

MEMORIA Y DIGNIFICACIÓN CULTURAL DE LA CRIADA EN LA LITERATURA INFANTIL: EL CASO DE NICERATA EN *ANTOÑITA LA FANTÁSTICA* (1948)

Silvia Núñez Vivar

Universidad de Castilla-La Mancha / Bergische Universität Wuppertal

E-mail: silvia.nunez-vivar@uni-wuppertal.de

RESUMEN

Este artículo propone un análisis de la representación de Nicerata, el personaje de la criada en la obra infantil española *Antoñita la fantástica* (Borita Casas, 1948) a través de la teoría del Tercer Espacio de Homi K. Bhabha. A diferencia de los demás personajes adultos, pertenecientes a una clase social alta, Nicerata desempeña un papel fundamental en el relato de Casas y cobra un gran protagonismo. De esta forma, la autora consigue dignificar el trabajo y la vida de Nicerata mediante una cuidada descripción de sus acciones, origen humilde y, sobre todo, su relación con Antoñita, la protagonista. Paralelamente, conectaremos el análisis con la realidad extraliteraria de las criadas durante la década de los años cuarenta. Esto nos permitirá reflexionar sobre *Antoñita la fantástica* como un lugar de memoria que recupera y reivindica la figura de la criada, tradicionalmente invisibilizada en la sociedad franquista.

PALABRAS CLAVE: criada, literatura infantil, Tercer Espacio, dignificación, memoria histórica.

MEMORY AND CULTURAL DIGNIFICATION OF THE MAID IN CHILDREN'S LITERATURE:
THE CASE OF NICERATA IN *ANTOÑITA LA FANTÁSTICA* (1948)

ABSTRACT

This article explores the representation of Nicerata, the maid character in the Spanish children's novel *Antoñita la fantástica* (Borita Casas, 1948) through the lens of Homi K. Bhabha's Third Space theory. Unlike the rest of the adult characters, who belong to an upper social class, Nicerata plays a fundamental role in Casas' narrative and takes on great prominence. This way, the author manages to dignify Nicerata's work and life through a careful depiction of her actions, humble origins, and, especially, her relationship with Antoñita, the main character. At the same time, we will connect these ideas with the extraliterary reality of maids during the 1940s in Spain. This allows us to reflect on *Antoñita la fantástica* as a site of memory that recovers and vindicates the figure of the maid, traditionally rendered invisible in Franco's times.

KEYWORDS: maid, children's literature, Third Space, dignification, historical memory.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2025.28.03>

REVISTA CLEPSYDRA, 28; julio 2025, pp. 37-55; ISSN: e-2530-8424

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



0. INTRODUCCIÓN

La novela infantil española *Antoñita la fantástica* (Borita Casas, 1948), de corte realista y costumbrista, fue una de las lecturas más leídas y queridas por las niñas que se criaron bajo el franquismo. Para muchas de ellas, esta obra constituyó una escapatoria de la crudeza de la cotidianidad posbélica (Sanz Esteve y Sanz Marco 2018, 293). Su protagonista, Antoñita, tiene siete años y vive con su familia en el barrio madrileño de Salamanca durante la década de los cuarenta. Desde su óptica infantil, Antoñita narra su día a día a lo largo de las páginas, ofreciéndonos descripciones minuciosas sobre los personajes y las situaciones que la rodean; asimismo, también nos deleita con reflexiones recurrentes sobre la aburrida lógica adulta, pues, según la protagonista, las personas mayores carecen de imaginación¹. La particular visión del mundo de Antoñita es, a su vez, castigada por los adultos de la obra, quienes acusan a la protagonista de ser *demasiado fantástica* y no darse cuenta de la realidad que la envuelve. Este choque intergeneracional entre la visión infantil de Antoñita y la visión adulta de los personajes más mayores de su alrededor —especialmente de los miembros adultos de su familia— constituye una de las piedras angulares de la novela de Casas. No obstante, en la vida diaria de Antoñita encontramos a Nicerata, la criada, un personaje adulto que sí empatiza con los sentimientos de la protagonista. Nicerata es una mujer de mediana edad procedente de un pueblo de Soria, y sus labores domésticas se centran principalmente en el cuidado de Antoñita.

Así pues, en este artículo nos proponemos analizar la representación de Nicerata, un personaje central en el desarrollo de la trama y, sobre todo, en la educación de Antoñita y de sus pequeñas lectoras. El objetivo de nuestro trabajo es doble y no se limita al análisis textual, sino que también plantea una mirada a la realidad extraliteraria, con el fin de reivindicar la relevancia y trascendencia del personaje de la criada en la obra de Casas. En primer lugar, abordaremos el estudio de Nicerata en el marco de la novela, para lo que utilizaremos la teoría del Tercer Espacio y la liminalidad (Bhabha 1994). Argumentamos que Nicerata puede considerarse un personaje liminal que actúa como mediador entre el cosmos adulto y el infantil, facilitando una relación horizontal que da lugar a nuevas formas de conocimiento y comprensión. En segundo lugar, y teniendo en cuenta las reflexiones derivadas del análisis literario de Nicerata, indagaremos en la importancia histórica y cultural de su representación en la novela. Para ello, estableceremos un diálogo con la realidad de las criadas en la época y ahondaremos en la concepción de *Antoñita la fantástica* como un «lugar de memoria» (Pierre Nora 1989). Esto nos permitirá explorar cómo la obra en sí puede funcionar como un espacio simbólico en el que, al preservar y resignificar las experiencias de un grupo tradicionalmente marginado, se contribuye

¹ Por poner un ejemplo de dichas reflexiones, cuando la familia de Antoñita decide pintar la pared de la vivienda porque tiene unas marcas desconchadas, la niña se muestra en desacuerdo y afirma lo siguiente: «Cerrando un poquito los ojos parecen enteramente la cabeza de un dragón. Pero la gente mayor no se fija en nada» (Casas 2004, 31).



a la dignificación histórica y cultural de la criada en una de las producciones más trascendentales de la literatura infantil española en la época franquista.

1. METODOLOGÍA

La teoría del Tercer Espacio, de Homi K. Bhabha, nos habla de la creación de un espacio híbrido en la obra literaria, en el que el Yo y el Otro se juntan y conforman nuevas formas de entender, pensar y existir: «The third space is a challenge to the limits of the self in the act of reaching out to what is liminal in the historic experience, and the cultural representation, of other peoples times, languages, texts» (Bhabha 2011, 10). Es decir, en el seno de la convergencia entre las representaciones de grupos y clases sociales dispares –como es el caso de la representación de Nicerata y Antoñita– puede confluír la proliferación del Tercer Espacio en la obra. Este espacio está caracterizado por una comprensión mutua de la que deriva una hibridación identitaria de ambas partes.

Del mismo modo, este tercer espacio liminal, por su naturaleza disruptiva y transformadora, pone en marcha una contestación a la hegemonía social y cultural dentro del texto: «The interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy» (Bhabha 1994, 4). Por ello, el Tercer Espacio y la reflexión sobre la liminalidad nos permiten poner el foco en la representación de grupos tradicionalmente marginados (Arampapaslis *et al.* 2023) para examinar de qué formas se reflejan en las obras literarias y desafían a la autoridad establecida.

En la novela que aquí proponemos, la delimitación de las características y acciones de la criada Nicerata se perfilan a través de la relación con Antoñita, la protagonista y narradora de la historia. Por este motivo, la aplicación de la teoría del Tercer Espacio resulta especialmente idónea: nos permite comprender las dimensiones simbólicas de Nicerata (pues la analizaremos como personaje liminal y habilitador del Tercer Espacio), así como observar cuáles son los espacios que le pertenecen y qué significado adquieren en la obra. Estas dos cuestiones relativas a Nicerata –carácter liminal (comprensivo, cariñoso, cercano) y espacio (valores y lugares físicos asociados a su origen humilde)– serán claves para profundizar sobre su representación en la novela, y nos ayudarán a poner sobre la mesa el diálogo con la realidad social de las criadas en el marco extraficcional.

A partir del análisis de la representación de Nicerata, reflexionaremos sobre cómo la obra de Casas contribuye en la valoración del personaje de la criada fuera del marco literario. En este sentido, nos proponemos (re)pensar la novela analizada como un «lugar de memoria», en términos de Pierre Nora (1989). Según el historiador francés, los lugares de memoria

are fundamentally remains, the ultimate embodiments of a memorial consciousness that has barely survived in a historical age that calls out for memory because it has abandoned it. They make their appearance by virtue of the devitalization of our world-producing, manifesting, establishing, constructing, decreeing, and main-



taining by artifice and by will a society deeply absorbed in its own transformation and renewal, one that inherently values the new over the ancient, the young over the old, the future over the past. Museums, archives, cemeteries, festivals, anniversaries, treaties, depositions, monuments, sanctuaries, fraternal orders-these are the boundary stones of another age, illusions of eternity (Nora 1989, 12).

En términos de apreciación de la literatura infantil como lugar de memoria, Nora nos recuerda el caso de la obra infantil francesa *Le Tour de la France par deux enfants*, escrita por Augustine Fouillée y publicada en 1877. Sus protagonistas son dos niños huérfanos que viajan por Francia y que narran todo aquello que ven y aprenden sobre su propio país. Esta obra, cargada de patriotismo, fue una lectura muy presente en las escuelas de la época, convirtiéndose en un auténtico manual sobre la historia, la cultura y las costumbres francesas. Pierre Nora, consciente de la importancia de este libro para la memoria colectiva de los franceses –pues, además, fue reeditado en otras ocasiones a lo largo del siglo xx–, lo señala como un incontestable lugar de memoria (Nora 1989, 20). Por su parte, Valerie Krips (1997, 45) retoma los preceptos de Nora y afirma que, por su función conmemorativa, la literatura infantil se consideraría, en efecto, un lugar de memoria.

Al hilo de los textos literarios como lugares de memoria, y de cara al apartado de la discusión en el presente artículo, también tendremos en cuenta los argumentos de Astrid Erll sobre el poder de la literatura como *médium* de la memoria colectiva. Deseamos retomar aquí sus palabras antes de dar paso al análisis de *Antoñita la fantástica*:

[Los textos literarios] cumplen diversas funciones en la cultura del recuerdo como, por ejemplo, formar representaciones sobre mundos pasados, transmitir imágenes de la historia, negociar las competencias del recuerdo y reflexionar sobre los procesos que lleva a cabo la memoria colectiva y los problemas que enfrenta. *La literatura tiene un efecto en la cultura del recuerdo* (Erll 2017, 197).

2. RESULTADOS

Si hablamos de la búsqueda del «Tercer Espacio», debemos tener claro, en primer lugar, cuáles son los *dos restantes*, dónde podemos encontrarlos y, por último, cómo conforman dicho Tercer Espacio. En nuestro análisis, estos dos espacios se relacionarían con el cosmos simbólico y los valores de la clase social de Antoñita y de Nicerata, respectivamente. Por una parte, tenemos el espacio de Antoñita: Madrid, clase alta. Por otra, el de Nicerata: pueblo de Soria, clase baja. De cara al análisis, partimos de la hipótesis de que Nicerata es el personaje que, precisamente por su carácter liminal, habilita el Tercer Espacio en la obra: un espacio de entendimiento, de crecimiento y de destrucción de prejuicios clasistas para la protagonista infantil. Paralelamente, en el seno de la creación de este espacio, se produce una contestación a la hegemonía imperante. En este caso, la hegemonía viene impuesta por la familia de Antoñita, que conforma un grupo sólido y profundamente patriarcal que per-



tenece a la clase acomodada madrileña de las décadas de 1940-1950 en España. La familia, por lo tanto, impone a Nicerata una serie de normas para cuidar a Antoñita. Estas normas están delimitadas, a su vez, por los valores arraigados a la clase social de la protagonista: pulcritud, seriedad, decoro. En líneas generales, la educación de las niñas bajo el franquismo debía estar orientada a convertirlas en buenas madres y amas de casa, por lo que las más pequeñas debían acatar y reproducir «buenos modales» (ser calladas, dóciles, sumisas) y aprender que el hogar, la esfera privada, debía ser su espacio (González Pérez 2009).

No obstante, Antoñita no siempre cumple con el modelo de «niña buena» que se espera de ella (niña modosa, recatada, que no responde con vehemencia ante regañinas o críticas). La protagonista destaca por su inteligencia, perspicacia y un sentido elevado de la curiosidad y la justicia. Su alto nivel de imaginación y de cuestionamiento hacia lo que ocurre a su alrededor no resulta muy válido para el mundo adulto: preocupados por los asuntos *reales*, derivados del trabajo y los problemas cotidianos, los padres de Antoñita no parecen prestar mucha atención a las necesidades emocionales de la niña. Esta incompreensión también emana del resto de los personajes que rodean a Antoñita, los cuales otorgan a la niña el apelativo *fantástica* y la acusan de no vivir en el mundo real: el suyo, el lógico, el respetable. Indagaremos estas cuestiones y conflictos intergeneracionales en el subapartado siguiente. A Nicerata, por su parte, vamos conociéndola progresivamente a través de la narración de Antoñita. Sabemos que es una mujer que procede de un pueblo de Soria, al que, de hecho, regresa en la novela con la propia Antoñita (y en ausencia del resto de la familia). Desde su aparición, Nicerata se mueve en un espacio liminal en el que, a pesar de su pertenencia al mundo «de los mayores», es capaz de empatizar con el mundo infantil de Antoñita, como veremos a continuación.

El análisis que aquí presentamos se dividirá en tres partes. En la primera de ellas, nos centraremos en el estudio del carácter liminal de Nicerata dentro del espacio de Antoñita (Madrid, normas familiares y sus valores). En la segunda parte, indagaremos en los capítulos en los que Nicerata lleva a Antoñita a veranear a su pueblo soriano, por lo que nos ocuparemos del espacio de la niñera. Por último, la tercera parte del análisis consistirá en la reflexión y valoración de la creación del Tercer Espacio, donde retomaremos el aspecto contestatario de la representación de Nicerata en la obra.

2.1. EL CARÁCTER LIMINAL DE NICERATA DENTRO DEL ESPACIO DOMÉSTICO

Ya desde el comienzo de la novela de Casas podemos observar que la actitud cercana y comprensiva de Nicerata la distingue de la altitud y frialdad del resto de los personajes adultos. Como ya hemos mencionado anteriormente, Antoñita recibe el apodo *fantástica* debido a la incompreensión adulta hacia su naturaleza infantil, imaginativa y curiosa. Frente a ello, la protagonista abre un juego interesante entre *parecer tonta* y, simultáneamente, denunciar las dinámicas absurdas y «aburridas» de la gente mayor. Así nos lo explica al inicio de la obra:



A mí no me importa nada que me digan que soy eso [fantástica], al contrario; yo creo que en el fondo me gusta, y muchas veces me pongo a reír por dentro, que es una cosa que me da mucho gusto, porque no se entera nadie más que yo. Así que por fuera estoy tan seria y hasta pongo cara de tonta, que me sale muy bien, cuando oigo decir a las amigas de mamá que se creen tan ocurrentes:

–¡Ay, qué Antoñita tan fantástica! ¡Esta criatura tiene demasiada imaginación!
–decía el otro día la señora de Manzanillo, como si ella entendiera más que nadie en el mundo de imaginaciones, que es tan difícil (Casas 2004, 7).

Nicerata no participa de este juego adulto, sino que se alía con la protagonista para reírse, en secreto, de aquellos que la llaman así. Esto sucede, por ejemplo, con el personaje de la señora de Pinos Altos, quien es, en palabras de Antoñita, «otra amiga de mamá que se cree que todo lo sabe, y que por eso mi chacha Nicerata la ha puesto de mote, sin que se entere mamá, 'Doña Sabelotodo'. ¡Ay, qué risa, Dios mío, si ella se enterara!» (Casas 2004, 7). De este modo, la alianza adulto-infantil entre Antoñita y Nicerata se forja ya al comienzo del relato, y va intensificándose a medida que pasan tiempo juntas dentro y fuera de los confines del hogar familiar. En este contexto, es pertinente destacar cómo la protagonista desarrolla un vínculo mucho más sólido con Nicerata que con su propia madre.

Los padres de Antoñita, a los que también conocemos únicamente a través de la narración de la protagonista, constituyen una fiel representación de un matrimonio acomodado de la década de los cuarenta en España. Cada uno desempeña el papel que le corresponde dentro de los límites del patriarcado, ya sea en el hogar o más allá de él; esto influencia directamente la relación que mantienen con su hija. En este sentido, retomamos aquí la argumentación de Uría Ríos (2004):

Las preferencias de Antoñita son muy explícitas: el padre es su gran amor, es el preferido, pero también es el más distante, el menos presente en el mundo de la niña. Sin embargo, cuando aparece es siempre con dosis de simpatía, serenidad y cariño. El mundo del padre está ausente; solo sabemos que tiene negocios, que gasta muy buen humor y tiene buen carácter. Representa el estereotipo masculino en tanto que sostén de la familia y ajeno a los problemas de la vida cotidiana. Su mundo se supone importante y vagamente misterioso para la niña. La madre es nerviosa, gasta mal humor y riñe con frecuencia. A Antoñita le parece poco cariñosa. [...] Sin embargo, está mucho más vinculada que el padre a la vida cotidiana de la niña (87-88).

A pesar de que la madre esté más presente en el día a día de Antoñita, tal y como Uría Ríos señala, la protagonista la ve como una persona distante y malhumorada: la mayor parte de las reprimendas que ella recibe vienen, precisamente, de su madre (y también de la abuela, aunque en menor medida), lo cual quiebra poco a poco la relación materno-filial. Esto se refleja en enérgicas contestaciones por parte de la protagonista:

Desde que tuve las anginas resulta que me he vuelto malísima; ¡fijaos qué cosas! Sobre todo dice mamá que soy una contestona terrible y que todo el santo día solo estoy pensando en hacer travesuras.



–¡Tienes muy poco fundamento, Antoñita! –me regañó el otro día, cuando me pescó pintando la sillita de mi llorón con su esmalte de uñas.
–¡Jesús, María y José! –le dije, recogéndolo todo–. ¡Habría que haber visto el fundamento que tenías tú a mis años! (Casas 2004, 168)².

Las reflexiones y comentarios de Antoñita sobre su madre suelen versar sobre las regañinas y los conflictos que se producen entre ambas. Esto también tiene que ver con la actitud de la madre hacia Pepito, el hermano de la protagonista: «No sé cómo me las arreglo que siempre soy la que paga el pato; porque mamá bien que se calla, que a Pepito, como le tiene tan consentido que es su ojito derecho, no le regaña ni la mitad que a mí» (Casas 2004, 168). Otro ejemplo sobre las quejas de Antoñita hacia la actitud poco afable de su madre lo encontramos en una reflexión muy reveladora sobre las diferencias que, a ojos de la protagonista, existen entre las madres y las abuelas (sobre la abuela y su relación con Antoñita hablaremos más adelante). Antoñita afirma que las madres, en comparación con las abuelas, son menos listas y «más sosas», puesto que «nunca saben nada de nada, y además, siempre están regañando» (Casas 2004, 121)³.

Por otro lado, el padre de Antoñita es la clara encarnación de la figura paterna ausente. Es el responsable del sustento económico de la familia, pasa prácticamente todo el día fuera de casa y las ocasionales conversaciones que mantiene con Antoñita resultan bastante neutrales (es decir, nunca hay regañinas). Esto último se debe a que, al no ocuparse de la crianza de su hija, el padre no tiene que enfrentar su educación, lo cual evita la aparición de conflictos paternofiliales. Por el contrario, la madre sí debe involucrarse en la formación de su hija, así como velar por su bienestar físico.

² Este vocabulario, tan claro y explícito, no resultaría el más adecuado para obras infantiles dedicadas específicamente a niñas. El aparato de la censura, que comenzó a ser algo más laxo a finales de la década de 1940, se quejó «reiteradamente a lo largo de la época del lenguaje utilizado por Antoñita en la serie», lo que provocó que ciertas palabras o expresiones fueran directamente censuradas de algunas de las obras de Borita Casas (Craig 1998, 76). Para explorar más sobre la censura en la literatura infantil durante el franquismo, consúltense Cerrillo y Sánchez Ortiz 2017; Tena Fernández y Soto Vázquez 2023.

³ Como vemos, las opiniones y reflexiones que Antoñita versa sobre su madre no suelen demostrar «atisbos de comprensión hacia los problemas que indudablemente debería afrontar [la madre] en la vida cotidiana; en cambio, predomina el distanciamiento y el espíritu crítico» (Uría Ríos 2004, 88). Sin embargo, en el seno de la narración sí podemos encontrar ciertos guiños hacia esos problemas; problemas de los que el padre se despreocupa totalmente. Un ejemplo de ello lo observamos en el capítulo «Cena de cumplido» (Casas 2004, 143-147), en el que los padres de Antoñita invitan a cenar al señor Puig, un hombre de Barcelona influyente en el ámbito laboral. Mientras el padre de la protagonista y el señor Puig charlan tranquilamente en el salón «sobre cosas de dinero» (Casas 2004, 146), todas las mujeres del ámbito doméstico (incluida la tía Carol, que no vive en la unidad doméstica) se encuentran trabajando en la cocina, procurando que la cena marche lo mejor posible. Sin embargo, los platos no salen como es debido, por lo que la cena resulta ser un desastre. Por lo tanto, la responsabilidad del fatídico resultado de la invitación al señor Puig (la cual venía inicialmente de parte de ambos progenitores) recae únicamente sobre la madre, y no sobre el padre: «Cuando volví al comedor, papá y el señor Puig se habían marchado a la calle. Mamá se fue a su cuarto llorando, y la tía seguía regañando en la cocina por no hacer las cosas como vienen en las recetas» (Casas 2004, 147).



El padre, además, también está ausente en aquellos momentos en los que Antoñita necesita el cuidado de los adultos; esto se observa, por ejemplo, en el capítulo «Las anginas», en el que la protagonista pasa unos días muy enferma, y son las mujeres de la casa —la madre, la abuela y, sobre todo, Nicerata— las que están pendientes de brindar a Antoñita los cuidados necesarios para que se recupere.

Contrariamente a la relación entre Antoñita y sus progenitores, Nicerata pasa mucho más tiempo con la protagonista, y adopta posturas más permisivas en su cuidado y educación (algo que la madre o la abuela no harían o tolerarían). Se trata de detalles mínimos en el día a día de la protagonista, especialmente en los momentos en los que necesita apoyo emocional. Por ejemplo, cuando Antoñita cuenta que va a publicar semanalmente en la revista *Mis Chicas*⁴ y está excesivamente ansiosa, recurre a Nicerata para contarle sus inquietudes y, en última instancia, para que la tranquilice:

[...] como Nicerata siempre está diciendo que soy muy lista, pues dijo que le parecía muy requetebién eso de salir en los papeles, y que hay que ver lo remaja que soy. ¡La pobre es que me quiere mucho! Y luego, para que se me quitaran los nervios, me hizo una tacita de tila, como si yo fuera una señorona, y me echó cuatro cucharaditas de azúcar, que si lo llega a ver mamá, la que se pone como el verdadero flan de nerviosa es ella (Casas 2004, 10).

Como se puede observar, una de las particularidades de esta alianza adulto-infantil radica en una especie de pacto encubierto, donde, con relativa frecuencia, Nicerata tiende a desatender ciertas normas o pautas impuestas por la madre en materia de educación (y, sobre todo, rectitud) para con Antoñita.

Otro ejemplo de esta alianza lo encontramos en el capítulo de la celebración del santo de la protagonista, una ocasión importante para ella y para toda la familia. Como cada mañana, Nicerata es la encargada de despertar y levantar a la protagonista, pero ese día se encuentra con una Antoñita especialmente perezosa, a la que le cuesta mucho levantarse. A diferencia de la madre y la abuela, Nicerata es incapaz de regañarle:

Lo decía muy seria; pero yo, como sabía que todo era de broma, me hacía la dormida. Entonces se acercó a mi oído y me dijo, dándome un beso: «¡Que las tengas muy felices, hermosa!». Y en esto, que noté una cosa dura por el escote. ¡Sabéis lo que era? Un alfilerero precioso, lleno de alfilerillos. [...] ¡Qué buena es Nicerata! ¡Cada día la quiero más! (Casas 2004, 11-12).

El regalo de Nicerata no tiene nada que ver con el vestido que le regala su madre, más orientado a la necesidad y no al entretenimiento. Esto parece disgustar

⁴ Después del éxito del programa radiofónico centrado en las aventuras de Antoñita, Borita Casas empezó a colaborar a partir de 1947 en *Mis Chicas*, una revista juvenil femenina. Para explorar más sobre esta revista y los valores católicos que se intentaron imponer en ella a las lectoras más jóvenes, véase Rodríguez Moreno 2016.

sobremanera a Antoñita: «¡Pues vaya regalo, una cosa que hace falta! ¡Eso ni es regalo ni es nada!» (Casas 2004, 12).

Por otra parte, la abuela, a quien hemos mencionado anteriormente, también tiene un peso muy importante en el día a día de Antoñita. En la obra de Casas, el personaje de la abuela se perfila como una mujer mayor con mucho carácter y con pocos pelos en la lengua, pero con una gran dedicación y cariño hacia su nieta Antoñita; no obstante, no logra empatizar con la protagonista de la misma forma en la que lo hace Nicerata. En este sentido, y más allá de las escenas cotidianas⁵, el carácter liminal del comportamiento y los valores de Nicerata se acentúan en momentos trascendentales en los que nadie más parece comprender o respetar a Antoñita, especialmente cuando la protagonista plantea cuestiones de gran envergadura que parecen irrelevantes a ojos de los adultos. Como comentamos anteriormente, Antoñita demuestra un sentido de la justicia bastante elevado; y no solamente hacia las personas (lo cual, lógicamente, no sería reprochable para una *niña de bien*), sino también hacia los animales. Así, en el capítulo «De recados», donde se narran las vacaciones de Antoñita con su abuela y Nicerata en el norte de España, tiene lugar un episodio muy importante en el que la protagonista comprende la procedencia de la carne. Esto ocurre cuando, en medio de un paseo con María Begoña (otra amiga de la misma edad con la que la protagonista comparte largas caminatas y juegos al aire libre), ambas se topan con dos vacas que están siendo conducidas por su pastor a un lugar desconocido. Esta escena llama mucho la atención de Antoñita. Ante el asombro de la protagonista, María Begoña espetta lo siguiente: «No te asustes, tonta, que las llevan a matar» (Casas 2004, 54). Esta revelación de verdades entristece sobremanera a Antoñita y le genera un rechazo hacia el consumo de carne, lo cual se traduce en un conflicto directo con su abuela cuando llega el momento de sentarse a la mesa por la noche:

A la hora de cenar fue lo peor de todo. Me tomé las judías verdes sin rechistar [...]. Pero al llegar la carne me acordé de las vacas y dije que no quería. La abuela, como sabe que los filetes empanados son mi debilidad, me preguntó qué me pasaba, y yo entonces le conté lo del Matadero y las pobres vaquitas... ¡Huy, cómo se puso! Me llamó tonta, gazmoña, sensiblera y muchas más cosas, todas muy raras (Casas 2004, 54).

⁵ Fuera de los confines del hogar, Nicerata también defiende a Antoñita frente a las imperatinencias de otros adultos. Podemos destacar, por ejemplo, una escena en un mercadillo ambulante de Madrid, donde una vendedora se burla de la protagonista. Esto sucede en medio de las compras navideñas, cuando Antoñita y Nicerata buscan una determinada cantidad de musgo para el portal de Belén. La niña se acerca a un puesto donde venden musgo y pide «una peseta de musgo para hacer praderas» (Casas 2004, 176), a lo que la vendedora responde ridiculizándola. Ante ello, Nicerata sale en su defensa: «Nicerata en seguida se puso a defenderme y a decirle que no era ella quién para reírse de una criatura. Luego me mandó que dejara aquella miseria de musgo y que nos fuéramos a comprarlo a otro sitio. ¡Jesús, cómo se puso la buena señora!» (Casas 2004, 177).



La abuela rápidamente silencia la lógica de Antoñita y desestima los sentimientos de su nieta a través del insulto y la ridiculización. Nicerata también amonesta la actitud negativa de Antoñita hacia la carne, pero, en su lugar, pone el foco y la responsabilidad en María Begoña y no en la protagonista: «Hasta Nicerata me regañó y dijo que la que me sacaba de quicio es esa refitolera de María Begoña, que sabe más que catorce... Y es que para la chacha, yo nunca tengo la culpa de nada» (Casas 2004, 54).

Estas dinámicas, en las que hay una regañina por parte de la madre o de la abuela y Nicerata actúa defendiendo a Antoñita, ocurren asiduamente dentro de los límites domésticos. De este modo, Nicerata termina siendo la persona «en quien más confía Antoñita y de quien se siente más querida» (Uría Ríos 2004, 87).

2.2. EL DESCUBRIMIENTO DEL PUEBLO DE NICERATA: LA APERTURA AL CONOCIMIENTO Y EL DESMANTELAMIENTO DE PREJUICIOS

Fuera de Madrid, la relación entre Nicerata y Antoñita se consolida en el pueblo soriano, donde la protagonista entra en contacto, por fin, con los orígenes humildes de su cuidadora: «Hacia más de cien años que Nicerata quería llevarme a la fiesta de su pueblo y mamá nunca me dejaba. Pero de pronto, este año, como se va a ir una semana con papá a Barcelona, le ha venido estupendamente» (Casas 2004, 93). Se trata de un acontecimiento muy importante en la novela de Casas, y ocupa siete extensos capítulos en los que Antoñita narra sus peripecias y amistades con las personas que conoce en el pueblo de Nicerata. Al principio, la protagonista llega a la localidad soriana con ciertos prejuicios en mente: a su parecer, la gente de ciudad es mucho más sofisticada y educada que la gente de pueblo. En cambio, con respecto a Nicerata, Antoñita señala que, de pronto, «se ha vuelto muy paleta hablando» (Casas 2004, 113).

Estas conjeturas también salen a relucir en otros momentos de las vacaciones, sobre todo cuando Antoñita se encara con personajes adultos masculinos que tratan de ridiculizarla a ella o a Nicerata. Por ejemplo, Epifanio, primo de Nicerata, siempre está intentando provocar el enfado de la protagonista a través de groserías misóginas en las que se burla de Nicerata. Antoñita, lejos de quedarse callada, suele contestarle de forma muy directa y tajante:

Tuve que quedarme oyendo las tonterías del Epifanio, que siempre se está metiendo conmigo.

—Oye, Nicerata —dijo, guiñando un ojo a los que tenía alrededor—: Tú dirás cuándo nos casamos.

Y luego, el muy imbécil, se puso a mirarme a mí muy satisfecho de su ocurrencia. ¡Huy, qué a gusto le hubiera dado una pedrada en la cabeza! —¡Qué pena ser de Madrid! —pensé con tristeza—. Porque esas cosas no las pueden hacer más que los de pueblo.



De modo que lo único que le contesté con mucha rabia fue que la chacha se casaría con él cuando las ranas críen pelo. Y después de darle un empujón que casi le tiro, eché a correr hacia las eras (Casas 2004, 115).

No obstante, a medida que Antoñita descubre poco a poco los espacios por los que Nicerata se movía antes de vivir y trabajar en Madrid, va rectificando los prejuicios que su ambiente acomodado había infundado en ella. Descubre todo aquello que el pueblo de Soria puede ofrecerle: el hogar de Nicerata, sus vecinas, los paisajes naturales, la tranquilidad, la comida, la amistad. Sobre este último punto podemos destacar la estrecha relación que Antoñita forja con Eduviges, una niña de su misma edad que vive cerca de la casa de Nicerata.

Desde el primer momento, Antoñita queda prendada de la personalidad de Eduviges: con ella puede reír, jugar, pasar tiempo en el campo y hacer otras actividades que no están al alcance de su día a día en Madrid. La personalidad de Eduviges es magnética y envolvente, y la protagonista pronto la convierte en su mejor amiga. Para ilustrar el nivel de afecto de la Antoñita hacia Eduviges, podemos apelar a una escena muy reveladora que se desarrolla en la romería del pueblo, justo un día antes de la vuelta de Antoñita a Madrid. Ambas niñas están tristes porque la protagonista de Casas tiene que volver a la capital, pero Antoñita promete conservar su amistad para siempre y no olvidar nunca los días que ha pasado en Soria. Después de una conversación conmovedora que tiene lugar en el campo, cerca de la romería del pueblo, vuelven juntas de la mano hacia la zona del tradicional baile popular. Durante este camino de vuelta, se crea un aura prácticamente mágica entre las dos: «Volvimos despacito, agarradas de la mano, en el silencio del atardecer, como si de pronto en el mundo no existiese más que Eduviges y yo» (Casas 2004, 132).

Así pues, tras tomar contacto con las raíces de Nicerata y saborearlas en su propia piel, Antoñita no vuelve a ser la misma. Cuando regresa a Madrid lo hace muy apenada, aunque se alegre de volver a ver a su familia. No deja de recordar su rutina en Soria, a la que apela con frecuencia: «En el reloj inglés de sonería daban las ocho en ese momento. ¡Las ocho ya!... ¡La hora de las cabras! Y sentí como un nudo en la garganta y unas ganas de llorar horribles, al acordarme de Eduviges y de la ‘Pinta’ y el ‘Pintejo’» (Casas 2004, 137). Del mismo modo, la vida cotidiana madrileña tampoco le parece ya tan vibrante y positiva a la protagonista de Casas: por ejemplo, el metro le resulta muy agobiante de repente. Asimismo, los prejuicios de Antoñita con respecto a los modales de la gente de pueblo y sus costumbres también han cambiado: «Me quedé sola un rato, pensando en lo bien educados que están los chicos en este pueblo. ¡Hay que ver, nosotros, lo remolones que somos cuando mamá o papá nos mandan hacer algo! Y, además, nunca los llamamos de usted, que hace tan respetuoso» (Casas 2004, 127).

Este cambio de percepción no solo afecta a su visión sobre los habitantes del pueblo (a los que ve más sinceros y cercanos), sino que también transforma la manera en la que Antoñita evalúa sus relaciones previas, especialmente su amistad con Malules, una niña madrileña. En el capítulo «Otra vez Malules», donde se relata la vuelta de Antoñita y Nicerata a Madrid, la protagonista mantiene una conversación telefónica con esta amiga (que había aparecido ya un par de veces en la novela,



antes de la experiencia de Antoñita en el pueblo de Nicerata). Malules, sin embargo, monopoliza toda la conversación, contando detalladamente todo lo que había hecho durante las últimas semanas, pero sin interesarse lo más mínimo por las aventuras de su amiga en Soria. Esto provoca mucho malestar en Antoñita: «Siguió explicando cosas sin yo enterarme de nada, y por fin oí que me decía: ‘Hasta mañana’. Y colgó el teléfono» (Casas 2004, 135).

2.3. LA CREACIÓN DEL TERCER ESPACIO Y LA CONTESTACIÓN DE LA HEGEMONÍA

Como hemos podido comprobar, Nicerata, como personaje liminal entre el mundo adulto y el mundo infantil, pone en funcionamiento ciertas herramientas para acercarse a Antoñita y lograr así empatizar con ella y su cosmos *fantástico*: comprensión, respeto, defensa, apoyo moral. De esta forma, Nicerata construye un espacio en el que la protagonista se siente cómoda, segura y escuchada, algo que no obtiene de sus progenitores o de su abuela. Todo esto se desarrolla principalmente dentro de los confines del hogar, es decir, del entorno controlado por los adultos.

No obstante, el carácter intersticial que Nicerata aporta a Antoñita no solamente se limita al hogar madrileño, sino que, como hemos comprobado, también se expande al lugar que a ella misma le pertenece: su pueblo de Soria. Nicerata, al mostrar a Antoñita la realidad de sus orígenes, quebranta esos prejuicios aparentemente inalterables de la educación clasista que había recibido la protagonista en su círculo de Madrid. Por lo tanto, podemos argumentar que la liminalidad de Nicerata, además de asegurar el bienestar de Antoñita en su cotidianidad, representa una fuente de conocimiento invaluable para el crecimiento crítico y espiritual de la protagonista —y, por ende, de todas las pequeñas lectoras de la novela de Casas.

Es aquí donde emergen el Tercer Espacio y la contestación a la hegemonía en el texto: Nicerata se erige como el personaje clave para tratar de desarticular la rectitud y los valores que emanan de la educación de Antoñita. En este espacio liminal, la niña recibe un trato más laxo y empático, se empapa de otras formas de vivir y abraza la transformación. Por su parte, Nicerata se adapta a las necesidades e intereses infantiles de Antoñita, desafía las directrices adultas y crea un juego cómplice en el que la relación entre ambas no es vertical, sino horizontal.

El resultado de este tercer espacio liminal nos recuerda al concepto del *kins-hip model* en literatura infantil (Gubar 2013, 2016)⁶, que aboga por un modelo de relación entre personajes adultos e infantiles basado en buscar la comprensión y los lazos en común, más que en problematizar las diferencias. Esta sería la caracterís-

⁶ Podríamos traducirlo al español como «modelo de afinidad». Se trata de una teoría acuñada por Marah Gubar (2013, 2016) que defiende que, en el seno de la literatura infantil, «children and adults are fundamentally akin to one another, even if certain differences or deficiencies routinely attend certain parts of the aging process» (2016, 13). Este enfoque defiende que tanto niños como adultos no se miren con extrañeza, sino como partes de un todo intercambiable donde surgen emociones como la empatía y la ayuda mutua.

tica principal que observamos en el vínculo que forjan Nicerata y Antoñita –o que constituiría, en efecto, el Tercer Espacio en la obra de Casas–.

Para terminar de evidenciar la constitución de este Tercer Espacio entre Nicerata y Antoñita, en el que se entremezclan nuevas identidades y formas de pensar alternativas a lo hegemónico (y necesarias para el entendimiento y el crecimiento mutuo), podemos apelar a una escena muy reveladora en la que los roles de ambas parecen fusionarse e intercambiarse. En el centro de Madrid, Nicerata, en compañía de Antoñita, sufre un robo premeditado que provoca en ella un sentimiento de profunda desolación. Si, como hemos comentado, normalmente es Antoñita quien expresa sus sentimientos y emociones, y a cambio recibe la comprensión de Nicerata, en este caso será al revés:

–Vámonos, chacha; no te apures por eso –le decía yo para animarla. Pero Nicerata estaba tan aplanada que ni siquiera me miraba.

–¿Quieres que volvamos a casa andandito? –le pregunté muy melosa, como si de pronto yo fuera la chacha y ella la niña.

–Como quieras, rica –contestó, dando un suspiro capaz de conmover a las piedras (Casas 2004, 142).

3. DISCUSIÓN

Paralelamente a la obra de Casas, y apelando ahora al plano extraliterario, las criadas durante la década de los cuarenta en España vivieron una situación extremadamente precaria. El servicio doméstico bajo el franquismo se caracterizaba por «jornadas extensas, salarios ínfimos, reducida protección social, inexistencia de permisos por maternidad, finiquito, etc.» (Sáenz del Castillo Velasco 2019, 133), y quedó excluido de cualquier regulación laboral. De esta forma, las condiciones laborales eran únicamente promulgadas de manera individual e informal (Sáenz del Castillo Velasco 2016, 79), por lo que los abusos estaban a la orden del día. Para muchas de estas trabajadoras, la labor doméstica supuso una «vía laboral o de supervivencia» (De Dios Fernández 2024, 176), ya que solían abandonar su pueblo natal en busca de mejores expectativas (De Dios Fernández 2013, 111). Como vemos, este último precepto coincide con la situación que se describe de Nicerata en la novela: una mujer de origen humilde que se muda a Madrid para labrarse un futuro.

El trabajo doméstico, tal y como lo había sido desde sus orígenes, era una labor plenamente feminizada, concebida para mujeres humildes y pobres. Así, las criadas se convirtieron en una «pieza clave del control social» (De Dios Fernández 2024, 181), asociándose con la imagen femenina promovida por el nacionalcatolicismo: «la imagen que el Régimen emitía sobre la mujer, una abnegada ama de casa, reforzaba la importancia del servicio doméstico ya que relegaba a las mujeres a un papel económico secundario con respecto a los hombres» (De Dios Fernández 2013, 111). La realidad de las criadas durante el franquismo es una parte de nuestra memoria histórica que, poco a poco, ha ido recobrándose y reivindicándose gra-



cias a distintos estudios y testimonios, como cartas personales (Sierra Blas, 2002). Durante las décadas del régimen, aquellas mujeres fueron silenciadas y relegadas al ámbito privado, y tuvieron que anteponer constantemente los deseos de las familias acomodadas por encima de los suyos, mientras que el sistema franquista veía en el servicio doméstico una «seña de españolidad» que debía protegerse a toda costa (De Dios Fernández 2024, 175).

En *Antoñita la fantástica*, Nicerata no está al margen, sino que ejerce una influencia muy potente en la educación de Antoñita, a la par que cobra un marcado protagonismo. Como Domínguez Álvarez señala, Nicerata no es un personaje plano, ni secundario, ni irrelevante, sino que se le describe «minuciosa y fielmente» (2023, 57). Borita Casas bebe así del costumbrismo y del realismo, proyectando en las páginas de *Antoñita la fantástica* una riqueza narrativa en la que podemos casi personarnos en la realidad de la época, en el día a día de Nicerata. En medio de este cuadro hiperrealista (Domínguez Álvarez 2023, 58), encontramos la dignificación del personaje de la criada: se le dota de una voz propia dentro del relato, se muestran sus particularidades y se reivindica su importancia en términos de educación hacia la niña –muy por encima del papel que adquieren los familiares–, por lo que su trabajo queda reconocido y puesto en valía⁷.

La recepción de la obra y, en especial, del personaje de Nicerata gozó de una gran popularidad entre las lectoras y seguidoras de la producción de Casas. Previamente a la publicación de *Antoñita la fantástica* en 1948, la autora condujo un programa radiofónico en el que su protagonista, Antoñita, narra lúdicamente sus peripecias junto con Nicerata. La escritora y crítica literaria Carmen Bravo-Villasante, una de las máximas exponentes en materia de investigación de literatura infantil a nivel nacional e internacional y pionera en su campo de estudio, lo recuerda de la siguiente forma:

Antes de leer *Antoñita la fantástica* yo la había oído. Veníamos corriendo mi hermana y yo del colegio con nuestra ama que nos iba a buscar, y rápidamente poníamos la radio para oír las charlas de Antoñita la Fantástica y su criada Nicerata. [...] En el fondo nos identificábamos con Antoñita, y el ama con Nicerata, las dos tan buenas, tan fieles, tan amantes de sus niñas (1989, 28).

Asimismo, Bravo-Villasante señala el impacto social y cultural que tuvo el mundo (re)creado en *Antoñita la fantástica* durante los años posbélicos en España. Para la escritora, la producción literaria de Casas constituye toda una «crónica de los años cuarenta» capaz de rehacer la historia de la época para aquellos que la vivieron, así como de servir de ventana para aquellos que nacieron después y quieren acercarse a ella (Bravo-Villasante 1989, 28). En la misma sintonía escribe el crítico

⁷ Esto lo destaca Álvarez Domínguez en su trabajo y lo explica de la siguiente manera: «las empleadas del hogar llevan a cabo una suerte de labor vicaria en la que sustituyen a la madre burguesa no solo en las tareas físicas que se presuponen femeninas (cocina, limpieza), sino incluso en el afecto más cercano a sus hijos e hijas» (2023, 57).



de literatura infantil Jaime García Padrino, que concibe los relatos de Borita Casas como una «buena fuente para conocer una característica mentalidad burguesa, definida, además, por las circunstancias de nuestra postguerra» (1996, 214). También definió la novela infantil de Casas como el «retrato de una clase social y una época» (García Padrino 2000, 9).

Por estas razones, podemos considerar *Antoñita la fantástica* como un «lugar de memoria», en términos de Pierre Nora (1989): se trata de una obra infantil que acompañó y marcó a toda una generación de lectoras (pasando así a formar parte de la memoria colectiva del país) y que, actualmente, constituye una producción cultural muy valiosa que nos facilita el estudio de esa época. En este sentido, su funcionalidad como *médium* de la memoria colectiva (Erlil 2017) es doble: por un lado, el carácter realista de la narración nos ayuda a comprender la situación de las criadas en la década de los cuarenta, habilitando un diálogo con la realidad extraliteraria —algo que ya hemos iniciado en esta discusión—; por el otro, como obra infantil es una herramienta que nos sirve para edificar la memoria histórica y cultural de esa época a través de su recuperación en el marco educativo —y reivindicar así el trabajo de representación y dignificación de la realidad de la criada Nicerata que Borita Casas introdujo en su texto—.

Asimismo, podemos subrayar que la función de la literatura como *médium* de la memoria colectiva es aún más transcendental cuando se trata de una obra infantil atravesada por la censura y el franquismo, como el caso que nos ocupa. La educación y los estándares de comportamiento impuestos a la protagonista infantil —y, por ende, a todas las pequeñas lectoras— se basan en el recato, las buenas formas y el saber estar; sin embargo, en el Tercer Espacio que conforman las interacciones entre Nicerata y Antoñita se atisba también un desafío a la *niña perfecta* y a la *niñera perfecta*, así como un pequeño distanciamiento de lo estipulado para Antoñita y para las niñas de su misma clase social. Borita Casas no mitifica a sus personajes, sino que trata de mostrarlos tal y como son, tal y como podrían ser en la vida real.

Según Pierre Nora (1989), los lugares de memoria deben ser rescatados y traídos a la actualidad, ya que la memoria es un sistema cíclico en sí. Es decir, lo que hace diez años se consideraba un lugar de memoria hoy ya puede haber pasado al olvido, y viceversa. Con este artículo, hemos pretendido rescatar una de las obras infantiles más importantes de la década de los cuarenta en España y reivindicar la importancia del personaje de Nicerata. Si, como García Padrino afirma, Antoñita es uno de los personajes femeninos que se han convertido en «un claro símbolo de aquella época histórica de nuestro país» (2000, 13), argumentamos que Nicerata también puede considerarse un símbolo de aquellas criadas que vivieron el silencio y el relegamiento a un segundo plano durante los años cuarenta. En una época en la que las minorías no solían ser representadas fidedignamente en las producciones para niñas, Casas dedica extensos capítulos a contar el trasfondo social y cultural de Nicerata. Además, la importancia de este personaje también puede apreciarse en las posteriores adaptaciones de la obra, como en la película *Tres ladrones en la casa* (1950), dirigida por Raúl Cancio, y en la serie de TVE *Antoñita la fantástica*, dirigida por Pilar Miró y estrenada en 1967.



4. CONCLUSIONES

En definitiva, en este artículo hemos podido explorar la representación de Nicerata a través de la teoría del Tercer Espacio, lo que nos ha permitido, además, establecer un diálogo con la realidad extraliteraria de las criadas durante los años cuarenta. A través de la cuidada descripción de la vida de Nicerata –su carácter cercano, el valor de sus orígenes humildes y la valía de su trabajo con respecto a Antoñita–, Borita Casas consiguió plasmar, a nuestro parecer, la dignificación del trabajo y la vida de la criada a través de su personaje. Por ello, también hemos reflexionado sobre la concepción de *Antoñita la fantástica* como un lugar de memoria, cuya funcionalidad como *médium* de la memoria colectiva nos permite acercarnos a la historia de las criadas, y reivindicar su legado en la actualidad.

Es cierto que, en la obra de Casas, no encontramos trazas explícitas acerca de la precariedad del trabajo doméstico en la década de los cuarenta, ni tampoco podemos apreciar los pensamientos y las emociones de Nicerata a través de sus propias palabras. No obstante, aquí hay que seguir teniendo en cuenta la censura eclesiástica que pesaba sobre la literatura infantil y juvenil, especialmente al comienzo del franquismo. En este sentido, la contestación a la hegemonía por parte de Nicerata y Antoñita, aunque se produzca de forma sucinta, permanece subyacente a lo largo de todo el relato; asimismo, la personalidad vehemente de la protagonista de Casas se distancia del carácter puro e inmaculado de ciertos personajes infantiles populares durante las primeras décadas de la dictadura. Este es el caso, por ejemplo, de Mari-Sol –creado por Josefina Álvarez de Cánovas en los años cuarenta–, una niña modélica que termina trabajando en el ámbito de la educación (Ezpeleta Aguilar 2018, 68), y de Marcelino Pan y Vino –creado por José María Sánchez-Silva en los cincuenta–, que encarna el arquetipo del «huérfano adorable» según el imaginario católico (Harvey 2004). Es menester subrayar hasta qué punto el carácter y las acciones de Nicerata son trascendentales en esta diferenciación entre dichos personajes infantiles y Antoñita, especialmente si nos enfocamos en la apertura y la comprensión hacia otras realidades ajenas a la clase social de la protagonista. Este hecho resulta bastante significativo si tenemos en cuenta las potenciales lectoras de la obra de Casas, pertenecientes sobre todo a la clase acomodada.

Por otra parte, resultaría interesante seguir profundizando en la relación entre Antoñita y el cosmos de Nicerata utilizando otras herramientas metodológicas, con el fin de buscar nuevas perspectivas y matices. Por ejemplo, podría aplicarse un estudio de imagología (en la onda de las teorías de Daniel-Henri Pageaux) en el que se indagara más en detalle la manera en la que Antoñita cambia su parecer sobre el lugar de procedencia y la clase social de Nicerata. En este trabajo hemos visto que otros personajes tienen un papel importante en este cambio de paradigma, como la niña Eduviges. No obstante, en la narración de Casas también hay otros elementos que pertenecen al universo simbólico de Nicerata y que desafían la concepción clasista previamente asumida por Antoñita: las festividades, los horarios, el ritmo de vida, la comida y la importancia de la naturaleza son solo algunos ejemplos. Un análisis imagológico de estos aspectos podría aportar mayor profundidad al estudio de la transformación y evolución de la protagonista.



Por último, cabe destacar que *Antoñita la fantástica* es solo el comienzo de la serie de *Antoñita*, que consta de doce volúmenes en total y abarca desde el año 1948 hasta el 1958. A medida que la pequeña protagonista va haciéndose mayor, va adoptando un comportamiento mucho más sereno, y su relación con Nicerata también se transforma. Esto abre las puertas a futuros estudios sobre la evolución del personaje de la criada a lo largo de la serie, donde también será interesante ver, a nivel diacrónico, cómo era la situación de estas mujeres en la década de los cincuenta en el marco extraliterario. Por lo tanto, este artículo invita a seguir explorando la manera en la que la literatura infantil puede reflejar y dignificar figuras históricamente invisibilizadas, como la de las criadas bajo el franquismo.



5. BIBLIOGRAFÍA

- ARAMPAPASLIS, KONSTANTINOS *et al.*, ed. 2023. *Dynamics Of Marginality: Liminal Characters and Marginal Groups in Neronian and Flavian Literature*. Berlín/Boston: Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111063942>.
- BHABHA, HOMI K. 1994. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- . 2011. *Our Neighbours, Ourselves. Contemporary Reflections on Survival*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- BRAVO-VILLASANTE, CARMEN. 1989. «Borita Casas, la eterna niña». *CLIJ Cuadernos de la literatura infantil y juvenil* 19, 27-30.
- CASAS, BORITA. 2004. *Antoñita la fantástica*. Madrid: Aguilar.
- CERRILLO, PEDRO C., y CÉSAR SÁNCHEZ ORTIZ, eds. 2017. *Prohibido leer: La censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- CRAIG, IAN. 1998. «La censura franquista en la literatura para niñas: Celia y Antoñita la fantástica bajo el caudillo». *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* 4: 69-78.
- DE DIOS FERNÁNDEZ, EIDER. 2013. «“Las que tienen que servir” y las servidas. La evolución del servicio doméstico en el franquismo y la construcción de la subjetividad femenina». *Revista Historia Autónoma* 3, 97-111. <https://doi.org/10.15366/rha2013.3.006>.
- . 2024. «¡Y la criada salió respondona! Las trabajadoras del servicio doméstico en la Guerra Civil y la posguerra». *Historia y Política: Ideas, Procesos y Movimientos Sociales* 51, 155-184. <https://doi.org/10.18042/hp.51.06>.
- DOMÍNGUEZ ÁLVAREZ, INÉS DE ASÍS. 2023. *La novela realista juvenil, espejo de los roles patriarcales en la España contemporánea (1939-actualidad)*. Madrid: Instituto de las Mujeres. <https://cpage.mpr.gob.es/producto/la-novela-realista-juvenil/>.
- ERLL, ASTRID. 2017. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo: Estudio introductorio*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- EZPELETA AGUILAR, FERMÍN. 2018. «La descendencia de *Celia en el colegio*: novelas de internados femeninos en la literatura infantil y juvenil de posguerra». *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)* 16, 63-76. <https://doi.org/10.35869/ailij.v0i16.1340>.
- GARCÍA PADRINO, JAIME. 1996. «El diálogo en la narrativa infantil». En *Diálogo y retórica*, editado por Antonio Ruiz Castellanos y Antonia Viñez Sánchez, 189-202. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- . 2000. «Borita, la fantástica». *CLIJ* 123, 7-13.
- GONZÁLEZ PÉREZ, TERESA. 2009. «Los programas escolares y la transmisión de roles en el franquismo: la educación para la maternidad». *Revista de pedagogía* 61 (3): 93-106.
- GUBAR, MARAH. 2013. «Risky Business: Talking about Children in Children’s Literature Criticism». *Children’s Literature Association Quarterly* 38 (4): 450-457.
- . 2016. «The Hermeneutics of Recuperation: What a Kinship-Model Approach to Children’s Agency Could Do for Children’s Literature and Childhood Studies». *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures* 8 (1): 291-310. <https://doi.org/10.3138/jeunesse.8.1.291>.
- HARVEY, JESSAMY. 2004. «Death and the adorable orphan: *Marcelino pan y vino* (1954; 1991; 2000)». *Journal of Romance Studies* 4 (1): 63-77. <https://doi.org/10.3828/jrs.4.1.63>.



- KRIPS, VALERIE. 1997. «Imaginary Childhoods: Memory and Children's Literature». *Critical Quarterly* 39 (3): 42-50. <https://doi.org/10.1111/1467-8705.00106>.
- NORA, PIERRE. 1989. «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire». *Representations* 26, 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- RODRÍGUEZ MORENO, JOSÉ JOAQUÍN. 2016. «La imposición de los valores católicos patriarcales a través de la censura en las revistas juveniles femeninas de la España franquista (1941-1977)». *Feminismos* 28, 235-268. <http://dx.doi.org/10.14198/fem.2016.28.10>.
- SÁENZ DEL CASTILLO VELASCO, ARITZA. 2016. «En el limbo. El servicio doméstico durante el franquismo en España». *Historia social* 84, 77-92.
- . 2019. *Sin descanso. El servicio doméstico durante el franquismo*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.
- SANZ ESTEVE, ELENA, y CARLOS SANZ MARCO. 2018. «Literatura infantil y juvenil española: Protagonistas populares, a lo largo del siglo XX, más allá de los libros». *El Español por el Mundo* 1 (1): 287-300. <https://doi.org/10.59612/epm.vi1.41>.
- SIERRA BLAS, VERÓNICA. 2002. «Escribir y servir. Las cartas de una criada durante el franquismo». *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita* 10, 121-140.
- TENA FERNÁNDEZ, RAMÓN, y JOSÉ SOTO VÁZQUEZ. 2023. *Expendientes de censura franquista de literatura infantil y libros para niños*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- URÍA RÍOS, PALOMA. 2004. *En tiempos de Antoñita la fantástica*. Madrid: Foca.



