestión observable radica en su aparición misma dentro del conjunto de *Canciones*, no por sereno falto de complejidad, y no por esto último desde luego horro de sugerencias. Al contrario, *Canciones* es toda una invitación al lenguaje, y por ende al pensamiento y a la imaginación. Obviamente, es el capítulo titulado “Canciones para niños” el que recibe más visitas por parte de los antólogos; pues, salvo la “Canción cantada”, las restantes composiciones no dejan de figurar en mayor o menor número, de manera ininterrumpida, en todas las antologías de poesía para niños de la segunda mitad del siglo veinte. Ahí está la dislocación significativa de “Canción china en Europa”, el juego de referencias gongorinas de “Cancioncilla sevillana”, los lugares disueltos de “Caracola”, la incrustación espacial de “El lagarto está llorando”, la emoción recóndita de “Paisaje” y el hilo de los sueños de “Canción tonta”; pero también el espacio que descubre la trama en el capítulo “Teorías”, como “Cazador” y “Cortaron tres árboles”, falto de aire como el de “Arbolé arbolé” o “Galán”.

Junto a *Canciones*, *Marinero en tierra* es sin duda el libro mejor considerado en las antologías de poesía infantil de toda la segunda mitad del siglo veinte. La significación de su corpus poético es también, curiosamente, la del propio género, el de una resistencia; una resistencia rigurosamente compartida por dos elementos que entran en

¹⁸ Así las introducciones correspondientes a cada autor en la *Antología* de Carmen Bravo-Villasante y el apartado “Bibliografía” de *Canto y cuento*.

¹⁹ Citado en Federico García Lorca: *Canciones*, Edición, introducción y notas de Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pág. 178.

cuestión, como son origen y evolución. Sin dejar de lado las interpretaciones que abundan en la nostalgia de un mundo perdido -en este caso la infancia-, con unas experiencias vividas aún a flor de piel y unos resortes emocionales abiertamente asegurados, la aportación quizá fundamental de *Marinero en tierra* al campo de la poesía para niños se deriva en gran medida de su propio lenguaje. Un lenguaje que, si bien no está presente en todos los poemas del libro (su primera parte no adquiere la unidad de la segunda que lo compone), sí logra hacerse característico del conjunto de poemas y, por extensión, de la propia obra como tal. Como sucediera en Federico, el apego a unas fuentes tradicionales de tipo popular aún vigentes y su descubrimiento literario actúan también aquí al unísono, bien sea por mediación como entonces de Lope y Garcilaso o, como ahora, de Gil Vicente y los cancioneros del siglo quince y dieciséis. De tal manera que lo que podía haber sido una regresión sin mayor alcance que la de convertirse en perversión populista en manos de un lector catalogado como adulto, es aquí, en el tipo de lector que inaugura, sencillamente parte de su quintaesencia. Ahí están para decirlo en pocas palabras los catorce textos escogidos, entre los que destacan por su número de presencias “Dondiegosin don”, “Nana de la tortuga” y “¡A volar!”

Domina la composición breve y el metro corto en los textos elegidos de *Nuevas canciones*; dos características a las que habría que añadir la temática del juego básicamente amoroso de las composiciones y la factura narrativa que las estructura. Las entresacadas de las series machadianas reunidas (entera la de “Canciones del Alto Duero”, y algo más espigadas las de “Canciones”, “Proverbios y cantares”, “Hacia tierra baja” y “Apuntes”), con su hilazón de anhelos y esperanzas, sin desdeñar las presencias sugeridas por cierta ritualidad de manera misteriosa e inquietante (“La plaza tiene una torre”), todas vienen a corroborar lo dicho a estos efectos, a saber, una comunicación efectuada a costa de elementos mínimos.

Ninguno de los apartados en que se subdivide *Canción tonta en el Sur* deja de aportar poemas a las cuatro antologías que tienen a bien incluirlos de manera regular entre sus páginas, en concreto desde *El silbo del aire*. Dentro de aquéllos, es el apartado titulado “El mundo del como si” el que suministra más de la mitad de los poemas hilvanados por las distintas selecciones. Selecciones cuya puesta en común está en consonancia con la tónica general del libro, esa especie de acercamiento abierto hacia una humanidad equilibrada, y que la infancia desvela de modo cotidiano. Hasta el mundo religioso de *Canción tonta en el Sur*, ausente de estas selecciones, queda traspasado por un simple juego de naranjas (“Dios-Niño”), un pájaro que cruza por la ventana (“Tabla de multiplicar”) o unos deseos cursados en telegramas (“Los palos del telégrafo”) o en forma de lluvia cantarina sobre el jardín (“Mi jardín”).

Único poeta con dos de sus obras en este recuento, el siguiente libro de Alberti en aportar un considerable número de poemas a estas selecciones es *El alba del alhelí*. A diferencia de las canciones de *Marinero en tierra*, las de ahora se inspiran como se ha dicho en la realidad del presente, sin que ello suponga abandono alguno respecto al tratamiento popular de temas ya tradicionales en las dos obras anteriores del poeta. Sí se advierte, no obstante, un tono dramático en la reinención de un tema como el de la muerte, presente aquí en el capítulo segundo del libro, el titulado “El negro alhelí”, y del que por cierto no extraen ningún poema las antologías de nuestro estudio. Son, en efecto, los dos capítulos restantes, “El blanco alhelí” y “El verde alhelí”, los encargados de remitir el grueso de las referencias literarias, sobre todo el primero de ellos, con nueve de los once poemas que constituyen la selección en lo que respecta a este libro. Motivos navideños no exentos de realidad sublimada (“El ángel confitero”, “Al y del”, “El platero”, “Los tres noes”), junto a temas amorosos difuminados inclusive por el humor (“¿Por qué vereda se fue?”, “La novia”), amén de otros típicamente marineros (“La sirenilla cristiana”, “Barco carbonero”) configuran, en suma, lo más destacado de las selecciones referidas a *El alba del alhelí*, libro con el que se cierra el ciclo inicial de la poesía de Rafael Alberti.

Algo más de la mitad de los poemas de Gloria Fuertes recogidos en estas selecciones, en las seis que lo hacen, pertenecen a su libro *Pirulí*, de difícil vanagloria por parte de la autora en sus antologías personales, no tanto en las demás a juzgar por una presencia textual que va desde *Versos para niños* en los albores del medio siglo hasta *Canto y cuento* a fines de la centuria. La característica más sobresaliente de la selección efectuada en todas ellas quizá radique en la valoración monotemática de dicho libro, circunscrita en este caso a la presentación de un animalario sujeto a un mismo *modus operandi*: versificar historias de animales en un tono entre humorístico y sensiblero; así unos burros en el aprieto de saber leer o contar (“El burro en la escuela”, “En la plaza de Oriente”), gallinas solidarias a su manera (“La gallinita”, “La gallinita ciega”) o peces y cerditos que tanto van al colegio del fondo del mar como a una peluquería (“Los peces van a la escuela”, “Cerdito, mosquito y chivito”). Como sucediera en *Canción tonta en el Sur*, la dimensión religiosa, tan consustancial a *Pirulí*, aparece escasamente representada a lo largo de estas selecciones, dando sólo cuenta de ella precisamente una de las más representativas del libro, “Déjame al Niño”.

Por último, siguiendo con la tercera y última de las variables tenidas en cuenta, la que hace referencia en este caso a los poemas que acaparan mayor atención entre los autores de las diferentes antologías, conviene señalar alguna que otra puntualización antes de proceder a la enumeración de los resultados obtenidos. La primera tiene que ver lógicamente con el acopio de datos llevado a cabo; a saber, que los mismos se deducen de la totalidad de poemas que figuran en las nueve antologías consultadas. Y la segunda, que los consabidos recuentos hacen mención solamente a poemas presentes en cantidad superior o igual a un tercio del número de antologías, es decir, poemas que figuran en tres o más de estas selecciones.

La combinación de ambos procedimientos está en la base, por tanto, de la serie de poemas que a continuación se expresan (concretamente cincuenta y tres), y cuya conjunción de factores de uno y otro signo permite vislumbrar una especie de antología ideal de las mismas antologías. En relación con los supuestos de coincidencia alcanzados por los distintos poemas, hay que apuntar sobre todo la ausencia de alguno que imprima su impronta en la totalidad de la muestra selectiva. En este sentido, son dos las composiciones que logran ejemplificar mayor número de acuerdos: “[El lagarto está llorando]”, del libro *Canciones* de Federico García Lorca, y “Canción de cuna de los elefantes”, del libro *Primavera portátil* de Adriano del Valle, ambas seleccionadas en siete de ellas.

Como observamos, ambos poemas despiertan la atención de los antólogos a partir del acopio efectuado por Federico Torres dentro de su particular selección de las cien mejores poesías escritas para niños en nuestra lengua, recogidas como se sabe en *Poesía infantil* (aunque la presencia de ambas ya quedara atestiguada en este ámbito años antes, desde su aparición en la renombrada *Poesía infantil recitable*). Así pues, salvando los contados condicionantes de Reviejo y Soler en relación con el poeta granadino y de Arturo Medina respecto al gaditano, comprensibles en tanto se derivan de la particular configuración de sus respectivas ediciones, podemos aventurar que no existe especialista en esta materia que minimice la impronta de los referidos poemas dentro de un hipotético canon de poesía infantil, cuyas cualidades en definitiva no hayan sido suficientemente destacadas por unos y otros.

A continuación figura en seis de estas antologías el poema de Villaespesa que lleva por título “La caperucita encarnada”. Título, por cierto, no del todo bien resuelto en ellas; pues si ese es el comúnmente adoptado en las acepciones de Antonio Fernández, Federico Torres, Arturo Medina y Ana Pelegrín, igual de contravenido aparece en Juan-Miguel Romá, que opta por el epígrafe “Caperucita roja”. Ninguno de ellos, sin embargo, se atiene al original, donde figura bajo el título sin más de “Caperucita” (tal como consta, por otra parte, en sus *Poesías completas*²⁰). Una manera de proceder que no hace sino evidenciar el desconocimiento que se tiene de las fuentes a la hora de realizar una determinada selección; en este caso, referida a las “Canciones de niños” de *El patio de los arrayanes*²¹.

La siguiente subdivisión, aquella que contempla poemas que constan en cinco antologías, ofrece un conjunto formado en total por cinco poemas: dos de Alberti de su libro *Marinero en tierra* (“Dondiego sin don” y “Nana de la tortuga”), uno de Federico García Lorca de su obra *Canciones* (“Cancioncilla sevillana”), otro de Eugenio d’Ors de su libro *Oraciones para el creyente en los ángeles* (“Oración de los cuatro ángeles y el de la guarda”) y otro de Clemencia Laborda de su colección *Jardines bajo la lluvia* (“Abecedario”). Dos hechos destacables se podrían deducir de la selección llevada a efecto por los antólogos. En primer lugar, el acierto de Romá al incluirlas por vez primera en estas antologías, abstraído el caso dorsiano. Y en segundo lugar, como en inopinada contrapartida, el olvido de todas ellas impuesto en la antología de Carlos Reviejo y Eduardo Soler *Canto y cuento*.

Mucho más numeroso, en cambio, es el grupo de poemas con cuatro presencias, donde se dan cita “El mirlo” de Salvador Rueda, “Carpintero de ribera” de Vicente Medina, “Abril” y “Novia del campo” de Juan Ramón Jiménez, “Soldado” de Díez-Canedo, “¡A volar!” de Rafael Alberti, “Encanto de luna y agua” de Alejandro Casona, “El pajarito cojo” de Adriano del Valle, “Casa” de Clemencia Laborda, “Sarampión” de Celia Viñas, “Nana del niño goloso” de Ángela Figuera, “[Yo tengo un lazo azul]” de José Luis Hidalgo, “Caracol” de Pura Vázquez y “Canción de Navidad” de Eduardo Marquina. La aparición de estas catorce composiciones guarda en líneas generales relación directa con su primera fecha bibliográfica; en esta ocasión, sin embargo, lo más reseñable radicaría en la recuperación que se hace de casi todos los poemas por parte de las antologías más recientes.

En cuanto al grupo que engloba a poemas presentes en tres de estas antologías, y entre los que se encuentran composiciones tan significativas como “Castilla” de Manuel Machado o “Soneto a las regencias” de Eugenio d’Ors, cabe señalar a manera de colofón un par de cuestiones que atañen al apartado selectivo desarrollado por

²⁰ Francisco Villaespesa: *Poesías completas*, Ordenación, prólogo y notas de Federico de Mendizábal, Madrid, Aguilar, 1954, pág. 557.

²¹ Junto a “Caperucita”, figuran otras cuatro canciones: “La princesa encantada”, “Las tres toronjas”, “El príncipe” y “El anillo de la reina”. Véase Francisco Villaespesa: *El patio de los arrayanes*, Madrid, Imprenta de Balgañón y Moreno, 1908.

sus autores; en ocasiones de forma un tanto infusa, pero en cualquier caso reveladora. Primero, el remanente de los clásicos, personificado en la maestría y autoridad en este campo de Lope de Vega, a través de ejemplos tan inigualables como “Zagalejo de perlas” entre otros. Y segundo, de lo que participa también el autor de *Pastores de Belén*, los diversos ramilletes de poesías de un mismo autor. Alberti con cinco composiciones (“Madre, vísteme a la usanza”, “Nana”, “Pregón del amanecer”, “El lancero y el fotógrafo”, “El ángel confitero”), Lope de Vega (“No lloréis, mis ojos”, “Seguidillas del Guadalquivir”), Gerardo Diego (“San Baudelio de Berlanga”, “Niño”, “Canción al Niño Jesús”) y Celia Viñas (“El primer resfriado”, “Tabla de multiplicar”, “Canción tonta de los niños en marzo”) con tres, y Antonio Machado (“Mientras danzáis en corro”, “La plaza tiene una torre”), Federico García Lorca (“Canción china en Europa”, “Canción tonta”), Juan Ramón Jiménez (“Verde verdolol”, “El niño pobre”) y Gloria Fuertes (“Mariquita”, “Déjame al Niño”) con dos, son, por este orden, los ejemplos sin duda más destacados respecto a lo dicho.

En definitiva, el canon selectivo de las antologías más relevantes de poesía para niños publicadas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX ofrece, como hemos podido ver, un cuadro no muy distinto del que pudiera proponerse en virtud de las distintas propuestas poéticas habidas en dicho estudio. Con la salvedad de las vanguardias –claro síntoma del legado que sirve de cosmivisión a las selecciones habidas–, están presentes en los modelos ofertados las principales voces del arco poético de la nueva edad dorada que representan, desde maestros sin más como Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado a otros no menos indiscutibles, caso de Alberti y Lorca; sin descuidar, por supuesto, a destacados representantes de las generaciones en activo (la del 27, la intermedia, la del 36 y la del 50). Una presencia que se hace ostensible en este campo no por su pertenencia numérica a una u otra promoción, sino por el grado de apertura y adecuación de sus poéticas a esa “palabra imaginativa” que, más que “concedida como cualidad suprema a tan pocos”, que diría Luis Felipe Vivanco²², se aviene a tratamiento gracias a la labor del poeta “de copla y estribillo”²³. Todo un motivo para el gozo de los citados maestros, y razón de peso frente a la ausencia de aquellos que proponen la “palabra como enigma” en posteriores poéticas²⁴.

Por lo que respecta a las obras que destacan por su aporte de poemas a las antologías en liza, los referentes primordiales de las mismas remiten una vez más a las obras literarias de Alberti (*Marinero en tierra* y *El alba del alhelí*), de Federico García Lorca (*Canciones*) y de Antonio Machado (*Nuevas canciones*); pero también, en muy parecidos términos, a títulos concretos de la producción poética de un grupo de escritoras nacidas a las letras en plena posguerra, caso de Pura Vázquez (*Columpio de luna a sol*), Celia Viñas (*Canción tonta en el Sur*) y Gloria Fuertes (*Pirulí*). Por lo demás, como rasgo común más destacable de los modelos elegidos, se advierte en líneas generales una acentuada determinación hacia la composición breve, sin menoscabo del carácter narrativo que adopta en sus formas, y en cuya prospección temática inciden fundamentalmente dos aspectos: la recreación amable de un determinado animalario y la escenificación animosa del mundo que rodea al niño.

Con todo, más allá de las líneas temáticas espigadas en su conjunto por los diferentes antólogos, discernibles en mayor o menor grado a través del acopio escrutado en función de la intencionalidad esgrimida (inevitable el acoplamiento a una realidad que deja de ser problemática en tanto existe una promoción de las respuestas emocionales, fundamentalmente por medio de seres portadores de una lógica vital tan creíble como dotada de excepcionalidad), más allá de las variables que no hacen sino reafirmar constantes de este tipo –no hablemos de aquello que no reclama ningún lector, por encima de la titularidad de una u otra clasificación–, quizá lo relevante de una lectura atenta de estos resultados provenga de la transmutación que se produce en relación con el propio lector.

2. El canon pedagógico en los libros escolares.

Sabido es que no hay selección sin un componente instructivo en los fines que se plantea. En el caso de las antologías estudiadas, como acabamos de ver, una finalidad de este tipo aparece por extraño que parezca si cabe más diversificada; sobre todo, en el grado de expectativas que ha de cubrir, de una presencia si no distinta sí al menos más variada respecto a otras selecciones que se hacen cooficiales en los textos aprobados a tenor de una determinada orden ministerial. A pesar de ello, dentro de ese espacio no siempre adecuadamente conjugado entre lectura plena y lectura necesaria, lo cierto es que la razón de ser de cualquier selección se incardina en una sucesión de múltiples variables, la última de las cuales acaba por ser la primera: el texto, el poema que

²² Luis Felipe Vivanco: “La plenitud de lo real en la poesía de Juan Ramón Jiménez”, *Ínsula*, n° 122 (15 de enero de 1957), págs. 1 y 4, cita en pág. 4.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Armando López Castro: *La voz en su enigma. Cinco poetas de los años sesenta*, Madrid, Pliegos, 1999, pág. 13.

responde a una búsqueda concreta. Por tanto, siguiendo esta misma línea, no deja de ser didáctico igualmente el objeto que nos lleva a un nuevo campo de estudio, referido en esta ocasión a los modelos poéticos presentes en un grupo más o menos amplio de textos escolares. La muestra, realizada como hemos dicho sobre un total de ochenta y dos volúmenes, entre libros de texto y de lecturas salidos a la luz bajo el amparo de dos normativas educativas sucesivas –los Ciclos Renovados de la Enseñanza General Básica y la Educación Primaria–, pretende ser representativa tanto de la entidad y alcance de las editoriales que actúan de mediadoras en su difusión como del número de libros escogidos por nivel²⁵. Así, en lo que respecta a la primera de estas variables, se ha seguido un criterio de selección de casas editoras lo más acorde posible con el grado de implantación estimado en cada caso para este tipo de publicaciones. En este sentido, los cuarenta manuales de EGB cotejados de 1º a 6º nivel se distribuyen entre las siguientes firmas: en el apartado de libros de texto, aparece Anaya (con cinco ejemplares analizados), Santillana (cinco), Cincel (cuatro), Edebé (dos), Barcanova (uno), Casals (uno), Everest (uno), SM (uno) y Tàrraco (uno); en el correspondiente a libros de lecturas, constan editoriales como Anaya (cinco), Cincel (cinco), Edebé (tres), Santillana (dos), Vicens-Vives (dos), Andalucía (uno) y Espasa-Calpe (uno).

En lo que respecta a Educación Primaria, las editoriales tenidas en cuenta para la elaboración del estudio, sobre el mismo número de manuales consultados, son las que siguen, igualmente de 1º a 6º nivel: Anaya (con cinco ejemplares estudiados), Santillana (cinco), SM (tres), Vicens Vives (tres), Edelvives (dos), Bruño (uno), Edebé (uno), Everest (uno), dentro del apartado libros de texto; así como “Anaya (seis), Santillana (cinco), SM (tres), Vicens Vives (tres), Edelvives (dos), Edebé (uno) y Everest (uno), para el apartado libros de lecturas.

En cuanto al número de ejemplares estudiados por nivel, ha primado en nuestra actuación una relación equilibrada dentro de este capítulo, haciéndola extensible no sólo a la cuantificación por curso de los manuales de texto y de lecturas traídos a colación (un mismo número de volúmenes elegidos en uno y otro caso), sino también referidos al tope máximo y mínimo de las publicaciones que constituyen motivo de consulta –no más de cuatro libros ni menos de tres dentro de cada nivel–.

Sobre esta base, pues, cabe ordenar la idea que da pie a este apartado. En efecto, la traslación de una búsqueda de características como las aquí seguidas no podía desembocar sino en un ámbito tan significativo y destacado como el texto escolar. Entre el cúmulo de relaciones que comporta su existencia, desde lo académicamente exigido a lo humanamente asumido, cualquiera otra menguaría frente a una capacidad como la de acceso en su disponibilidad, siempre presente. De eso mismo precisamente intenta ser reflejo este apartado. Por consiguiente, se trata de indagar no sólo en las perspectivas que ofrece el canon escolar afecto a la poesía española para niños que arriba al siglo XXI –aquellos modelos ofrecidos en concreto por unos manuales publicados desde el último cuarto de siglo a los albores del nuevo siglo, coincidentes como hemos dicho con la puesta en práctica de las leyes educativas anteriormente citadas–, supone también como síntesis de cada una de las partes descubrir un corolario clásico de tres variables (poemas, obras y poetas) tan insuficientemente contrastadas como adscritas de antemano a una determinada categorización; corolario, sin duda, no exento del valor que se desprende del punto de vista sujeto a un planteamiento de esta índole, el que surge lógicamente del casi centenar de selecciones de poesía para niños aquí estudiadas. Un condicionamiento así cae sin embargo, por extraño que parezca y sin detrimento de rigurosidad, a favor de un planteamiento de esta índole; máxime cuando se trata de huir de cualquier fijación motivada por un canon que no implique el reconocimiento de prácticas literarias diversas en su formación²⁶. De ahí que entendamos que cualquier olvido de alguno de los referentes que concurren en ese espacio redunde en un vacío de conocimiento difícil de restañar, llegando con ello a desvirtuar incluso el carácter verdaderamente didáctico de la dimensión humanística que le es propia. Bajo esta idea y propósito iniciamos el estudio de los libros escolares, unos manuales que acogen en sus páginas a poemas más abiertos que aquello que les sirve de soporte: la exclusividad de unos determinados destinatarios.

2.1. Libros de EGB

Respecto a los libros editados al amparo de los Ciclos Renovados de Enseñanza General Básica, constatamos diversos aspectos en relación con los textos que sirven de base a nuestra investigación (cuarenta libros de texto y de lecturas de primero a sexto nivel, publicados a lo largo de la década de los ochenta principalmente). En primer

²⁵ La relación concreta de los libros analizados figura en la bibliografía correspondiente.

²⁶ Partícipes como nos hacemos de la idea de que no existe una sola medida canónica en el arte poética desde hace tiempo. Véase, en este sentido, el “Prólogo” de Eduardo Milán *et al.* a su edición del libro: *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, Madrid, Círculo de Lectores, 2002, págs. 15-37.

lugar, la presencia de doscientos ochenta y siete poemas pertenecientes nada menos que a setenta y ocho poetas; una de cuyas variables, basada en la relación entre el número de veces que aparece y el número de poemas elegidos del mismo autor, se aviene a los siguientes parámetros:

AUTORES CON MAYOR REPRESENTACIÓN EN LIBROS DE E. G. B.

Poeta:	Nº de veces seleccionado	Nº de poemas elegidos
F. GARCÍA LORCA	38	30
RAFAEL ALBERTI	33	29
ANTONIO MACHADO	32	27
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	19	16
GLORIA FUERTES	16	16
LOPE DE VEGA	15	11
FÉLIX M ^a SAMANIEGO	10	10
JAIME FERRÁN	10	10
MIGUEL HERNÁNDEZ	9	8
GERARDO DIEGO	8	6
MANUEL MACHADO	8	5
CELIA VIÑAS	6	6
MARINA ROMERO	5	5
JOSÉ MORENO VILLA	5	3
TOMÁS DE IRIARTE	4	4
ADRIANO DEL VALLE	4	4
JOSÉ M ^a PEMÁN	4	4
BLAS DE OTERO	4	4
LUIS DE GÓNGORA	4	3
FCO. VILLAESPESA	4	3
ÁNGELA FIGUERA	4	3
ARCIPRESTE DE HITA	3	3
J. E. HARTZENBUSCH	3	3
ROSALÍA DE CASTRO	3	3
MIGUEL DE UNAMUNO	3	3
LEÓN FELIPE	3	3
M ^a LUISA MUÑOZ	3	3
S. DE MADARIAGA	3	2
M. ALTOLAGUIRRE	3	1
CLEMENCIA LABORDA	3	1
JOSÉ A. GOYTISOLO	3	1

Gráfico 2

A esta relación, además, habría que añadir una treintena larga de poetas de los que se tiene una única constancia en dichos textos; unos, con visos de continuidad en los manuales de Educación Primaria que estudiaremos posteriormente, caso de Gustavo Adolfo Bécquer, Nicolás Fernández de Moratín, José Zorrilla, Eduardo Marquina, Joan Salvat-Papasseit, Alejandro Casona, Adolfo Marquerie, Celso Emilio Ferreiro, Diego Díaz Hierro y Jesús López Pacheco; otros, los más, sin solución de continuidad en dichos textos, entre los que cabe citar a Jorge Manrique, San Juan de la Cruz, José de Valdivieso, Francisco de Ocaña, Calderón de la Barca, Fernández Grilo, los hermanos Álvarez Quintero, Arturo Reyes, Rafael de León, Salvador González Anaya, Alonso Quesada, Ramón Gómez

de la Serna, Adolfo Maíllo, José M^a Souvirón, Luis Cernuda, Josefina de la Torre, Salvador Espriu, Juan Ruiz Peña, Gabriel Aresti, Agustín García Calvo y Apuleyo Soto.

Volviendo a los poetas incluidos en el Gráfico 2, y tal como quedara visto en el capítulo dedicado a las antologías de poesía para niños, se confirma igualmente dentro de este apartado la aportación indiscutible de un grupo de autores que tampoco deja de ser clásico entre tan especiales destinatarios; nos referimos al formado una vez más por los poetas Federico García Lorca, Rafael Alberti, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Lope de Vega.

Un detenido estudio de la relación de poemas revelará, en efecto, que el poeta granadino firma composiciones en todos los niveles escolares tenidos aquí en cuenta, aunque primen los correspondientes al llamado Ciclo Medio. Como era de esperar, su libro *Canciones* es el que recibe mayor número de atenciones, prácticamente la mitad de las que infunde en este sentido el resto de su producción: *Poema del cante jondo* ("Paisaje", "Pita", "Balcón", "La guitarra", "Danza", "La Lola"), *Libro de poemas* ("Balada de un día de julio", "Canción primaveral"), *Romancero gitano* ("Balada amarilla", "San Gabriel"), *Primeras canciones* ("Media luna"), *Mariana Pineda* ("Tarde de toros en Ronda") y *Poeta en Nueva York* ("Vals en las ramas").

Similares apreciaciones cabe advertir en la obra del poeta gaditano que arriba a estas páginas. Vuelve a ser *Marinero en tierra*, a través de composiciones como "La niña que se va al mar", "Nana de la tortuga", "Nana de la cigüeña", "¡A volar!", "Nana de la cabra", "Elegía", "Desde alta mar", "Elegía del niño marinero", "Dondiego sin don" y "Pregón submarino", el libro que concentra mayor número de selecciones; constituyéndose, de hecho, en referente ineludible para todos los niveles escolares. Junto a *Marinero en tierra*, otros títulos como *El alba del alhelí* ("El platero", "El niño de la Palma", "Virgen del Mar", "Los tres noes", "¡Quién cabalgara el caballo!", "¡Vendo nubes de colores!"), *La amante* ("Pueblos y ciudades", título genérico donde se agrupan nueve composiciones), *Baladas y canciones del Paraná* ("Canción 5", "Balada de la bicicleta con alas", "Canción 37" [Creemos el hombre nuevo]), así como *Roma, peligro para caminantes* ("Nocturno") vienen a completar la visión neopopular anunciada desde el primer libro, y cuyo aporte, enriquecido por el tono melancólico de las composiciones del destierro²⁷, adopta en los manuales del Ciclo Inicial estudiados un aire casi exclusivo.

Algo más diversificada viene a resultar, en cuanto procedencia de las composiciones, la elección que se hace de la obra poética machadiana, modelo al que se tiene acceso en todos los niveles escolares investigados, aunque un tercio de las composiciones se concentre en sexto curso. A diferencia del conjunto de antologías ya estudiadas, existe en esta ocasión una atención primordial hacia el libro *Campos de Castilla* ("Era una noche del mes de mayo", "Cantares", "Discutiendo están dos mozos", "Es una noche de invierno", "Son de abril las aguas mil", "Era un niño que soñaba", "Otro viaje", "Soria fría, Soria pura", "Meditación rural", "Mi bufón", "Soñé que tú me llevabas", "La saeta"), pero también hacia *Soledades. Galerías. Otros poemas* ("Abril florecía", "Pegasos, lindos pegasos", "Sol de invierno", "Recuerdo infantil", "Guitarra del mesón", "¡Oh tarde luminosa!", "Yo voy soñando caminos"), y en menor medida *Nuevas canciones* ("Sobre el olivar", "Canta, canta", "A la orilla del Duero", "¡Oh Guadalquivir!").

La extensa producción poética del Andalúz Universal nunca deja de encontrar reflejo entre los diferentes mediadores ocupados en la tarea de su selección. Bien explícito quedó un hecho de esta índole, como vimos en su momento, a través de poemas reunidos bajo una docena de epígrafes. Ahora, en cambio, las referencias bibliográficas se reducen casi a la mitad de las halladas en las antologías de poesía para niños; lo que no es óbice, sin embargo, para que siga siendo *Baladas de primavera* el título que suscriba mayor número de acuerdos ("Verde verderol", "Amapola, sangre de la tierra", "Abril", "Balada de la luna en el pino", "Andando"). El resto de obras aportan un porcentaje algo menor, entre ellas *Pastorales* ("Novia del campo, amapola", "Ya están ahí las carretas"), *La estación total* ("La felicidad", "La estrella venida"), *Primeras poesías* ("Nocturno"), *Arias tristes* ("Pirineos"), *La soledad sonora* ("Flores y estrellas del campo"), *Arte menor* ("Soledad") y *Poemas agrestes* ("El viaje definitivo"); todos, en fin, con referencias populares importantes dentro del *punteo intertextual* que describen entre sí²⁸.

Dentro del más genuino clasicismo de este grupo de poetas, la presencia de Lope es toda una constante en estos lares²⁹, por más que su poesía se encuentre dispersa en obras no específicas del género, como son sus obras teatrales, y por más que aquí no quede contemplada en todos los niveles de las selecciones llevadas a cabo, si bien con predominio expreso en el llamado Ciclo Medio. Por lo que respecta a los poemas elegidos, lo más

²⁷ Manuel Andújar: "Rafael Alberti: *Sobre los ángeles*, Paraná, Roma", en *Lares y penares*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995, págs. 525-533.

²⁸ Véase María Estela Harretche: "Mi eco mejor de Juan Ramón Jiménez: los intersticios de la palabra poética", *Hispanic Review*, vol. 69, n° 4 (otoño de 2001), págs. 467-485.

²⁹ Siempre un ejemplo, como ha dejado escrito Pedro Salinas; véase *La realidad y el poeta*, Barcelona, Ariel, 1976, pág. 194.

relevante es la ausencia de la perla más preciada a nuestro entender de *Pastores de Belén* –sin duda su libro más valorado en este terreno³⁰–, nada más y nada menos que “Zagalejo de perlas”, bien común sin embargo en las antologías.

Llegados a este punto, conviene establecer una nueva apreciación a renglón seguido de la serie de autores que aparecen tanto en función del grado de aparición en los manuales cotejados como también, según los casos, de una vigencia coetánea con un proyecto aún en marcha. Curiosamente, son los mismos que alcanzan parecidos índices de representación en el grupo mayoritario de antologías estudiadas. En este sentido, salvo Gloria Fuertes, su relevancia viene caracterizada por elecciones más o menos puntuales dentro de algún que otro ciclo escolar. Sea como fuere, en lo tocante a la relación de poetas que prefiguran las consiguientes selecciones, no se puede pasar por alto la escasísima presencia de Pura Vázquez en los textos escolares de EGB que conforman nuestro campo de estudio; cuestión no del todo comprensible, dada la importancia de un libro como *Columpio de luna a sol*, el de mayor aporte en número de poemas infantiles antologizados según vimos.

La falta de confirmación que se produce respecto a la poesía de la escritora gallega contrasta con la aprobación revalidada de una mujer de verso en pecho como Gloria Fuertes. Tal y como sucediera en el campo de las antologías, su figura acapara entre las poetas contemporáneas de las selecciones una atención indiscutible, alcanzando particular dimensión en los niveles iniciales de EGB, especialmente en los libros de lecturas. Un libro como *Pirulí*, con algún que otro lavado de imagen, se encarga de aportar nuevamente el mayor número de composiciones, entre ellas “Todo en su sitio”, “En Aravaca”, “En la plaza de Oriente”, “Mosca y mosquito”, “Doña Pito Piturra”, “El burro y la escuela”, “Los diez dedos”, “Los peces van a la escuela”. No obstante, también *El camello cojito*, *La oca loca* y *Obras incompletas* suscitan curiosidad en sus puestas al día, con títulos como “El camello cojito”, “Cómo se dibuja un paisaje” y “La gota de agua”.

Si respecto a la obra de Pura Vázquez y Gloria Fuertes las variables dominantes en estos manuales escolares acaban manifestándose de forma drástica entre el olvido y el reconocimiento, en el caso de Jaime Ferrán adoptan un aire nuevo, pues se saca a escena la labor de un poeta tan maduro como vivo. Uno de los títulos de la etapa última del autor leridano (*La playa larga*) acapara en este sentido las principales atenciones; en algunos casos, con bautizo de versos a tenor de las circunstancias (“La cometa”, “Las velas”, “Blanca furia del mar”, “Hoy vamos a limpiar la playa”, “El quitasol”). Todo ello sin descuidar, por supuesto, otros ejemplos sacados de *Cuaderno de música* (“La guitarra”, “El órgano”, “los violines”) o *Mañana de parque* (“Los osos”, “La jirafa”).

A parecida tesitura se llega en relación con los textos mostrados del poeta oriolano, pertenecientes al libro póstumo *Cancionero y romancero de ausencias* (“A la niña Rosa M^a”, “El pez más viejo del río”, “Con dos años dos flores”, “Tristes guerras”, “Nanas de la cebolla”); pero también, aunque en menor medida, a *Viento del pueblo* (“El niño yuntero”, “Vientos del pueblo me llevan”), poemas a los que el niño tiene acceso desde los libros de lecturas fundamentalmente. En unos y otros está muy claro, en efecto, “qué modelo de hombre nos habla del amor en sus dimensiones más elementales”³¹.

Si la presencia de Gerardo Diego quedaba atestiguada en las antologías analizadas en función de una temática religiosa (“Niño”, “Canción al Niño Jesús”), ahora sin embargo no lo es tanto. De hecho, no hay constancia de las composiciones mencionadas en los textos escolares aquí reunidos; sí de otra, compañera de frecuencia al lado de aquéllas como es “San Baudelio de Berlanga”, rebautizada “Los elefantes”. *Soria* sigue siendo, en efecto, el libro de referencia una vez más en estos menesteres (“San Baudelio de Berlanga”, “La nieve”, “Romance del Duero”).

Al fin y al cabo, igual redefinición cabe argüir en los planteamientos naturalizados de la historia y el paisaje de Manuel Machado, que de tan filtrados a fuerza de tipismo humano devienen categoriales. Es la vía que persiste en estas selecciones, con ejemplos bien visibles, como no podía ser menos por otra parte, en títulos pertenecientes a *Alma* (“Castilla”, “Ante el retrato de Felipe IV”) y *Phoenix* (“Canto a Andalucía”, “Verano”).

También la obra de Celia Viñas sigue llamando la atención a la hora de encontrar modelo, continuando así una labor coincidente con la ya expresada por las antologías. Como es de esperar, *Canción tonta en el Sur* reúne los seis poemas que se ofrecen en estos manuales de EGB; algunos suficientemente revalidados en otras ocasiones, caso de “Sarampión” y “El primer resfriado”.

³⁰ La crítica no ha dejado de valorar globalmente la adecuación de sus formas poéticas al mundo de los niños; véase Florence Rayné: “*Pastores de Belén*, de Lope de Vega: ¿Una novela para niños?”, *Didáctica* (Lengua y Literatura), nº14 (2002), págs. 195-210.

³¹ Compartimos estas palabras de Francisco J. Díaz de Castro, incluidas en su libro: *Poesía española contemporánea. 14 ensayos críticos*, Málaga, Universidad, 1997, pág. 78.

No es el caso de la obra poética de Marina Romero, escasamente representada en las antologías de poesía infantil del periodo aquí abordado (apenas consta en *Poesía española para niños* de Ana Pelegrín y en *Canto y cuento* de Carlos Reviejo). Las referencias literarias sobre su poesía en los libros escolares son, en cambio, algo más destacadas, especialmente en los primeros niveles de EGB; ateniéndose, en este sentido, a dos de sus libros más significativos dentro de este ámbito, sobre todo gracias a su particular animalario: *Alegrías*, con poemas como “Luciérnaga”, “Caballo de mar” o “Paloma” y *Campanillas del aire* con “Marmota” y “Pavo real”.

Siempre en segundo término respecto a los aportes reconocidos de Samaniego, igual en antologías que en textos escolares, las *Fábulas literarias* de Tomás de Iriarte no parecen suscitar entre los especialistas demasiadas expectativas. Ni siquiera en un ligero repunte como el que se produce ahora se va más allá del grado alcanzado en unas y otras: un par de antologías donde son recogidas no más de las que aquí en conjunto son seleccionadas.

La presencia de Adriano del Valle en este apartado no se corresponde con la apreciación que aflora desde las selecciones escolares, siempre limitada en contados casos a cursos de Ciclo Medio. No obstante, de este “poeta sacro y profano de tantas filigranas, encajes, policromías y estofados de retablo”³², una composición como “Canción de cuna de los elefantes”, toda una constante según se vio en aquéllas, junto a la canción de García Lorca “El lagarto está llorando”, alcanza aquí un nuevo refrendo.

No es el caso de José M^a Pemán en la relación que venimos siguiendo. Las referencias hacia su obra se derivan únicamente de su inclusión en libros de lecturas. Si a ello añadimos la particularidad que se deriva de una concentración de ejemplos en una sola publicación, de ámbito regional además, se tienen suficientes elementos de juicio para valorar en su justa medida la realidad de esta frecuencia. Con todo, “La infanta jorobadita” de su libro *A la rueda, rueda* desentraña antiguas memorias.

Sólo en antologías como *Poesía española para niños* (1969) y *Canto y cuento* quedaba alguna constancia de la obra de Blas de Otero para esta clase de lectores. Como allí, la vertiente social entresacada de su libro *Que trata de España* parece constituirse en el principal valedor de su presencia en los textos escolares, aunque a costa de muy escasos poemas: “Torno los ojos a mi patria”, “Canción quince” y “Canción diecisiete”.

A diferencia de Lope de Vega, otro clásico como es Góngora despierta en este ámbito una atención demasiado puntual entre los antólogos. Esta misma línea se evidencia en los equipos literarios que se despliegan en torno a los textos educativos consultados, donde la concentración de la frecuencia gongorina en un solo libro puede estimarse más significativa que el número de poemas que sirven de ejemplo.

Ya se vio en su momento el papel de Francisco Villaespesa en las principales antologías de poesía destinadas a los primeros lectores, figurando ejemplos debidos a su pluma en siete de las nueve consultadas. Tampoco falta esta vez a la cita en las selecciones escolares, aunque con alforjas muy mermadas; lo que no evita que siga estando presente el mejor logro de sus poemas en estos medios, aquel de título nunca suficientemente definido y ahora completamente defenestrado: “¿Dónde está Caperucita?”.

Un espacio semejante estuvo reservado a la poesía de Figuera Aymerich en los conjuntos selectivos que vienen sirviendo de introducción a estos puntos de vista. Amén de afirmarse en su caso la tendencia que venimos observando en la relación de poetas aquí incluidos, la buena nueva tiene que ver en esta ocasión con la perspectiva inaugurada por los textos escolares, proveniente en su mayoría de los libros de lecturas; y esa no es otra que el nuevo viraje que se produce en torno a la valoración de su obra más reciente, referida en concreto a *Cuentos tontos para niños listos*, lo que parece ir en detrimento de la atención prestada hasta ese momento hacia el capítulo “Poemas de mi hijo y yo” inserto en *Mujer de barro*.

Del grupo de tres fabulistas incluidos en uno y otro campo de estudio es Hertenbusch el menos representado de ellos. Su aparición en estos manuales escolares se restringe a dos libros de lecturas, con tres fábulas presentes además en la conocida antología de Carmen Bravo-Villasante, única que da fe de la ya de por sí exigua obra del autor de *Fábulas*.

No dista mucho de unas coordenadas como las habidas en el caso de Hertenbusch la poesía representada de Rosalía de Castro. A lo evidenciado por las selecciones, tanto en lo referente a presencias –una sola en la selección de Antonio Fernández *Versos para niños*– como al número de poemas hallados en estos textos, hay que añadir, asimismo, el complemento alusivo a los libros de lecturas, que es en definitiva donde se insertan los tres poemas seleccionados.

El trato que merece la obra poética unamuniana por parte de los autores de textos escolares se desliga un tanto de esta tendencia; por lo demás, muy en consonancia en cuanto a muestras elegidas -no más de tres, como sucediera por otra parte en todas las antologías investigadas-, lo que no es óbice para estar presente en ocho de ellas de manera ininterrumpida, desde *Poesía infantil* de Federico Torres hasta *Canto y cuento* de Carlos Reviejo

³² Glerardo] Dlíego]: “Adriano del Valle”, en *Poesía Española*, nº 63 (octubre de 1957), págs. 13-14.

y Eduardo Soler. Amén de “El grillo” (*Cancionero*), único ejemplo en consonancia con su idea de acercamiento al “alma de la niñez”³³, dos poemas no recogidos en anteriores florilegios –“Salamanca” (*Poesías*) y “Romance” [Si no has de volverme a España] (*Romancero del destierro*)– sirven de acercamiento primordial a su poesía en los cursos superiores de EGB.

Si en la línea descrita por las antologías la *Selección de poesía para niños* de Juan-Miguel Romá supone el primer aldabonazo frente a la obra silenciada de León Felipe, habrá de acercarse el final de la centuria para encontrar otra publicación dirigida a niños (*Canto y cuento*) que manifieste una apuesta decidida por el conocimiento y aceptación de su poesía, algo perfectamente congruente con las llamadas de atención apuntadas en esta clase de textos escolares.

Dos romances, el de la noche y el de su Lucero, vienen a constituir la exigua muestra que se ofrece a tan especiales lectores del libro de Salvador de Madariaga *El sol, la luna y las estrellas*; obra que si no encuentra tampoco aquí adecuada relevancia lo es, sin duda, más por desconocimiento de lo que representa que por atención debida a lo representado.

Desde la *Selección* de Romá hasta la antología de Pelegrín de 1997, los ejemplos poéticos de Clemencia Laborda tenidos en cuenta por los antólogos sufren sucesivas mermas, hasta quedar reducidos a un botón de muestra compuesto por “Abecedario” y “Casa”, procedentes de su libro *Jardines bajo la lluvia*. “Casa” en concreto es la única composición a la que se tiene acceso en una y otra clase de manuales.

Con diversas acepciones de título en cada antología –“Érase una vez” en *El silbo del aire*, “Lobito bueno” en *Poesía española para niños* (1997) y “Un mundo al revés” en *Canto y cuento*, pero también según cada manual escolar, señal palpable de la mediación adoptada muchas veces en la búsqueda de fuentes–, la nómina de poemas del autor de *Palabras para Julia* se limita a la mínima expresión en unos y otros: el celeberrimo “El lobito bueno”³⁴.

No deja de ser puntual tampoco la visión de la poesía del inquilino de Wellingtonia 3 transmitida por la clase de publicaciones que venimos detallando. Reducida a un solo poema –“La hermanilla”, en *Poesía española para niños* (1969) de Ana M^a Pelegrín–, se observa igual tono en los contados libros de lecturas donde logra dejar huella la poesía alexandriana, piadosa como pocas en lo que representa la condición humana³⁵.

Distinta continuidad alcanza en estas selecciones la poesía que el poeta y pintor José Luis Hidalgo dedicara a los niños, condensada, como se sabe, en su librito póstumo *Canciones para niños*. Bien es cierto que alguna de ellas no se desbanca de las antologías desde *El silbo del aire*, caso de “Yo tengo una lazo azul”; no obstante, dicha reafirmación no se corresponde con la exigüidad manifiesta en los textos escolares.

A pesar de un libro como *La voz de los niños*, puro alegato frente a la petrificación lógica y la significación convencional dominante³⁶, la poesía de Gabriel Celaya recibe escaso tratamiento dentro del cupo de selecciones aquí reunido. Dos composiciones en número igual de libros de lecturas son testigos de un recuento similar al establecido en las antologías: un solo poema (“Guiñol”) en una sola selección (*Canto y cuento*). Los modelos que afloran en los libros escolares constituyen, por su parte, un buen exponente del celayismo: el defendido frente a la llamada “poesía poética” de un determinado lirismo³⁷, marcado por títulos como *Lo demás es silencio* (“A la una, a las dos”) y *Paz y concierto* (“Buenos días”).

Continuando con esta serie, pareciera que diseñada bajo mínimos, recibe igualmente escasa atención en antologías y libros escolares la escritora de Tierra de Campos Rita Recio³⁸, autora de *Poemas para vosotros*, entre los que se encuentran solo dos reseñados.

Deudora en tantos aspectos de *Poesía infantil recitable* como ha sido recalcado, la *Selección* de Romá es la encargada de sacar nuevamente a escena la poesía de Federico Muelas como fiel intermediaria entre una y otra modernidad. Un hecho que se ve acrecentado a partir de *El silbo del aire* de Arturo Medina, primero en recurrir a ejemplos de un libro como *Ángeles albricadores*, al que concretamente pertenecen los solitarios poemas que traen a colación dos manuales de lectura.

³³ Véase Miguel Ángel Lozano Marco: “Recuerdos de niñez y de mocedad. Unamuno y el alma de la niñez”, *Anales de Literatura Española*, nº 14 (2000-2001), págs. 151-162.

³⁴ De dicho poema surgirán cuatro cuentos: *El lobito bueno*, Barcelona, Laia, 1983; *El príncipe malo*, Barcelona, Laia, 1983; *La bruja hermosa*, Barcelona, Laia, 1984; *El pirata honrado*, Barcelona, Laia, 1984. Véase Ana Díaz-Plaja: “José Agustín Goytisolo: el mundo al revés”, en *CLIJ*, nº 25 (febrero de 1991), págs. 8-15.

³⁵ Juan Carlos Rodríguez: “Los amantes se besan sobre sus nombres”, *Voz y Letra*, tomo IX, vol. 2 (2000), págs. 111-126.

³⁶ Gabriel Celaya: *La voz de los niños*, 3ª ed., Barcelona, Laia, 1981, pág. 25.

³⁷ Gabriel Celaya: *Poesía y verdad*, Barcelona, Planeta, 1979, pág. 33.

³⁸ Cfr. “Apunte sobre un censo de escritores de Tierra de Campos”, *La Estafeta Literaria*, nº 272-273 (agosto de 1963), pág. 56.

El tratamiento de un motivo navideño como el Nacimiento justificó en su momento entre algunos antólogos la inclusión de Rafael Morales en publicaciones de poesía dirigidas a niños, desde *Versos para niños* a *Canto y cuento*³⁹. La composición elegida por Arturo Medina (“Cancioncilla de la rana”) suscita un mínimo acuerdo en algunos libros de EGB, algo ampliada en torno a una poesía más solidaria que social, como es *Canción sobre el asfalto*⁴⁰.

No tanto inapreciable como inadvertida viene a resultar la poesía de Luis Rosales en las selecciones que tienen al niño como principal destinatario. En los contados casos donde se desdice de esa línea, la referencia religiosa proveniente del cultivo de las formas tradicionales de su primera época, a la que pertenece su libro *Retablo sacro del Nacimiento de Nuestro Señor*⁴¹, se vuelve primordial. “Nana”, composición ya inserta en una antología como *Versos para niños*, recibe dicho parabién.

En fin, teniendo como guía la nómina inicial que venimos siguiendo se observará, en efecto, la ausencia de apuntes correspondientes a poetas que no dejan de figurar en ella, caso de José Moreno Villa, Juan Ruiz, M^a Luisa Muñoz de Buendía, Manuel Altolaguirre, José de Espronceda, Salvador Rueda, Dámaso Alonso, Eladio Cabañero, Camilo José Cela, Francisco Villalón, Joaquín Romero Murube y Luis Felipe Vivanco; es decir, aquellos poetas sin presencia poemática continuada en los libros de Educación Primaria tratados seguidamente. Una y otra ausencia, no por deliberada menos significativa, merecen atención aparte; de ahí nuestro empeño frente a cualquier olvido.

Sólo antólogos como Juan-Miguel Romá, Arturo Medina y Ana Pelegrín incluían a José Moreno Villa en sus respectivas antologías, valiéndose de algún que otro ejemplo poético del fino cantor malagueño, que diría Antonio Machado. Como entonces, también estos textos escolares dan buena cuenta de su poema “Canción”, perteneciente a su libro *Colección*, ya al final de su etapa modernista⁴². Es, no obstante, “Esta era una madre que biraba, biraba”, incluida en *Lo que sabía mi loro*⁴³, una mínima muestra de su más que deseable recuperación.

Se prodiga bien poco la poesía del Arcipreste de Hita en las selecciones destinadas a primeros lectores. No siempre cabe aventurar argumentaciones que justifiquen su exposición en este ámbito que las debidas como aquí a unas determinadas coordenadas de historiografía literaria, reforzadas tanto por el soporte que acompaña a las composiciones elegidas -libros de lecturas los tres- como por la elección de los textos -de corte fabulístico-.

Algunos de los seis “Poemas niños” de *Bosque sin salida* inscritos en la antología de Trincado y Figueroa constituyeron, al parecer, suficiente acopio de la poesía de M^a Luisa Muñoz de Buendía para los tres o cuatro antólogos encargados de poner en manos de los niños el parabién de su elección a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, mucho más que el propio capítulo que permanentemente los recurre. En este sentido, los nuevos ejemplos hallados en los dos libros de lecturas (“El chopo y el sol”, “La Princesita de la Sal”) revela, como mínimo, un buen conocimiento de las fuentes y a la par un impulso insuficientemente considerado.

Si en las antologías estudiadas la presencia del “ángel malagueño”⁴⁴ quedaba limitada a un par de poemas (“Romance” en la *Selección* de Romá y “Dibujo” en *Poesía española para niños* de Pelegrín), igual tónica se mantiene en estos textos escolares, aunque por ahora sea “Playa” el más representativo, buen ejemplo de fusión del yo poético con los elementos naturales⁴⁵.

A pesar de las referencias a un Espronceda “legendario” en la niñez y a una canción “animosa y romántica” como la “Canción del pirata”, siempre tenidas en consideración por diversos autores –en este caso provenientes de Jaime Gil de Biedma⁴⁶ y José Moreno Villa⁴⁷, pero también entre poetas más cercanos⁴⁸–, su reflejo en las antologías

³⁹ Véase, en relación con la referida *Antología*, aparecida en 1943, el artículo de Agustín del Campo: “Poetas en las aulas”, *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, nº 7 (1943), págs. 112-118.

⁴⁰ Francisco Javier Díez de Revenga: “Rafael Morales: poética y poesía”, *Hesperia*, nº 3 (2000), págs. 25-34.

⁴¹ Pilar Gómez Bedate: “El tiempo encontrado en la poesía de Luis Rosales”, *Rassegna Iberistica*, nº 24 (diciembre de 1985), págs. 3-14.

⁴² Cfr. Alberto Ballester Izquierdo: “José Moreno Villa y las generaciones literarias”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, nº 21 (1996), págs. 309-319.

⁴³ José Moreno Villa: *Lo que sabía mi loro*, Ed. facsímil, Madrid, Compañía Literaria, 1997.

⁴⁴ [José] [Luis] Clano: “Manuel Altolaguirre ángel malagueño”, *Ínsula*, nº 154 (septiembre de 1959), pág. 2. Una “vecindad arcangélica” similar, referida al poeta impresor, es percibida por José Antonio Muñoz Rojas; véase el primer apartado “Manolo Altolaguirre” de su libro *Amigos y maestros*, Valencia, Pre-Textos, págs. 113-120, cita en pág. 115.

⁴⁵ Rosa Romojaro: “La poesía de Manuel Altolaguirre: poética de la dualidad”, *Revista de Literatura*, nº 116 (julio-diciembre de 1996), págs. 427-449.

⁴⁶ “Prólogo” a su edición de *El Diablo Mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1966, pág. 9.

⁴⁷ “Prólogo” a su edición de *Poesías. El estudiante de Salamanca*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, pág. XXXIII.

⁴⁸ Véanse, a hilo de esta influencia, las declaraciones de Luis García Montero en la entrevista de Manuel del Barrio aparecida en *Delibros*, nº 164 (abril de 2003), págs. 48-49. Como contrapunto, ahondando en la visión de un Espronceda “petimetre a lo Jean Cocteau”, el artículo de Eugenio de Nora: “Espronceda, ejemplo de indisciplina”, *Cisneros*, nº 2 (1943), págs. 95-96.

y selecciones escolares de poesía para niños no se corresponde con el grado de expectativas creadas en torno a su obra, reducida en estos ámbitos a la ya mencionada canción en momentos hartos puntuales: la *Selección* de Romá y la *Antología* de Bravo-Villasante, amén de un par de textos escolares.

Antonio Fernández en sus dos antologías y Romá, Medina y Reviejo en las suyas no dejan de mostrar cierta fidelidad hacia Salvador Rueda, aunque en los tres últimos se circunscriba puntualmente a una composición como “El mirlo”. No obstante, ni esta ni las otras (pocas) que aparecen hallan confirmación dentro del ramo escolar contemplado: la representación de un par de ejemplos, sacados de *Cantos de la vendimia* y *Fuente de salud*, en un libro de lecturas publicado por una editorial de ámbito regional.

Asimismo, igual de contados resultan en estos manuales los poemas de Dámaso Alonso. De la mano de Romá, Pelegrín y Reviejo en las selecciones de poesía infantil ya vistas, renueva ahora su puntualidad siquiera con nuevos aires, salidos de *Tres sonetos sobre la lengua castellana* y, ¡cómo no!, de *El viento y el verso* en tanto deseo “de la nueva vida del mundo”⁴⁹.

Ausente de las antologías analizadas, los dos modelos escogidos de Eladio Cabañero, digno representante de una promoción “ética” como la del 50⁵⁰, aparecen impresos en distintos niveles de una misma editorial; se trata de “El pan” y “Cantor popular”, pertenecientes ambos a su libro *Desde el sol y la anchura*.

Algunos de los *Romances del 800* no dejan de ser significativos dentro de las antologías publicadas a partir de la selección efectuada por Juan-Miguel Romá en 1961. No sucede así en los manuales escolares, según se ve; por más que se apreste en ellos el poema de Fernando Villalón más elogiado en estas lides.

Aunque figura en la nómina de la mayoría de antologías, la poesía de Joaquín Romero Murube pasa casi desapercibida; y así ocurre también en los textos escolares, reduciéndose a una sola composición, la célebre “Canción de hormigas” de su libro *Canción del amante andaluz*.

Más puntual, si cabe, se hace la poesía de Luis Felipe Vivanco: una sola vez antologizado (*El silbo del aire*) y un par de libros de lecturas con alguna estrofa del único ejemplo que se toma de su poesía (“Canción de Maitina”), perteneciente a *Continuación de la vida*.

Salvo en la selección de Romá, con cinco composiciones que se van luego desglosando en tres y una por parte de Medina y Reviejo, la presencia poética de Camilo José Cela -extraída siempre de su *Cancionero de la Alcarria*, inserto de manera desglosada como se sabe en la cuarta edición de *Viaje a la Alcarria*- resulta insignificante en los textos escolares; haciéndose extensible además a la clase de publicaciones que se abordan en este apartado: dos huérfanas estrofas, pertenecientes a la misma composición, en medio de ochenta y cuatro textos escolares.

Por último, cerrando esta relación de autores que hemos de encontrar ausentes en los libros escolares de Educación Primaria recensionados, se encuentra una veintena de poetas a los que sólo citaremos a vuela pluma dado el carácter de unicidad que adopta su selección en los libros de EGB. Como es de esperar, constituyen un elenco variopinto, sujeto a distintas etapas literarias. Son los que siguen: Jorge Manrique (“Coplas a la muerte de su padre”), San Juan de la Cruz (“Cántico espiritual”), José de Valdivieso (“Vientecillos suaves”), Francisco de Ocaña (“Pastorcico”), Calderón de la Barca (“La penúltima”), Antonio Fernández Grilo (“Las ermitas de Córdoba”), los hermanos Álvarez Quintero (“Al Guadalquivir”), Arturo Reyes (“Las calles de Andalucía”), Rafael de León (“Réquiem por Federico”), Salvador González Anaya (“Feria de agosto malagueña”), Alonso Quesada (“Oración vespéral”), Ramón Gómez de la Serna (“Greguerías”), Adolfo Maíllo (“Marinero”), José M^a Souvirón (“Canta la pájara Pinta”), Luis Cernuda (“Málibu”), Josefina de la Torre (“La tarde tiene sueño”), Salvador Espriu (“Hablaré del viejo fuego y del agua”), Juan Ruiz Peña (“Nochebuena en el Sur”), Gabriel Aresti (“Concilio ecuménico”), Agustín García Calvo (“Libre te quiero”) y Apuleyo Soto (“Semana”).

Como ha quedado visto, resultan más bien escasas las aportaciones encontradas en los manuales de EGB con capacidad de muestreo distinta a las perspectivas ofertadas por cualquier antología aparecida en el curso de esos mismos años. Inmersas en el proceso de actualización que da sentido a estas selecciones escolares, el punto de partida de sus respectivas ofertas está en relación directa con la deuda contraída hacia un trabajo previamente desbrozado y ahora reconocido, como es el papel de los antólogos. Tanto lo es que incluso en el turno establecido de preguntas ofrece parecido número de requerimientos. Habría que apuntar, no obstante, algunas salvedades en relación con este hecho. Así, al ya apuntado papel de la poesía de Pura Vázquez jugado en los textos de EGB, bien distinto al conseguido en las antologías estudiadas -situación concomitante, por lo demás, con la de otra poeta compañera de generación como es Concha Lagos-, resulta igual de significativo el repliegue producido en torno a voces como las de Eugenio d’Ors, Fernando Villalón, Eduardo Marquina, Vicente Medina y José M^a

⁴⁹ Dámaso Alonso: “Vida y obra”, en D. Alonso: *Antología de nuestro monstruoso mundo. Duda y amor sobre el Ser Supremo*, Madrid, Cátedra, 1985, págs. 11-56, cita en pág. 20.

⁵⁰ A. Hernández: *Una promoción poética desheredada: la poética del 50*, Madrid, Zero, 1978, pág. 59.

Gabriel y Galán, presentes con algún que otro poema en la mitad de las antologías referidas, y ahora relegados a una presencia harto puntual como hemos visto, cuando no inexistente.

En cuanto a los poemas, lo más destacable es la dispersión selectiva que se constata en relación con los habidos en las antologías de poesía para niños. Motivado, sin duda, por las diferencias en el número de agentes que obran en dichas selecciones, pero también inducido por el carácter multidisciplinar que adopta en sus líneas referenciales, en tanto ejemplos llamados a formar parte de un proyecto educativo, lo cierto es que no llegan a la mitad del grupo más destacado de antologías los poemas que logran afianzarse también en estos manuales. Aun así, aquellos que lo hacen no suman más de tres coincidencias en la atención que despiertan del lado de algunos de estos mediadores. “Cancioncilla sevillana” de Lorca, “Sobre el olivar” de Antonio Machado, “Vamos a la playa” de Lope de Vega, “Canto a Andalucía” de Manuel Machado, “Casa” de Clemencia Laborda, “Gris y morado” de Moreno Villa y “Playa” de Altolaguirre son los modelos que se llevan la palma dentro de este apartado.

Los condicionantes citados se avienen, con todo, a las principales obras que servían de referencia en el caso de las antologías. Exceptuando el olvido que se produce en torno a *Columpio de luna a sol*, el grueso de los libros de EGB aquí reunidos vuelve a decantar nuevamente sus preferencias hacia títulos como *Canciones* de Federico García Lorca, *Marinero en tierra* de Alberti y, ahora, *Campos de Castilla* de Antonio Machado, cuyos poemarios rondan la docena de ejemplos elegidos. En menor escala, pero igual de reveladores, son los renovados votos hacia epígrafes como *Nuevas canciones*, *El alba del alhelí* y *Pirulí* -con destacada presencia asimismo en las antologías-, sin olvidarnos de *Soledades*, *Galerías*, *Otros poemas*, *Poema del cante jondo*, *Baladas de primavera* y *Canción tonta en el Sur*, cuyas aportaciones a los textos alcanzan la media docena de ejemplos en cada caso. Sólo dos títulos se desmarcan del calco seguido a tenor de las antologías, las *Fábulas en verso castellano* de Samaniego y *La playa larga* de Jaime Ferrán, con diez y cinco poemas cada uno, a medio camino entre tradición y modernidad.

2.2. Libros de Educación Primaria

En lo concerniente a libros de Primaria, los datos extraídos de cerca del medio centenar de volúmenes consultados están en consonancia con las líneas maestras seguidas en anteriores apartados. Como a continuación se verá, esas constantes no se desmarcan tampoco de la globalidad numérica en que unos y otros son representados; en este caso, unos sesenta y tres poetas y alrededor de doscientos cincuenta poemas. Junto a firmes de este calado se dan a la vez una serie de matices de especial incumbencia en todo proceso que lleve consigo el seguimiento o cambio de un determinado modelo, más allá del juego obligado entre saludos y olvidos. He aquí un primer apunte:

AUTORES CON MAYOR REPRESENTACIÓN EN LIBROS DE E. PRIMARIA

Poeta:	Nº de veces seleccionado	Nº de poemas elegidos
F. GARCÍA LORCA	28	19
RAFAEL ALBERTI	27	23
ANTONIO MACHADO	25	23
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	25	23
GLORIA FUERTES	24	19
LOPE DE VEGA	11	6
MANUEL MACHADO	9	4
ADRIANO DEL VALLE	7	6
CELIA VIÑAS	7	2
S. DE MADARIAGA	6	5
CONCHA LAGOS	6	5
PURA VÁZQUEZ	6	3
TOMÁS DE IRIARTE	5	5
MIGUEL HERNÁNDEZ	5	4
ÁNGELA FIGUERA	4	4
GABRIEL CELAYA	4	4

Gráfico 3

