SUMARIO

SALUDO EDITORIAL

HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA

4 **Presentación** por María Victoria Sotomayor

5 **Caperucita en África y América: Las otras metamorfosis de un cuento popular** por José Manuel Pedrosa

17 **La LIJ vasca a través de sus autores** por Xabier Etxaniz Erle

29 **Tradición y modernidad en la obra de Fernando Alonso** por Sandra Sánchez García

36 **José Antonio del Cañizo, una vida haciéndose palabra** por Carmelo Fernández Alcalde

47 **La exposición "Andersen: Un viaje por España"** por Alicia Muñoz Álvarez

55 **Rafael Morales y la literatura infantil** por Rafael Morales Barba

57 **Ortega a los niños españoles** por José Luis Mora García

61 **RESEÑAS**

72 **Montserrat a la Academia** por Luisa Villar Liébana

PERFILES DE **LAZARILLO**

76 **En persona:** Francisco Aguirre
Jaime Ferrán

83 **Proyecto editorial:** Ediciones SM, por Mª Cruz Delgado y Jorge Riobóo

Agradecemos a J. Francisco Aguirre sus ilustraciones para este número, así como a las editoriales el uso de las imágenes.

J. F. Aguirre en: Sánchez-Silva, J. Mª., *Cuentos de Navidad.* Madrid: Magisterio Español. 1960.

CRÉDITOS

Coordinación de Historia, Teoría y Crítica:
Nieves Martín Rogero
Mª Victoria Sotomayor

Coordinación de Perfiles:
Juan Nieto Marín

Dirección de Arte:
Alberto Urdiales

Secretaría de redacción:
Violante Krahe
María Francisca Ripoll

Ilustraciones:
J. Francisco Aguirre

Publicidad:
Lourdes Rodríguez

Producción Gráfica:
mayo & más

Imprime:
Dincolor

Edita:
Asociación Española de
Amigos del Libro Infantil y Juvenil
C/ Santiago Rusiñol, 8
28040 MADRID
Tel.: (+34) 91 553 08 21
oepli@oepli.org
www.amigosdelibro.com

Comité Ejecutivo de la Asociación:
Presidente: A. Rodríguez Almodóvar
Secretaria: Mª F. Ripoll
Tesorera: Mercedes Alonso
Vocales:
José Luis Cortés
José Mª G. de la Torre
Cristina Minguillón
Berta Muñoz
Luisa Villar

SALUDO EDITORIAL

Queridos Amigos:

Más que un saludo, estas palabras que inician nuestra revista tienen que ser de felicitación. Felicitamos a Antonio Rodríguez Almodóvar por haber sido merecedor del Premio Nacional de Literatura Infantil 2005, con su obra *El Bosque de los Sueños.* Toda felicitación es siempre recíproca, así nos sentimos felices con él y, además, nos felicitamos porque, como Presidente de nuestra Asociación y persona querida de tantos Amigos, sus méritos redundan en todos nosotros. Enhorabuena a Antonio y enhorabuena a Amigos del Libro por poder contar con el criterio y la dirección de una persona que con su trabajo constante y no exento de dificultades tanto ha contribuido a la recuperación y divulgación de nuestro patrimonio de tradición oral. ¡Cuántos niños españoles se han beneficiado al iniciarse en la lectura, en la literatura, con sus *Cuentos de la Media Lunita*! Cuentos que, en edición tan decorosa y asequible, tenían el lujo añadido de contener las imágenes de los mejores ilustradores españoles de finales del siglo XX. Desde esta página de *Lazarillo* queremos desearle que siga disfrutando con su trabajo y estimularle a proseguir con su faceta más íntima de creador literario.

También felicitamos con todo nuestro cariño a Javier Zabala, que ha recibido el Premio Nacional de Ilustración 2005. La revista *Lazarillo*, en su número anterior, ofreció una semblaza del autor y una panorámica de su obra.

Estas palabras iniciales se escriben impregnadas de felicidad pero con la brecha abierta de la pena por los que nos han dejado. Muy recientemente la escritora pontevedresa Mª Victoria Moreno Márquez. Sobre Rafael Morales ofrecemos en este número un entrañable artículo escrito por su hijo, y espero y deseo que en un próximo número de la revista podamos dedicar un recuerdo muy especial a Tino Gatagán, con quien se me ha quedado para siempre pendiente un paseo por el Jardín Botánico.

José Ortega y Gasset, en sus palabras *Para los niños españoles,* que publicamos uniéndonos a la conmemoración del centenario de su muerte, recomendaba como prinipal aprendizaje el de distinguir entre personas. De esa elección constante que realizamos durante toda nuestra vida sin duda depende nuestra verdadera felicidad y nuestra auténtica tristeza.

Alicia Muñoz

ISSN: 1576-9666
Depósito Legal: M–39542–2000

Ilustración de cubierta: J. F. Aguirre en: García Nieto, J., *Pipepaco en la selva.* Madrid: Magisterio Español, 1960.

HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA

J. F. Aguirre en: García Nieto, J., *Pipepaco en la selva*. Madrid: Magisterio Español, 1960.

PRESENTACIÓN

MARÍA VICTORIA SOTOMAYOR

El año transcurrido desde el anterior número de *Lazarillo* dedicado a investigación y crítica ha sido un tiempo de actividad intensa en este campo. Se ha celebrado un importante número de congresos, jornadas, cursos y reuniones científicas y de reflexión, repartidas por todo el territorio nacional en todos los meses del año y dedicadas a todos los aspectos que caben en el amplio marco de la literatura infantil. Se han abordado cuestiones relacionadas con la traducción, la enseñanza, los estudios literarios sobre temas, géneros y autores específicos, la ilustración, edición y mediación, las bibliotecas… En algunos casos se han publicado las actas que recogen lo aportado en estas jornadas, y otras se encuentran en curso de publicación. El congreso celebrado en Valencia en el mes de junio, organizado por la OEPLI, que destacamos por ser el que acoge un número más amplio de enfoques, personas e intereses profesionales, ha estado dedicado al tema "Lectura, identidades y globalización". Una cuestión que representa, en cierto modo, la que constituye una de las mayores preocupaciones de investigadores, mediadores y críticos en la actualidad: saber cómo la literatura infantil y juvenil contribuye, o puede hacerlo, al conocimiento de lo propio y de lo ajeno; la manera en que tiende puentes hacia lo diferente y abre los ojos del lector hacia otras culturas y otros mundos sin renunciar, desde luego, a todo aquello que configura la propia identidad.

El presente número de *Lazarillo* se sitúa, por sus contenidos, en esta misma línea de curiosidad universal y clara voluntad de dar a conocer lo cercano y lo lejano. Nada hay más estéril que el reduccionismo, nada más rico que el intercambio. Por eso, desde el primer número han tenido cabida en las páginas de esta revista trabajos que han dado a conocer aspectos de la literatura infantil en otros países y culturas, en distintas comunidades de nuestro país y, por supuesto, de toda clase de temas, géneros y autores.

El número que ahora presentamos mantiene la misma vocación de universalidad. El estudio de José Manuel Pedrosa nos remite al problema de los orígenes del cuento más popular y difundido, *Caperucita Roja*, al aportar posibles variantes de este cuento en países africanos y de Hispanoamérica y como signo inequívoco de que la capacidad humana para expresar su experiencia del mundo a través de ficciones y símbolos no conoce fronteras. La panorámica que traza Xabier Etxaniz de la literatura infantil y juvenil vasca de los últimos treinta años, a través de un completo y acertado recorrido por sus autores, nos acerca también a una literatura pujante, diversa y creativa, representada por algunas de las voces más notables del panorama narrativo actual. Los artículos de Sandra Sánchez y Carmelo Fernández nos acercan a las figuras de dos de nuestros más destacados autores, Fernando Alonso y José Antonio del Cañizo, ambos con una obra plena y consolidada, para descubrirnos aspectos y detalles que nunca dejan de sorprender. Por último, en un salto al exterior desde el interior, la cuidadosa investigación realizada por Alicia Muñoz, que ha hecho posible la exposición sobre Andersen y su viaje por España, saca a la luz por primera vez una serie de datos que nos permiten reconstruir con rigurosa certeza los pormenores de dicho viaje en el año en que conmemoramos el bicentenario del danés universal.

Lazarillo ha querido rendir un homenaje al escritor Rafael Morales, recientemente fallecido, a través de las palabras de su hijo, el también poeta y profesor Rafael Morales Barba, que rememora la figura paterna y su relación con la literatura infantil desde los tiempos ya lejanos de *Dardo* hasta el momento más próximo a su muerte.

Y como es de rigor, con las reseñas de las más destacadas aportaciones bibliográficas del último año queremos contribuir a divulgar la actividad crítica, investigadora y ensayística que ha tenido lugar en este tiempo, pródiga también en interesantes aportaciones.

CAPERUCITA EN ÁFRICA Y EN AMÉRICA:

Las otras metamorfosis de un cuento popular

JOSÉ MANUEL PEDROSA
Universidad de Alcalá de Henares

A la una, a las dos,
la Bety, la Bety Bo;
los tres cerditos
y el lobo feroz;
Caperucita
y su abuelita
barren la cocina
y se dejan el comedor[1].

EL CUENTO MÁS POPULAR Y MÁS EXTRAÑO DEL MUNDO

El cuento de *Caperucita Roja* es, posiblemente, el más célebre y difundido a nivel popular en el mundo occidental, y, al mismo tiempo, uno de los más atípicos y anómalos que se conocen. El hecho de que el lobo protagonista tenga capacidad para hablar, el rescate sobrenatural de la joven y de su abuela con que culminan muchas versiones, y otros motivos y elementos prodigiosos, lo han adscrito tradicionalmente a la categoría del "cuento maravilloso", aunque en la trama de *Caperucita Roja* falte una de las características que Vladimir Propp, en su clásico tratado sobre la *Morfología del cuento*, consideraba inseparable del "cuento maravilloso": el desenlace con matrimonio feliz. Ello no fue obstáculo para que, en el monumental catálogo de los cuentos universales que elaboraron el finlandés Antti Aarne y el norteamericano Stith Thompson, *Caperucita Roja* fuese incluida en la sección de los "cuentos maravillosos" (es decir, entre los que tienen los números 300 a 729), con el número 333. La ausencia del matrimonio conclusivo habitual en esta modalidad de relatos maravillosos es una de las razones que hacen de *Caperucita Roja* un cuento ciertamente original.

Pero hay otros motivos que inducen a pensar que *Caperucita Roja* es un cuento muy extraño. Los estudiosos defienden que no se trata de un relato auténticamente tradicional o, al menos, que no lo es del modo en que se nos suelen presentar los relatos tradicionales. Paul Delarue, el gran estudioso del cuento francés, demostró que las versiones que circulan al menos por lo que conocemos como "Occidente" derivan de la celebérrima versión fijada por escrito por Charles Perrault (que sí debió de inspirarse en algún relato oral emanado de la tradición campesina francesa) en sus *Historias o cuentos del tiempo pasado* de 1697. La versión publicada por los hermanos Jakob y Wilhelm Grimm en sus *Cuentos de los niños y del*

[1] Ezpeleta Aguilar, 1992: p. 86.

J. F. Aguirre en: Morales, R., *Leyendas del Caribe*, Madrid: Aguilar, 1959

hogar de 1812, aunque tomada de fuente oral y de desenlace muy diferente a la de Perrault (en la francesa, la niña y su abuela morían en el vientre del lobo; en la alemana, eran rescatadas por un cazador), mostraba ya la influencia del modelo libresco de Perrault, que ha seguido perpetuándose en los innumerables libros infantiles (del tipo de los que en España se conocían como *Cuentos de Calleja*) que han copiado, resumido o desarrollado a su vez las versiones librescas de Perrault o de los Grimm. Sólo "veinte versiones orales que no deben nada a las impresas" y "una docena de versiones mixtas que contienen en proporciones variables elementos venidos de la impresa y elementos independientes", recogidas a finales del siglo XIX e inicios del XX, y "localizadas todas en una zona oeste-este que queda delimitada aparentemente entre la cuenca del río Loira y la mitad norte de los Alpes, y que tiene paralelos en Italia del Norte y en el Tirol", muestran, según Paul Delarue[2], rasgos de estilo oral y de variabilidad en la trama que las adscriben a una tradición viva y total o parcialmente apartada de la tradición libresca que tanto se ha copiado y plagiado a sí misma desde que comenzó a circular el texto de Perrault y luego el derivado alemán de los Grimm.

Vuelve a resultar paradójico, como vemos, que el cuento quizás más "popular" (en lo que respecta a su fama) del mundo sea también el menos "popular" (o quizás debiera decirse el menos "tradicional") desde el punto de vista de su estilo y de su transmisión, pues parece que sólo en un área muy limitada y concreta (en torno a los Alpes clavados en el corazón de Europa) se ha transmitido de viva voz como parte de los saberes más entrañablemente tradicionales: en el resto del mundo, su fuente y soporte primigenios

[2] Delarue, 1976: p. 381.

no ha sido la tradición oral campesina, sino la tradición escrita emanada y dependiente de un objeto industrial como es el libro[3].

LAS METAMORFOSIS DE UN RELATO

Otra razón que hace de *Caperucita Roja* un cuento absolutamente anómalo es que, al lado de las innumerables versiones que parecen clónicas por su dependencia de las fuentes librescas (Perrault, Grimm y el resto de sus derivados), el personaje y sus circunstancias han inspirado también una cantidad ingente de reelaboraciones literarias, teatrales, cinematográficas, plásticas, etc., de carácter increíblemente dinámico y variable. Con lo cual tenemos, en realidad, dos grandes grupos de *Caperucitas*, aparte de las escasísimas y hoy ya prácticamente extinguidas versiones tradicionales: las que parecen calcadas y se apartan muy poco de los modelos de Perrault o de Grimm, y las que se apartan en mucha mayor medida de tales prototipos y proponen interpretaciones, desarrollos y desenlaces alternativos, muchas veces sorprendentes y en ocasiones hasta abiertamente provocadores. Catherine Orenstein, en un libro de publicación reciente, *Little Red Riding Hood Uncloaked. Sex, Morality and the Evolution of a Fairy Tale* (2002), ha llamado la atención sobre detalles como los siguientes:

A lo largo de los años, los estudiosos han amontonado un completo universo de significados sobre los hombros de esta pequeña niña. Algunos consideran su historia un mito estacional, una alegoría del sol devorado por la noche, otros ven en ella la personificación del triunfo del Bien sobre el Mal. Su cesta de vino y pasteles, se dice, representa la comunión cristiana; su capa roja está en lugar de la sangre menstrual. Hay quienes interpretan el relato en términos freudianos, como una escenificación del Ego dominado por el Ello; otros consideran que simboliza la relación entre el Hombre y la Mujer. Y es inevitable que el cuento haya sido utilizado para impartir determinada ética sexual de acuerdo con la fibra moral del momento. De forma consciente e inconsciente, los narradores han manipulado la trama para ofrecer un retrato de la seducción y la tentación, para contar la violación de una virgen o para describir cómo una joven se convierte en mujer...

Enfundada en su chaqueta de cuero rojo, la valiente heroína de la película Freeway *(1996), inspirada en la trama de* Caperucita Roja, *lucha contra su perseguidor, que hace las veces de lobo, lo derriba y lo mata. Algunas revisiones contemporáneas del cuento plantean incluso otra posibilidad: Caperucita mata al cazador-leñador o bien es asesinada por él...*

Tradicionalmente, el lobo representa el Mal: "Ésta es la razón por la que necesitamos prisiones y policías", reza una versión del cuento publicada en Nueva York en 1916. Los campesinos que contaban la historia en la Francia del Antiguo Régimen lo llamaban bzou, *una especie de demonio u hombre-lobo. El ilustrador británico Walter Crane lo dibujó como un lobo con piel de cordero, una referencia bíblica al Demonio. Sin embargo, resulta sorprendente que con frecuencia sea Caperucita la que esté moralmente equivocada. Tal y como se contaba en Versalles, el cuento sugería que una mujer que perdía su castidad estaba casi muerta. En las versiones*

[3] Aunque en el ya mencionado catálogo tipológico de Aarne y Thompson se remita a docenas de versiones de *Caperucita Roja* registradas en toda Europa (desde Finlandia hasta España), lo cierto es que todas ellas parecen también derivar, por vía directa o indirecta, de las versiones librescas de Perrault y de los Grimm.

victorianas, la madre prohibía a Caperucita apartarse del camino, y más tarde, arrepentida y bañada en lágrimas, la heroína le prometía que nunca volvería a ser desobediente. Algunos incluso hacen a Caperucita Roja responsable de perpetuar el miedo a la especie que ha sido perseguida y llevada hasta casi su extinción en Estados Unidos. "¡Quita tus manos de esa especie en peligro de extinción!", grita el leñador a Caperucita en una versión del cuento que circula por Internet[4].

Las metamorfosis que ha sufrido *Caperucita Roja* han sido, como es fácil apreciar, innumerables a lo largo de la historia, y se han producido no sólo en el ámbito de la literatura y del imaginario del pueblo con el que ha convivido durante siglos, sino también en el terreno de la literatura y de las artes "de autor". Extractaremos una única muestra reciente: el artículo y las reflexiones que, en 2001, dedicó a la niña y al lobo el escritor español Javier Tomeo:

... Y por lo que respecta a la famosa Caperucita Roja, tengo las ideas claras. Antes la llamé perversa y no me arrepiento de haberlo hecho. Siempre la he tenido por una auténtica corruptora de mayores.

¿Por qué, me he preguntado muchas veces, eligió el color rojo para su caperuza y su capa? ¿No es acaso el rojo el color de la pasión que se desboca? ¿Por qué no eligió el rosa, que es el color de la juventud y de la ternura, o mejor aún, el blanco, que simboliza la buena fe, el candor y la inocencia?

Aquella granujilla, sin embargo, se decidió por el rojo, y esa elección la delata. Lo que se proponía aquella fresca con la excusa de llevarle la merienda a su abuelita era seducir a todos los leñadores que iba encontrando por el camino.

Con el lobo, sin embargo, le salió mal porque aquella bestia impía, símbolo del poder genésico en su aspecto más agresivo, se la comió tan ricamente. Nos explica la moraleja el propio Perrault, para advertencia de otras muchachas:

Ved aquí que los adolescentes
y las más jovencitas,
elegantes, bien conformadas y bonitas
hacen mal en escuchar
lo que dicen ciertas gentes,
así que no es de extrañar si ahora
el lobo a tantas devora...

La traducción no es óptima, lo reconozco, pero ustedes entenderán seguramente lo que quiso decirnos Charles Perrault con su famoso cuento. Los psicoanalistas, que andan siempre sacándole punta a todo, nos dicen que la famosa fábula simboliza nada menos que la primera menstruación y la pérdida de la virginidad, pero tal vez se pasen un poco de rosca. Puede que aquel escritor francés que estuvo al servicio de Colbert y cultivó la poesía galante se propusiese únicamente advertir a esas muchachas imprudentes que provocan incendios y luego no quieren sofocarlos[5].

LAS VERSIONES OCCIDENTALES FRENTE A LAS ORIENTALES

No es fácil abrirse paso entre el espeso follaje de versiones, reelaboraciones y reinterpretaciones de *Caperucita Roja*. Es cierto que la geografía y la historia literarias parecen confirmar la

[4] Sigo la traducción al español del libro de Orenstein, pp. 11-13.
[5] Tomeo, 2001: p. 17.

teoría de Paul Delarue que apunta hacia el solar franco-alpino como madre de su prototipo tradicional (al menos del de las versiones que predominan en Occidente), pues sólo allí se han documentado variantes orales de estilo y de naturaleza apreciablemente tradicionales, aparentemente apartadas o al menos poco contaminadas por los modelos escritos de Perrault y de Grimm. Nadie duda que debió de ser una versión oral francesa la fuente directa de la de Perrault, que tan fulminante difusión libresca alcanzaría y tantas copias y reelaboraciones propiciaría. Pero el propio Delarue dejó abierta la posibilidad de que el cuento de *Caperucita Roja* tuviese relación con otro conjunto de relatos vivos y documentados en tradiciones muy alejadas de la francesa. Al analizar algunas de las versiones tradicionales francesas, el erudito francés llamó la atención, en efecto, sobre el hecho de que mostrasen un anómalo final feliz en que la propia niña se convertía en heroína de su rescate:

La muchacha, al darse cuenta de que está con un monstruo, pretexta tener que satisfacer una necesidad, se deja atar por una cuerda de la que se libera cuando está fuera, y se escapa. El mismo desenlace se encuentra en otras versiones de Touraine, de los Alpes, de Italia, del Tirol. Y vuelve a encontrarse en el Extremo Oriente, en versiones de un cuento muy conocido en China, Corea, Japón, El tigre y los niños*, que por el tema y el número de los motivos, parece relacionado con los cuentos de* Caperucita Roja *y de* La cabra y los cabritillos*. Pero este final se asocia también a cuentos de adultos muy diferentes de Turquía, de Egipto, de Macedonia y de Rusia, y el motivo requeriría un estudio comparativo especial que determinaría quizás si viene del cuento de* Caperucita Roja*, si se trata de un elemento antiguo o de un añadido tardío, o si esta "liberación de la cuerda que permite la huida" es un elemento móvil independiente o tomado de otro cuento*[6].

También Alan Dundes ha hecho hincapié en que el cuento tipo 333, cuyas versiones europeas y occidentales muestran el cuño inevitable de *Caperucita Roja,* presenta, en China, en Japón y en otras tradiciones asiáticas, elementos mágicos y desarrollos narrativos perfectamente típicos del cuento maravilloso, incluido el final feliz con el triunfo de la niña y la derrota del tigre, del lobo, etc.

LOS PELIGROS DEL BOSQUE AFRICANO

El que pudieran existir cuentos tradicionales relacionados con *Caperucita Roja* o con algunos de sus motivos más característicos en ámbitos tan alejados de Francia como el chino, el ruso o el egipcio plantea, desde luego, un serio interrogante sobre los orígenes franceses o centroeuropeos que muchos estudiosos presumen al cuento. Como nunca es tiempo de decir la última palabra en el ámbito siempre dinámico y cambiante del cuento de transmisión oral, vamos nosotros ahora a plantear otro interrogante sobre los orígenes y la evolución del cuento de *Caperucita Roja* a partir del siguiente cuento tradicional, el de *La niña desobediente que perseguía a un pájaro*, que fue registrado en 2000 entre los fang de Guinea Ecuatorial:

Una mañana, salieron tres muchachas de su casa para la pesca. Al llegar, cortaron el río, como es costumbre en la pesca de las mujeres fang, y después se pusieron a vaciar el agua de la parte cercada. Mientras la vaciaban, se

[6] Delarue, 1976: pp. 382-383.

presentó un pajarito bonito, y se paró justo cerca del etog, *la parte cercada del río. Todas las muchachas se quedaron maravilladas por el hermoso pájaro, y le tiraban piedras intentando matarlo, pero no salía del lugar el pájaro. Entonces salió la más pequeña de las muchachas, que era también la más guapa, para intentar coger al pajarito con sus manitas. Al instante se puso el pájaro a caminar. Al verlo, la mayorcita del grupo dijo a la pequeña que lo dejase, para que siguieran vaciando el agua del* etog, *que para eso habían venido. Pero la jovencita no le hizo caso, y se fue a por el pájaro.*

El pájaro salía de un lugar a otro cercano, lo que animaba a la niña (a) seguir persiguiéndolo. Habiéndoselo hecho tres veces aproximadamente, y advertido el pajarito del peligro que se acercaba, dijo a la muchachita que no siguiera persiguiéndole, porque había un pantano a dos pasos, a través de esta canción:

Hermosita, no vengas: grandes profundidades.
Hermosita, no vengas: grandes profundidades.
Dejas pescando langostas a tus hermanas, lo
(cual es bueno,
sólo para perseguir a un pajarito.
Un pajarito de San José.
Hermosa, ¿qué te pasa?, ¿estás muerta?

Sus hermanas ya le habían dejado marchar y, al poco rato, se encontraba en las profundidades del pantano. Cuando pensaron las hermanas en su hermanita, la persiguieron, pero la encontraron ya bien metida en el pantano; sólo se veía el pelo de la niña, que también desapareció después de unos segundos de la llegada de las hermanas. Y luego el pajarito regresó.

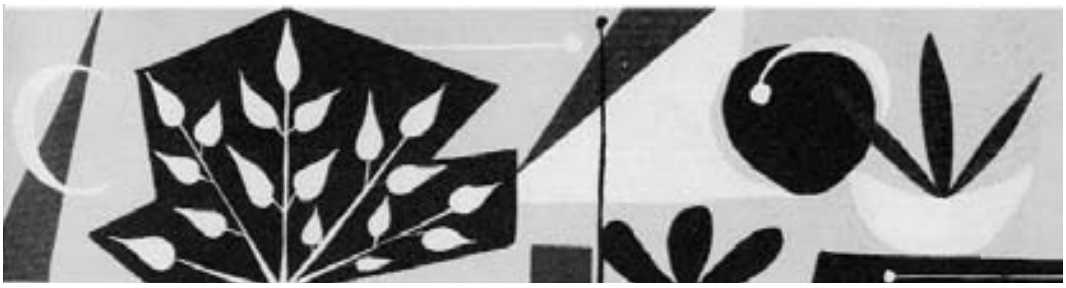
A continuación, salieron también las hermanas llorando para el poblado. Al llegar, contaron lo sucedido a sus padres, los cuales, en compañía de un gran grupo de familiares, se fueron corriendo al lugar para recoger al menos el cuerpo de la fallecida, y no pudieron por miedo al peligroso pantano. Así, regresaron los padres sin el cuerpo de su querida hija.

De este modo, un pajarito mató a una muchachita muy bonita por desobedecer a sus mayores[7].

Este cuento de los fang de Guinea Ecuatorial podría resumirse de un modo muy similar a como podría hacerse con la versión de Perrault de *Caperucita Roja*, la que termina con la muerte de Caperucita en el vientre del lobo: una niña ignora las advertencias y consejos de los adultos de su familia, se adentra en el bosque desatendiendo las obligaciones que le exigen los mayores, es engañada por un animal que la insta

[7] Elá, 2004: núm. 23.

J. F. Aguirre en: Morales, R., *Leyendas del Caribe*. Madrid: Aguilar, 1959.



a entretenerse jugando, y muere (tragada por un pantano o por un lobo) víctima de su imprudencia. En el cuento fang, la joven se entretiene persiguiendo un pájaro; en el de Perrault no hay pájaro, pero sí mariposas: "la niña se fue por el camino más largo, entreteniéndose en coger avellanas, correr tras las mariposas y hacer ramilletes con las florecillas que encontraba"[8]. En el cuento fang, la niña es devorada por un pantano del que ya no puede salir; en el cuento de Perrault, por un lobo que se la traga sin remisión. En ambos casos, el final resulta tan trágico como ejemplarizante cuando es expuesto ante el público infantil.

Obviamente, y a medida que se desciende desde la trama general hasta los detalles y matices narrativos, afloran las discrepancias entre ambos textos. Pero ello no desmiente su posible adscripción a un tipo narrativo común, porque la verdadera literatura tradicional es la que vive en variantes, y ninguna versión oral puede ser absolutamente idéntica a otra, sobre todo si se recogen en lugares y en tiempos muy diferentes. Discrepancias como la de que en los textos occidentales sea la madre la que previene a la hija contra los peligros del bosque, función que realizan las hermanas en la versión fang; o el que la obligación de ir a ayudar a la abuela tenga el paralelo, en la versión africana, de la obligación de ayudar a pescar a las hermanas, no desmienten ni su tradicionalidad ni la posible vinculación entre ambas presumibles ramas.

Se podría oponer que la versión fang elude precisamente el motivo más reconocible y característico de las versiones occidentales, puesto que no dice que la niña use la célebre caperuza roja. Pero resulta que las versiones franco-alpinas verdaderamente tradicionales tampoco dan nombre a la niña protagonista, ni suelen mencionar detalles de su indumentaria, tal y como demostró Paul Delarue: "Las versiones orales independientes... permiten constatar que el tocado rojo de la muchacha es un motivo accesorio, particular de la versión de Perrault, más que un motivo general sobre el cual se pueda uno basar para explicar el cuento... La muchacha, en la mayoría de las versiones, no tiene nombre. Se dice: una muchachita, una pequeña, *la piteta*, etc."[9]. Justo es decir, en cualquier caso, que otros estudiosos, como Vaz de Silva, sí han defendido que la caperuza roja, o al menos el color rojo característicamente asociado a la indumentaria de la niña, es un elemento muy relevante de la construcción simbólica del cuento. El que en la versión fang no se mencione ninguna caperuza roja no parece, de todas maneras, especialmente grave, no sólo porque las pocas versiones europeas tradicionales que se

[8] Perrault, 2001: p. 121.
[9] Delarue, 1976: p. 382.

conocen tampoco la mencionen, sino, sobre todo, porque ¿quién, en el centro de África, iba a tener la ocurrencia de ponerse una caperuza roja para internarse en el bosque?

Tampoco la ausencia del lobo, tan relevante en la mayoría de las versiones occidentales, puede considerarse falta grave en el cuento fang. Primero, porque el lobo no se encuentra en el hábitat de Guinea Ecuatorial, y por eso difícilmente podría tener cabida en sus cuentos. Segundo, porque las propias versiones europeas vacilan a la hora de interpretar su figura y su papel. Para la antropóloga Mary Douglas, "de acuerdo con la interpretación de Yvonne Verdier, basada en un análisis de todas las versiones francesas, el rol del animal es por completo incidental y carente de importancia"[10]. Para el propio Perrault –que lo afirmó explícitamente en su moraleja en verso–, el lobo del cuento simbolizaba en realidad al hombre en acecho sexual constante de la jovencita incauta. El propio pájaro que aparta de su camino a la joven del cuento fang no deja de recordar, en determinados aspectos, al lobo del cuento de *Caperucita Roja*. Además, si tenemos en cuenta que los pájaros han funcionado, en muchas épocas y tradiciones, como símbolos eróticos[11], no resultaría nada arbitrario pensar que tras el lobo de las versiones occidentales y el pájaro de la versión africana pudieran esconderse connotaciones de tipo sexual. Perrault no tuvo problemas para reconocerlas e incluso para llamar la atención sobre ellas al hilo de la versión francesa. Identificarlas en el pájaro de la versión fang tampoco resulta especialmente difícil.

LOS PELIGROS DEL BOSQUE AMERICANO

Puede resultar interesante, en este punto, atender a un tipo de relatos (documentados ahora en Centroamérica) cuya función es la de advertir también a los jóvenes para que no se dejen atraer hacia la espesura por seres eróticamente sugestivos que sólo les llevarán a la perdición y la muerte. Conozcamos, por ejemplo, dos relatos tradicionales de Guatemala protagonizados por una bellísima y demoníaca mujer, la Ciguanaba, especialista en atraer hombres al bosque con el fin de perderlos para siempre:

La Ciguanaba es una mujer que se le aparece principalmente a la gente, a los hombres que trasnochan mucho, porque son mujeriegos, o que beben mucho, o las tres cosas juntas.

Se les aparece en forma de una mujer muy guapa, que viene vestida así, con ropas muy ligeras y muy sensuales. Entonces, el hombre, en estado de embriaguez, o a altas horas de la noche, en soledad, o como sea, pues se le acerca a ella, porque es muy tentador. Y ella también provoca al hombre de una manera muy voluptuosa.

Se acerca y, cuando ya está cerca, al alcance de la chica, se da cuenta de que la chica no es tan bonita, que tiene pies de caballo, o cara de caballo. Los pies los tiene volteados, al revés[12].

Los pies siempre están volteados, y le ves el pelo precioso. Y empieza a llevar a los chicos. Van atrás, atrás de ella, pero nunca logran acercarse lo suficiente. Cuando se acercan (a la Ciguanaba), se dan cuenta de que la cara es un caballo. Y que huele horroroso, que huele como a animal muerto. Y, entonces, la impresión a muchos mata, y otros quedan poseídos o como locos. A

[10] Douglas, 1998: p. 28.
[11] Véase Pedrosa, 2004.
[12] Relato narrado por Alfonso Romero Sandoval, de 28 años, de Jutiapa, Guatemala, entrevistado en Madrid, en noviembre de 2003, por José Manuel Pedrosa.

los que mata, se dice que se los gana. Quiere decir que se mueren. Del susto, les roba el alma.

Casi todas estas historias las he escuchado de mi abuelo, porque él vivía en una parte de Guatemala, en la costa sur, donde esto es muy común. Y él tuvo muchas experiencias de ese tipo. Él contaba que un su tío, una vez, estaban bebiendo los dos, y bueno, venían de regreso, en caballo, para su casa, cuando encontraron, así, en un estanque, a una mujer muy bonita con un pelo rubio larguísimo. Pero el tío de él era mayor y muy enamorado. Entonces se acercó y le dijo:

–Mira, Óscar, ándate para la casa, porque yo llego después.

Porque él era más joven. Pero bueno, él se fue. Pero cuenta ya después que su tío se fue atrás de la chica, y dice que estuvo él ahí platicando con ella, pero no le daba la cara y, de repente, vio que ya cuando volvió en sí, él se encontró abrazado con ella. Pero era un caballo, y apestaba horroroso. Entonces salió corriendo como pudo, y llegó pero pálido a la casa. Y se lo contó todo a mi abuelo.

La idea es llevarte a algún lugar, puede ser un precipicio o a algún estanque, y ahogarte ahí. De hecho, los suicidios que ocurren en áreas rural muchas veces se atribuyen a las Ciguanabas. Claro, con la Llorona o las Ciguanabas. Para la gente mayor, son las Ciguanabas[13].

Atendamos ahora a la tradición de la ciudad de Armenia (departamento de Quindío, Colombia), y conozcamos esta otra historia, cuyos ingredientes nos resultarán muy familiares. De nuevo, una persona que debiera tener otras ocupaciones encuentra, en el bosque, a un ser de nombre bien significativo –Madre Selva o Madre Monte– y sexualmente muy atractivo que se las arregla para seducirle y para acabar devorándole:

La Madre Selva o Madre Monte decían que era una mujer-espanto que tenía algo de serpiente, y era como una especie que reinaba en la selva, donde había vegetación. Todas las historias de espantos y de tesoros, todas, son creadas con el fin de hacer que las personas tengan miedo de hacer cosas malas, porque mi abuela me contaba de un señor que le gustaban mucho las mujeres; era un hombre casado, pero se acostaba con toda mujer que encontraba en su camino. Entonces, una vez iban varios amigos, y llegaron a una finca donde había ganado y todo esto; entonces, se acostaron a dormir donde los trabajadores, que generalmente están en camarotes. Y, estando allí ellos, allí apareció una mujer muy linda, de repente, sin rumbo. Y ellos, pues decidieron que ella se quedara con ellos esa noche para pasarla bien. Entonces ellos se la iban a compartir, pero uno de ellos dijo:

–A mí me toca primero.

Y era el que estaba durmiendo en la parte de encima del camarote. Y dicen que este hombre estaba durmiendo abajo cuando él despertó y sintió que algo estaba goteando de encima, y vio que era sangre, y que la mujer se estaba devorando al hombre que estaba acostado con ella. Entonces, él salió corriendo, y ella lo persiguió; pero él se metió en el corral de las reses, y ella le dijo que por esa vez escapaba, porque el ganado era bendito, era sagrado, y ella no podía pasar entre ellos[14].

---

[13] Relato narrado por Ana Lucía Camposeco, de Quetzaltenango, Xelajú, Guatemala, entrevistada en Madrid, en noviembre de 2003, por José Manuel Pedrosa.

[14] Pedrosa, 1999.

Otro relato tradicional de Guatemala nos presenta a un enigmático y atractivo pájaro, denominado no ya Ciguanaba, sino Ciguamonta –hasta en el nombre late la relación entre ambos seres, la mujer atrayente y el ave atrayente–, que intenta perder jóvenes en el bosque:

Yo conozco otro animal que es la Ciguamonta, que es un pájaro. La Ciguamonta es un pájaro zancudo, que tiene unas patas muy largas. A mí me lo habían contado mis amigos, que habían visto en una finca de un amigo una Ciguamonta.

Y lo que hace este animal es que te pierde también en el bosque. Tú vas en el bosque, y te aparece la Ciguamonta, y empieza a dar brincos, porque no es que vuele, sino es que brinca, en brincos muy grandes y llamativos. Y, entonces, es tan atractivo, que tú la sigues y te pierde por el bosque. Claro, es un ave que es mala, podríamos decir, porque te pierde.

Y salimos varias veces con los amigos a buscar la Ciguamonta a la finca de este amigo, así que alguna vez la vimos, supuestamente. Creemos que era la Ciguamonta. Un amigo dijo que la había visto antes, y que ese animal era la Ciguamonta. Estaba de pie en una roca que destacaba en la llanura, y nos acercamos lentamente. Por supuesto, con mucho miedo, porque sabíamos que teníamos que tener una fuerza de voluntad muy fuerte para no seguirla y no perdernos. Y resulta que empezó a dar brincos, a dar saltos y, entonces, los que no creíamos que era la Ciguamonta, pues creímos por lo que habíamos oído, ¿no? Y empezó a dar saltos, y la empezamos a seguir, y empezó a dar saltos, y la empezamos a seguir de una forma inconsciente.

Hasta que alguien dijo que nos detuviéramos, que no la siguiéramos. Porque queríamos conocerla, nada más, pero no seguirla. Y la Ciguamonta se fue, y nosotros nos regresamos. La verdad es que, cuando nos dimos cuenta, estábamos muy lejos de donde habíamos empezado. Y, no sé, si hubiéramos seguido, pues sí, nos hubiéramos perdido. La verdad es que estábamos bastante lejos. Y, bueno, se decía que ésa era la Ciguamonta, un pájaro más o menos como el Carejo malo, ¿no?, como el Carejo Negro[15].

[15] Relato narrado por Alfonso Romero Sandoval, de 28 años, de Jutiapa, Guatemala, entrevistado en Madrid, en noviembre de 2003, por José Manuel Pedrosa.

CAPERUCITA, SUS HERMANAS, Y LOS PELIGROS DEL SEXO FUERA DE CASA Y CON DESCONOCIDOS

¿Qué conclusiones podemos extraer de estos relatos guatemaltecos y colombianos, muestrario sin duda muy parcial y tímido de las innumerables leyendas de este tipo que corren por tierras americanas? Pues que las historias moralizantes acerca de niños y de jóvenes (varones o hembras) atraídos hacia el bosque por algún ser que les propone determinados juegos (ambiguamente infantiles o explícitamente sexuales), y que acabarán perdiéndose irremisiblemente si no siguen los juiciosos consejos de los adultos, conocen una difusión tradicional extraordinariamente amplia, intercontinental, presumiblemente universal. Y que los relatos que podemos identificar como las *Caperucitas Rojas* occidentales son, sin duda, una parcela específica de ese repertorio, por lo que su interpretación no puede quedar desvinculada ni al margen de este otro tipo de relatos.

Y algo más, y muy importante: que el carácter velada o abiertamente erótico del ser que atrae hacia la perdición en el bosque, ya sea el lobo cuya lujuria denunció explícitamente Perrault, las hermosas Ciguanaba guatemalteca y Madre Selva o Madre Monte colombiana, o las ambiguas aves silvestres que despertaban los apetitos juveniles en África o en América, constituye un elemento clave en la arquitectura simbólica de todos estos relatos y, quizás, un eslabón crucial de la cadena que acaso los une a todos. Un ser que, recapitulemos, se caracteriza por ser esencialmente un desconocido, por habitar el espacio tan sugestivo pero también tan peligroso de lo que se halla fuera de los límites de la casa, del poblado, de la civilización, y porque al final se revela como un monstruo que acaba devorando (o haciendo que sea devorada) su incauta víctima humana.

Podemos concluir afirmando, en definitiva, que el cuento de *La niña desobediente que perseguía a un pájaro*, tradicional entre los fang de Guinea Ecuatorial, o que los relatos guatemaltecos acerca de la Ciguamonta o de la Ciguanaba, o los colombianos acerca de la Madre Selva o la Madre Monte, muestran similitudes apreciables, tanto en la trama como en el simbolismo erótico subyacente y en la función admonitoria y ejemplar, con el cuento occidental de *Caperucita Roja*. Ello no resuelve automáticamente la cuestión de sus relaciones y/o de su eventual parentesco, porque es seguramente imposible reconstruir el mapa de sus relaciones y la secuencia de sus desarrollos. Para quienes

J. F. Aguirre en: Morales, R., *Leyendas del Caribe*. Madrid: Aguilar, 1959.

tenemos una fe inquebrantable en la potencia de la voz, en la capacidad de los relatos para viajar sin descanso y sin desmayo y para adaptarse a las más variadas circunstancias y escenarios, parece claro que los relatos africanos y americanos que hemos conocido (y los asiáticos que estudiaron otros especialistas) pertenecen a la misma familia tipológica, aunque a ramas muy alejadas entre sí, del cuento occidental. Y que sus coincidencias no es probable que sean fruto del azar, de la pura necesidad del ser humano de advertir a los jóvenes contra los peligros que los acechan, y de inventar fábulas y apólogos que refuercen enseñanzas tan elementales que puedan acabar pareciéndose entre sí, aunque nazcan en lugares muy diferentes.

Ahora bien, ¿sería posible que el cuento fang o las leyendas americanas hayan podido derivar, como tantas otras versiones documentadas en todo el mundo, de la versión de Perrault, a través de alguna incógnita y móvil cadena de versiones a caballo entre lo escrito y lo oral que acaso remonte a alguno de los libros escolares que colonizadores, maestros y misioneros llevaron a los rincones más remotos de África o de América? O bien ¿habremos encontrado, quizás, el hilo maestro, alguno de los eslabones perdidos, la prueba difícilmente refutable de que *Cape-rucita Roja* no es un cuento de origen franco-alpino y de raíz básicamente occidental, y la constatación de que su tradición abarca tierras y horizontes mucho más amplios y mucho menos conocidos y explorados?

Preguntas de difícil solución, a la vista de las lagunas del material comparativo y de los puntos oscuros que siguen rodeando la vida de un cuento cuyo enigma parece crecer con el tiempo y con los esfuerzos que ponemos en conocerlo mejor.

BIBLIOGRAFÍA

• AARNE, A. y S. THOMPSON (1981) *The Types of the Folktale: a Classification and Bibliography* (*FF Communications* 184) 2ª revisión, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientia-rum Fennica, 1981.

• DELARUE, P. (1976) *Le conte populaire français I*, París: Maisonneuve et Larose.

• DOUGLAS, M. (1998) "Los usos de la vulgaridad: una lectura francesa de Caperucita Roja", *Estilos de pensar: ensayos críticos sobre el buen gusto*, trad. A. Bixio. Barcelona: Gedisa, pp. 19-37.

• DUNDES, A. (1989) "Interpreting *Little Red Riding Hood* Psychoanalytically", *Little Red Riding Hood: A Casebook*, ed. A. Dundes, Madison. Wisconsin: Wisconsin University Press, pp. 192-236.

• ELÁ, J. (2004) *El joven que atrapó al puercoespín blanco y otros cuentos de los fang de Guinea Ecuatorial*, ed. J. M. Pedrosa y A. E. Ruiz Palomar. Vic: Ceiba.

• EZPELETA AGUILAR, C. (1992) *Folklore y antropología en la cuenca turolense de Utrillas-Montalbán*. Zaragoza: Instituto de Formación Profesional de Utrillas.

• ORENSTEIN, C. (2003) *Caperucita al desnudo*, trad. L. Noriega. Barcelona: Crítica.

•PEDROSA, J. M. (1999) "Una colección de leyendas de Armenia (Colombia)", *Revista de Folklore*, 219, pp. 90-101.

• PEDROSA, J. M. (2004) "El cuento ndowe de *El pájaro y la princesa embarazada* (AT 900A*), dos poemas de Catulo y dos cuentos del *Decamerón* de Boccaccio: de la literatura comparada a la antropología", *De boca en boca: estudios de literatura oral de Guinea Ecuatorial*, coord. J. Creus. Vic: Ceiba, pp. 195-217.

• PERRAULT, Ch. (2001) *Cuentos completos*, trad. J. Eyheramonno y E. Pascual. Madrid: Alianza.

• TOMEO, J. (2001) "La ciudad y el bosque", *ABC Cultural*, 28 de abril de 2001, p. 17.

• VAZ DA SILVA, F. (2001-2002) "The Girl in Red and the Wolf: A Symbolic Reading", *Estudos de Literatura Oral*, 7-8, pp. 257-276.

LA LIJ VASCA A TRAVÉS DE SUS AUTORES

XABIER ETXANIZ ERLE

Cualquier persona que conozca de cerca la cultura vasca, o que se acerque al mundo cultural vasco, es consciente del cambio que se ha dado en los últimos 20-30 años. En este periodo se ha producido una gran evolución a muchos niveles, pero nosotros tan sólo vamos a comentar uno de ellos, el que nos interesa, el mundo de la literatura, y más concretamente el campo de la Literatura Infantil y Juvenil.

LA TRADICIÓN

Hace unos 30 años, en los últimos de la dictadura franquista, se flexibilizó la persecución política y cultural existente en el País Vasco. Las ikastolas, centros de enseñanza en los que se imparte la docencia en euskara, por ejemplo, no eran legales, pero tampoco eran prohibidas; las rendijas de la censura eran cada vez mayores y muchos escritores y cantantes podían publicar sus obras. Por supuesto que la represión persistía y, a veces, la cultura era una de las pocas maneras de poder huir de la persecución política existente, la literatura era una vía de escape ante la opresión reinante. En el campo de la Literatura Infantil y Juvenil tenemos algún que otro ejemplo de ello, como es el caso de Joxe Arratibel. Este responsable del monasterio de Estibaliz, ante la presión de su cargo y la situación del momento, volvió los ojos y recuerdos a su niñez y recopiló en un interesante libro los cuentos populares de su infancia, oídos a la luz de la lumbre a principios de siglo y publicado en 1980. Entre los cuentos de ese libro, *Kontu zaarrak* (Cuentos antiguos), tenemos a personajes como Marixor, la Cenicienta vasca:

MARIXOR

Érase una vez una bella casa donde vivían un padre con sus tres hijas. El padre era viudo. Poseían muchas tierras y también abundantes viñedos y criados. Las tres hijas vivían placenteramente, sin necesidad de trabajar. Cosían, bordaban y, muchas veces, pasaban el tiempo viendo sus tierras.

Las tres hijas discutían frecuentemente entre sí y, a veces, el padre también tomaba parte en dichas disputas.

Una vez, mientras comían, se produjo una gran discusión acerca de la necesidad o no de la sal. Como en todas las disputas, el padre y las dos hijas mayores se ponían de una parte y la más joven de otra. Discutieron sobre el padre o la sal, cuál de estos dos era más necesario en nuestro mundo.

–El padre es muy necesario –decía la hija más joven– pero, en mi opinión, la sal lo es más. En este mundo se puede vivir sin padre, pero no sin sal (Arratibel, 1995: p. 140).

Es normal que la pobre Marixor, tras dar esa opinión, fuese expulsada de su casa. Esta joven chica es la prima de Mari Errauskin, Aschenputtel,

Cenicienta, Cerentola o muchas otras jóvenes que tienen una misma historia, con pequeños matices que las diferencian. Marixor, expulsada de casa, comenzó a trabajar de criada en la casa más rica de un pueblo y tras tres bailes mágicos terminó por casarse con el propietario de la casa. En algunas versiones, como la de Arratibel, perdonó a su padre y vivieron felices; en otras, en cambio, el padre reconoce a su hija en la boda y muere instantáneamente de un ataque. Tanto de una manera como de otra Marixor es una joven de su tiempo, criada y reina, reflejo de una época en la que la cultura vasca estaba a punto de desaparecer y que comenzó a resurgir de las catacumbas, de años de sequía, a través de la tradición popular.

Unos años más tarde, al comienzo de la década de los 80 y respondiendo a la necesidad de una literatura dirigida específicamente a la infancia, la editorial Elkar publica una colección de cuentos populares cuidadosamente editada: la colección Axut. Se trata de una docena de libros donde la ilustración tiene gran importancia. Una de las protagonistas de esas historias es Sorgin gaiztoa, la bruja Malvada:

Como otros muchos en este mundo, en un pueblo pequeño vivía un matrimonio. Tenían un hijo pequeño que era tan bello como el mismo sol.

Aquel matrimonio era muy rico y los tres, por lo tanto, vivían muy felices en aquel pequeño pueblo (X. X., 1983: p. 4)

Eran felices, vivían a gusto... hasta que la bruja malvada convirtió a la esposa en paloma y ocupó su lugar en la familia. Pero como ocurre en otras historias lejanas (en China la esposa se convierte en tórtola) la bella y joven madre recupera su personalidad y la bruja recibe su merecido castigo.

J. F. Aguirre en: García Nieto, J., *Pipepaco en la selva.* Madrid: Magisterio Español,

LA LITERATURA MODERNA

A comienzos de la década de los 80, a través de publicaciones como las señaladas, comienzan a ponerse las bases de la producción literaria en lengua vasca. Se trató de una época de grandes cambios, el final de la dictadura, el proceso autonómico, la creación de las instituciones vascas, el decreto de bilingüismo..., en el ámbito social existía un gran deseo de recuperar todo aquello que estuvo prohibido.

En la Literatura Infantil y Juvenil fue unos años antes, en la década de los 60, cuando Marijan Minaberri publicó la primera obra de gran valor estético creada para niños. A partir de ese instante cada vez se cuida más el valor literario en las obras, pero tendremos que esperar hasta que aparezcan Karmentxu y el Fantasma Chan para poder hablar y disfrutar de una literatura infantil moderna:

Me llamo Chan. (...) Ya os lo he dicho: estoy esperando a Menchu. Esperando verla salir de ese edificio grande que está aquí al lado.

Con esta esperanza me mantengo siempre atento sobre mi farola, como un vigía sobre el mástil de un barco. Y aunque yo veo a todo el mundo, nadie me ve a mí. Ése es uno de los inconvenientes de ser fantasma. Sólo gente especial nos mira y nos comprende. Gente especial como Menchu... Desde que la metieron en esa casa grande y fea que lleva el nombre de MANSIÓN DE LA GENTE RARA no he vuelto a poder jugar con nadie... Sí, jugar, porque a mí me gustaba mucho jugar con los niños (Landa, 1984: pp. 5-6).

En 1982 la obra *Txan fantasma* obtuvo el premio Lizardi de literatura infantil. El año anterior había sido Bernardo Atxaga el ganador de dicho premio, pero la ganadora de ese año era una mujer desconocida en las letras vascas: Mariasun Landa, quien junto con el conocido escritor de Asteasu, se convertiría con el tiempo en la mejor embajadora de nuestra literatura.

Txan fantasma se publicó en un momento en el que se daban dos fenómenos a la vez en la literatura vasca: por una parte había una gran demanda de obras por parte de los lectores, y había que responder a dicha demanda; no había una tradición literaria en euskara ni una situación normalizada, por lo tanto, había una gran necesidad de textos en dicha lengua. Por otra parte, la literatura moderna europea y americana tienen gran influencia en muchos autores vascos, y como consecuencia de todo ello se da una tendencia a la modernización de la literatura, inclusive la Literatura Infantil y Juvenil.

"*Mariasun Landa's books are literature*", dice Linda White en la introducción al inglés de *Txan fantasma*, porque ese cuidado literario, el valor literario de las obras, es una de las características de la Literatura Infantil y Juvenil moderna en euskara:

LA DILIGENCIA.

Hoy hemos estado jugando en el viejo coche abandonado que está en nuestra calle.

Pello y los otros han propuesto que jugásemos a los indios y que el coche viejo fuera una diligencia. Que las chicas nos metiéramos dentro y que ellos nos atacarían... Y luego, ¿qué?

–Vosotras, cuando veáis a los indios, os desmayáis...

Y así lo hemos hecho.

Después yo he dicho que por qué no lo hacíamos al revés y Pello ha dicho que no. Que los chicos no se desmayaban. Y nosotras nos hemos enfadado, porque queríamos hacer de indios y a ellos les tocaba estar en la diligencia.

Al final han dicho que bueno, que sí. Pero cuando los hemos atacado, han abierto las puertas y nos han respondido a tiros. Ninguno se ha desmayado y las chicas nos hemos vuelto a enfadar.

Con los chicos no se puede jugar (Landa, 1994: pp. 66-67).

La sencillez de los textos esconde el trabajo esforzado de la autora, el minimalismo, la ausencia de frases vacías de información. Todo ello junto con la selección de una estructura y un vocabulario muy cuidados dan lugar a textos como el de "La diligencia", donde, sin olvidar la reivindicación, se cuida el valor poético de los textos, la calidad literaria de los mismos.

LAS TRADUCCIONES AL Y DEL EUSKARA

Por supuesto, junto a narraciones como la anterior, también se daban libros de aventuras, de humor, tradicionales, poéticos..., que respondían a las necesidades y tendencias del momento. Porque en estas dos o tres últimas décadas se ha creado la Literatura Infantil y Juvenil en lengua vasca. De una situación en la cual casi no se publicaba ningún libro, se ha pasado a consolidar el mercado interior (y responder, en parte, al exterior). En este proceso de creación y consolidación ha habido dos corrientes principales, por una parte la literatura renovadora de estos últimos años, y por otra, la literatura tradicional; y ambas corrientes se han dado tanto en el ámbito de la creación como en el de la traducción. Así, se han traducido y publicado las obras de autores modernos de gran prestigio y repercusión a nivel internacional (Harry Potter es, sin duda, el mejor ejemplo de lo anteriormente indicado; pero no podemos olvidarnos de otros escritores como Rodari, Nöstlinger, Dahl o Lobel, por citar unos pocos), se han traducido las principales obras del realismo crítico, pero también los modernos libros de aventuras, humor, misterio... junto con los clásicos de la Literatura Infantil y Juvenil internacional.

HOW ALICE GREW TALL.

And so, after Alice had tumbled down the rabbit-hole, and had run a long long way underground, all of a sudden she found herself in a great hall, with doors all round it.

But all the doors were locked: so, you see, poor Alice couldn't get out of the hall: and that made her very sad (Carroll, 1966: p. 5).

NOLA LUZATU ZEN ALIZIA

Hala, Alizia untxi-zuloan behera erori eta lurpean oso bide luzea ibilitakoan, ohartu zen, oso harrituta, inguru osoan ateak zituen areto handi batean zegoela.

Ate guztiak itxita zeuden, ordea. Konturatzen zara, hortaz, Aliziak ez zuela areto hartatik ateratzerik; eta horrek asko tristatu zuen (Carroll, 2004: p. 21).

Seguramente todos hemos oído –leído– hablar de Alicia, la conocida protagonista de las aventuras en el país de las maravillas. Pero, tras ver, oír y leer tantas y tantas adaptaciones de la conocida obra de Lewis Carroll, nos asombrará este libro, *Alizia haurrentzat* (*The Nursery Alice*), por tratarse de una adaptación del clásico realizada por el mismo Lewis Carroll. Se trata de un texto muy difícil de encontrar en inglés o castellano (está agotado hace años), que se publicó en el año 2004 en euskara, traducido por Manu López Gaseni, traductor de las conocidas obras de Carroll.

Es cierto que en las letras vascas faltan todavía muchos clásicos de la LIJ universal; pero también debemos reconocer que en los últimos 20 años se han publicado cientos de libros siguiendo los dos criterios anteriormente citados: clásicos de la literatura y obras modernas y actuales. En este sentido, el avance que se ha dado tanto en la traducción como en la amplitud de oferta literaria ha sido muy importante en campo de la literatura vasca, pero, sobre todo,

este avance ha sido especialmente significativo en el ámbito de la Literatura Infantil y Juvenil.

Ahora bien, las traducciones se pueden realizar desde o hacia una lengua. En el caso de la literatura vasca durante varios años la principal preocupación ha sido la de responder a una creciente demanda interior (creciente tanto en el número de lectores como en la exigencia literaria de éstos); últimamente, en cambio, cada vez es mayor la necesidad de dar a conocer la literatura vasca, de que nos conozcan, de que se conozca la producción literaria realizada en lengua vasca. Así, en el ámbito de la LIJ, las traducciones a otras lenguas comenzaron a realizarse en 1984 gracias a las coediciones realizadas entre varias editoriales del estado español (y con alguna excepción como *Chan el fantasma*); se trataban de obras sueltas y muy poco numerosas, la mayoría de ellas breves cuentos. En 1986 tan sólo se tradujo un libro de la LIJ vasca a otra lengua, y durante los dos años siguientes ni siquiera eso, pero la puerta comenzaba a abrirse y, poco a poco, cada vez serán más las obras que se traduzcan, y hoy en día se realizan entre 15 y 20 ediciones de obras vascas en otras lenguas.

UNA DE LA MADRUGADA
Quieta, quieta: una sombra;
duerme mi gata en la alfombra.
Quieto, quieto: un ladronzuelo;
duerme mi perro en el suelo.
Quieta, quieta: en pijama,
duerme la luna en mi cama (Igerabide, 2003: p. 7).

Este poema de Juan Kruz Igerabide se publicó originalmente en el libro *Egun osorako poemak eta beste* que se ha convertido en *Poemas para las horas y los minutos*; la vaca Mo de Bernardo Atxaga habla en alemán, francés, catalán u holandés; la conocida pulga Errusika, surgida de la mente de Mariasun Landa, ha aprendido el inglés, castellano, alemán..., o la joven Usoa, protagonista de los libros de Patxi Zubizarreta, ha aprendido el castellano y el catalán, además del euskara, al venir de África:

Te llaman Paloma, la niña que llegó por el aire. Y puede que por eso te guste tanto mirar el cielo, porque de allí viniste, porque de allí te trajeron.

Pero estás preocupada y sientes como si miles de hormigas te corrieran por el estómago.

Y el cielo ha visto tu mirada triste.

"Si canta el cuco y llevas dinero, serás rico el año entero", ha dicho la maestra este tarde.

Pero aunque no oigas el cuco, tú eres rica el año entero. De eso también estás segura. Más que segura (Zubizarreta, 1999: p. 14).

Usoa –Kasai en catalán y Paloma en castellano– ha venido hasta nosotros huyendo del hambre y de la guerra. A través de unas pocas páginas conoceremos su vida, cómo su madre la ha abandonado en un avión y el piloto de la nave la ha adoptado; la historia de Usoa nos estremece y nos conmueve por su sencillez, su simpleza y la fuerza de la narración, convirtiéndola en un breve cuento para disfrutar y recordar, en un breve texto "literatura en estado puro" según Teresa Durán.

EL REALISMO CRÍTICO Y EL HUMOR

El realismo crítico, tal y como se ha podido apreciar en los ejemplos anteriormente citados, ha encontrado su hueco dentro de la LIJ vasca. Se trata de textos literarios, historias bellamente contadas, narraciones con un lenguaje, tono y ritmo muy cuidados; pero, por encima de todo ello, se trata de narraciones que nos hacen reflexionar sobre nuestra sociedad y nuestras actitudes. Son textos que no nos dejan indiferentes, al mismo tiempo que nos hacen disfrutar de la lectura.

A veces, como ocurre en las narraciones para los más pequeños, se trata de historias simples, como ocurre en la serie Jonás:

Jonás no quiere que nadie se entere de su problema. Lo saben sus padres, sólo sus padres, y nadie más. Es un problema muy gordo, como un globo enorme.

Un sueño. El problema es un sueño. Y lo que viene luego.

Su madre y su padre quieren ayudarlo a tener otros sueños, distintos.

Su padre y su madre le cuentan un cuento todas las noches, para que sueñe algo diferente.

Y funciona: Jonás sueña otra cosa. Pero sólo al principio.

Después, todas las noches vuelve la pesadilla. Vuelve, vuelve..., y lo que viene luego (Igerabide, 2004: pp. 6-8).

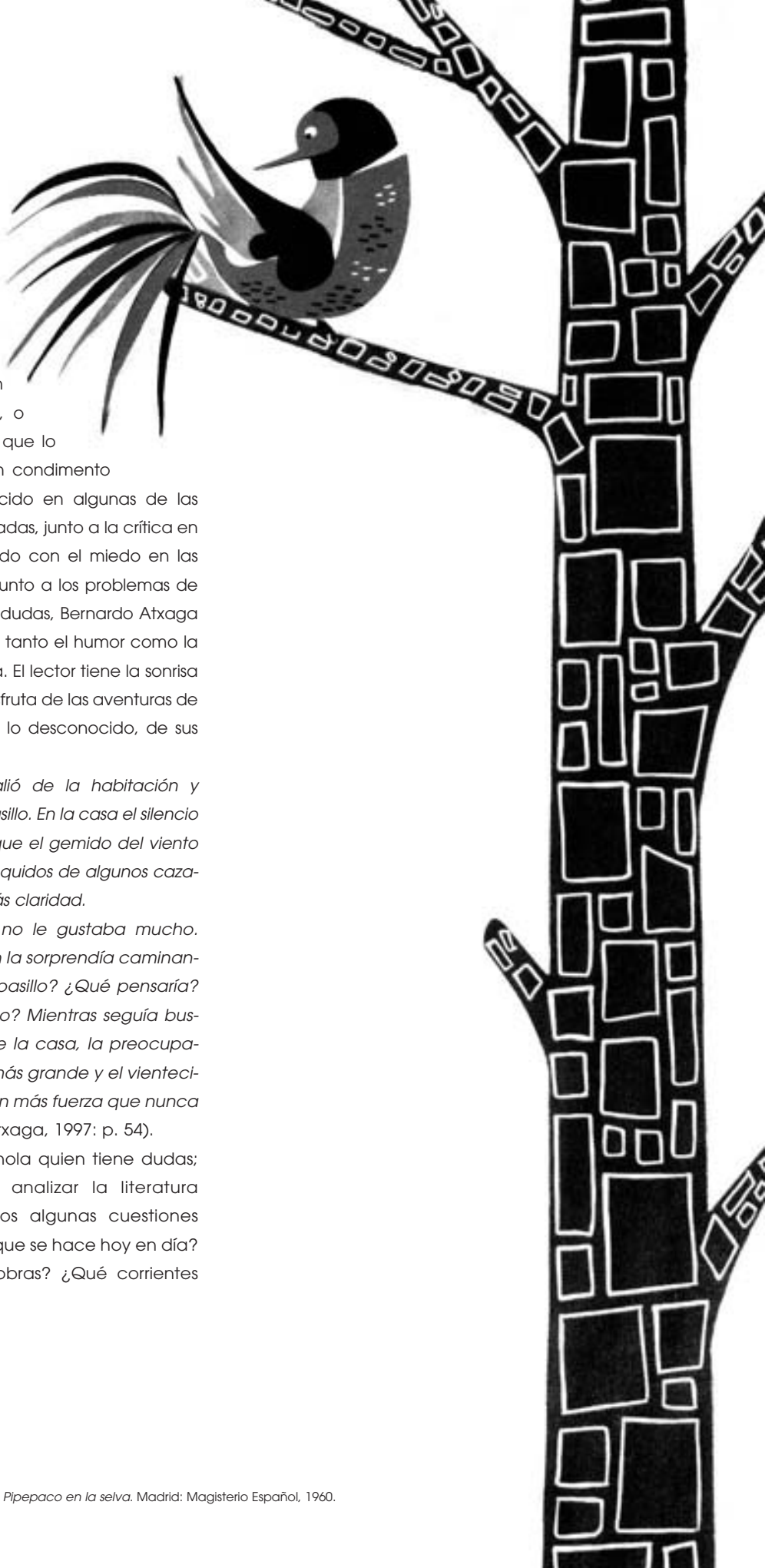
En este cuento realizado entre Igerabide y Valverde, se nos presenta una cuestión bastante sencilla, el problema de Jonás por las noches, la pesadilla nocturna... y sus consecuencias. La combinación de texto e imagen da lugar a una obra simple, agradable y bien estructurada, un producto de calidad. La primera obra de esta serie, *Jonas eta hozkailu beldurtia* (*Jonás y el frigorífico miedoso*), recibió el premio Euskadi de LIJ, prueba de todo lo anteriormente indicado, pero también de la libertad del jurado a la hora de premiar dicha obra. Es frecuente, incluso entre las personas que trabajan en el campo de la LIJ, una cierta predisposición a minusvalorar los libros para los pequeños, los libros de imágenes. La libertad del jurado a la hora de premiar un libro de imágenes muestra una de las características de la LIJ vasca actual, la libertad existente dentro del género. Hoy en día suelen ser los comerciales, los vendedores, los que marcan la política editorial en algunas grandes editoriales. En el caso de la literatura en euskara este fenómeno no existe, es verdad que lo reducido del mercado tiene sus inconvenientes, pero también hay que reconocer que así mismo aporta algunas ventajas. Los escritores, ilustradores o editores tienen mayor libertad porque, al perder menos, se puede arriesgar más.

Dentro del realismo crítico son frecuentes las obras en las que se comentan, aparecen, surgen... los problemas personales de los protagonistas. Ante una situación concreta, se nos presentan dichos problemas, e incluso a veces las soluciones a éstos, a través del humor, la aventura o el intimismo. *Katixa eta Kroko*, por ejemplo, es una muestra de ello. En este cuento, escrito por Txiliku, podemos disfrutar de la narración a través del punto de vista de la narradora, una joven chica:

Un día cualquiera, aparecían revueltos todos los libros de lectura, o los cómics. Como si los hubiésemos utilizado nosotros y dejado sin recoger. Pero yo ya sabía que no había sido yo, ni mi hermano. El que había dejado todos aquellos libros en el suelo, sin recoger, había sido Kroko. Estaba segura. Pero aunque les explicaba una mil veces tanto a mi padre como a mi madre, nunca me creían. La reprimenda siempre era para nosotros.

¡Cuando Kroko andaba encima de la cama y la dejaba desecha, toda la culpa para nosotros! ¡Cuando Kroko jugaba con el agua en el fregadero y dejaba todo mojado, toda la culpa para nosotros! (Txiliku, 1992: pp. 42-44).

Un cocodrilo que ha huido de un cuento es el culpable de todas las reprimendas que reciben Katixia y su hermano. Ese protagonista imaginario es quien rompe los libros, desordena la habitación, pinta las paredes... En casa; Katixa es inocente, y su hermano Jurgi también. El problema, cómo no, se arregla cuando atrapan al cocodrilo y lo introducen en el libro; bueno, hasta que se escapan unos gatos, claro.



El humor y la ironía, sobre todo el primero de ellos, son elementos esenciales de la LIJ, algo así como el perejil para Argiñano. Para darle un toque especial al libro, o para atraer al lector a que lo pruebe, el humor es un condimento inmejorable. Ha aparecido en algunas de las obras anteriormente citadas, junto a la crítica en "La diligencia", mezclado con el miedo en las aventuras de Jonás, o junto a los problemas de Katixa. Pero, sin lugar a dudas, Bernardo Atxaga es un escritor que utiliza tanto el humor como la ironía con gran maestría. El lector tiene la sonrisa en los labios mientras disfruta de las aventuras de Shola, de su valor ante lo desconocido, de sus ocurrencias:

Muy despacio, salió de la habitación y empezó a recorrer el pasillo. En la casa el silencio era total, y eso hacía que el gemido del viento de la montaña y los ronquidos de algunos cazadores se oyeran con más claridad.

No, el ambiente no le gustaba mucho. ¿Qué pasaría si alguien la sorprendía caminando de puntillas por el pasillo? ¿Qué pensaría? ¿Que quería robar algo? Mientras seguía buscando la biblioteca de la casa, la preocupación se fue haciendo más grande y el vientecillo de la duda sopló con más fuerza que nunca detrás de sus orejas (Atxaga, 1997: p. 54).

Pero no sólo es Shola quien tiene dudas; nosotros también, al analizar la literatura vasca, nos planteamos algunas cuestiones parecidas. ¿Qué es lo que se hace hoy en día? ¿Cómo son nuestras obras? ¿Qué corrientes principales existen?

J. F. Aguirre en: García Nieto, J., *Pipepaco en la selva.* Madrid: Magisterio Español, 1960.

LA PRODUCCIÓN ACTUAL

He aquí unos datos para responder a la primera de las cuestiones: desde que se publicó el primer libro para niños en euskara hasta 1980 se han publicado menos de 500 obras de LIJ en lengua vasca. Durante la década de los 80 fueron casi 1.500 los libros publicados, y en la década de los 90, en cambio, casi 3.000. Es decir, en unos pocos años hemos pasado de prácticamente no publicarse más que una o varias obras al año, a las 300 anuales de estos últimos tiempos. Cifra que, según los indicadores de los últimos años, parece estancarse.

Hoy por hoy, alrededor del 20-25% de la producción editorial vasca corresponde a la Literatura Infantil y Juvenil, producción que a su vez se divide de la siguiente manera: 50% traducciones, 30% reediciones y 20% creación. Por lo tanto, cada año se crean alrededor de 60-70 nuevas obras en lengua vasca. Dicha cantidad puede parecer muy reducida si la comparamos con las culturas de nuestro alrededor, pero no debemos olvidar que la población vascoparlante es cercana a las 700.000 personas, y unos pocos miles de ellos son niños y jóvenes.

Según un estudio realizado por Joan Mari Torrealdai en la revista *Jakin*, a lo largo del año 2002 se publicaron 1.586 libros en euskara, de ellos 344 son libros para niños y jóvenes (tanto literarios como obras de divulgación); es decir, un 21,5% de la producción total y 58 libros menos que en el año 2001.

Pero debemos reconocer que más importante que la cantidad es la calidad de las obras, cómo es la literatura que se publica. Porque, al igual que ocurre con los cocineros, en otros países hay muchísimos más cocineros que en el País Vasco, pero, a su vez, hay que reconocer que el pequeño grupo de éstos ha dado un gran prestigio a la cocina vasca. ¿Podemos decir lo mismo de la literatura?

En lo que concierne a la variedad, es decir, al abanico de corrientes y estilos literarios, tenemos una gran variedad: libros de aventuras, de humor, con estructura moderna, temporalidad lineal, narrador omnipresente, uso de la segunda persona... Hoy en día se escribe sobre cualquier tema, *El calcetín suicida, Markos Kantinera, Vivo en dos casas, Ni ez naiz txerria* (*No soy un cerdo*), *Txakurraren alaba* (*La hija del madero*)... son tan sólo algunos títulos de obras publicadas estos últimos años y que muestran el abanico de temas. *Txakurraren alaba*, por ejemplo, es una novela juvenil sobre el conflicto armado y social en el País Vasco; ése mismo tema, pero tratado desde un punto de vista más personal, más intimista, lo encontramos en la novela *Kaixo, Kattin!* Cuestiones como la soledad, el amor, el divorcio, la aventura, la amistad o la muerte, por citar algunos, aparecen reflejados en la LIJ moderna; por ello podemos decir que hoy por hoy se escribe sobre cualquier tema. La cuestión es cómo se escribe, cómo son dichas obras, hasta dónde el deseo de instruir ahoga el valor literario de la obra. En los últimos años, debido a las materias transversales, el uso didáctico de la literatura o la presión tanto de los centros escolares como de las editoriales, se habla cada vez más del valor didáctico de la literatura y en detrimento del estético.

Pero hay que reconocer la calidad de bastantes obras literarias publicadas en euskara, el cuidado uso del lenguaje, el léxico acertado, el tono y estilo, el registro utilizado... dan lugar a obras de calidad literaria. He aquí una breve muestra de ello:

Anteayer, por ejemplo, me estaba lavando la cabeza, y ella va y se mete en el cuarto de baño diciéndome que si quería que me ayudase. La eché de allí a grito limpio, diciéndole que me dejase en paz, que era muy capaz de cuidarme el look yo solito, que a ver qué se creía... Y ella también se enfadó, ¡uf, cómo se puso! A

ver qué me creía, que me estaba volviendo un cardo borriquero, un borde de cuidado, que así no se le hablaba a una madre y que de paso me cortase aquellas greñas, y tal y tal (Landa, 1988: p. 22).

LIBERTAD COMERCIAL Y EDITORIAL

Hemos comentado anteriormente el hecho de que el reducido tamaño del mercado editorial en euskara cree algunas dificultades, pero también tiene sus ventajas, consecuencia de estas últimas son la mayor libertad existente. Actualmente en el panorama de la producción editorial vasca hay una gran afición por la literatura; se considera escritor o escritora a quien escribe obras literarias y no a quien escribe libros (es de destacar la campaña que está realizando la Asociación de Escritores Vascos, EIE, reivindicando como escritores a todas aquellas personas que tienen libros escritos).

Anjel Lertxundi, uno de los más importantes escritores en lengua vasca, realiza este comentario en una de sus obras:

El abuelo Txomin ayer nos contó una historia. Hay cuatro abuelos en el pueblo que cuando hace buen tiempo se reúnen en el parque Egurats, bajo el monte Santa Bárbara, y bajo los arcos de la iglesia cuando llueve. Los cuatro abuelos han sido siempre unos lectores empedernidos, pero de los cuatro tres tienen mal la vista y les cuesta leer. Por ello han llegado a un acuerdo con el cuarto, con quien todavía tiene buena vista:

–Si nos lees los libros, nosotros te pagamos el aperitivo todos los días (Lertxundi-Olariaga, 2002: pp. 107-108).

En el País Vasco, no sólo los abuelos son lectores empedernidos, también los hombres y mujeres y muchos niños y niñas deben de ser lectores empedernidos, porque si no es muy difícil de comprender la situación de la Literatura Infantil y Juvenil en el País Vasco.

Anteriormente hablábamos de las ventajas de las literaturas menores, de la libertad existente en la literatura vasca. Tal vez, lo mejor sea poner un pequeño ejemplo de ello. Hace unos años el escritor Patxi Zubizarreta fue convidado a unas jornadas de escritores ibéricos y leyó este breve cuento erótico:

LA VIUDA JOVEN

En un reino muy, muy lejano, un viejo califa, valiéndose de sus riquezas y su poder, consiguió desposarse con una inocente y cándida muchacha. Al cabo de unos pocos años, el califa murió y la muchacha, convertida ya en una hermosa mujer, quedó al mando de aquel reino.

Sus riquezas y hermosura atrajeron a muchos príncipes, califas y ricos comerciantes que le pidieron en matrimonio. Pero ella no quería ni necesitaba más dinero ni poder, sino un hombre joven, cariñoso y juguetón que le hiciera olvidar los años pasados junto al viejo califa.

De esta forma y para sorpresa de todos, hizo un llamamiento público para que, aquellos que quisieran casarse con ella, fueran pobres o ricos, se presentaran en el palacio en un día y hora determinados.

–Vamos, contadme –los recibió uno por uno el día señalado–, habladme de vuestra vida, de vuestros gustos, de vuestro trabajo.

Hubo mil y un pretendientes, y todos –unos con brevedad, otros extensamente, unos con aplomo, otros torpemente– cumplieron sus requerimientos. Pero ella sólo eligió a cinco jóvenes: un encantador de serpientes, un bailarín, un príncipe, un pastor y un carpintero. Y les fue llamando uno a uno a sus aposentos.

Una vez a solas con ella, les pidió lo mismo a cada uno de los cinco candidatos, y absolutamente todos se ruborizaron y se apocaron al oír estas palabras:

–Quiero que, en mi presencia, bajo mi mirada, te des placer de la forma en que os lo dais los hombres a solas, eligiendo para ello el modo que te resulte más gozoso. –Y la hermosa mujer los tenía tan encandilados, que prometieron cumplir cualquiera de sus mandatos.

El primero en empezar fue el encantador de serpientes. Se desnudó muy delicadamente y, al son de una melodía lujuriosa que tocaba con su flauta, fue alzando la serpiente de su entrepierna. Y sin ni siquiera tocarla con sus manos, la hizo danzar durante un rato hasta que, tras derramar su ponzoña blanca, regresó achicada a su cubil.

El segundo fue el bailarín. Bailó poseído por el diablo, haciendo piruetas y dando volteretas mientras se iba desvistiendo. Cuando se quedó desnudo, acarició su miembro entre sus muslos, incluso se lo llevó a su propia boca -uno de los mayores placeres que se le ha sido negado al hombre desde que el mundo es mundo-, y finalmente terminó jadeante, a los pies de su dueña aún con los restos de su simiente en los labios.

El siguiente fue el príncipe. Habituado a tener todas las mujeres del harem a su disposición, intentó por todos los medios alzar su bastón de mando, pero le fue imposible conseguirlo en solitario.

El penúltimo fue el pastor. Éste extrajo un enorme mástil de debajo de la chilaba, capaz de amedrentar a cualquier mujer, y se puso a ordeñarlo utilizando sus dos manos como lo haría con las ubres de sus cabras, hasta que derramó su poderoso torrente de leche.

El último en entrar fue el carpintero. El joven condujo a la mujer a los jardines, hasta un sauce de suave corteza. Allí sacó un cuchillo e hizo tres orificios en el tronco, dos a la altura del pecho y el otro un codo más abajo. En los de arriba, colocó sendos higos cogidos de una higuera

J. F. Aguirre en: García Nieto, J., *Pipepaco en la selva*. Madrid: Magisterio Español, 1960.

cercana; en el de abajo, una manzana vaciada por el centro. Y mientras acariciaba el árbol, empezó a mordisquear y saborear los higos y la manzana, despacio, sin prisa, como lo habría hecho Adán la primera vez que probó la fruta prohibida. Y aunque entretanto mantuvo sus ojos cerrados, en el momento de deshacerse en el placer de la manzana, fue el único que miró directamente a los ojos de la mujer.

Después de recibir aquella mirada de deseo, la mujer no lo dudó y ofreció al carpintero sus colinas y su bosque, sus higos y su manzana. Él era el joven cariñoso y juguetón con el que tanto había soñado. Con él se desposaría (Zubizarreta, 1998: pp. 77-79).

Este cuento, leído en aquellas jornadas de escritores de literatura infantil y juvenil (en euskara está publicado dentro de la novela *Atlas sentimentala*) asombró a los otros escritores allí reunidos. No se asombraron por el tema del cuento, ni por el valor poético o estético de éste, ni por el tono o crudeza de la narración; los escritores allí reunidos se asombraron porque ese cuento estuviese publicado en una obra juvenil. "Nosotros no podríamos publicar eso" comentaron aquellos conocidos escritores, porque las leyes del mercado son muy estrictas... en aquellos territorios donde dichas leyes tienen importancia. En el ámbito del euskara, en cambio, hay mayor libertad (tanto para publicar obras como para hablar de los cuentos populares en un acto académico de la Escuela de Enfermería, tal y como ha ocurrido en el año 2004 en una conferencia del escritor J. K. Igerabide).

Efectivamente, en la LIJ vasca hay una gran libertad, las tiradas de los libros suelen ser de unos 1 500-2 000 libros, el abanico de lectores es muy amplio (no existe un grupo de presión que pueda ejercer cierta censura a las editoriales) y, por último, aunque las editoriales tienen criterios económicos, los criterios culturales, militantes, tienen gran peso en la mayoría de dichas editoriales. Todo ello facilita las oportunidades para experimentar los textos, las imágenes, los estilos, temas, etc. Además, la frontera entre la literatura infantil y juvenil y la literatura adulta es muy permeable; en euskara es normal que conocidos escritores de literatura adulta como Atxaga, Lertxundi, Urretabizkaia, Izagirre, Sarrionandia, Urkiza, Uribe,... también publiquen LIJ; igualmente, es normal la mezcla de diversos géneros dentro de la misma obra.

Ejemplo de todo ello es la novela *Animalien inauteria* escrita por el conocido poeta y narrador Felipe Juaristi. He aquí un breve pasaje de dicha obra:

–Mira ahí delante –le dijo el señor oso al señor zorro.

El zorro miró a donde le indicaba su amigo. Había un pueblo allá, bastante grande en apariencia. Los dos amigos siguieron caminando. Llegaron a la entrada del pueblo. Estaba rodeada de vallas.

–Aquí también hay vallas –dijo el zorro con desdén.

Oyendo unos ladridos de los perros, el zorro se asustó.

–Yo no sigo adelante. Tengo miedo a los perros.

El oso cogió al zorro por el brazo. Pasearon alrededor de la valla. Vieron a los perros, grandes, con poco pelo, cabeza pequeña y cara negra. También vieron las casas, completamente blancas por delante. Y los pozos de agua, abundantes, tranquilos. Había niños bañándose en los pozos. Y unos enormes jardines, y unos prados más grandes todavía. Y... (Juaristi, 1999: pp. 33-34).

Tanto el oso como el zorro, junto con los demás animales del bosque, tendrán que tomar toda una serie de medidas para que las personas respeten la naturaleza. Esos animales salva-

jes serán quienes critiquen a las personas por su comportamiento y nos tengan que enseñar que debemos amar y respetar la naturaleza.

LA CRÍTICA

Pero no sólo critican los animales, en el campo de la LIJ hace mucho tiempo que se reivindica la necesidad de la crítica. Es verdad que después de leer lo anteriormente indicado parece que la literatura infantil y juvenil vasca goza de una excelente situación, pero reconozcamos nuestra medida. Se realizan reseñas y críticas en diversos medios de comunicación, en la universidad han sido varios los trabajos realizados (media docena de tesis doctorales y algunos proyectos de investigación en los últimos diez años), pero, al igual que en las literaturas de nuestro alrededor, es muy difícil que esos trabajos lleguen a sus destinatarios. También en el campo del euskara los intermediarios prefieren los medicamentos precisos y no los tratamientos para dichas enfermedades (prefieren las listas de libros recomendados por edades, por temas...), la red de bibliotecas es muy débil todavía, no hay una política concreta de bibliotecas escolares, etc.

La producción editorial tiene fuertes altibajos de un año para otro puesto que un porcentaje alto de la producción está en manos de unos pocos escritores. Tampoco hay unos criterios muy claros en las traducciones... Es decir, que aunque nuestro mercado no está completamente normalizado tendemos a una situación de mercado normalizada. Algunos verán la botella medio llena, otros medio vacía. Lo que está bien claro es que esa botella hace unos años estaba casi vacía.

Nota: Las traducciones de los textos que no están publicados en castellano han sido realizados por el autor del artículo a excepción del cuento "La viuda joven" realizado por su autor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• ARRATIBEL, J. (1995) *Kontu zaharrak*. Donostia: Erein.

• ATXAGA, B. (1997) *Shola y los Jabalíes*. Madrid: S.M. (Col. Barco de Vapor).

• CARROLL, L. (2004) *Alizia haurrentzat*. Iruñea: Pamiela (Col. Haur literatura).

• CARROLL, L. (1966) *The Nursery Alice*. New York: Dover Publications.

• FRANKO, M. (2004) *Ixone isilik*. Bilbo: Aizkorri (Col. Mendi sorgindua).

• IGERABIDE, J. K. (2004) *Jonás tiene un problema muy gordo*. León: Everest (Col. Montaña encantada).

• IGERABIDE, J. K. (2003) *Poemas para las horas y los minutos*. Zaragoza: Edelvives (Col. Ala Delta).

• JUARISTI, F. (1999) *Animalien inauteria*. Donostia: Erein (Col. Auskalo).

• LANDA, M. (1984) *Chan el fantasma*. Barcelona: La Galera (Col. La gaviota).

• LANDA, M. (1988) *Iholdi*. Donostia: Erein (Col. Siberiako ipuin eta kantak).

• LANDA, M. (1994) *Cuadernos secretos*. Barcelona: Edebé (Col. Tucán).

• LANDA, M. (1998) *Mi mano en la tuya*. Madrid: Alfaguara (Col. Alfaguara Juvenil).

• LERTXUNDI, A. eta OLARIAGA, A. (2002) *Ezkutuko maitea*. Donostia: Elkar (Col. Maxe).

• TORREALDAI, J. M. (2004) "Euskal liburugintza 2002", *Jakin,* 140, pp. 11-124.

• TXILIKU. (1992) *Katixa eta Kroko*. Donostia: Elkar (Col. Xaguxar).

• X. X. (1983) *Sorgin gaiztoa*. Donostia: Elkar (Col. Axut).

• ZUBIZARRETA, P. (1998) *Atlas sentimentala*. Irún: Alberdania (Col. Ostiral).

• ZUBIARRETA, P. (1999) *Paloma, llegaste por el aire*. Barcelona: La Galera (Col. Peripecias).

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA OBRA DE FERNANDO ALONSO

SANDRA SÁNCHEZ GARCÍA

El burgalés Fernando Alonso nació en 1941 y desde los setenta ha combinado sus trabajos en televisión, radio y la editorial Santillana, con su pasión por la literatura infantil y juvenil. Galardonado en 1977 con el Premio Lazarillo por el libro de cuentos *El hombrecito vestido de gris* (1978), sus obras han recibido numerosos premios literarios, culminados por el Premio Mundial José Martí por toda su carrera, otorgado en 1997.

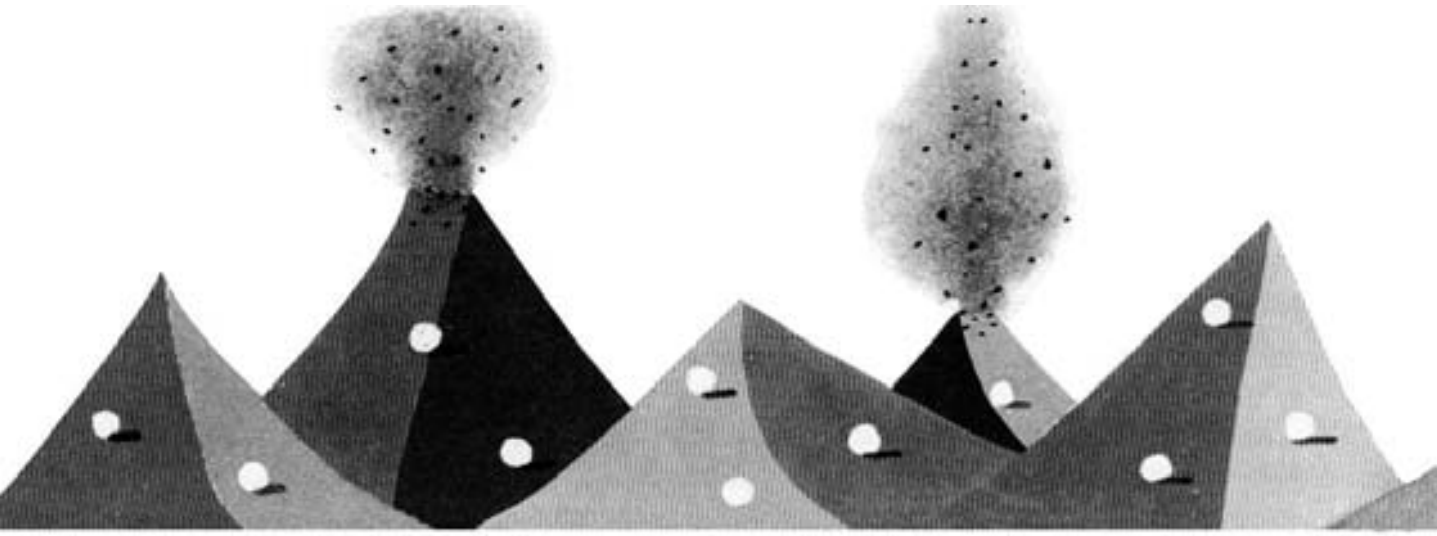
Aunque hoy día su nombre pueda confundirse con el del mediático corredor de Fórmula1, no debemos olvidar que Fernando Alonso, como autor literario, marcó un antes y un después en la literatura infantil española. Junto con autores como Consuelo Armijo o Joan Manuel Gisbert, Fernando Alonso introdujo en la literatura infantil de los setenta obras cargadas de fantasía; sus obras destacan, precisamente, por incorporar a sus relatos de temas cotidianos elementos fantásticos que dan un nuevo giro a la historia, y que permiten encuadrar su obra dentro de lo que se ha llamado el "realismo mágico".

Sus historias forman todo un mundo de ficción en el que se entrecruzan personajes y relatos, siendo normal encontrarnos con protagonistas que saltan de un cuento a otro, como el entrañable Huvez, que comenzará su andadura como escritor de cuentos en *El misterioso influjo de la barquillera* (1984), y que seguirá su labor *En el árbol de los sueños* (1993). O historias que comienzan como un breve cuento y que se transforman, con el paso de los años, en el tema central de una futura novela, como sucede con *El faro del viento* (1981), cuento que Fernando Alonso retomará con el título *Los peines del viento* (2004).

El abuelo dejó perder su mirada en la lejanía y sus ojos se llenaron con el brillo de los recuerdos:

–Como narra el libro, hace muchos años inventé la forma de fabricar viento y almacenarlo en toda clase de recipientes. Aquellos fueron tiempos hermosos (Los peines del viento, p. 21).

Fernando Alonso, como él mismo ha señalado en numerosas entrevistas, muestra gran respeto por el lenguaje y por la lectura, considerándolos herramientas fundamentales para el desarrollo del individuo. Sus obras son un verdadero escaparate literario, en el que nos encontramos continuos fragmentos o alusiones a otras obras literarias, algunas de ellas de la literatura infantil. En algunas de las obras de Fernando Alonso podemos encontrar insertados, siguiendo el hilo de la narración, poemas de Rafael Alberti, Jorge Guillén, Luis Cernuda o García Lorca; y, además, localizar referencias a obras literarias como *La Odisea* o *Viajes Imaginarios y Reales* de Álvaro Cunqueiro. En sus obras descubrimos, también,



multitud de referencias a aquellas historias que le acompañaron durante su infancia, como él mismo señala en la presentación de uno de sus libros:

Y las Islas del Tesoro y de Robinsón y de los piratas de la Tortuga llenaban de luz y de sol los días fríos de mi invierno de Castilla (Un castillo de arena, p. 3).

Libros leídos que se ven reflejados, de forma explícita o implícita, en cada creación. Por ejemplo, *Las raíces del mar* (1997) supone un auténtico homenaje a las historias de piratas leídas durante su infancia.

Sin duda, existen multitud de elementos recurrentes en sus obras, destacando su esfuerzo por mantener viva, en la memoria de los más jóvenes, la literatura infantil de tradición popular. Sus historias están repletas de alusiones, fórmulas y personajes propios de los cuentos populares, además de continuas referencias a la poesía lírica popular de tradición infantil. Quizás por ello, en el relato *El hombre que amaba las manzanas*, incluido dentro de *El misterioso influjo de la barquillera*, nos encontramos todo un elogio a las personas que han fijado por escrito todas aquellas manifestaciones de tradición popular que se han ido transmitiendo de boca en boca, de plaza en plaza, y de pueblo en pueblo.

Sabía que era precioso copiar en su cuaderno rojo todas aquellas historias que nadie había escrito todavía.

Aquellas historias que brotaban de las bocas de los ancianos; y las que flotaban por los senderos del parque; las que florecían junto a los bancos, entre las piedras de las tapias y entre las tejas de los tejados.

El hombre que amaba las manzanas salió a los campos y a las plazas, a los pueblos y a las calles para fijar en su cuaderno palabras de aire.

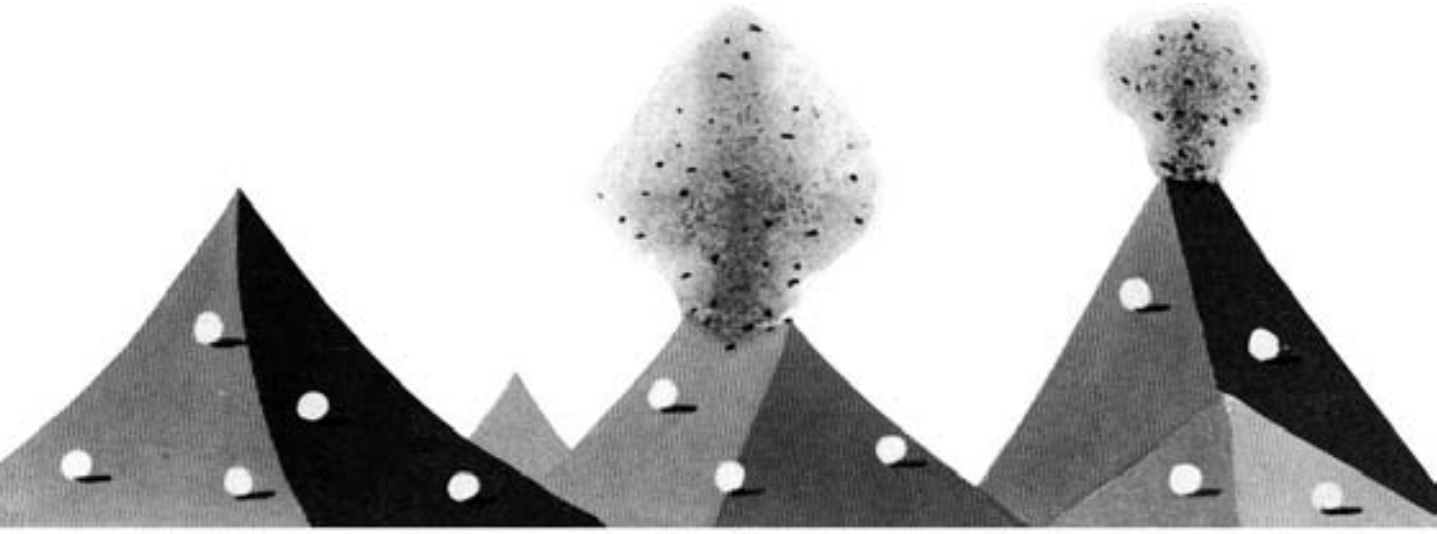
Y aquel aire era tan rico y tan variado que nuestro hombre pudo llenar muchos cuadernos (El misterioso influjo de la barquillera, p. 110).

LOS CUENTOS POPULARES COMO SOPORTE CREATIVO

En la mayoría de las obras de Fernando Alonso nos vamos a ir encontrando, casi sin darnos cuenta, confundiendo en ocasiones creación con tradición, ejemplos de cuentos infantiles de tradición popular. El autor juega con las competencias y experiencias literarias del lector, entrelazando con la propia historia leyendas, fábulas y cuentos maravillosos, a la vez que introduce fórmulas, personajes y estructuras propias de los cuentos populares, que conforman un entramado intertextual.

Se observa cómo los cuentos populares presentes en la obra de Fernando Alonso siguen distintos patrones. En ocasiones, el autor simple-

J. F. Aguirre en: Morales, R., *Leyendas del Caribe*, Madrid: Aguilar, 1959.



mente intercala al hilo de su narración alguna fábula o leyenda, como es el caso de la *Historia del califa cigüeña*, de Wilhelm Hauff, que el propio Feral cuenta a las cigüeñas; el cuento popular *La camisa del hombre feliz,* que Huvez cuenta a los niños en el parque; *Los duendecillos* de los Hermanos Grimm, que sus personajes representan a Catorce, el protagonista del *Duende y el robot* (1981); y la leyenda británica de la ciudad de Ys, que los protagonistas de *Las raíces del mar* (1997) descubren en un libro.

–Te digo que no he encontrado nada de la ciudad de Sy. Pero hay muchas leyendas sobre una ciudad que se llamaba Ys; una ciudad que se hundió en el mar.

–¿Y cómo puede hundirse una ciudad?

–No está claro. Hay versiones para todos los gustos. Escucha:

Hace muchos, muchísimos años, hubo un rey llamado Gradlón, que tenía una hija muy bella, la princesa Ahés-Dahut. El rey Gadlón mandó construir una ciudad hermosa como una perla, a la que llamó Ys (Las raíces del mar, pp. 146-147).

También es muy habitual que Fernando Alonso haga guiños al lector, utilizando referencias intertextuales de algunos de los cuentos populares más conocidos por el lector infantil. Así Marta, la protagonista de *Los Zapatos de Cristal*, cuento recogido dentro de *El faro del viento*, rompe con el estereotipo femenino de *La Cenicienta*. *El barco de plomo*, recogido en *El hombrecito vestido de gris,* nos recuerda al pobre soldadito de Andersen y en *El secreto del lobo*, encontramos una nueva versión de *Caperucita Roja*, donde un cambio de roles hace que la historia diste mucho de la recogida por Perrault, en su colección *Cuentos de mi Madre la Oca*, nombre que, curiosamente, recibe la aldea donde Fernando Alonso sitúa la acción.

Pero la intertextualidad con los cuentos populares la observamos también en el empleo de fórmulas de inicio características de los cuentos maravillosos. En sus colecciones de cuentos, *El hombrecito vestido de gris, El faro del viento* y *El bosque de piedra*, todas las historias comienzan con el tradicional "Había una vez...", al igual que sus obras *Sopaboba, El misterioso influjo de la barquillera, A bordo de la gaviota* y *Un castillo de arena*.

Si analizamos las obras de Fernando Alonso teniendo en cuenta los elementos o "funciones" que Vladimir Propp señala, en su obra *Morfología del cuento* (1971), como característicos de los cuentos maravillosos, comprobamos cómo muchas de sus historias siguen esta estructura, apareciendo varias de estas funciones, siguiendo siempre el orden establecido por Propp, como es el caso de *Feral y las cigüeñas, Los peines del viento, Los árboles de piedra* y *La pajarita de papel,* los dos últimos publicados junto al *El hombrecito vestido de gris*. En todos ellos, los protagonistas tienen un problema o carencia, Feral desea que regresen las cigüeñas,

Aura que regrese el viento, los hombres de piedra buscan árboles de piedra para su ciudad y el padre de Tato quiere que su pajarita de papel sea feliz; todos ellos harán largos viajes, consultarán a sabios y superarán pruebas y dificultades, regresando finalmente a casa con aquello que salieron a buscar.

Podemos observar también cómo, en ocasiones, aparecen personajes propios de los cuentos maravillosos, como una pareja de dragones que luchan contra los caballeros de su país en *La dragoncita de escamas*[1], sabios que dan preciados consejos en *La pajarita de papel*[2], *El Gegenio* que sale de un candil para conceder deseos o duendes que escapan de un cuento para vivir sus propias aventuras en *El duende y el robot*. Además, el lector puede toparse, en medio de una historia de lo más real, incluso repleta de escenas cotidianas, con un elemento mágico que suele dar un giro trepidante a la historia.

EL CANCIONERO POPULAR INFANTIL

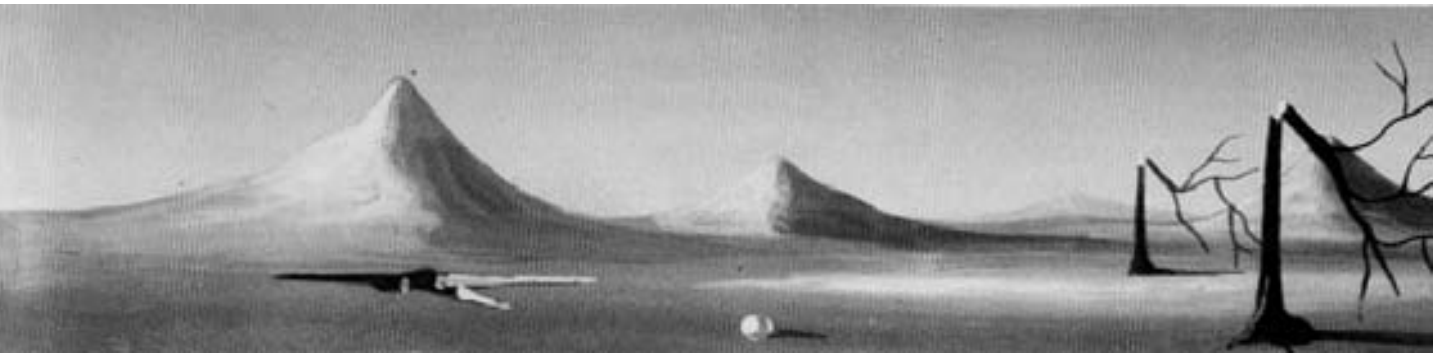
Pero si algo destaca en todas estas obras es su afán por mantener vivo el cancionero popular, rescatando en sus narraciones estas manifestaciones folclóricas, como ya lo hicieran algunos autores de la Edad de Oro, o autores contemporáneos como Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca o Carmen Martín Gaite. Los personajes de Fernando Alonso cantan y juegan al son de las canciones con las que muchos hemos crecido, propiciando así no sólo su conservación, sino que sigan vivas entre el público infantil, cada día más alejado de estas composiciones de tradición popular.

En las historias de Fernando Alonso, nos encontramos con una gran variedad de canciones populares infantiles, muchas de ellas recogidas en numerosas antologías, tanto de ámbito nacional, como regional o provincial, si bien deseamos destacar los trabajos realizados a este respecto por Carmen Bravo Villasante (1977, 1984), Pedro Cerrillo (1991, 1994) y Ana Pelegrín (1996, 1998), cuyas colecciones nos han ayudado a identificar las canciones recogidas en los libros de este autor.

Si atendemos a la clasificación del cancionero infantil elaborada por el profesor Cerrillo observamos cómo Fernando Alonso recoge, a lo largo de sus obras, una representación de varios de estos tipos de composiciones, aunque, sin duda, la canción escenificada aparece de forma más frecuente, lo que no es extraño debido a la gran diversidad que existe de esas cantinelas.

[1] Cuento recogido en *El faro del viento*.
[2] Cuento recogido en *El hombrecito vestido de gris*.

J. F. Aguirre en: Morales, R., *Leyendas del Caribe*. Madrid: Aguilar, 1959.



Las canciones escenificadas comprenden todas aquellas composiciones que los niños emplean para interpretar sus juegos, ya sea el corro, la comba, filas o en grupo. Fernando Alonso aprovecha esta situación para ir introduciendo algunas de estas composiciones:

Cuando terminó de hablar el señor Huvez, los niños se quedaron con ganas de preguntar muchas cosas; pero el cuento había sido muy largo y tenían que ir a casa.

Por eso, formaron una cadena larga, como los niños del cuento, y se alejaron cantando:

"¡A tapar la calle,
que no pase nadie!"

(*El misterioso influjo de la barquillera*, p. 89).

En algunas ocasiones, Fernando Alonso no sólo incluye la canción, sino que hace mención al juego o forma en la que los niños la interpretan:

Feral oía a lo lejos a sus amigos, que, jugando a pídola, se dirigían de las eras a los prados:
"A la una andaba la mula,
a las dos tiró la coz,
a las tres, los tres soldaditos
de San Andrés:
Pedro, Juan y Andrés,
a las cuatro brinco y salto…"
(*Feral y las cigüeñas*, p. 28).

Corrían y saltaban dos veces sobre el mismo pie, mientras que Jaime, el del tío Rufino, cantaba a voz en grito:
"Los chinitos de la China
cuando no saben qué hacer,
tiran piedras a lo alto
y dicen que va a llover"
(*Feral y las cigüeñas*, p. 44).

Muestra de la riqueza del cancionero popular en este tipo de cantinelas es la variedad de canciones de corro que el mismo Fernando Alonso emplea en algunos de sus cuentos. En *El muñeco de nieve*, recogido dentro de *El faro del viento*, unos niños juegan al corro mientras cantan:
Al corro de la patata ,
comeremos ensalada,
como comen los señores,
naranjitas y limones
(*El faro del viento*, p. 28).

Sin embargo, en *El árbol de los sueños* la canción que interpretan para este mismo juego es:
Tres hojitas, madre,
tiene el arbolé.
La una en la rama,
las dos en el pie,
Inés, Inés,
Inesita, Inés...
(*El árbol de los sueños*, p. 52).

En *El secreto del lobo* encontramos escenificado un juego infantil en el que, normalmente, un niño hace de lobo y se esconde, al tiempo que los demás hacen la ronda cantando, apro-

vechando que el lobo no está. Aunque, en esta ocasión, es el mismísimo lobo el protagonista del juego, y el resto de animales del bosque los que juegan al corro:

Ardillas, conejos, pájaros y toda clase de animales jugaban al corro cogidos de las patas o de las alas y cantaban:
–Juguemos en el bosque,
que el lobo ya no está.
¡Lobito! ¿Estás?
El lobo rojo contestaba desde la cueva:
–¡Me estoy poniendo los calzones!
Y otra vez volvían a empezar:
–Juguemos en el bosque,
que el lobo ya no está.
¡Lobito! ¿Estás?
–¡Me estoy poniendo los zapatos!
(*El secreto del lobo*, p. 64).

Y otras muchas veces ni siquiera es necesario que se dé la situación de unos niños jugando para que el autor enlace una canción al hilo de la narración. En el cuento *A bordo de La Gaviota*, Fernando Alonso introduce dos canciones donde se menciona el mar, escenario de esta narración:
Soy la reina de los mares,
Señores lo van a ver…
(*A bordo de La Gaviota*, p. 60).
Por el mar corren las liebres,
por el monte, las sardinas.
Tralará.
Por el monte, las sardinas…
(*A bordo de La Gaviota*, p. 90).

También encontramos recogidas en sus obras algunas adivinanzas. En *Los peines del viento* todos los niños recogen información sobre el viento como muestra de agradecimiento por su regreso y uno de los niños le sorprende con esta adivinanza:
Vuela sin alas,
silba sin boca,
pega sin manos
y no te toca
(*Los peines del viento*, p. 129).

En este mismo cuento encontramos, incluso, una burla muy popular que hace referencia a un defecto físico, el tener las orejas grandes:

–¿Sabéis que es el viento? –comenzó su clase el maestro.

–Las orejas de Norberto en movimiento –exclamó Felipe tapándose la boca con la mano para disimular (Los peines del viento, p. 89).

Queremos añadir, por último, que las obras de Fernando Alonso contienen también referencias a otros tipos de lírica popular, aunque no de tradición infantil, como es el caso del refranero popular español. Es frecuente que el autor ponga en boca de sus personajes, generalmente adultos, refranes como:

Todos los caminos llevan a Roma
(*Feral y las cigüeñas*, p. 17).

Por San Blas, la cigüeña verás, y si no la vieres mal año tendrás (*Feral y las cigüeñas*, p. 32).

Es mucho más seguro, comer poco y a menudo (*Feral y las cigüeñas*, p. 107).

Cielo rojo vespertino, buen tiempo para el marino (*Las raíces del mar*, p. 42).

Fernando Alonso ha señalado, en múltiples ocasiones, que con sus obras, simplemente, pretende inducir al lector a que piense, propiciando una interpretación libre y, sobre todo, múltiple. Es evidente, la doble lectura que pretende que se desprenda de la mayoría de sus obras, intentando llegar no sólo al público infantil, sino también al adulto. La riqueza intertextual de sus obras permite, por lo tanto, que cada lector saque de sus historias su propia lectura e interpretación, siendo su comprensión más rica cuanto más se adentre en este juego intertextual que le propone el autor.

OBRAS CITADAS

• ALONSO, F. (1971) *Feral y las cigüeñas*. Il. F. Del Amo. Barcelona: Noguer, 1996.

• ALONSO, F. (1978) *El hombrecito vestido de gris y otros cuentos*. Il. U. Wensell. Madrid: Alfaguara, 2002.

• ALONSO, F. (1981) *El duende y el robot*. Il. U. Wensell. Madrid: Susaeta, 1990 (Col. Las campanas).

• ALONSO, F. (1981) *El faro del viento*. Il. J. Gabán. Madrid: Anaya, 2001 (Col. El duende verde).

• ALONSO, F. (1982) *El gegenio*. Il. J. L. R. Beltrán. Zaragoza: Edelvives, 1987 (Col. Ala Delta).

• ALONSO, F. (1983) *Un castillo de arena*. Il. T. Gatagán. Madrid: Susaeta, 1990 (Col. La pompa de jabón).

• ALONSO, F. (1984) *El misterioso influjo de la barquillera*. Il. E. Urberuaga. Madrid: Anaya, 1999 (Col. Sopa de libros).

• ALONSO, F. (1984) *Sopaboba*. Il. T. Gatagán. Madrid: Espasa-Calpe (Col. Austral juvenil).

• ALONSO, F. (1985) *El bosque de piedra*. Il. J. R. Alonso. Madrid: Espasa-Calpe (Col. Austral juvenil).

• ALONSO, F. (1986) *El secreto del lobo*. Il. E. Urberuaga. Zaragoza: Edelvives, 1998 (Col. Ala Delta).

• ALONSO, F. (1987) *A bordo de La Gaviota*. Il. T. Gatagán. Madrid: Anaya, 2001 (Col. El duende verde).

• ALONSO, F. (1993) *El árbol de los sueños*. Il. E. Urberuaga. Madrid: Alfaguara, 2004 (Col. Próxima parada).

• ALONSO, F. (1997) *Las raíces del mar*. Il. J. R. Alonso. Madrid: Anaya, 2000 (Col. Sopa de libros).

• ALONSO, F. (2004) *Los peines del viento*. Il. J.R. Alonso. Madrid: Gaviota.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• BRAVO VILLASANTE, C. (1984) *Al corro de la patata...* Madrid: Escuela Española.

• BRAVO VILLASANTE, C. (1977) *Una, dola, tela, catola. El libro del folklore infantil*. Valladolid: Miñón.

• CERRILLO, P. (1991) *Cancionero popular infantil de la provincia de Cuenca*. Cuenca: Diputación Provincial.

• CERRILLO, P. (1994) *Lírica popular española de tradición infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

• GARCÍA SURRALLÉS, C. (1997) "Fernando Alonso: un caso de 'uso' del cuento tradicional", *Primeras Noticias*, 144-145, pp. 59-64.

• MENDOZA FILLOLA, A. (2001) *El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

• PELEGRÍN, A. (1998) *Repertorio de antiguos juegos infantiles*. Madrid: CSIC.

• PELEGRÍN, A. (1996) *La flor de la maravilla. Juegos, recreos y retahílas*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

• RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1993) *Literatura infantil de tradición popular*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

• PROPP, V. (1971) *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.

JOSÉ ANTONIO DEL CAÑIZO, una vida haciéndose palabra

CARMELO FERNÁNDEZ ALCALDE*

1. UNA BUENA MEDICINA

La obra de José Antonio del Cañizo es una invitación a la lectura no sólo por lo apasionantes y auténticas que son las historias que nos cuenta en sus libros, sino porque en cada una de sus páginas, en cada uno de sus párrafos, en cada una de sus palabras, se descubre la enorme atracción que sobre él ejercen los libros, la afición que siente por la lectura y que transmite a cada uno de sus lectores.

Cuando lee a Cañizo, aunque el lector no lo advierta, se le está invitando al mismo tiempo a leer otros libros, a leer a otros autores. Por eso los libros de Cañizo son el mejor fármaco, la medicina más oportuna para curar la falta de ganas de leer: una enfermedad contagiosa y mortal, que está muy extendida entre la población española.

Es cierto que en España la lectura goza de poca salud. Al menos eso es lo que se desprende del análisis[1] realizado por Adolfo Torrecilla.

Estos datos reflejan lo que afirma Federico Ibáñez cuando dice que "la deserción de los lectores empaña el brillo de las cifras"[2]. Hay, pues, inflación de títulos en las librerías, de libros en el mercado.

Las causas de la falta de lectores (cerca del 50% de la población no lee ningún libro al año) son múltiples y de muy diferente índole. Sin entrar en su análisis, quería, sin embargo, detenerme en una de ellas que, desde mi punto de vista, considero que tiene una especial relevancia: la mentalidad consumista y materialista, que impregna y rodea al hombre moderno. En efecto, en los países donde predomina esa mentalidad, de un modo particular en el mundo occidental y desarrollado, el utilitarismo es la medida de todo: las personas y las cosas tienen valor si resultan útiles, si son rentables. No resulta extraño, por tanto, que si se mira la vida desde esa perspectiva, el libro sea un objeto *inútil*, algo que no sirve para nada, y que hay que arrinconar como si fuera un viejo trasto.Sin embargo, y es un empujón al optimismo, todavía quedan lugares en el mundo donde una historia vale más que un coche.

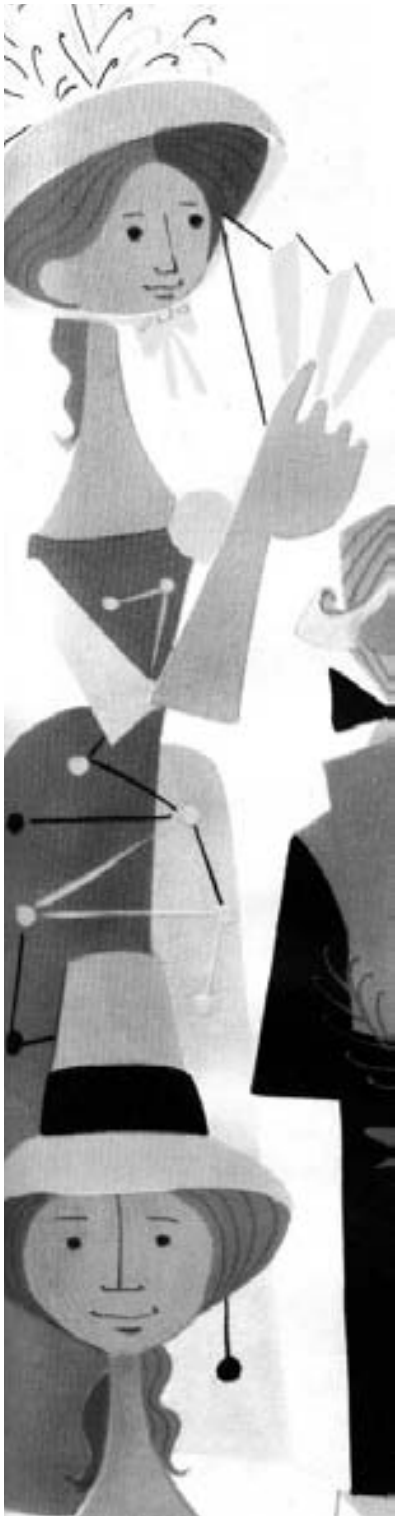
[1] Según este estudio, que aparece en el artículo "Análisis de la lectura en España", *Nuestro Tiempo*, 581, XI-2002, pp. 15-27, el 42% de los españoles se califican como *No Lectores*, el 36%, *Lectores Frecuentes*, y el 22% son *Lectores Ocasionales*. Y esto a pesar de que la industria editorial se sitúa entre las mayores de Europa (España es el 3er país europeo en producción de libros, y el 5º del mundo, publicándose cada año más de 5 000 nuevos títulos de Literatura Infantil-Juvenil).

[2] Entrevista a Federico Ibáñez en *El País*, 27-XII-2001.

Cuando llega la noche las gentes dejan de acarrear cosas; a esa hora salen de casa sólo para pasear por el pueblo, divertirse, contar historias y charlar con los amigos. Todo el mundo anda por las calles, por el centro de las calles, y si un coche llega cuando alguien está hablando de algo interesante o contando una buena historia, pues el coche tiene que esperar, porque nadie se apartará para dejarle paso hasta que la historia se termine[3].

Por el contrario, en otros lugares, en Villalmendruco sin ir más lejos, pueblo donde Cañizo nos cuenta la historia de un maestro-robot que ha usurpado el puesto de maestro al viejo don Nicomedes, los libros no valen para nada y se les considera una pérdida de tiempo:

Un día proyectó sobre la pared un gran cuadro en el que venía calculada con toda precisión la pérdida de productividad que acarreaba al género humano la lectura (...) *La unidad de medida era el TDDF, es decir,* (...) *el Tornillo Dejado De Fabricar. En realidad –aclaró–, las pérdidas eran tan cuantiosas que el carácter nefasto de los libros más famosos debía ser medido en unidades BDTDDF, o sea: Billones De Tornillos Dejados De Fabricar. Por ejemplo, la lectura de* La isla del tesoro *había supuesto nada menos que 21,74 billones* (...) *(los best-sellers eran) los libros que más perjuicios habían acarreado al género humano, como* El Quijote, La Biblia*, etc., (y en un segundo cuadro se ofrecían)* (...) *las efigies de los diez escritores más abominables* (...) *Shakespeare y Cervantes habían resultado más o menos igual de nocivos*[4].



J. Fco. Aguirre en: Cruz, Ramón de la, *Sainetes : El muñuelo, La presumida burlada, Las tertulias de Madrid*. Madrid: Aguilar, 1963.

[3] Cameron, 2002: p. 14.

[4] Del Cañizo, *El maestro y el robot*, pp. 105-106.

2. UN GRAN TESORO

En una sociedad utilitarista es importante implicarse en la tarea de ampliar espacios, crear ámbitos y encontrar momentos donde lo importante no sea hacer muchas cosas, yendo por la vida con cara de velocidad; o ganar mucho dinero, aunque se deje por el camino a la familia; o tener el mejor coche, vivir en un maravilloso chalet y disfrutar de unas estupendas vacaciones, en el lugar más remoto y maravilloso del planeta… En este empeño se han de implicar padres, maestros, bibliotecarios, escritores... ¡Nadie puede desentenderse de esta tarea!

Si se mira la vida desde la óptica que Cañizo plantea en sus libros, si uno se niega a pactar con el utilitarismo, que sólo valora lo que se traduce en dinero; si hay un empeño serio en rescatar esos espacios, ámbitos y momentos, entonces es mucho más fácil advertir que el libro es un objeto de mucho valor, ¡un gran tesoro!, y que la lectura, a su vez, es una actividad que enriquece enormemente a la persona, algo que vale la pena. Y, por el contrario, las personas que tienen alergia a los libros y a la lectura llevarán inevitablemente una vida más empobrecida, acarrearán una existencia más desgraciada, y si no se vacunaran de ello cuanto antes, perderían la ocasión de descubrir el valor, ¡el tesoro!, que se esconde entre las hojas de los libros, y que está al alcance de su mano: "De recién nacido yo era tan pequeño y tan analfabeto que tuve una infancia muy desgraciada, porque no sabía leer"[5].

Por eso resulta lógico estar de acuerdo con el resumen de los libros que hace Cañizo, cuando lo pone en boca de uno de sus personajes:

Eso es lo hermoso de los libros, ¿lo veis? Un libro puede ser una historia apasionante (...)*, una obra de arte con ilustraciones* (...)*, algo utilísimo para ampliar nuestros conocimientos* (...)*, un mensaje vital para nosotros de los mejores hombres del pasado* (...)*, algo imprescindible para la supervivencia* (...)

–Un libro es un tesoro –resumió Pepe[6].

Y en el escritor J.A. Equis –personaje de uno de sus libros– se esconde, sin duda, el escritor José A. del Cañizo, cuando "en la exposición de libros antiguos (...) el escritor pasaba las páginas de alguno de ellos con arrobo"[7].

3. EL REGALO DE UNA HISTORIA

Aunque nadie ponga en duda que, desde una óptica materialista y utilitaria, la lectura no enriquece a nadie, ni facilita en absoluto incrementar el patrimonio, ni ayuda, en definitiva, a tener más; sin embargo, mirando la vida desde otra perspectiva diametralmente opuesta, la lectura le da sentido a la persona, le hace ser capaz de más, revitalizar su yo, porque es una mirada, un viaje hacia el interior de uno mismo.

La literatura fantástica (...) se propone para el hombre como un viaje que (…) *de vuelta nos trae con las manos vacías pero con una historia que contar. Esa es la extraña inutilidad en la que confraternizan* (…) *los amantes de las historias*[8].

Al final de este viaje, el conocimiento que se adquiere de uno mismo supone la revelación del propio yo:

Casi todas las novelas son libros de viajes (...) *Cuando quien viaja es un niño o un joven, el viaje exterior se convierte también en un viaje iniciático, transformador, revelador, que le descu-*

[5] Del Cañizo, *Oposiciones a bruja y otros cuentos*, p. 4.
[6] Del Cañizo, *El castillo invisible*, pp. 145-146.
[7] Ibídem, p. 67.
[8] Marín, 1995: p. 116.

bre –al mismo tiempo que el mundo en el que vive– su propio mundo interior, su personalidad, su yo, que se está forjando[9].

Atraído por el poder de la imagen, los espejos y el prisma, Jacobo "arrinconó los libros, dejando a medias la lectura de *Alfanhuí*, y abrió bien los ojos. Había dejado de mirar hacia dentro"[10]. Sin embargo, poco después, fue capaz de reaccionar, y la lectura, como la luz de la linterna que sostenía entre sus manos, le ayudará a disipar la oscuridad que rodeaba a su persona, alumbrando su historia y llenando de nuevo su vida:

Todos los alumnos, menos Jacobo, habían sido ya vaciados de muchas cosas por los prismas. Tan solo él tenía reservas (...) *de fantasía, personalidad y rebeldía* (...) *Había vuelto a zambullirse de lleno en la lectura. Huyendo de los espejos* (...) *y dejando el prisma* (...) *se iba por las noches al gallinero y, con una linterna, se pasaba horas y horas leyendo. Aquello fue como una transfusión de sangre que revitalizó su yo*[11].

En un artículo de periódico, cuenta Martín Garzo[12] un suceso en que se vio complicado un campesino que llevaba su vaca en una camioneta a un pueblo cercano: cuando atravesaba el antiguo aeropuerto militar de Villanubla, un bombardero aterrizó en el preciso instante en que pasaba el campesino. Debido a la niebla, el avión atropelló a la vaca y destrozó la camioneta. Un coronel, apurado por la responsabilidad, le ofreció una indemnización que satisfacía los daños muy por encima del precio real si el perjudicado convenía en una sola condición: no contar lo sucedido. El campesino, después de reflexionar unos breves momentos, negó con la cabeza. Prefería quedarse sin vaca y sin furgoneta que sin contar en su pueblo lo sucedido. Esta actitud se explica porque se considera que la vida humana sólo es tal si es un vivir para contarla, y deja de serlo si no se puede contar. En el fondo –dice Martín Garzo–, la verdadera vida es aquella que al tiempo de vivirse se puede contar, o que se vive contándola. Como si vivir verdaderamente sólo fuera estar contándonos algo. Darnos el don de una historia.

Aunque en apariencia el campesino cerró un mal negocio porque perdió una vaca y una furgoneta, acordó, sin embargo, el negocio más importante de su vida porque ganó una historia, que le hará reconocerse como persona, todas y cada una de las veces que la cuente.

La cuestión no es, sin embargo, que el hombre sea el único animal que cuenta historias; sino que es el único que necesita contar su vida para poderla vivir como propia: comprendiéndola (…) *la vida del hombre segrega y recibe el sentido en forma de historias, de relatos con los que la vida se expresa*[13].

Y las historias hay que contarlas cuanto antes, sin esperar siquiera a que la persona nazca:

Cuando yo habitaba en el vientre de mi madre (...) *ella solía contarme cuentos* (...). *Cuentos populares, cuentos tradicionales transmitidos de generación en generación* (...) *yo percibía los latidos que en las venas de mi madre producían aquellos relatos*[14].

Cuando la hija de la escritora chilena Isabel Allende[15] entró en coma, su madre escribió que, cuando despertara su hija, pasarían meses, tal vez años, para recomponer los pedazos rotos de

[9] Entrevista a José A. del Cañizo, *Platero,* 138, XI-2003, p. 6.
[10] Del Cañizo, *El maestro y el robot,* p. 96.
[11] Ibídem, p. 112.
[12] Este suceso lo cuenta Marín en "El contador de historias", pp. 114-115.
[13] Marín, 1995: p. 118.
[14] Del Cañizo, *El castillo invisible,* p. 48.
[15] Este relato lo cuenta Marín en "El contador de historias", p. 119.

su pasado; porque, explicaba Allende, perder la memoria es perder la vida, la propia historia, quedarse sin el adentro donde lo hecho y lo sucedido van dejando el rastro que somos.

En efecto, "el ser humano no es un acontecimiento acabado, una realización perfecta, un suceso cumplido. Su vida no se puede describir, hay que narrarla, pues las personas están amasadas de tiempo"[16].

4. LA LLAMA DE UNA HISTORIA

Debido precisamente a la estructura narrativa de la persona, el yo no se satisface con la retención fragmentaria de sucesos.

Quien no puede contarse en una historia (…) *es que no ha podido reunir los sucesos de su vida, no ha podido congregarlos en torno a su persona, y es probable que él mismo se haya disgregado y repartido. Porque las acciones de la vida, cuando no componen un relato, rompen al sujeto en una pluralidad sin más unidad que la de estar adosadas: las muchas cosas nos hacen muchas cosas, dice Nietzsche. Si todos esos fragmentos terminan por congregarse*(…) *entonces surge de nuevo una historia* (…). *Así que quien no tiene una historia que contar es como un cuerpo deshabitado que arrastra una existencia fantasmal. Los fantasmas auténticos* (…) *son cuerpos que se han quedado sin alma, sin historias*[17].

Por otra parte, como algunos alimentos hacen daño porque tienen mucha grasa, producen colesterol o están adulterados, no hay que olvidar tampoco que la lectura de un libro no siempre hace bien al lector, sino que, por el contrario, puede provocarle diarreas, vómitos o cualquier otra enfermedad relacionada con una alimentación inadecuada. Cañizo, sin embargo, tuvo mucha suerte, porque durante su infancia, pese a la guerra y la escasez de alimentos, como estaba rodeado de libros, tuvo una alimentación de lo más sana y equilibrada: "En mi casa había miles de libros y, como estábamos en los años del hambre, ya que no podía leerlos me los comía"[18].

Para que la lectura de un libro o la escucha de un cuento sienten bien al lector o al oyente, es preciso que el libro y el narrador cuenten una buena historia: una historia capaz de conmover, de apasionar...: en definitiva, una historia auténtica.

Y para ello es preciso que la historia que cuente el escritor o el narrador sea su propia historia, su propia vida: "El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida"[19].

En efecto, cuando escribe, cuando traslada su historia a las páginas de un libro, en ese preciso instante, el escritor está haciéndose un don, entregando su vida al lector. Y para que éste no se sienta defraudado y tenga la impresión de que se le da gato por liebre, es indispensable que la vida del escritor esté comprometida, sea auténtica, única y distinta a la de otros. Sólo así, adquiriendo este compromiso vital, su vida será una historia que merecerá la pena ser contada.

De este modo, además, el escritor se verá libre de la enojosa obligación de tener que hacer un continuo ejercicio de hipocresía cada vez que se ponga a escribir por miedo a que le salga una historia sin vida y sin alma, anónima, repetitiva: es decir, una historia muerta, un cadá-

[16] Llano, 2002: p. 31.
[17] Marín, 1995: 119-121.
[18] Del Cañizo, *Oposiciones a bruja y otros cuentos*, pp. 4-5.
[19] Benjamín, 1991: cap. XIX.

ver lleno, no de gusanos sino de palabras. Desde esta perspectiva, se entiende lo que dice Ami Tan cuando afirma que "necesito vivir para contar y contar lo que he vivido, lo que he visto, lo que he escuchado"[20].

Por este motivo, antes que a otros, Cañizo se vende a sí mismo: cuando se escribe en tinta, cuando se encarna en palabras, en las hojas de un libro –¡qué esfuerzo y cuánto sufrimiento!–, el escritor, a pesar del pudor que le embarga, no puede, sin embargo, prescindir de sí mismo, ocultar su vida a los ojos del lector, sino que va dejando necesariamente trozos de su historia por las páginas de sus libros. Porque el autor y su palabra no son caminos paralelos, sino realidades que se tropiezan y se encuentran a cada paso que dan, en cada recodo del camino.

Cuando se lee a Cañizo, es posible que ocurra lo que nos cuenta Moure en uno de sus libros: Bati, el poeta más venerado de los saharauis, después de leer algunos versos de Kori –un niño sordomudo, personaje de este libro–, le preguntó: "¿De dónde puede surgir una inspiración tan honda, para escribir algo tan bello?"[21]. Como Bati, también el lector puede preguntar a Cañizo: ¿de dónde puede surgir una inspiración tan honda, para escribir unas historias tan bellas, tan auténticas? Es casi seguro que podría contestar diciendo que esas historias que escribe son su vida, una vida haciéndose palabra.

Y como le ocurre al que lee o escucha, el escritor, siempre y cuando sus palabras hilvanen una historia, se reconoce en lo que ha escrito, porque le da unidad y sentido a su vida:

¡Qué placer el del escritor que se mete en otros personajes! ¡Y qué sufrimiento! ¡Y cuánto esfuerzo! (p. 122) *Aunque no sepamos nada de un escritor* (...) *en realidad sabemos muchísimas cosas de él. No sabemos cómo es por fuera, pero sabemos algo mucho más importante: cómo es por dentro* (...) *Porque cada escritor, en sus libros, va sacando a la luz lo que lleva en lo más hondo: sus aficiones, sus inquietudes, sus ilusiones, sus manías* (...) *lo que le apasiona* (pp. 16-17)[22].

5. EL LADRÓN DE HISTORIAS

Pero para que el lector no se sienta defraudado, no es suficiente con escribir una buena historia, sino que, además, es importante que esté bien escrita, bien contada: "Siempre he disfrutado enormemente oyendo o leyendo historias. Qué placer tan intenso se siente cuando te están contando un relato bien narrado"[23].

Para ello es conveniente que el narrador suscite el interés del oyente: "–¿Y sabéis lo que pasó? –¿Qué? –¿Qué? –¿Qué pasó? –El rey (...) –comenzó el relato (...) Los niños no se perdían una sílaba[24].

Como el verbo leer no admite la conjugación imperativa, la lectura debe ser una invitación y, por tanto, habrá que buscar el momento más oportuno, como recuerda Cañizo:

–¿Queréis que os cuente un cuento de la abuela Pepa? –nos preguntaba mi padre cuando éramos pequeños.

–¡Síii! –gritaba entusiasmada mi hermana (...)

–¡Sí, sí, bravo! –aprobaba mi hermano (...)

–¡Estupendo! Cuenta, cuenta... –me frotaba las manos yo (...)

---

[20] Entrevista a Ami Tan en *BN Dominical*, 32, VI-2001.
[21] Moure, 2002: p. 65.
[22] Del Cañizo, *El castillo invisible*.
[23] Ibídem, p. 106.
[24] Del Cañizo, *Las fantásticas aventuras del caballito Gordo*, pp. 98, 102-104.
[25] Del Cañizo, *Calavera de borrico y otros cuentos populares*, p. 124.

Rodeado por nuestras caras de ilusión, mi padre (...) nos contaba uno de aquellos cuentos[25].

En ocasiones, si fuera posible e hiciera falta, habría incluso que robar alguna historia, como Alfanhuí:

Cuando conoció el fuego de la abuela, quiso sacarle las historias y descubrió para ello una picardía. Traía del campo unas hojitas de romero y las iba echando a escondidas en la brasa. Pronto subía su olor fresco y tostado y la abuela, sin darse cuenta, empezaba a contar (…) *Alfanhuí se interesaba por las historias y se olvidaba de echarle más romero y la abuela se iba callando*(…) *y Alfanhuí, ladronzuelo de historias, sonreía entre labios con malicia*[26].

Y siempre, siguiendo el ejemplo de Pérez de Castro, hay que poner los libros muy cerca de los posibles lectores, al alcance de manos que los quieran, aunque esto suponga que las bibliotecas se desintegren: porque "el libro es un ser vivo y necesita que se le use, se le hable y se le acaricie"[27].

No hay que olvidar que la palabra y la voz son el envoltorio, el sobre donde se guarda la historia antes de ser leída o escuchada. Por eso, en la medida de sus posibilidades, todo narrador debería leer como Marta:

Leía maravillosamente en voz alta, sobre todo los cuentos de piratas, por la noche, sentada entre su cama y la de su hermano Pablo. Era capaz de hacer todas las voces de una aventura[28].

De este modo, el joven que escucha una historia aprende a leer en la voz del profesor, del escritor, de la madre... Y, poco a poco, aprenderá también a distinguir unas voces de otras: voces llenas de miedo o de tristeza; algunas, monótonas y frías; otras, inquietas y desesperadas; voces que desvelan lo que se oculta en cada palabra, en cada párrafo, en cada página del libro:

Mientras os la cuento casi no me veréis, apenas advertiréis mis gestos, y no podréis adivinar la expresión de mi rostro. Así, la historia tendrá que ganaros por sí misma. Sólo con la belleza de la palabra humana[29].

Algunas veces, el narrador no recurrirá a la palabra hecha voz, porque el silencio o los gestos del tío Cosme, que es mudo, serán mucho más elocuentes:

Como el profesor le insistiese, tirándole de la lengua, el mudo (...) *tomó la palabra. Les contó un par de cuentos* (...) *Lo contó todo con tanta gracia que enseguida algunos otros viejos se picaron y salieron de su marasmo para recordar algunas otras cosas y contarlas*[30].

Cuando se logra conmover al lector porque la historia le ha calado hondo, porque le ha llenado de una inquietud buena, porque le ha hecho pensar o hacerse unas cuantas preguntas, es muy posible entonces que sea una buena historia y esté bien escrita: "El público estaba impresionadísimo. Muchos empezaron a comentar el cuento en voz baja. Algunos trataban de disimular que tenían los ojos húmedos por la emoción"[31].

---

[26] Sánchez Ferlosio, 1970: pp. 145-146.
[27] Entrevista a Pérez de Castro en el periódico *La Nueva España*, 1-XII-2002.
[28] Farias, 2001: p. 75.
[29] Del Cañizo, *El castillo invisible*, pp. 49-50.
[30] Del Cañizo, *El maestro y el robot*, p. 43.
[31] Del Cañizo, *El castillo invisible*, p. 61.

Pero si se quiere mantener vivo el fuego de la historia, para que así no pierda la fuerza y el poder de conmover a los que están en torno a la chimenea, el narrador debería hacer como nos cuenta Ferlosio que hacía la criada que, de cuando en cuando, echaba algo de leña al fuego, cuando el maestro empezaba a contar:

La criada encendía la chimenea (…) *y avivaba el fuego cuando la historia crecía. Cuando se hacía monótona, lo dejaba languidecer; en los momentos de emoción, volvía a echar leña en el fuego, hasta que la historia terminaba y lo dejaba apagarse. Una noche se acabó la leña antes que la historia, y el maestro no pudo continuar* (…) *y se fue a la cama. Nunca contaba historias sino en el fuego*[32].

6. VIVIR OTRAS VIDAS

Para ser más, para reconocerse como persona, no basta con viajar hacia el interior de uno mismo, sino que, además, es preciso emprender otro camino que nos llevará a conocer y a querer a otras personas. Porque el hombre no se agota en sí mismo, no es una realidad cerrada, sino todo lo contrario: la persona es una realidad abierta al mundo, a los demás, pudiendo salir de sí, de su pequeño y estrecho mundo. Mediante su inteligencia y voluntad, la persona logra que todo esté en él por el conocimiento y, lo que es más importante, él también puede estar en todo, identificándose con ello, por el amor.

Es lo que Kierkegaard afirma cuando dice que las puertas del espíritu se abren hacia fuera. En este sentido los seres humanos son *excéntricos*, porque su centro de gravedad se encuentra fuera de ellos, en las personas para las que su vida puede llegar a ser un don. La persona, por tanto, sólo puede encontrarse a sí misma en los demás.

J. Fco. Aguirre en: Cruz, Ramón de la, *Sainetes : El muñuelo, La presumida burlada, Las tertulias de Madrid*. Madrid: Aguilar, 1963.

[32] Sánchez Ferlosio, 1970: p. 28.

J. Fco. Aguirre en: Cruz, Ramón de la, *Sainetes : El muñuelo, La presumida burlada, Las tertulias de Madrid*. Madrid: Aguilar, 1963.

De esta manera, en la medida en que el hombre conozca otras realidades personales distintas a la propia, podrá amarlas e identificarse con ellas: es decir, *vivir* sus vidas, ser más, viviendo otras vidas:

Cogí del montón que tenía a mi derecha el tebeo que tenía a medias, y me sumergí (...) *Saboreé, extasiado, una página entera repleta de dibujos y gritos* (p. 23). *Al llegar a su último renglón, cerré el libro haciendo un gran despliegue de fuerza de voluntad. Pero continuamente viviendo la escena, emocionadísimo* (p. 25). *Me sentía como Marco Antonio antes de dirigirme a la multitud tras el asesinato de Julio César, en la escena que había leído días antes* (p. 89)[33].

Lo que le ocurrió al protagonista de esta novela –¡era Marco Antonio!– también le aconteció a un personaje de Farias que se sentía un tuareg:

La noche anterior, en la cama, mientras no llegaba el sueño, Paula había estado de viaje, página a página, por un libro de aventuras y amores. Ahora, Paula quería ser un tuareg, nómada en el gran desierto, galopar por el inmenso mar de arena, montada en un camello (…) *leer el camino de las estrellas*[34].

Así, tanto un lector como otro, Marco Antonio y un tuareg, amplian y ensanchan su vida con otras vidas, que las hacen suyas leyéndolas, como los alumnos del maestro Nicomedes:

–Vamos a representar las aventuras que tuvieron lugar en estas viejas piedras (...) *¡Vosotros refugiáos en el torreón! ¡Nosotros haremos de almorávides!* (...).

–Yo seré un vigía (...).

–¡Yo me pido ser el jefe de los malos! (...).

Y así continuó la clase[35].

[33] Del Cañizo, *¡Canalla, traidor, morirás!*
[34] Farias, 2000: p. 63.
[35] Del Cañizo, *El maestro y el robot*, p. 39.

Es lógico que, al leer otros modos de pensar, ser y vivir, el lector se haga más tolerante, más comprensivo, más abierto y flexible con las personas que se crucen por su vida. Es lo que escribe Moure[36] en una de sus novelas: cuando Nadira, una chica saharaui, besa en la mejilla a Marta, una joven europea, entonces se produce un prodigio, se identifican, confundiéndose la una con la otra. Pero, en realidad, es el lector el que se identifica con Nadira, el que besa al Sáhara: a las gacelas y antílopes, a las estrellas de la noche, al soplo de la jaima, a la arena del desierto.

Como Max, que dirigía una compañía de saltimbanquis que se dedicaba a vender vidas, también Cañizo se dedica a ese ideal: escribir vidas, historias, que luego vende al lector, porque quiere enriquecerle, hacer que sea más persona:

–¡Yo quiero vivir la vida de un pirata, de un cowboy! (...) *¿Tú me puedes vender esas vidas?* (...)

–¡Qué idea! –Max seguía deslumbrado–. ¡Venderle a la gente otras vidas! (...) *¡Ese sería mi ideal! Pero si eso es lo que han buscado siempre la literatura, el teatro, el cine* (...) *siquiera sea por un momento*[37].

¡Vaya negocio más redondo que hace el lector! A cambio de un poco de tiempo y, tal vez de dinero, el lector compra una vida, una historia: algo, en definitiva, que no tiene precio.

7. MIRAR POR OTROS OJOS

Además de ser un viaje hacia uno mismo y hacia los demás, que facilita el crecimiento en profundidad, la lectura es también un viaje que lleva a otros lugares y a otros tiempo, permitiendo ampliar los estrechos límites de la vida del lector, tanto en el tiempo como en el espacio, y facilitando, de este modo, el crecimiento en extensión: "Podemos vivir aquellas vidas y viajar por esos lugares y esas épocas, saborear esas historias. Porque amamos los libros"[38]. Además, utilizando el truco que empleaban Trompo y Juli, se puede viajar sin moverse del sitio: "Se metían cada uno en su cuarto. Y allí, en la penumbra, cerraban los ojos y echaban a volar por todo el mundo"[39]. También el abuelo Nicomedes veía a través de los ojos del pájaro Marco Polo, como si éstos fueran las páginas de un libro, viajando así de un lugar a otro:

Yo lo veía todo a través de los ojos de Marco Polo (...) *Yo, cerrando los ojos, podía ver a través de las pupilas de aquel pajarillo misterioso al que había regalado la libertad* (...) *veía barcos, montes y ciudades* (...) *unos esquimales sobre llanuras blancas* (...) *catedrales, selvas* (...) *ciudades coloristas* (...) *murallas, ríos e islas* (...) *¡Marco Polo me había regalado un tesoro!*[40].

Y por último, la lectura, además de facilitar el crecimiento del lector tanto en profundidad como en extensión, también le permitirá crecer en altura, asemejarse a un rascacielos; y, desde allí, cuando mire su vida y la de los demás desde esa nueva perspectiva, descubrirá aspectos hasta ahora desconocidos, que le ayudarán, sin duda, a tener un conocimiento más completo de sí mismo y de los demás, a enriquecerle como persona.

En efecto, cuando se coge un libro entre las manos, es como si el lector se sentara en una

[36] Esta identificación de un personaje con otro, consecuencia del amor, es la idea que sintetiza la novela de Gonzalo Moure *El beso del Sahara* (1998).
[37] Del Cañizo, *El comprador de vidas*, p. 61.
[38] Del Cañizo, *El castillo invisible*, p. 49.
[39] Del Cañizo, *Con la cabeza a pájaros*, p. 105.
[40] Ibídem, pp. 102-103.

alfombra mágica y, de pronto, nada más abrir el libro, echara a volar, impulsada por la imaginación y los irreprimibles deseos de soñar con lugares lejanos:

En mi casa había miles de libros y, como estábamos en los años del hambre, ya que no podía leerlos me los comía (...) *Una vez me mareé mucho, porque desayuné* Marcelino pan y vino (...) *¡Y cada noche soñaba con el libro que acababa de cenar!* (...) *Una noche soñé* La isla del tesoro *y mi madre, al ir a despertarme, encontró unas monedas de oro sobre la almohada. A la noche siguiente soñé* Veinte mil leguas de viaje submarino *y mi hermano, al abrir la puerta de mi dormitorio, fue arrollado por una ola* (...) *cuando soñé* Dos años de vacaciones*: ¡toda mi familia aporreando la puerta durante dos años y yo tan feliz, soñando aquellas aventuras y sin aparecer por el colegio!*[41].

Hace poco leí una historia[42]. Como sintetiza las ideas expuestas, la cuento, parafraseándola: Tengo un libro y una historia. Es un regalo de cumpleaños. Me lo hizo papá. "No creo que encontremos nada mejor", dijo.

Lo conté en la escuela: esta mañana, papá me regaló un libro, una historia. A mi compañero le pareció una bobada. Y bostezó. El maestro me dijo que era un chaval con suerte. Y después de clase, fui a pasear los ojos por las páginas de mi regalo de cumpleaños. Me parecieron un buen padre y un buen maestro: en fin, una buena historia.

[41] Del Cañizo, *Prólogo de Oposiciones a bruja y otros cuentos*, pp. 4-5

[42] FARIAS, J, 1998: p. 24

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• BENJAMÍN, W. (1991) *El narrador*. Madrid: Taurus, cap. XIX.

• CAMERON, A. (2002) *El lugar más bonito del mundo*. Madrid: Alfaguara, p.14.

• DEL CAÑIZO, J. A. (1982) *Las fantásticas aventuras del caballito Gordo*. Barcelona: Noguer.

• DEL CAÑIZO, J. A. (1983) *El maestro y el robot*. Madrid: SM.

• DEL CAÑIZO, J. A. (1988) *Calavera de borrico y otros cuentos populares*. Zaragoza: Edelvives.

• DEL CAÑIZO, J. A. (1988) *Con la cabeza a pájaros*. Madrid: SM.

• DEL CAÑIZO, J. A. (1994) *¡Canalla, traidor, morirás!* Madrid: SM.

• DEL CAÑIZO, J. A. (1995) *El comprador de vidas*. México: Fondo de Cultura Económica.

• DEL CAÑIZO, J. A. (1996) *El castillo invisible*. Barcelona: Edebé.

• DEL CAÑIZO, J. A. (1998) *Oposiciones a bruja y otros cuentos*. Madrid: Anaya.

• FARIAS, J. (1998) *Los caminos de la Luna*. Madrid: Anaya.

• FARIAS, J. (2000) *Un cesto lleno de palabras*. Madrid: Anaya.

• FARIAS, J. (2001) *Un tiesto lleno de lápices*. Madrid: Espasa Calpe.

• LLANO, A. (2002) *La vida lograda*. Barcelona: Ariel, p. 31.

• MARÍN, H. (1995) "El contador de historias", *Nuestro Tiempo*, 490, pp. 114-125.

• MOURE, G. (2002) *Palabras de caramelo*. Madrid: Anaya (Col. Sopa de libros).

• MOURE, G. (1998) *El beso del Sahara*. Madrid: Alfaguara.

• SÁNCHEZ FERLOSIO, R. (1970) *Alfanhuí*. Barcelona: Salvat.

• TORRECILLA, A. (2002) "Análisis de la lectura en España", *Nuestro Tiempo*, 581, pp. 15-27.

* **Carmelo Fernández Alcalde** es maestro, escritor y director de la Colección de Cuentos *Andanzas*.

LA EXPOSICIÓN "ANDERSEN: UN VIAJE POR ESPAÑA"

Documentación aportada

ALICIA MUÑOZ ÁLVAREZ
Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil

En 2003, la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil realizó esta exposición como preparación de los actos conmemorativos del segundo centenario del nacimiento del escritor danés Hans Christian Andersen que celebramos este año. Tenía los objetivos de dar a conocer al público en general, en una visita compartida por mayores y niños, la presencia del escritor en nuestro país en el año 1862, que motivó la creación de su obra *Viaje por España*, y que los niños de hoy, acostumbrados a conocer las versiones cinematográficas, generalmente deformadas de los cuentos, supieran que Andersen fue realmente el autor de *La Sirenita*, *El firme soldadito de plomo*, *El traje nuevo del emperador* y otros de sus extraordinarios cuentos.

Francisco Climent y yo fuimos los comisarios, –¡qué horrendo nombre!– de la exposición. Nos propusimos ilustrar con fotografías y grabados de la época las descripciones, las anécdotas y comentarios, expresados por el propio Andersen, sobre los lugares, los monumentos, las obras de arte y las personas que fue conociendo, y, también, lógicamente puesto que se trataba de un viaje, sobre los medios de transporte que tuvo que utilizar para sus desplazamientos en la península: el ferrocarril, los barcos, las diligencias y tartanas. Una labor sumamente interesante y divertida, pues conseguíamos a la vez ofrecer la imagen de la España que Andersen contempló. Por otra parte, nos parecía un acto de justicia sentimental, al responder así, de alguna manera, al inmenso cariño y admiración que sentía Andersen por nuestro país.

Junto a los paneles que describían el viaje, realizamos otros que contenían textos de sus más conocidos cuentos seleccionados para crear una vinculación con algunos de los pensamientos o sentimientos del autor relatados en su crónica. Estos paneles presentaban ilustraciones realizadas por artistas españoles.

Pero al ir realizando nuestro trabajo comprendimos que se nos habría una nueva posibilidad: documentar su viaje. Esto fue debido a que Andersen, describiendo su estancia en Granada, hacía referencia a la presencia del fotógrafo oficial de la reina Isabel II en la Alhambra, fotografiando el Patio de los Leones y la Sala de las dos Hermanas, así como a un grupo de gitanos que el autor había reconocido. Lógicamente se nos ocurrió que esas fotografías podían existir, y en el Archivo Histórico del Palacio Real pude localizar-

las. Contado aquí parece una tontería, pero producía una intensa emoción pensar que esas personas que Andersen había descrito y esa fotografía que él no pudo contemplar estaban ante nuestros ojos:

El Patio de los leones y la Sala de las dos Hermanas estaban, por orden de su majestad la reina, siendo fotografiadas por una famoso fotógrafo inglés; el hombre se hallaba en plena faena, y no se permitía entrar a nadie por temor a que se le molestase. A través de los arcos reconocimos a toda la tribu gitana que antes viera yo subir hacia allí; les habían mandado llamar para animar los retratos con personas vivas (...) *En un santiamén estuvo hecha la foto; imposible describirla; quizá algún día la vea, pero ésta era, con toda seguridad, la última vez que contemplaba la Alhambra.*

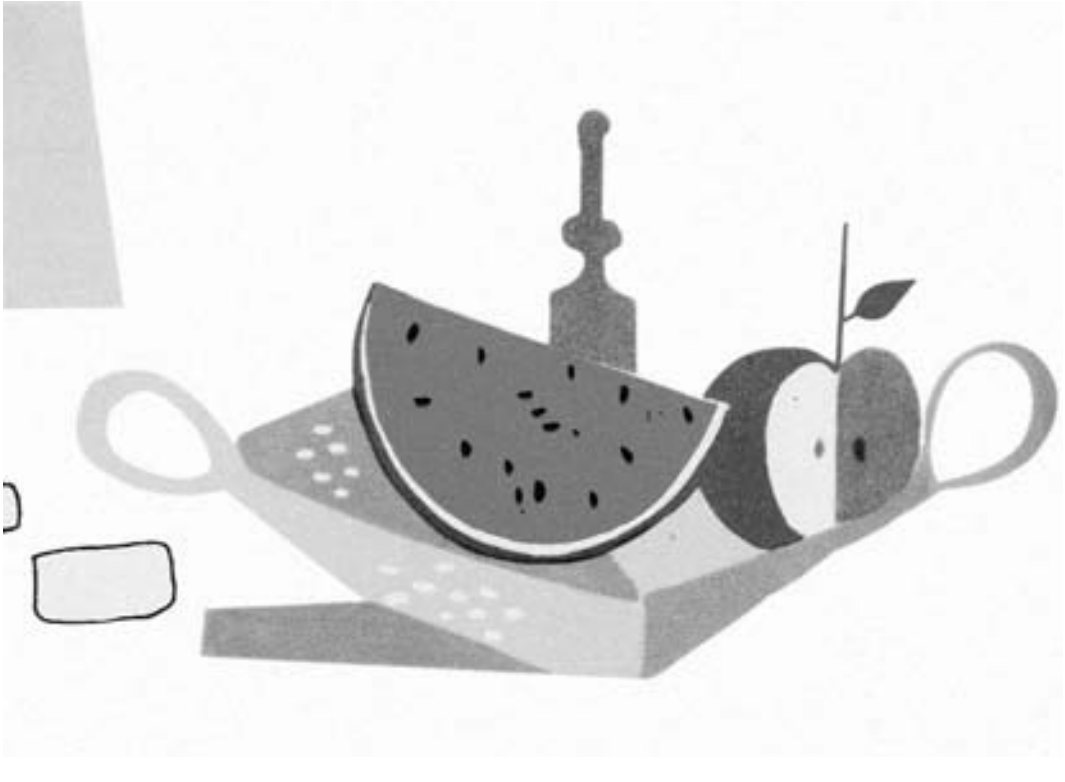
Así se inició una investigación que tuvo su momento más mágico y emotivo cuando encontramos su firma y su condición de "poeta", entre las inumerables que contienen el *Libro de Apuntes para forasteros y extranjeros,* del Museo del Prado. En otras cuestiones no fuimos tan afortunados y considero la investigación aún como no finalizada. No sé qué interés pueda tener esta documentación del *Viaje* más allá de responder a nuestros propios interrogantes, inquietudes y satisfacciones que cualquier investigador conoce por propia experiencia. Por lo que a mí respecta, la búsqueda significa romper la barrera del tiempo, animar el pasado, ampliar el concepto de realidad y sentir que ellos, en este caso Andersen, no están muertos, tan muertos...Por eso os presento aquí algunas de las piezas de este curioso "rompetiempos".

Los estudios y las investigaciones realizadas han dado los siguientes resultados, que expongo siguiendo la línea cronológica del *Viaje*:

-Corrección de la localización de la Fonda del Oriente, de Barcelona, en Rambla de Capuchinos 45, en lugar del número 61 en la cita de Marisa Rey (Andersen: 1986).

-Se corroboran los datos sobre la riada de Barcelona, en el *Diario de Barcelona*, del viernes 12 de septiembre de 1862.

-Se comprueban y amplían los datos sobre el barco que toma en Barcelona con destino a El Grao: nombre del mismo,Vapor el Catalán, y se aporta el nombre de su capitán, Pedro Marcadal, por el anuncio de embarque en el *Diario de Barcelona*. Ello nos ha permitido también ir fechan-



J. F. Aguirre en: Morales, R., *Leyendas del Caribe*. Madrid: Aguilar, 1959.

do algunas de las estancias, así como la posibilidad del día de su partida de Barcelona: martes, 16 de septiembre.

-Gracias al embajador de Dinamarca en España se pudo localizar el salmo del español Prudencio, al que Andersen hace alusión en su estancia en Murcia, cuando en una noche especialmente estrellada, se fuma un cigarrillo y contempla el entierro de una hermosa joven. El sonido de las castañuelas devuelven al escritor la alegría de vivir. El texto que evocaba el autor, traducido por Sarah Barrantes, es el siguiente:

Sé sobrio con la pena y el quejido
Deja que las palabras de Dios te consuelen y
(aconsejen
No dejes que la muerte conquiste la victoria
Pues la vida es la amiga del Señor

Si la vida es amena aquí abajo
Con el Señor en el espíritu un paraíso
Como podemos olvidar:
Mucho mejor en casa del Señor

No hay invierno ni oscuridad
No hay landas ni desierto
No hay impotencia ni vejez
No hay lagrimas que echar
No hay pecado para combatir
No hay penas que calmar
No hay enfermos ni muertos
No hay vacío ni desierto

Allí, bajo el más lindo cinturón
Donde se unen la primavera y la cosecha
Allí, donde todo se alegra por la vida
Allí sólo suenan alabados

Allí se olvida todo temor y dolor
Donde el Señor es todo para los suyos
De luz y de paz y de alegría
Está su trono siempre rodeado

¡O Jesús! escucha lo que pedimos
Sé grande para nosotros aquí abajo
Tan vivo tenemos en nuestra mente
Tu casa en el cielo eterno

Tu espíritu nos da fuerza en nuestra impotencia
Tu luz traspasa nuestra oscuridad
Tu amor, dulce como el recuerdo de ti,
Nuestro dolor y muerte supera

A pesar de las nubes negras
Déjanos ver las puertas del cielo
Deja, aún en el valle de las lágrimas,
Que la esperanza de Dios nos consuele.

-Identificación y comprobación del nombre del cónsul de Rusia en Cartagena, como Ricardo Spottorno (en el texto *Spotturno*). En *Avisador Malagueño* de 8 de octubre de 1862.

-Identificado también el vapor utilizado para su desplazamiento a Málaga desde Cartagena, como el Non Plus Ultra, en *Guía de Cádiz, el Puerto de Santa María, San Fernando y el Departamento*. De José Rosetty. Imprenta de la Revista Médica.

-Fecha, hora e identificación de personajes de la corrida de toros a la que asiste en Málaga, el mismo día de su partida hacia Granada, en *El Avisador Malagueño* del día 1 de octubre de 1862. Aquí se anuncia la corrida del domingo 5 de octubre. Comenzaba a las dos de la tarde y en él se confirma la presencia de Bocanegra, identificado como Manuel Fuentes, torero cordobés, al que describe:

Otro espada muy estimado, Bocanegra le llamaban, fue saludado con una explosión de júbilo; claro, éste mató al toro a la primera estocada, y el animal se desplomó y quedó sobre la arena

como un guiñapo. Cortó la oreja y se la brindó al público que, aullando de alegría, le arrojó al ruedo todo lo que tenía a mano: sombreros, abanicos y estuches de cigarros. (Andersen, 1986: 93-94)

-Se identifica a otro de los toreros, como Manuel Domínguez, de Sevilla, al que Andersen describe:

Recibió un par de estocadas mal dadas; la sangre le salía a borbotones por la boca; el público silbaba. El primer toro le había hecho un rasguño al espada en el muslo, que ahora le sangraba y se había inflamado, obligándole a cojear, cosa que el público no toleraba. Un chistoso le arrancó la muleta a un inválido y se la arrojó al torero cojo, quien, tan pronto como empezó la nueva lidia, hubo de abandonar el ruedo entre silbos y abucheos. (Andersen, 1986: 93)

Andersen se refiere a "doce" toros (Andersen, 1986: 92), aunque en el anuncio figuran ocho: "Se lidiarán OCHO TOROS de la casta del SR. D. ANASTASIO MARTÍN, de Coria del Río (...)"

-Aportamos el nombre de la compañía, fecha y hora, de la diligencia utilizada por el escritor para desplazarse a Granada, constatada por el anuncio en *El Avisador Malagueño* del 1 de octubre de 1862. Se trataba de la Empresa de Diligencias La Madrileña. Desde el 1º de octubre, salían de Málaga para Granada a las seis de la tarde "para llegar a las siete de la mañana",

J. F. Aguirre en: Vega, Lope de, *Teatro. Lope de Vega*. Madrid: Aguilar, 1961.

pero por Andersen sabemos que salió una hora más tarde debido, precisamente, a la celebración de la popular corrida de toros. A pesar de que en el anuncio se habla de la puntualidad en el cumplimiento de los horarios, Andersen nos dice que dieron las siete y media antes salir (Andersen, 1986: 94).

-La finca malagueña del comerciante Delius, pudiera ser la conocida como "finca de San José", y en ella tuvo lugar el recibimiento de las autoridades a Isabel II, a su entrada en Málaga, el jueves 16 de octubre. En *El Avisador Malagueño*, viernes 17 de octubre, sección "Última Hora".

-Se aportan la fecha y hora del estreno de la ópera *Marta*, de Flotow, en el Teatro Principal de Málaga. En *El Avisador Malagueño* del 26 de octubre de 1862: domingo 26, a las siete y media.

-Identificación del vapor París, como Ville de Paris, capitán y fecha de embarque. Para Gibraltar sale Andersen en el vapor Ville de París. Su capitán, Aude, llegaba al puerto de Málaga el día 26 de octubre y salía el 28 a las ocho de la mañana. Así aparece en un anuncio en *El Avisador Malagueño* del 24 de octubre de 1862. Pero según Andersen, el barco, procedente de Lisboa, se había retrasado por motivo de una tempestad, y llegó el mismo día de su partida, por lo que tuvo que zarpar esa misma tarde (Andersen.1984: 134).

-De Gibraltar a Tanger pudo ir en el vapor inglés Lion Belge, que hacía este recorrido pero no está comprobado. P. 42 de *Carteles de Barcos*.

-Andersen es testigo de la llegada de la reina a la ciudad de Granada. En *El Avisador malagueño*, del 11 de octubre de 1862, se realiza la crónica de este suceso. La reina entra en Granada el día 9 de octubre. Hay un error en el texto de Andersen recogido en la edición de Marisa Rey, en el que aparece 9 de noviembre.

-Hay otro error que no sé si está en el texto original: "Tocaban *Un ballo in máschera*, de *La Traviata*,(...)"(Andersen.1986:107). La obra citada es otra ópera de Verdi.

-Comprobación del buque de guerra francés Le Titan, en el que se traslada de Tánger a Cádiz. En *Repertoire des navires de guerre français*, de Pierre Le Conte, 1932.

-Se ha localizado el Hotel de París, donde se hospeda en Cádiz. Era propiedad de Fallola Hermanos, y estaba en la calle de San Francisco, 9. En la actualidad se ha rehabilitado el edificio que cumplía otros servicios y es de nuevo un hotel: Hospedería de las Cortes de Cádiz. En *Guía de Cádiz, el Puerto de Santa María, San Fernando y el Departamento, para el año 1862*. De José Rosetty. Imprenta de la Revista Médica. 1862.

-Localización de la Fonda de Londres, en Sevilla, errónea en la edición de Marisa Rey. Es el actual Hotel Inglaterra que sigue localizado en la Plaza Nueva, 7. El mismo Andersen cita la Plaza Nueva. En este hotel también se alojó Verdi unos mese después, en 1863.

-Identificación de los cuadros que describe en su visita a la Academia de Bellas Artes de Sevilla, pero no así el busto de Torregiani: un torso de mujer con mano que utilizan los alumnos para el estudio del dibujo. No hay noticias en el Arhivo del Museo de Bellas Artes ni en la Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. Sería muy interesante poder localizar esta pieza pues puede estar en la actualidad no identificada.

-Identificación de los cuadros de Murillo en el Hospital de La Santa Caridad. El citado como "Moisés en el desierto" es el titulado "Moisés haciendo brotar agua de la roca". Respecto a la obra que describe como un obispo muerto en su ataud, de Valdés, se trata de "Fin de la Gloria del Mundo", de Valdés Leal. El retrato de D. Miguel de Mañara (para Andersen "Juan de Maraña") puede identificarse con el realizado por Valdés Leal, con calavera y libro en la mano.

-Respecto a la zarzuela *El loco de la buhar-*

dilla, Andersen la atribuye a Narciso Sierra y la vio en el teatro Lope de Vega. El apellido del autor es Serra, y la música es obra del murciano Fernández Caballero. Se estrenó en 1861 en el teatro de la Zarzuela. Su texto está inspirado en la vida de Cervantes.

-Andersen visita la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en 1862. Según Bernardino de Pantorba, en *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España,* (1980) esta edición resultaba ser un "cúmulo insoportable de fealdades, monstruosidades y "camelos". Pantorba no cita como destacables ninguno de los cuadros que menciona el autor. Se han identificado los autores de los cuadros citados: *La defensa de Zaragoza,* como de don Miguel Navarro y Cañizares (natural de Valencia, discípulo de la R.A. de S. Fernando y de D. Federico Madrazo, Premio en la exposición de Valencia de 1863) y *Las hijas del Cid,* de Domingo Valdivielso y Henarejos (natural de Mazarrón, discípulo de la R.A.S.F. y de la Imperial de París). Este cuadro estaba acompañado por un romance de Escobar, titulado "Los cobardes caballeros" (1862: 47) que reproduzco gracias a su inclusión en el *Catálogo de las obras que componen la exposición Nacional de Bellas Artes de 1862.*

Allí las han dejado
Diciendo: de vueso padre
En vos ya somos vengados,
Que vosotras non sois tales
Para con nos a casaros
Pagareisnos las deshonras
Que el Cid nos había causado,
Cuando soltaron el león
Y procurara matarnos.

J. F. Aguirre en: Sánchez-Silva, J. Mª., *Cuentos de Navidad.* Madrid: Magisterio Español. 1960.

Y en medio de aquel robledo
Atadas habían quedado.

-Quizá la principal aportación realizada para la documentación del viaje de Andersen a España sea la comprobación de su visita al Museo del Prado, junto a Jonas Collin, con sus firmas en el *Libro de apuntes para forasteros y extranjeros*. Gracias a ellas podemos también fechar esta visita el día 8 de diciembre de 1862. Es el único documento que hasta la fecha nos confirma realmente su presencia en nuestro país.

-Identificación de la soprano citada como La Grange, como Ana de La Grange, de origen francés, famosa por el ária de colatura escrito especialmente para ella por Ferenc Erkel, compositor húngaro, en su ópera László Hunyadi. (Batta:2000)

-Debemos corregir también la referencia de Marisa Rey (Andersen:1986) a la 2ª edición de *Tesoro de cuentos*, que atribuye a Amador de los Ríos. Su autor es D. A. Fernández de los Ríos. Marisa, que tanto nos ha aportado al conocimiento de este viaje con su traducción, notas y estudio, escribe que es en esta segunda edición donde aparecen por primera vez 11 cuentos de Andersen aunque no se diga su autoría. Sin embargo, Ana Pelegrín ha localizado una edición anterior de esta obra, de 1867, donde ya se encuentran dichos cuentos. Curiosamente acababa yo de encontrar y comprar gozosamente la segunda edición en un mercado del Libro Antiguo, cuando allí estaba tan experta investigadora para sacarme del error y mitigar mi alegría.

El principal material documental que ilustra el *Viaje*, tal como aparece reflejado en el catálogo de la exposición, publicado por nuestra Asociación en 2004, procede de:

-La Expedición Científica del Pacífico. 1862-1866. Col. C.S.I.C. La expedición inicia su andadura en agosto de 1862 en Cádiz. Se han utilizado las fotos de Rafael Castro y Ordóñez: Puerto de Cádiz y Alameda del Perejil.

-Calcografía Nacional:

Mapa de España y Portugal con las primeras líneas férreas construidas.

Fachada principal de la Casa Lonja. Acero, aguafuerte. Grabado de Bartolomé Maura.

La ciudad de San Sebastián en 1860. Grabado de A. Pirala, cobre, aguafuerte.

-Fotografías de Charles Clifford (fotógrafo oficial de la reina Isabel II), de su álbum *Recuerdos fotográficos de la visita de SS.MM. y AA.RR. a las provincias de Andalucía y Murcia en setiembre y octubre de 1862*. Patrimonio Nacional. De especial interés algunas de las fotos de las que Andersen fue testigo de cómo fueron realizadas y hace referencia a sus personajes:

Patio de los Leones

Grupo de gitanos.

Así como un arco conmemorativo (foto: *Arco en la Puerta Real*) fabricado para el recibimiento de la reina Isabel II, que Andersen describe.

-Fotografías de Jean Laurent, (fotógrafo francés, Garchizy 1816-Madrid 1863) que fue corresponsal gráfico de *La Crónica*.

-Grabados de Gustavo Doré: litografías y grabados realizados en sus viajes a España: el primero de ellos en 1855, acompañando a T.Gautier (realiza 6 láminas de toros) y el segundo en 1861 con el noble francés y escritor Jean-Jaques Daviller (comprobada la fecha por sus firmas en *El Libro de apuntes para forasteros y extranjeros* del Museo del Prado, el 17 de octubre de 1861, p. 131), realizando las serie de grabados para *L'Espagne*, publicado por entregas entre 1862 y 1873, y que tan populares se hicieron desde su aparición.

-Litografías, grabados, fotos e ilustraciones de distintos artistas, de los siglos XIX y principios del XX: Valeriano Becquer, Blanchard, Hermanos Rouarge,

F. J. Ortego, F.J. Parcerisa, Ronard, Robira, etc.

Periódicos y revistas de la época:
Diario de Barcelona,
El Avisador Malagueño,
Semanario Popular de Madrid,
La Ilustración de Madrid,
Guía de Cádiz, el Puerto de Santa María, San Fernando y el Departamento,
La Moda Elegante, periódico de las familias.
Etc.

Esta investigación se ha realizado en: Archivo Histórico de Madrid, Hemeroteca Histórica de Madrid, Biblioteca Nacional, Archivo Histórico del Palacio Real, Archivo del Museo del Prado, Biblioteca del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Archivo de Calcografía Nacional, Archivo del Museo de Bellas Artes de Sevilla, Fundación Santa Isabel de Hungría, Archivo de Temas Gaditanos de Cádiz, Archivo del Museo Naval, Archivo Municipal de Murcia, y Museo de Arte y Costumbres Populares de Málaga.

BIBLIOGRAFÍA:

• ANDERSEN, H.Ch. (1986): *Viaje por España*. Madrid: Alianza editorial.

• BATTA, András (2000): *El mundo de la ópera*. Madrid: Könemann.

• *Catálogo de las Obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862*. (1862) Madrid: Imp. de Manuel Galiano.

• CLIMENT, Francisco y MUÑOZ, Alicia (2004): *Andersen: un viaje por España*. Catálogo de la Esposición. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.

• CONTE DOMECQ, Diego (1992): *Carteles de barcos impresos en la Imprenta de la Revista Médica*. Cádiz: Ed. Ingrasa y Diario de Cádiz.

• CONTE, Pierre le (1932): *Repertoire des navires de guerre français*. La Villarion, rue des Bastions: A Cherbourg chez l'auteur.

• FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, D.A (2ªed) (1875): *Tesoro de Cuentos*. Madrid: Librería de San Martín.

• LÓPEZ CORDÓN, Publio (2003):*Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunwerg ediciones.

• PANTORBA, Bernardino de (1980): *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España. Madrid:* Ed. Jesús Ramón García-Rama J.

J. F. Aguirre en: Sánchez-Silva, J. Mª., *Cuentos de Navidad*. Madrid: Magisterio Español. 1960.

RAFAEL MORALES Y LA LITERATURA INFANTIL

RAFAEL MORALES BARBA
Universidad Autónoma de Madrid

Fue mi padre un escritor muy interesado por el mundo infantil y por su literatura. Y tanto que unos pocos años antes de morir, y cuando apenas escribía, salvo los escasos versos que formaron su último libro, *Poemas de la luz y la palabra,* tuvo el ánimo de escribir un largo cuento de unas cincuenta páginas, cuyo título nunca supe (y creo que él tampoco), y que debe de estar por algún olvidado cajón de su despacho. Recuerdo que me dijo: "Voy a ver si estoy tan en forma como mi amigo José María Merino, que es el mejor escritor para niños que hay en España, y que no escribe esos tratados didácticos para enseñar a convivir ni a cepillarse los dientes, sino auténticos libros de aventuras como Salgari". Y para sorpresa mía sacó de una caja tapada con un paño cinco o seis libros dedicados por Merino para mis hijos y que aún guardan. Y a continuación me empezó a leer su cuento, pero apenas puedo acordarme de nada, entre otras cosas porque se fatigaba al leer por culpa del enfisema. Así que en un momento me dijo: "Y si quieres saber más, en cuanto me lo pase a máquina, te lo dejo y miras la cara que ponen tus chicos, y ya sabré yo si he acertado". Pero nunca lo pasó a máquina finalmente, quizá desanimado porque unos años antes se había presentado a un concurso con otro cuento largo, o novela corta, y al saber que había quedado segundo comentó que quizá hubiera perdido la frescura de los años en que escribió su libro preferido *Dardo, el caballo del bosque* (1961). De forma que al menos hay dos cuentos inéditos en alguna carpeta azul.

Aquella debió de ser otra época muy diferente. Fueron apareciendo todos los libros de leyendas, escritos en colaboración con su mujer, Concepción Barba de Hoyos, y basándose en el estupendo fondo de leyendas que tenía el antiguo Instituto de Cultura Hispánica (hoy AECI) y la Biblioteca Nacional. Leyendas de la India, de México, de Estados Unidos y Canadá, del río de la Plata, del Caribe… Ciertamente el nombre de Concepción Barba no aparece por ninguna parte, pero eran tiempos de precariedad y el nombre que "vendía" era el de mi padre, y además en tiempos más o menos coincidentes con su expulsión de la dirección de la Estafeta Literaria, por haber firmado una carta contra la censura que le habían llevado Ignacio Aldecoa y el cineasta Berlanga. Y por haber despreciado la censura con que le habían deformado y cauterizado unos artículos sobre Picasso y Camus en Información y Turismo, y que publicó íntegros. Y con las mismas fue purgado por Fraga Iribarne acusándolo de liberalón.

Mi padre tuvo una enorme devoción por *Dardo*. En él veía parte de su infancia en su querida Talavera de la Reina, en el campo y en una familia de tradición ganadera y tan aficionada a los toros que construyó la plaza de toros donde murió Joselito. No me extraña que con el tiempo escribiera esa novela táurica que es *Granadeño,*

toro bravo, y que tuviera tanta amistad con Miguel Hernández. Me comentó que el mastín que ayudaba a Moncho, el protagonista de *Dardo*, era *Sultán*, uno de los mastines de su infancia, y que Gerardo era el nombre de un vaquero que conoció. O así lo recuerdo yo, y que una cosa que le apenaba mucho del haberse venido a vivir a Madrid era que tanto mi hermana como yo habíamos perdido lo que para él había sido la mayor felicidad, que era una infancia libre y el poder disfrutar de espacios abiertos y de las aventuras que a él le proporcionó su tierra junto al Tajo milenario y el perderse entre los chaparros y los jarales. Que la única razón por la que me había mandado a las siempre atentas y buenas profesoras, las Teresianas del Instituto Veritas, fue porque tenían el patio más grande que pudo encontrar. Y que si luego fui al nada liberal y brutaloide en sus métodos didácticos, con regleta en mano y bofetada continua del colegio San Agustín de aquellos años, y sito en la calle Padre Damián, fue también porque tenían el patio más grande que pudo encontrar. Su visión de la infancia como reino de aventuras, y recordada así y no como angustia perdida, tal y como hacen tantos poetas, es algo que supo transmitir en su libro más querido, *Dardo*. Allí un niño, un caballo negro y un mastín se enfrentan con valor a una jauría de lobos, con el mismo valor y dignidad con que se enfrentó a las múltiples empresas que emprendió.

Estas breves líneas que tanto agradezco y que me permiten rescatar su memoria, no quisiera cerrarlas sin un poema mío, titulado *Infancia*, porque a él le gustaba sobremanera, y porque se avienen al tema, y me traen a la memoria algunas de sus últimas palabras al juzgar mi poesía como la de un poeta triste.

INFANCIA

Fue la infancia un cielo detenido
que flotaba en la bruma de la nada.
Un bibelot de tiempo recluido
bajo cristal. Y se fingió morada.

Infancia de jardín narcotizado
por un tempo lento, amable y claro,
y por el aire de un azul volado
por cometas ceñidas y al amparo

de un cansancio estival, y sin tiniebla.
Alquimias ya sus breves laberintos
de formas y colores. Sus relojes

blandos y dormidos, que en recintos
y cajones, si acaso los recoges,
no evitan que te marquen ya la niebla.

O R T E G A
a los niños españoles

JOSÉ LUIS MORA GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

Hace ahora justamente cincuenta años del artículo que, escrito por María Zambrano y con el título de "Don José", publicaba la revista *Ínsula* (15 de noviembre de 1955). El maestro había muerto pocos días antes y ella, desde la distancia y "la ausencia prolongada", le recordaba con el nombre con que le llamaban sus discípulos y con que ella misma, nos confiesa, siempre le había nombrado. Y con el nombre le viene la evocación de las dos cualidades que siempre admiró en su figura: primero, la de disponerse de tal modo "que el solo hecho de vivir sea ya un acto moral"; y, segundo, su capacidad para escuchar, mejor dicho, "para ver y mirar, y oír y escuchar". Pues, "Don José sabía hacer las dos cosas con igual perfección."

No hacía otra cosa María Zambrano que subrayar las que son cualidades básicas del maestro que fue Ortega. Perteneció a una generación de maestros, de personas que sentían y ejercían como tales. Era propio de su concepción de la universidad, de la cátedra y, por extensión, de su "misión" ante la vida lo que le impulsaba a escribir "filosofía para públicos numerosos", dicho con expresión de su biógrafo Javier Zamora Bonilla. Seguramente fue la época en que escribió este texto "Para los niños españoles" de especial intensidad en este propósito de no dejar nada fuera de la reflexión. Corría el año de 1928 cuya segunda parte pasó en Buenos Aires y otras provincias argentinas, pronunciando conferencias invitado por la Sociedad de Amigos del Arte y un paso más breve por Chile, antes de su regreso a comienzos del año siguiente. Publicaría entonces *La rebelión de las masas* y en 1930 *La misión de la universidad*, algunas de cuyas ideas centrales están anticipadas en este breve texto que Ortega debió dejar preparado antes del viaje para el libro escolar manuscrito de Historia de España, con ilustraciones en blanco y negro, que bajo el título *Nuestra raza* publicó la Editorial Hispano-Americana de Reus. A su vuelta de Argentina le esperaba una crítica situación que terminó con su dimisión de la cátedra, el cierre de la universidad y la utilización del teatro como cátedra alternativa para poder terminar de dictar las últimas lecciones de su curso *¿Qué es filosofía?* Ya en 1931 fundaría la Agrupación al Servicio de la República que se estrenó en el balcón del Teatro Juan Bravo de Segovia con Marañón, Pérez Ayala y Antonio Machado.

Desconocemos los motivos inmediatos que impulsaron al intelectual de prestigio que era Ortega en esos años, después de haber fundado la revista *España*, el periódico *El Sol* y la *Revista de Occidente*, a enviar estas páginas para un manual escolar destinado a un público infantil. Mas si hacemos, aunque sea someramente, un recorrido por su biografía, encontramos razones más que suficientes para justificarlo.

José Ortega y Gasset no se formó directamente con los hombres de la ILE pero tuvo un contacto bastante temprano e intenso con ellos, especialmente con Giner de los Ríos. Fue uno de los primeros estudiantes becados por la Junta para Ampliación de Estudios fundada en 1907 y profesor de Psicología, Lógica y Ética de la Escuela Superior del Magisterio por Real Orden de 24 de junio de 1909, apenas tres semanas después de la fundación de este centro. El 12 de marzo de 1910 pronuncia en Bilbao su famosa conferencia "La pedagogía social como programa político". Desde esos tempranos años, pasando por el discurso pronunciado en la FUE en 1930 "La misión de la universidad", ya mencionado, hasta la tardía fundación, con Julián Marías, del Instituto de Humanidades (1948) toda su vida constituyó una esencial preocupación por la educación porque, en verdad, Ortega compartió la idea de que España era un "problema educativo". La utilización del término "raza" que da título al manual donde se publica este texto para los niños españoles puede causar alguna sorpresa y necesitaría una explicación algo más detallada de los usos de una época de fuerte utilización de vocablos biologicistas, pero no debería sorprender que Ortega escriba en esta ocasión para niños. Gracias a la recién publicada *Concordancia ortegiana* (Universidad de Alicante, 2004) sabemos que la palabra "niño" aparece a lo largo de su obra en 308 ocasiones y pasa de cuarenta la palabra "niñez".

Sin duda, la preocupación fundamental que recorre toda su obra, desde aquellos primeros años de su docencia a maestros, prolongada después con motivo de las frecuentes invitaciones para que interviniera en diversos actos académicos o culturales a los que era invitado, se orienta siempre a la formación del individuo y el rechazo a cualquier forma de gregarismo. Si tenemos en cuenta que Ortega escribió en muchas ocasiones al hilo de los acontecimientos históricos y que consideraba esos años postreros de la Dictadura de Primo de Rivera como un momento especialmente significativo para el futuro de España, escribir para los niños españoles era lo más oportuno. Y Ortega tenía ese don.

Para ello volvió sobre un tema que había abordado ya en la segunda parte de *La España invertebrada*: "la ausencia de los mejores" que, dicho con sus palabras, significa que "ayer había hombres y hoy no", pues la hombría "no consiste en las dotes que la persona tiene, sino precisamente en las que el público, la muchedumbre, la masa pone sobre ciertas personas elegidas". Eso, sostendrá poco después en *La rebelión de las masas,* quiere decir que el hombre medio, es decir, el hombre masa que debería constituir exclusivamente la cantidad se erige en modelo cualitativo como tipo genérico y con ello impide la diferenciación de unos y otros, es decir, la necesaria creación de minorías selectas. Si la sociedad es, en su opinión, una "unidad dinámica" de ambas unidades y la realidad impide que se cree una de ellas, el futuro de España será negro.

Debe, pues, actuarse pedagógicamente en las universidades y escuelas para conseguir que los jóvenes y los niños españoles aprendan a ser buenos catadores distinguiendo la autenticidad de la apariencia, tanto si hablamos de vinos como si lo hacemos de personas. Pide, en definitiva, a los maestros que hagan de los niños personas de criterio y que no naveguen a favor de la corriente mayoritaria por el mero hecho de serlo. Muy pesimista se mostraba Ortega con las mayorías, como sostiene en la regla cuatro del texto que sigue, para defender que la nobleza reside en el apoyo a los menos.

Esta finalidad que asigna a la educación infantil le había llevado a polemizar con Antonio Zozaya a propósito de la obligatoriedad de la

lectura del *Quijote* en las escuelas, contra la que manifiesta Ortega. En "Biología y Pedagogía" (*El Sol*, marzo-junio de 1920) sostiene con una argumentación a contracorriente que no hay que formar al niño tratando de adaptarle "al ideal que tengamos del hombre maduro" pues eso le haría adulto antes de tiempo sino, por el contrario, "eduquemos la infancia como tal". No será mejor adulto el que fue menos niño sino al revés: "el que al frisar los treinta años encuentra acumulado en su corazón más espléndido tesoro de la infancia".

Una buena lección, en definitiva, la de estas páginas de Ortega que si no se leen en la clave adecuada pueden resultar algo cursis. Sólo si formamos niños "sabios", o sea, buenos "saboreadores" a la altura de su edad tendremos individuos diferenciados cuando sean adultos. Eso requiere lecturas adecuadas pues "comparado con las personas mayores, el niño es un heroico creador de leyendas", que ve las cosas como deberían ser "y lo que no es así no lo ve". Debe, pues, leer de acuerdo a su edad infantil, lo que Ortega encuentra en la que denomina literatura "genuinamente infantil", pues es la que está en la clave del secreto de la psicología de los niños que se proyecta "sobre ciertos objetos simbólicos dotados de mágica eficacia. La *¡Mesita, componte!*, la varita de virtudes poseen la gracia de convertir el universo en un paisaje habitado por cosas deseadas". Y ya hemos dicho que para un niño lo no deseado no es ni siquiera visto. Así pues, no se trata de anticipar en ellos la sabiduría del adulto, como podría deducirse de una primera lectura de este texto de 1928, sino de conseguir que vivan una infancia plena para que, cuando sean adultos, lo sean también plenamente. Como nos había dicho en "Pedagogía y anacronismo" (*Revista de Pedagogía,* 1923) nada aterraba más a Ortega que hacer consistir el fin de la educación en crear ciudadanos útiles para un Estado determinado que ya no existirá cuando esos niños sean mayores pues nunca se educa para el pasado sino para el futuro.

PARA LOS NIÑOS ESPAÑOLES*

José Ortega y Gasset (1883-1955)

El porvenir de España depende enteramente de vosotros los niños españoles. Y dentro de vosotros, niños españoles, depende enteramente de que aprendáis o no aprendáis una cosa. ¿Sabéis cuál? Esto que habéis de aprender y cultivar en vosotros exquisitamente, niños españoles, es lo que en mayor grado faltaba a nuestros padres y nuestros abuelos. ¿Sabéis qué es?¡Ah!, una cosa que parece muy sencilla. Ésta: distinguir entre personas.

No ignoráis que con el ejercicio y el adiestramiento consigue el hombre perfeccionar incalculablemente su capacidad de distinguir. El pintor llega a notar la diferencia entre colores que a los demás parecen iguales. El músico distingue las más leves divergencias entre los sonidos. Para el que es catador de vinos, como lo fue el padre de Sancho Panza, no hay dos vinos iguales. La palabra "sabio" significó en un principio el que distingue de sabores.

Pues bien, la vida de una sociedad y más aún la de un pueblo depende de que sus individuos sepan bien distinguir entre los hombres y no confundan jamás al tonto con el inteligente, al bueno con el malo.

Mirad: a la hora en que escribo esto para vosotros hay en España, desgraciadamente, muy pocos hombres inteligentes y de corazón delicado. Sólo esos hombres puros, espirituales, profundos y nobles podrían mejorar la patria. Pero no logran que se les atienda.

Porque los españoles que ahora forman nuestra sociedad no saben distinguir entre hom-

bres y, acaso de buena fe, creen que son inteligentes los que son más necios, que son buenos los que son más farsantes. Ya sabéis que hay enfermos de la visión los cuales ven grises los objetos azules. Una cosa parecida nos acontece hoy a los españoles: padecemos una perversión del juicio sobre personas. Se juzga inteligentes a esos vanos charladores que llaman "políticos". Se cree que es buen poeta, buen novelista, buen profesor el que más lugares comunes dice, el que mejor halaga al público repitiendo tonterias que éste pensaba veinte años hace.

Y en tanto los mejores, los que verdaderamente valen son poco conocidos, nadie les hace caso o, tal vez, se les combate en todas formas.

A este fin yo os recomendaría, entre otras, cuatro reglas o criterios:

1ª No hagáis nunca caso de lo que la gente opina. La gente es toda una muchedumbre que os rodea –en vuestra casa, en la escuela, en la Universidad, en la tertulia de amigos, en el Parlamento, en el círculo, en los periódicos. Fijaos y advertiréis que esa gente no sabe nunca por qué dice lo que dice, no prueba sus opiniones, juzga por pasión, no por razón.

2ª Consecuencia de lo anterior. No os dejéis jamás contagiar por la opinión ajena. Procurad convenceros, huid de contagios. El alma que piensa, siente o quiere por contagio es un alma vil, sin vigor propio.

3ª Decir de un hombre que tiene verdadero valor moral o intelectual es una misma cosa con decir que en su modo de sentir o de pensar se ha elevado sobre el sentir o el pensar vulgares. Por esto es más difícil de comprender y, además, lo que dice y hace choca con lo habitual. De antemano, pues, sabemos que lo más valioso tendrá que parecernos, al primer momento, extraño, difícil, insólito y hasta enojoso.

4ª En toda lucha de ideas o de sentimientos, cuando veáis que de una parte combaten muchos y de otra pocos, sospechad que la razón está en los últimos.

Noblemente prestad vuestro auxilio a los que son menos contra los que son más.

* Texto manuscrito redactado por el autor para su inclusión en *Nuestra raza,* libro escolar de lectura manuscrita. Ed. Hispano-Americana, Reus, 1928. También aparece incluido en *Obras completas.* Madrid: Alianza Editorial/Revista de Occidente, 1983. Vol. 9, pp. 435-438 y en *Misión de la Universidad y otros ensayos sobre educación y pedagogía.* Madrid: Alianza Editorial/Revista de Occidente, 1982, pp. 159-161. Lo reproducimos en nuestras páginas para conmemorar el cincuentenario de su muerte.

R E S E Ñ A S

Vicios solitarios. Lecturas, relecturas y otras cuestiones éticas. ALBERTO MANGUEL. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004. Col. El árbol de la memoria. 151 pp.

En estos tiempos en que la figura del lector se reivindica más allá del ámbito educativo, las reflexiones de Alberto Manguel suponen un punto de vista cualitativo sobre la doble instancia de la creación y la recepción. En el libro se recogen charlas o artículos anteriormente publicados que según su autor presentan un tema común: "La responsabilidad del lector en una sociedad en la cual el acto intelectual no tiene prestigio alguno". El primero, titulado "Notas para definir al lector ideal", constituye una buena introducción a este puñado de bosquejos sobre la lectura. Para Manguel los lectores ideales son los que recrean las historias, establecen conexiones con otras ya leídas y disfrutan de ellas con un espíritu crítico. Y los lectores van cambiando con los años, ya que como apuntaba Emilio Pascual existen obras cuya primera lectura debe hacerse a cierta edad, no hay más que pensar en el vasto campo de la literatura infantil y juvenil.

Los siguientes artículos toman a personajes de ficción como hilo conductor de la reflexión o inciden en aspectos éticos, socio-políticos, artísticos…, porque el lector y el escritor se encuentran inmersos dentro de una cultura y la literatura tiene una repercusión social en tanto que supone una interpretación del mundo. El ejemplo de Robinson Crusoe es tomado para distinguir entre las personas que veneran los libros porque pertenecen a una tradición –grupo en el que se incluye el famoso náufrago– y las que se apropian de ellos volcándolos a su experiencia. Manguel se queja de la falta de prestigio de la lectura en la época actual, concebida como una actividad secundaria. La información que llega a través de la *web* o red puede ser más rápida, pero está más fragmentada, carece de profundidad, y la sociedad para desarrollarse necesita mirar al pasado con calma, mirar a través de un libro. Por otro lado, se incide en que se debe aprender a leer de una manera distinta a la de Pinocho, que asimila sólo el código y por medio de él una moraleja preestablecida. El acto de leer conlleva asumir las identidades de otros sin perder la propia, que ha de quedar más enriquecida para entender nuestro universo. Y si la educación literaria no goza en nuestros días de prestigio, como lo hacía en tiempos de Julian Sorel –personaje de Stendhal–, hay que mostrar a los más jóvenes que los problemas enunciados en los textos pueden ser los suyos y enseñarles a pasar de una lectura ociosa a una lectura activa. Las alusiones literarias sirven al autor para afianzar la idea de que la literatura ayuda a conocernos a nosotros mismos y el papel que representamos en la vida, organizar el caos y dar significado a lo que nos rodea.

Alberto Manguel, a partir de su experiencia personal, intenta dar ejemplos de cómo las lecturas se convierten en bagaje esencial de la existencia. A veces las menciones a la comida humanizan los relatos y promueven la identifica-

ción con los personajes ("Sopa de letras"). Otras los viajes de los protagonistas prometen un abandono de la rutina; los libros permiten una escapada y, al mismo tiempo, constituyen un refugio, un hogar cuando uno está lejos ("Un lector en Ítaca"). También destaca el papel de los cómics en la formación del lector; conocedor del mundo de la letra impresa desde sus orígenes, Manguel ofrece juicios sobre la relación entre las palabras y las imágenes que se remontan a la época de Grecia y Roma ("Leyendo a Superman"). Autor de *Una historia de la lectura,* profundiza en la evolución de la página, espacio y tiempo del lector, hasta llegar a la era electrónica. En ésta, las páginas de un *e-book* no dan sensación temporal de progreso, son más bien el marco de *textos sin fronteras* casi infinitos que recuerdan la biblioteca de Borges.

Las inquietudes éticas o político-sociales se perciben más netamente en los artículos "El poeta y el sida" y "El rapto de Europa". En el primero, después de una dura crítica sobre la primacía de los intereses económicos de las grandes compañías farmacéuticas ante la erradicación del sida en África, se resalta el poder de los libros para plantear preguntas morales y esbozar respuestas. La literatura puede que no dé sentido al sufrimiento, pero cuando el mundo se vuelve incomprensible aporta un punto de equilibrio, "buscamos un lugar en el que la comprensión (o la fe en la comprensión) haya sido puesta en palabras". En el segundo se habla de la identidad de Europa, un mito que partió de la Grecia antigua y que por tanto hunde sus raíces en esta civilización. Los lazos comunes entre las diferentes nacionalidades hay que buscarlos en un "vocabulario compartido de relatos y símbolos", su identidad se perfila entonces al margen de tratados y acuerdos impositivos.

La lectura es enfocada desde ángulos diversos, y eso enriquece el libro. Su autor no pretende ser dogmático, sino transmitir a través de sus conocimientos y su experiencia la importancia de la cultura impresa. A los lectores les toca compartir ese vicio solitario tan *provechoso*.

Nieves Martín Rogero

Niños y niñas eternamente. Los clásicos infantiles desde Cenicienta hasta Harry Potter. ALISON LURIE. Traducción de José Miguel Guggenheimer. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004 (El árbol de la memoria), 286 pp.

La profesora de la Universidad de Cornell Alison Lurie continúa en este libro su indagación sobre la literatura infantil cuyas primeras muestras conocimos en *No se lo cuentes a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo,* obra publicada en 1998 en la misma colección que ahora acoge *Niños y niñas eternamente*.

Se trata, como en el caso anterior, de una colección de ensayos sobre los clásicos de la literatura infantil que se publicaron en *New Cork Review of Books* antes de aparecer reunidos en un libro. Los autores y obras analizados pertenecen en su mayoría a la literatura infantil británica y norteamericana (sobre todo esta última, la mejor conocida por Lurie, está presente por alusión directa, comparación o referencia en casi todos los artículos), si bien en este libro, a diferencia del anterior, la autora presta atención a algunos clásicos europeos como Pinocho, Babar, los Mumin o la obra de Andersen.

El rasgo que caracteriza, en general, las interesantes reflexiones de Lurie sobre los clásicos infantiles es su interés por el significado profundo de unas obras aparentemente sencillas,

casi intrascendentes en su fantasía, inofensivas por su ingenua simplicidad. Los valores y actitudes que laten en el fondo de estas historias de animales, objetos inanimados que cobran vida, juegos y canciones, seres fantásticos y mundos mágicos, forman un entramado mucho más complejo de lo que a primera vista cabe suponer y sostienen toda una visión del mundo de la que los niños participan, cada uno a su manera y según las circunstancias de su entorno cultural. En *No se lo digas a los mayores* mostraba cómo ese tejido de conductas y valores ha sido una forma de subversión frente a la realidad adulta; un mundo de ficción en el que los niños encontraban la vía de escape del convencionalismo hacia la ensoñación y la libertad. En *Niños y niñas eternamente* pretende indagar en el mundo personal de los autores que han creado estas ficciones y encontrar la conexión entre ambos mundos, el afectivo-social del autor y el literario de las historias o poemas creados. Quiere demostrar, en fin, que la literatura ha sido para estos autores, "eternamente niños y niñas", un modo de dar cauce a sus inquietudes, temores y pensamientos. Así explica la obra de Andersen, de Louise May Alcott, Baum, Salman Rushdie, Collodi, Tove Jansson, los Brunhoff (Jean y Laurent), el Dr. Seuss y Rowling, en ensayos que ponen de manifiesto su amplio conocimiento de la literatura infantil norteamericana y un loable deseo de acercamiento a otras literaturas. Conocemos, por ejemplo, cómo reflejan el conflictivo mundo interior de Andersen cuentos como "El patito feo", "La sirenita", "Los zapatos rojos"; hasta qué punto es *Mujercitas* una novela innovadora en lo literario y conservadora y radical, a la vez, en sus personajes e ideas; cómo las circunstancias personales de Frank Baum y su esposa Maud Gage explican el carácter de utopía socialista y sociedad matriarcal que tiene *El mago de Oz*; cómo se transforma la obra de Theodor Seuss Geisel (Dr. Seuss), al principio fantástica, disparatada y subversiva, en una representación de la moral del éxito tan presente en la sociedad norteamericana; o cómo Salman Rushdie compensa su angustiosa situación personal, perseguido y amenazado por el integrismo islámico, con un relato imaginativo y alegre, *Harún y el mar de las historias*, que actualiza el patrón de *Las mil y una noches* y su desenlace feliz.

La génesis de este libro a partir de una serie de artículos publicados previamente resta, sin embargo, unidad al conjunto. A pesar del propósito cohesionador del prólogo, hay estudios sobre los cuentos de hadas modernos, las ilustraciones de los libros infantiles, la poesía que se escribe para niños en Estados Unidos, los juegos infantiles y el significado de la naturaleza en los libros para niños, que, a pesar de su interés, no tienen relación alguna con el planteamiento inicial que explica los ensayos antes citados.

La aguda indagación de Lurie en los contextos culturales y personales que rodean a cada obra literaria tiene el gran mérito de poner de relieve la profunda conexión que existe, aunque muchas veces se olvide, entre unas obras de gran difusión consideradas clásicas y la cultura local en la que han nacido; resultado, a su vez, de circunstancias históricas, sociales, económicas y también educativas que explican el sentido y el valor de los productos literarios a que da lugar. No de otro modo se puede entender la obra del Dr. Seuss, de extraordinario éxito en Estados Unidos, la utopía matriarcal del mundo de Oz o la seria fábula sobre la vida y el arte que es *Pinocho*, por ejemplo.

Profundamente convencida de la supre-

macía de la literatura infantil anglosajona en el mundo (idea que repite en los prólogos de ambos libros), Lurie dedica sus esfuerzos a desentrañar las claves de estos mundos literarios con las aportaciones de las teorías literarias más recientes, como la crítica feminista, los estudios culturales, la recepción y los enfoques pragmáticos y comunicativos. Todo ello con un lenguaje ameno, divulgativo y de fácil lectura, que hace de este conjunto de ensayos una valiosa aportación para el conocimiento de los clásicos y, con ellos, de los mecanismos que rigen los mundos de ficción.

Mª Victoria Sotomayor

El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular. ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004. Col. El Árbol de la memoria. 246 pp.

La amplia trayectoria de Antonio Rodríguez Almodóvar como estudioso de los cuentos populares se pone de manifiesto en este libro, donde se recogen artículos publicados con anterioridad y uno inédito. En el primer capítulo se sientan las bases de las perspectivas que se irán desarrollando a lo largo del ensayo. La noción de texto infinito responde a la tentativa de la humanidad, a través de la historia, de dotarse de un instrumento que lo explique todo, los problemas sociales y también los individuales. Los cuentos persiguen un sentido absoluto en ese deseo de comprender el mundo (el autor pone ejemplos en relación con su clasificación de cuentos maravillosos, de costumbres y de animales), y otras de sus características son la recurrencia, la atemporalidad y cierta universalidad. En cuanto a su investigación, se apuesta por un método científico y ecléctico en el que converjan la antropología, la semiótica, la lingüística, el psicoanálisis… Rodríguez Almodóvar se maneja con fluidez a la hora de apoyarse en estas disciplinas introduciendo citas de autores relevantes y elaborando sus propias conclusiones. En su estudio se percibe la dedicación de muchos años, la afinidad con el tema y el rigor al abordarlo.

En el siguiente capítulo se analizan la historia de Medea (tradición culta) y la de Blancaflor (tradición popular hispánica) con objeto de establecer concomitancias entre el mito y el cuento. Aunque no se trate de ver parecidos argumentales o de los personajes, sino identificar funciones y elementos de culturas pretéritas, siguiendo la línea estructural-antropológica.

El autor rechaza la corriente historicista e idealista en su intento de buscar un prototipo, un modelo superior del cuento con el que se relacionarían las distintas versiones; y opta por la idea del arquetipo, resultado textual de extraer lo común en las variantes conocidas de un relato. Remontarse a los orígenes supone siempre un escollo, y sólo se halla explicación en etapas muy críticas de la humanidad, como la transformación de las sociedades de cazadores-recolectores en sociedades agrarias en el bajo Neolítico, época en la surge el cuento maravilloso indoeuropeo. El capítulo dedicado a los arquetipos del cuento popular es el que ocupa una mayor extensión en el libro, ya que se analizan en detalle las teorías del formalista Propp, fundamentales para mantener la concepción de una estructura fija producto de una abstracción, y se aplican luego a los cuentos españoles. Además de ofrecer otras lecturas del arquetipo por parte de la psicología y el psicoanálisis. Resulta muy esclarecedora la introducción de ejemplos concretos para explicar las célebres

funciones de Propp y la transcripción y análisis completo de "Juan el oso". Así como la construcción práctica de un arquetipo a partir de distintas versiones del cuento de Blancaflor.

Pero el análisis no se agota en el enfoque antropológico o estructural, porque los cuentos tienen una importante proyección pragmática, y Rodríguez Almodóvar incide en cómo pueden divertir y a la vez educar en otros capítulos. Se defiende su función en las sociedades rurales, cuando convivían el cuento y el contracuento que rompía el sistema (burla de pobres contra poderosos, papel activo de la mujer) y constituían una *pedagogía natural.* Estos relatos populares estimulan la imaginación y la memoria del niño, contribuyen a su identidad personal y su socialización. El autor aporta una clasificación temática que alude a los valores, implícitos, que éstos encierran y una serie de pautas metodológicas para ser aplicados en el aula.

El estudio se enriquece, por otro lado, con un recorrido histórico por el cuento escrito popular en los siglos XIX y XX y las relaciones entre la literatura folklórica de Andalucía y América. Uno de los objetivos es perfilar las distintas etapas en este campo de investigación: la costumbrista (Fernán Caballero), la positivista (Antonio Machado y Álvarez), la filológica (Aurelio M. Espinosa, padre e hijo) y la semiótica-antropológica, en la que se sitúa el autor. Se ofrecen datos concretos sobre las recopilaciones efectuadas en diferentes periodos. Y un último artículo, el inédito, se refiere a la confluencia entre lo oral, lo escrito y lo audiovisual a partir de una experiencia llevada a cabo por el escritor en la televisión andaluza.

La publicación de este libro permite reunir las valiosas aportaciones de Antonio Rodríguez Almodóvar al estudio de la literatura folklórica; su labor se completa con la difusión de los cuentos populares españoles en otras obras y su faceta de escritor para niños.

NMR

Lectura y lectores en la E.S.O. Una investigación educativa. Grupo Lazarillo de investigación, dirigido por Isabel Tejerina Lobo. Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, 2004. 415 pp.

El interés que antes despertó la literatura infantil en el mundo de la investigación educativa se está desplazando en estos momentos hacia el grupo de lectores que corresponde a los años de la enseñanza secundaria. Se prodigan los estudios, jornadas, encuentros y cursos sobre los lectores adolescentes, literatura juvenil, educación literaria y demás temas relacionados con este lector específico.

La investigación llevada a cabo por el grupo que dirige Isabel Tejerina se inscribe en esta línea de trabajos, para aportar una completa y fiel radiografía del panorama lector de Cantabria en la etapa de Secundaria obligatoria, más en concreto en los cursos de 3º y 4º.

El objetivo de esta investigación era conocer la realidad con datos de primera mano. Se trataba de saber qué leen los adolescentes, cuál es la realidad de sus gustos y hábitos lectores en relación con los planteamientos educativos de los profesores, que se encuentran a menudo atrapados por la necesidad de fomentar el gusto por la lectura y desarrollar la competencia literaria de sus alumnos y, por otra parte, enseñarles la historia literaria que constituye su patrimonio cultural y que, por tanto, deben conocer como componente que es de su propia identidad colectiva.

Evidentemente, las características de la muestra obligan a matizar los resultados. La investigación no solo se ha dirigido a los alumnos de 3º y 4º, sino también a los profesores y departamentos de los centros implicados; las preguntas de los respectivos cuestionarios inciden repetidamente en la actividad de clase, las estrategias didácticas, la evaluación y selección de lecturas, etc., si bien en el dirigido a los alumnos, que es el más extenso, se pregunta también por el ambiente familiar y las lecturas personales, más allá de la obligación escolar. En consecuencia, los resultados sobre libros más leídos o más citados en las respuestas de los jóvenes reflejan el fuerte condicionamiento que supone la actividad escolar, y siempre cabe preguntarse si hubieran sido los mismos de haberse realizado esta investigación desde las bibliotecas y librerías o desde los sectores que gestionan el ocio de los adolescentes. Esta matización no resta en absoluto valor al estudio que nos ocupa, puesto que la actividad escolar no solo es parte esencial de la vida de estos chicos, sino que tiene un peso decisivo en la configuración de sus hábitos lectores y su competencia literaria para la lectura en general.

La organización del estudio muestra la cantidad de variables que se han tenido en cuenta para ofrecer unos resultados fiables y completos. Se divide en tres partes: El perfil del lector adolescente, La educación literaria en la E.S.O. y Las lecturas literarias en la E.S.O.

En la primera se abordan cuestiones como los hábitos de lectura y la influencia de la familia, las aficiones juveniles, las lecturas preferidas, el rendimiento académico y la lectura como afición. Las conclusiones muestran a un lector que se define a sí mismo como "lector mediano" (aunque las chicas son más lectoras, leen más y se califican como "lectoras habituales"), que lee por entretenimiento o por el atractivo de algún personaje entre tres y cinco libros al año, pero que tiene como afición preferida la música, con gran diferencia respecto a la lectura, y que además lee menos en vacaciones que durante el curso. En general, escoge los libros por su género y tema, aunque también son importantes el aspecto y la portada.

En la segunda parte, que indaga sobre la educación literaria, se constata, entre otras cosas, la escasísima presencia de la poesía y el teatro entre las lecturas propuestas o realizadas en clase, así como la buena valoración que hacen los profesores de la literatura juvenil (narrativa) para favorecer la lectura entre los alumnos. Un dato interesante este último, que contrasta con el rechazo o desconocimiento que mostraban hacia esta literatura la mayoría de los docentes no hace muchos años enfrentándola a la literatura canónica. Por otra parte, se constata también la necesidad de "ofrecer al profesorado una mejor formación en el ámbito de la educación literaria".

Por último, el capítulo dedicado a las lecturas literarias en la E.S.O. nos ofrece una relación de los títulos más leídos a partir de sendos cuestionarios dirigidos a departamentos, profesores y alumnos, que aportan interesantes datos sobre las razones que llevan a leer, el tipo de libros que leen más los distintos tipos de lectores, la libertad de elección del alumno y las lecturas preferidas. Llama la atención aquí la gran variedad de títulos citados, más del centenar, que pone de manifiesto la inexistencia de un canon "de lecturas clásicas, contemporáneas, de adultos y juveniles" para orientar la lectura de los adolescentes, así como las escasas coincidencias "entre lo que exigen o sugieren los profesores y lo que los

alumnos recuerdan como lecturas que les hayan gustado especialmente".

El libro se completa con un utilísimo conjunto de comentarios de las obras más valoradas, que incluye abundante información sobre el libro, su autor, lecturas relacionadas con el tema y opiniones de lectores, así como todas las tablas de resultados y los cuestionarios utilizados. En definitiva, nos encontramos con un instrumento de gran valor para profesores e investigadores, publicado en edición no venal que, afortunadamente, se puede consultar en Internet en las páginas de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, la revista Platero, el CEPLI y la Universidad de Cantabria.

MVS

Vivir la lectura en casa. LOURDES REYES CAMPS. Barcelona: Juventud. 2004. 344 pp.

La autora de este libro es madre de familia y bibliotecaria de profesión. Ha escrito un libro que viene a cubrir un hueco en el campo, fundamental, de la educación para formar lectores, de animación a la lectura en casa. De forma muy sencilla, en el libro se describen caminos para que los padres intenten y logren que la lectura se convierta en una actividad agradable para los hijos de 0 a 12 años, incorporándola de forma natural a las actividades familiares y desligándola de las obligaciones escolares.

El libro se estructura por tramos de edad, con las siguientes divisiones: de 0 a 36 meses, con tres apartados, de 3 a 5 años, con tres más, de 6 a 7 años, de 8 a 9 años y de 10 a 11 años. En cada apartado se tratan como mínimo tres temas comunes, muy útiles, en los que se describen las relaciones afectivas del niño con el entorno, su evolución psicomotriz y también la evolución del lenguaje.

La autora describe con amor y con humor, de forma relajada, su medio familiar y las situaciones que se van produciendo cada vez que la familia se amplía, mientras los niños van creciendo. Trata de la forma de afrontar los primeros libros, la lectura de ilustraciones, la lectura en voz alta, la hora del cuento cuando se van a dormir, las lecturas compartidas, las visitas a la biblioteca y las compras en librerías y supermercados, así como la de hacer una selección adecuada para los niños de cada edad. Se describen las características principales que deberían tenerse en cuenta en el momento de escoger los libros.

Cómo enfrentarse a la poesía sin miedo, teatro para niños, relaciones lectura-escritura, lectura de libros documentales, son temas que también se abordan, sin arredrarse ante las dificultades de falta de tiempo y cansancio de padres, ambos trabajadores.

Introduce en el texto ejemplos significativos de situaciones vividas por ella o por las personas de su entorno, a modo de anécdotas, que hacen de la lectura de este volumen un verdadero placer.

Libro, pues, muy recomendable para orientar a los padres y educadores en la manera de tratar el tema de la lectura de una forma eficiente, disfrutando al mismo tiempo con los niños, desde el momento mismo de su nacimiento hasta los doce años. Edad en la que se supone que, después del esfuerzo llevado a cabo por los padres, los niños se han convertido ya en lectores competentes, libres y autónomos.

Mª Francisca Ripoll Espiau

Pero ¿qué leen los adolescentes? 12ª Jornadas de Bibliotecas Infantiles, Juveniles y Escolares. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004. 183 pp.

La lectura entre los jóvenes constituye un tema de debate frecuente debido a que la adolescencia se perfila cada vez más como una etapa con unas necesidades culturales específicas. El objetivo de los organizadores de las jornadas era fijar las premisas para diseñar programas, servicios y espacios lectores dedicados a estas edades. Y para ello se propuso responder a la pregunta del título desde distintos frentes: las relaciones de los jóvenes con la cultura, sus hábitos lectores, la literatura juvenil que "ex profeso" les es destinada y la incidencia de las nuevas tecnologías.

De entre todas las conferencias destaca la inaugural, a cargo de Emilia Ferreiro, en torno a la *alfabetización digital*. La profesora del Instituto Politécnico Nacional de México reflexiona sobre las relaciones entre el desarrollo de tecnologías de uso social y la institución educativa. Después de imaginar varios escenarios posibles a corto plazo, señala que, al margen de su discurso ideologizante, las TICs se deben valorar por lo que tienen de positivo en la línea de promover la formación de lectores críticos y creativos. Jean-François Hersent, responsable de estudios en la Dirección del Libro y de la Lectura francesa, trató los puntos de ruptura y continuidad en la cultura de los adolescentes; María Tena, ex Directora del Centro de Investigación y Documentación Educativa, los hábitos lectores de los jóvenes españoles; y el escritor Emili Teixidor abordó el polémico género de la literatura juvenil. En la publicación también se recogen las presentaciones de los profesores Víctor Moreno y Pere Marquès y del narrador Pep Bruno para los grupos de trabajo y las conclusiones de los mismos. Destaca la inclusión por parte de este último de un directorio de Internet que puede ser útil en la organización de un club de lectura para jóvenes.

NMR

Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil. Nº 2, 2004. Vigo: Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil. 270 pp.

Continúa su andadura la revista especializada que publica ANILIJ (Asociación Nacional de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil) con la aparición del número 2, correspondiente al año 2004. Los artículos que lo componen se refieren a un conjunto de interesantes temas relacionados con el ámbito de la traducción (cinco artículos), los estudios literarios (nueve) y la didáctica de la lengua y la literatura (dos). Abarcan cuestiones que van desde la multiculturalidad hasta la literatura popular, desde obras de tema medieval hasta la actualidad de Harry Potter, o desde la lírica infantil tradicional hasta el cómic y el cine, analizando para todo ello obras de la literatura inglesa, francesa y española, sin olvidar los textos literarios que aparecen en los libros escolares de Primaria para estudiar los valores que en ellos se transmiten.

Un abanico de temas que muestra en gran medida por dónde discurren actualmente los intereses de la investigación en este ámbito y prueba su creciente presencia en el conjunto de la comunidad científica.

MVS

Gradúa tu lectura. Actas, I Congreso de Literatura Infantil y Juvenil. Zaragoza: Luis Vives, 2005. 288 pp.

En este libro se incluyen los contenidos de las ponencias, mesas redondas y laboratorios desarrollados en este primer congreso organizado en Santander (octubre de 2004) por el Grupo Editorial Luis Vives. Las ponencias fueron impartidas por Gustavo Martín Garzo, que habló de la literatura como fascinación; Michèle Petit, de la función de los libros en el trabajo con inmigrantes; y Teresa Colomer, que incidió en la herencia de la tradición. En cuanto a las mesas redondas, se presentaron experiencias variadas: sobre un club de padres en la Biblioteca Municipal de Salamanca, la crítica de libros hecha por niños y adolescentes, un estudio con niños inmigrantes en relación con los valores y la lectura, las tutorías de lecto-escritura en la E.S.O. o la animación con personas mayores. Por último los llamados *laboratorios*, a cargo de profesionales implicados en distintos ámbitos del libro infantil, versaron sobre temas diversos: el análisis del álbum, el acercamiento de la poesía al aula, las implicaciones entre la televisión, el cine y la lectura.

NMR

GARCÍA PADRINO, Jaime (2004): ***Formas y colores: la ilustración infantil en España***, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 431 pp.

Es un estudio detallado y clarificador del panorama de la ilustración infantil a lo largo del último siglo y nos ofrece centenares de ilustraciones reproducidas y seleccionadas cuidadosamente desde el año 1872 hasta el 2000.

El autor, Jaime García Padrino, Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad Complutense de Madrid, ha dedicado la mayor parte de su trayectoria investigadora al estudio de la Literatura infantil y juvenil. En esta ocasión se propone demostrar, a través de un argumento de carácter histórico, la existencia y las características de una manifestación particular del Arte, que participa de los rasgos técnicos de la Pintura, el Dibujo y el Diseño, y que guarda una relación indisoluble con esa otra parcela artística de la Literatura Infantil, el Arte a través de la palabra. Considera que la auténtica particularidad artística de la ilustración reside en su parcial independencia creadora, ya que está condicionada por su relación con un texto literario determinado; complementariedad que el ilustrador debe tener en cuenta para servir de mediador privilegiado entre el creador literario y su receptor.

La procedencia etimológica del término *ilustración*, "iluminar, purificar", es reveladora de la trascendencia que cobran dichas reproducciones en este recién publicado volumen que es un verdadero placer para la vista; no en vano se abre con el epígrafe *¿Para qué sirve un libro sin ilustraciones…?* Retoma así las significativa interrogación puesta por Lewis Carroll en el pensamiento de Alicia: "and what is the use of a book," thought Alice, "without pictures or conversations?"

Se revisa el panorama ilustrador en orden cronológico desde finales del siglo XIX, cuando las imágenes comenzaron a encontrar privilegiado refugio en periódicos, revistas y ediciones al alcance de niños y jóvenes. Nos recuerda que las ilustraciones anteriores a 1890 eran anónimas y que no fue hasta esta última década cuando aparecieron las primeras firmas de artis-

tas dedicados a los lectores infantiles. En la transición al siglo XX la literatura para niños seguía en manos de un fuerte didactismo, rozando en ocasiones la pedantería, y la correspondencia gráfica a tales textos era de un tratamiento realista tendente a la idealización, con técnicas de grabado, estatismo y rigidez de las figuras. El hito más destacado de aquella época correspondió a la labor editorial de Saturnino Calleja, en su "primera etapa" (1875-1915), que ya buscó la colaboración de notables artistas plásticos como Méndez Bringa o Manuel Ángel.

"Primera Edad de Oro en la ilustración infantil" es el calificativo que utiliza García Padrino para el momento en que se fueron adoptando nuevas concepciones estéticas que propugnaban una radical superación de las corrientes decimonónicas. En torno a 1910 surgió el concepto de *álbum de imágenes*, donde lo importante no era ya la mera recreación plástica de un texto adornado por unas imágenes, sino que ofrecía un conjunto unitario formado por sus componentes literarios, plásticos y gráficos. Resultó crucial para este cambio la entrada en nuestro mercado editorial de obras publicadas en otros países, especialmente Francia e Inglaterra, y el conocimiento de las últimas tendencias estéticas, las vanguardias y las técnicas de diseño y confección de carteles.

En la misma época, la nueva dirección de la madrileña editorial Calleja, confió las directrices artísticas a Salvador Bartolozzi, que, durante su estancia en París, había tenido oportunidad de conocer los propósitos innovadores de otros artistas. La colección en la que Bartolozzi se apropió y dio nueva vida al famoso muñeco de madera de Carlo Collodi, constituye, desde luego, una de las grandes joyas de la ilustración y de la literatura infantil en la primera mitad del siglo XX; *Pinocho en la India, Pinocho en el Polo Norte* o *Pinocho en la Luna,* entre otros, son algunos de los títulos que han poblado los sueños de los niños españoles.

En las decadas anteriores a la Guerra Civil se había producido un notable cambio en la imagen social del niño y una evolución educativa que conllevaron la superación del didactismo mal entendido y del tono admonitorio del adulto, a los niños y niñas se les hablaba "de igual a igual". García Padrino nos explica cómo quedó reflejado este cambio en una concepción más poética, sencilla y estilizada de las imágenes, poniendo como ejemplo las ilustraciones de Molina Gallent , entre otras, para las creaciones de Elena Fortún con su personaje de Celia.

A partir de la guerra civil, quedó truncada de raíz esa innovadora evolución de la Literatura Infantil. El autor realiza un análisis del proselitismo ideológico en las imágenes dedicadas a la infancia tanto durante la guerra como terminada la contienda; por poner un ejemplo, el título *Por amar bien a España (Tres cuentos de guerra para niños españoles)* (1940) nos revela el propósito de formar a las nuevas generaciones en los presupuestos ideológicos del bando triunfador.

Será en la década de los sesenta cuando, según García Padrino, se produce una clara consolidación de las tendencias artísticas y del libro ilustrado, favorecida por el aliciente del Premio Lazarillo y con la aparición de nuevos creadores que han llegado a convertirse en clásicos de la ilustración infantil (Perellón, María Rius, Serny, etc.) Para llegar hasta "la década prodigiosa de los 70", marcada tanto por la nueva

Ley General de Educación, como por los avances técnicos, la televisión como fenómeno de masas y una novedosa concepción que se vino en llamar *arte pop.* Entre los artistas de reconocido prestigio internacional destacan, por ejemplo, Miguel Ángel Pacheco, Miguel Calatayud, Asún Balzola,…

Los lectores que se acerquen a estas páginas serán transportados por el poder evocador, nostálgico y expresivo de las ilustraciones al mundo de la fantasía y al paraíso de la infancia. La expresividad de las letras y de las imágenes, de la Literatura y de la Pintura, se presentan intrínsecamente conjugadas; así también, la Literatura Infantil, y yo creo que todas las literaturas, deberían mantener una unión indisoluble con el universo de la ilustración. El volumen panorámico sobre el desarrollo de la ilustración termina de manera abierta, porque, según expone García Padrino, no se trata de presentar dicha evolución como finalizada, sino todo lo contrario, con una continuidad que dará frutos destacables en las próximas décadas.

Pilar García Carcedo

J. F. Aguirre en: Morales, R., *Leyendas del Caribe.* Madrid: Aguilar, 1959.

MONTSERRAT A LA ACADEMIA

LUISA VILLAR LIÉBANA
Escritora

Una ambiciosa y literaria aventura en la que nos hemos embarcado la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil de España: llevar a Montserrat del Amo a la magna institución académica en la que se administran todos los avatares de nuestra lengua milenaria.

El acuerdo se impuso por unanimidad, y la voluntad de recabar adhesiones para la campaña y sustituir con ingenio la falta de recursos para los apoyos mediáticos.

El proyecto parte del deseo de hacer realidad un objetivo de profundo amor y lealtad a la literatura infantil y juvenil.

Por primera vez, quienes desde hace muchos años nos dedicamos a la siempre grata tarea de escribir, editar, ilustrar y difundir, pensando en los más jóvenes, nos hemos puesto de acuerdo para asignar a una ilustre mujer y escritora, la siempre difícil tarea de representarnos ante el resto de la profesión y ante el conjunto de la ciudadanía española.

Buscamos, igualmente, la complicidad de los lectores que a lo largo de sus 57 años de vida literaria, han sentido el amplio abanico de emociones al leer sus libros.

Comprometidos con la literatura infantil y juvenil, nuestro empeño es lograr que escribir para niños y jóvenes adquiera la consideración social y el apoyo unánime de académicos, escritores, editores y lectores; en definitiva, el reconocimiento social.

Transitamos por una parcela –literatura infantil y juvenil– de delimitación incierta y de difícil definición por la complejidad de los factores sociales y culturales que inciden en ella, al igual que por la variedad de los sujetos a los que directamente interesa: educadores, profesores, psicólogos... y especialmente a los lectores, los que, por razón de su edad exigen consideraciones especiales, que tienden a valorarla y a juzgarla a partir de sus propios criterios, y en función de sus objetivos específicos. Valoraciones y juicios indudablemente válidos, pero parciales, que, en ocasiones relegan a segundo término las consideraciones de carácter literario.

De la importancia objetiva de la literatura infantil y juvenil nos habla ese 40% del total de la producción editorial literaria española anual. Muchos autores, muchos libros, afortunadamente numerosos lectores, pero escaso reconocimiento literario, social, mediático y por supuesto académico.

Numerosos son los autores que al margen de grandes campañas mediáticas y coberturas editoriales –¿para cuándo en España?– han adquirido notoriedad y reconocimiento literario por su labor creativa. De ese universo sobresale la calidad literaria, humana, intelectual y de sólida fidelidad a los más jóvenes de la escritora madrileña Montserrat del Amo y Gili.

Montserrat, ajena a las presiones de la crítica y a los convencionalismos del mercado, ha transitado por la creación literaria, con capacidad de observar la realidad cotidiana, haciéndose eco de la inmensa necesidad de ensoñación que tienen los más jóvenes, elevando a categorías morales grandes principios, como la paz, la amistad, la solidaridad, el amor. Su creatividad ha estado puesta al servicio de las grandes energías y las profundas aspiraciones de los niños y los más jóvenes. Difícil es encontrar en esta compleja realidad cultural y social a quién haya creído más en la capacidad transformadora de la palabra y la literatura que la propuesta candidata a la Academia de la Lengua, Montserrat del Amo.

Para los escritores españoles e iberoamericanos de literatura infantil y juvenil, es un honor postular la figura humana, literaria y académica de Montserrat del Amo, ejemplo vivo de toda una existencia dedicada a la lengua castellana, a su literatura y a la labor de inocular, a los más jóvenes, la pasión por las historias, el español y su literatura.

Madrileña, con raíces catalanas, familia de editores (Gustavo Gilî) y escritores (del Amo), con antecedentes en la literatura y el periodismo, ha escrito más de 60 libros, además de un largo recorrido en el mundo de las colaboraciones periodísticas, guiones, radiofónicos, programas infantiles de televisión, obras teatrales, conferenciante, viajera impenitente y estudiosa de la literatura infantil y juvenil

En 1960 obtuvo el Premio Lazarillo por su obra *Rastro de Dios*. En 1968 el Premio Doncel . El premio Aro de Oro a la popularidad por sus programas en TVE en 1971.

En 1978 recibe el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil con el libro *El nudo*. Premio de la Comisión Católica Española de la infancia y numerosos premios más: Nuevo Futuro: Finalista del premio Gran Angular; Premio Complutense de literatura infantil y juvenil en 1993; premio CCEI al mejor libro del año 1991 por *La Casa pintada*, etc.

Es autora del guión de *La noche*, al que puso música José de la Vega, estrenada por la Orquesta Sinfónica de RTVE en 1994, dirigida por Sergio Coimissiona.

Asidua invitada por el Instituto Cervantes, ha dado conferencias y participado en jornadas, en Alemania (1988-89) ; en Tolouse (1998); en la Feria del libro de Nueva York (1993); Chicago (2000); Guayaquil , Ecuador en 2003.

Invitada al "Miami Book Fair Internacional", en Miami, Florida (1991) Directora y ponente en los Cursos de Verano del Escorial; con la Fundación Sánchez Ruipérez; en Vallecas Calle del Libro; en la Casa Encendida, y recorrido, con sus textos y narraciones, toda la geografía española.

Un dilatado currículum que sitúa con nitidez la personalidad de Montserrat y que ofrece sólidos argumentos para erigirla en digna representante.

Para que la candidatura de Montserrat sea tenida en cuenta, debemos lograr que sea avalada por tres académicos, más el apoyo de un número mayor, tarea en la que estamos empeñados. En ese punto, serán necesarias las voces de escritores, ilustradores y libreros y lectores. Hay que recoger miles de firmas, elaborar artículos, en periódicos y revistas locales, extender el empeño por todas las comunidades. Realizar semblanzas de la escritora en foros públicos, habilitar la presencia de Montserrat en conferencias, jornadas, mesas redondas y en todo aquel espacio relativo a la literatura infantil y juvenil. Tarea para la que invitamos a todos a sumar voluntades.

Con este esperanzador deseo sean bienvenidas, igualmente, las adhesiones, dirigidas a la Academia desde todas las partes del mundo.

Lejos de representar una simple ambición por figurar, u ocupar espacios de poder social, la campaña por auspiciar la presencia de Montserrat del Amo y Gili a la Academia de la Lengua Española, nos parece el justo reconocimiento a toda a la literatura infantil y juvenil, a una vida inmersa en la creación literaria, y a la creciente importancia de los jóvenes lectores, a los que con tesón y repetido sentimiento se ha dedicado a lo largo de su dilatada actividad como escritora.

Para la Asociación del Amigos del Libro Infantil y Juvenil, representa un auténtico placer recabar toda colaboración y hacer posible este objetivo que sin dudarlo repercutirá decididamente en el impulso del quehacer literario para los más jóvenes.

PERFILES DE LAZARILLO

J. F. Aguirre en: García Nieto, J., *Pipepaco en la selva*. Madrid: Magisterio Español, 1960.

EN PERSONA

SIN CONCESIONES: JOSÉ FRANCISCO AGUIRRE

Después de una búsqueda infructuosa de datos biográficos sólo podemos decir de este ilustrador que, nacido en Murcia, se estableció en Madrid, donde tuvo como empleo base ser Jefe de confección de la revista *Blanco y Negro*; los otros trabajos que se le adjudican son: colaborador en *ABC* y *Mundo Hispánico*, escenógrafo y figurinista de teatro, ilustrador de libros y pintor[1].

Al parecer, su trabajo en teatro se limitó a algún encargo de Celia Gámez, su bibliografía es muy corta y se limita a publicaciones infantiles entre las décadas de los años 50 y 60, y su trabajo como pintor nos es desconocido. De aquí que apuntemos como trabajo básico su quehacer en *Blanco y Negro*.

En cuanto al tema que nos interesa, la ilustración infantil, antes de comentar el trabajo de José Francisco Aguirre sería necesario esbozar el momento en el que se inserta su trabajo.

Frente a épocas anteriores, estas dos décadas, sobre todo los años 60, resultan muy productivas dentro de la ilustración para la literatura infantil en cuanto a firmas y estilos.

Este grupo de nuevas firmas es presentado por editoriales como Aguilar, Doncel, Magisterio Español, Teide y otras, y son publicadas en libros de gran formato, con numerosas ilustraciones a color e impecable presentación. La característica común a todo el grupo es la originalidad y una individualidad sin concesiones, hasta el punto de que el trabajo de muchos de estos

[1] *Prensa Española, S.A., Un siglo de ilutración Española en las páginas de Blanco y Negro* (catálogo de exposición). Zaragoza: Ibercaja, 1992.

J. F. Aguirre en: García Nieto, J., *Pipepaco en la selva*. Madrid: Magisterio Español, 1960.

autores y autoras pueden plantear dudas sobre su adecuación al mundo infantil.

Entre este conjunto de originalidades destaca la singularidad de J. F. Aguirre aún a pesar de sus pocas publicaciones, y defendemos su originalidad conscientes de que sus formas tienen antecedentes en Picasso, J. Gris o Rousseau igual que se puede defender la originalidad de Picasso aunque sus formas comiencen en el arte africano.

La gran aportación de J. F. Aguirre no es solamente la simplificación geométrica de sus formas, que es lo primero que salta a la vista, su novedad está también en sus fondos, en la creación de nuevos símbolos y en lo que parece ser contrario al principal objetivo de la ilustración infantil, su frialdad compositiva.

En realidad, su geometría no es del todo simplificadora, pocos ilustradores han simplificado más que el Bartolozzi de Pincho en 1916 o el Esplandiú de C.I.A.P. en 1930, simplemente renuncia a las luces y sombras realistas y las sustituye por triángulos y óvalos en tonos planos, pero tan contrastados y decorados que saltan a la vista antes que cualquier otro elemento visual, produciéndonos esa sensación de dibujante rompedor y que en su época debía pasar por "modernísimo". Los fondos tienen también una cualidad común ajena a todo lo visto en ilustración, J. F. Aguirre se empeña en mostrarnos constantemente la línea del horizonte, tanto que podemos verla aunque estemos en un interior. Sus trabajos teatrales dejan huella en las ilustraciones, de forma que los elementos ambientales se trabajan como si fueran bastidores planos decorados o pequeñas bambalinas que dejan ver laterales, cielos y hasta ese fondo infinito que aísla las figuras, haciendo que el conjunto parezca la maqueta de un "libro vivo" o "pop up". Si a este tipo de composiciones unimos la disposición falseada de las figuras, en posturas congeladas, como sorprendidas en ademanes de iglesia románica, comprenderíamos la extraña sensación que nos producen, mezcla de ternura y frialdad, derivadas de su inocente primitivismo y su hieratismo y acartonamiento provocado.

En este representar simplificador y primitivo es fundamental el símbolo, la forma sencilla y expresiva que sustituye a una realidad visual más compleja sin plantear problemas para su comprensión. Hemos apuntado cómo J. F. Aguirre se surte de la simbología ya creada por otros, pero con él encontramos formas nuevas para representar el mar, la vegetación, las texturas de diferentes elementos, etc.

No obstante a ser uniforme en su itinerario, hasta a veces de forma obsesiva, encontramos un punto de ambigüedad en uno de sus libros, *Cuentos de Navidad,* con la aparición de un inesperado sombreado de las formas, así como algunos dibujos de figuras resueltos aquí en estilo realista, también una exagerada textura en ciertos fondos de sus ilustraciones y la insistente decoración de elementos que llegan a rozar la sicodélica.

Podemos concluir que su obra esta llena de ternura, sencillez y una pequeña dosis mezcla, a partes iguales, de frialdad y humor.

Cabe preguntarnos por la adecuación de estos dibujos al mundo infantil de aquellos tiempos; sólo se me ocurre una respuesta, posiblemente anecdótica y demasiado subjetiva, pero enredando en mis dibujos infantiles –10 o 12 años– he encontrado copias en gouache de dibujos publicitarios de J. F. Aguirre y he recordado que para mí era lo más moderno que jamás había visto.

Alberto Urdiales

BIBLIOGRAFÍA

1956

• Lagerlöf, S.; Slaby, R.F., Lázaro Ros, A.: *Novelas escogidas. (La Saga de Gösta Berling; El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia; Los lazos invisibles; Leyendas de Cristo.)* Mapa de José Francisco Aguirre. Madrid: Aguilar. Col. Biblioteca Premios Nobel.

1958

• Herrera, J.L.: *El libro del desierto*. Madrid: Aguilar. Col. El globo en colores. Libros para saber.

• Herrera, J.L.: *El libro del fuego*. Madrid: Aguilar. Col. El globo en colores. Libros para saber.

1959

• Morales, R.: *Leyendas del Caribe*. Madrid: Aguilar. Col. El globo en colores. Mitos y leyendas.

1960

• Sánchez-Silva, J.M.: *Cuentos de Navidad*. Madrid: Magisterio Español.

• García Nieto, J.: *Pipepaco en la selva*. Madrid: Magisterio Español.

1961

• Vega, L. de: *Teatro. (La moza del cántaro; El caballero de Olmedo.)* Adaptación del texto original por A. J. M. Madrid: Aguilar. Col. El Globo de Colores.

1963

• Cruz, R. de la; Jiménez-Landi Martínez, A.: *Sainetes: El muñuelo, La presumida burlada, Las tertulias de Madrid*. Adaptación del texto original por A. J. M. Madrid: Aguilar. Col. El Globo de Colores.

1966

• Lázaro, A.: *Santiago de Cuba*. Madrid: Aguilar. Col. El Globo de Colores. Relatos históricos.

• Vega, L. de; Jiménez-Landi Martínez, A.: *Teatro. (La moza del cántaro; El caballero de Olmedo.)* Adaptación del texto original por A. J. M. Madrid: Aguilar. Col. El Globo de Colores.

1992

• Mariscal, A.; Aguirre, J.F.: *Hombres*. Madrid: El Avapiés.

J. F. Aguirre en: García Nieto, J., *Pipepaco en la selva*. Madrid: Magisterio Español, 1960.

EN PERSONA

JAIME FERRÁN

¿Escribir para los niños? Si recordamos con William Wordsworth que "el niño es el padre del Hombre" nos daremos cuenta de nuestra responsabilidad y veremos a los niños como adultos en potencia, lo que nos llevará a desconfiar de clasificaciones demasiado estrictas.

Escribir bien, se puede. Esta ha sido —y sigue siendo— mi divisa. En la poesía como en la prosa me gusta pensar que tanto los niños como sus padres pueden gozar de ellas, puesto que para todos se escribieron.

Empecé a hacerlo durante los años cincuenta del pasado siglo, cuando Jaime Suárez nos convocó para escribir para ellos, en un país que confiaba excesivamente en las traducciones para su literatura infantil y juvenil.

Por ello me alegró especialmente que el premio Lazarillo destacara en su día las aventuras de mi Ángel a su paso por Colombia, un país que nos encantó, a él y a mí, cuando lo visitamos en 1965.

A pesar de haber vivido desde entonces fuera de España, sigo en la brecha escribiendo para los niños de hoy y los hombres de mañana.

BIBLIOGRAFÍA

De poesía:

- *Tarde de circo.* Madrid: Editora Nacional, 1966.
- *Mañana de parque.* Madrid: Anaya, 1972.
- *La playa larga.* Valladolid: Miñón, 1981.
- *Cuaderno de música.* Valladolid: Miñón, 1983.

De prosa:

- *Ángel en España.* Madrid: Doncel, 1960.
- *Historias de mariposas.* Madrid: Doncel, 1966.
- *Ángel en Colombia.* Madrid: Doncel, 1968.
- *Ángel en USA.* 2 vols. Madrid: Doncel, 1971.
- *Ángel en la Luna.* Madrid: Doncel, 1976.

JAIME FERRÁN

JUAN NIETO MARÍN

APUNTES BIOGRÁFICOS

Jaime Ferrán nació en Cervera, Lleida, en 1928. Es el primogénito de una familia de diez hermanos, tres niños y siete niñas. Pasa su infancia en esta localidad, "una comarca interior, casi el corazón de Cataluña", explica el autor. Allí "empecé mi vida consciente en un colegio de monjas francesas donde estudié francés antes de aprender catalán o castellano (...) A los pocos años, cuando iba a empezar el bachillerato en las escuelas públicas, la Guerra Civil nos llevó al pueblecito de Grañena. (...) Vivíamos en una casa que nos prestaron unos amigos. Pasamos los últimos años de la guerra allí… aquella guerra nos había sacado de nuestra ciudad porque la casa fue requisada por el ejército republicano y fue convertida en centro de mando de una división que había en las cercanías". Después de la guerra, la familia vuelve a su pueblo natal. Allí, sobre los trece años, J. Ferrán empezó a escribir versos; versos en castellano y sonetos en catalán.

"De Cervera, pasé a Barcelona para empezar mi carrera universitaria y allí es cuando conocí a los componentes de la Generación del 50." Jaime empieza a estudiar literatura, pero la deja en el segundo año para acabar licenciándose en 1951 en Derecho. "Realmente, quizá, una de las asignaturas más importantes de aquel momento fue lo que podíamos llamar 'la asignatura extracurricular'. En los años de postguerra, los años duros, una de las cosas más importantes fue el encuentro con mis compañeros literarios de la universidad: el filósofo Manolo Sacristán, el crítico José María Castellet, Carlos Barral, Alberto Oliart, Alfonso Costafreda, Jaime Gil de Biedma...".

El mismo año de licenciarse, Jaime se trasladó a Madrid, donde se doctoró, y fue profesor ayudante de la cátedra de "Ciencia de la cultura". Allí conoció, entre otros, a Claudio Rodríguez, Carlos Bousoño, Vicente Aleixandre y Eugenio D'Ors. Sigue escribiendo y en 1952 obtiene un accésit del premio Adonais, y en 1953 gana el Ciudad de Barcelona.

Durante los años de esta década, se dedica a viajar y a dar conferencias en el extranjero. En 1963 acepta un puesto como profesor ayudante en la Universidad de Syracuse, donde permanece hasta su jubilación en 1995.

Su principal labor creativa ha sido la poesía, habiendo escrito numerosos libros, pero también destacan sus obras en prosa —las aventuras de *Ángel*—, sus ensayos sobre Lope de Vega, J. V. Foix y Alfonso Costafreda, del que fue amigo, y sus libros de crítica, antologías y traducciones.

POESÍA PARA NIÑOS: EL CIRCO DE LA VIDA

J. Ferrán publica en 1966 *Tarde de circo,* su primera obra de poesía para niños: "Yo quise un día escribir un libro para cumplir una promesa. Se llamaría *Tarde de circo,* y en aquella tarde concentraría toda mi añoranza y nostalgia de aquellos circos pueblerinos que me venían a ver todos los años, cuando llegaba Nuestra Fiesta Mayor, y con los que había querido escaparme un día". Estos poemas, de estructura binaria y rima asonante, exploran las posibilidades de la disposición del verso en el espacio tipográfico, y describen "el mayor espectáculo del mundo": payasos, trapecistas, cebras, focas, equilibristas...

En la década de los setenta, aparece *Mañana de primavera,* 1972: "Después (de *Tarde*

de circo) escribí la mañana de aquel día, una *Mañana de parque* y entonces pude adentrarme en mi viejo Parque barcelonés de la Ciudadela con mis hijos, uno a cada lado. También escribí la noche de aquel día, *Noche de feria,* pero, hasta hoy, nadie se interesó por ella y duerme en el limbo de mis papeles revueltos...". En esta obra, Ferrán cultiva de nuevo las rimas asonantes, y vuelve a jugar con la disposición espacial de los versos.

"Vino el Hada Madrina y me dijo unas palabras mágicas y me dio con su varita la dirección de las campanas de Miñón y volví a escribir: *La playa larga, Cuaderno de música...*" Con la publicación de *La playa larga,* en 1981, J. Ferrán obtiene la calificación de Libro de interés infantil, del Ministerio de Cultura, al año siguiente. Los poemas de esta obra son fruto del recuerdo de sus vivencias infantiles y juveniles de su playa larga "a la que llegó, por primera vez, en su niñez y a la que ha ido volviendo, cuando ha podido, durante toda su vida": *He vuelto./ He vuelto al mar./ La playa de la infancia/ esplende en el recuerdo/ y en la distancia.*

Su último libro publicado hasta la fecha de poesía infantil es *Cuaderno de música,* que apareció en 1983 y que dos años después fue incluido en la Lista de Honor para Poesía del X Premio Pier Paolo Vergerio convocado en Padua, Italia. En su prefacio, el autor cuenta que, después de asistir a un concierto el 4 de febrero de 1981 con su hija Ofelia, que no paraba de preguntarle entre pieza y pieza los nombres de los instrumentos, poco a poco se vio envuelto con la magia de la música, que no dejó de acompañarle durante todo el mes, y que le fue ordenando los poemas de este libro, hasta que el día 23 quedó bruscamente interrumpida su composición, "quizá porque la música está reñida con el ruido".

No hay que olvidar que para J. Ferrán la música ha ocupado un lugar muy importante en su vida. No en vano, cuenta, "durante los años de mi bachillerato, una de mis mayores escuelas de 'formación sentimental' fue la música". Él y sus hermanos tenían una pequeña orquesta familiar o quinteto en la que tocaban en casa durante las largas noches del invierno.

Para Jaime Ferrán, música y poesía son hermanas gemelas. Cree que en algunas épocas —la de los trovadores, la de la poesía romance o cortesana— su relación ha sido tan estrecha y fructífera que parecía difícil que llegaran a separarse. "Ha sido siempre cuando ha primado la expresión oral sobre la escrita, cuando la poesía y la música han vuelto a encontrarse. Hoy, el dominio en el que mejor y más armónicamente conviven es el de los libros infantiles, porque en ellos no hay cortapisa alguna. El niño se adentra en ellos sin buscar los recovecos, sin extraviarse jamás. (...) La poesía para niños debe ser siempre hablada, y si es posible, cantada", afirma en su artículo *Música y poesía.* Cree que los niños son "un auditorio ingenuo, que precisa cantar y encantarse, brincando por encima de la realidad, (hacia) (...) lo real en su dimensión esencia o mítica". La poesía y el cuento ayudan al niño a encontrar ciertas claves de la realidad que le rodea y que le sirven para empezar a descifrar su propio entorno.

Pero añade: "Debemos escribir para todos. Los libros de niños son —o deberían ser — para mayores, aunque sea ésta una realidad sin viceversa, porque los libros para mayores no son, generalmente, para los niños. Pero si escribimos para los niños no nos olvidemos de los mayores que, de algún modo, han conservado un alma niña".

OBRA EN PROSA

Pero si a Jaime Ferrán se le conoce fundamentalmente por su labor poética, no menos peso, aunque sólo sea cuantitativo, tiene su producción en prosa para niños. Cuatro títulos de su ciclo sobre el ángel viajero: *Ángel en España,* 1960; *Ángel en Colombia,* premio Lazarillo 1968; *Ángel en U.S.A.,* dos volúmenes, 1971; y *Ángel en la Luna,* 1976; además de *Historia de mariposas,* 1966.

Impulsado por Jaime Suárez, fundador de la editorial Doncel, J. Ferrán empieza a escribir el libro que inicia la serie. Publicado cuando tenía treinta y dos años, en su prólogo Miguel Buñuel describe al autor de la obra como poeta y viajero, y añade que "viajamos con las alas de la fantasía: con las alas de Ángel". Un personaje al que Dios encarga ir a tierras españolas para arreglar algunas cosas "poniendo remedio a todas las criaturas vivientes o cosas inanimadas que lo necesiten".

Sin duda, Jaime Ferrán ha contribuido de manera significativa a dignificar la historia más reciente de la literatura infantil española, aportando no sólo su maestría técnica, sino también todo su saber y experiencia poética.

SM: NUEVOS RUMBOS PARA UN BARCO PIONERO

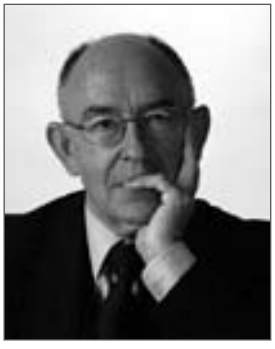
JORGE RIOBÓO, periodista y Mª CRUZ DELGADO, profesora

El Grupo SM está constituido por un conjunto de empresas: Ediciones SM, Cruïlla, CESMA, Acento Editorial, PPC, Idea y las filiales en distintos países de Latinoamérica.

En cuanto a Ediciones SM, constituye el capital fundacional de la Fundación Santa María, quien recibe el 70% de los ingresos anuales de la editorial y atiende con ello una serie de Programas institucionales relacionados con la educación y otros aspectos sociales (acogida de menores, inmigrantes, promoción de la mujer...).

En el ejercicio 2003/2004 Ediciones SM vendió 2.037.479 de ejemplares y facturó 162 millones de euros. Mantiene 6.464 títulos vivos en catálogo. El Grupo cuenta con 965 empleados, 695 de ellos en España.

DE GRUMETE A CAPITÁN



Con estudios de Filosofía y de Pedagogía, José Luis Cortés dice que lo primero que le dio de comer fue la ilustración. Así entró, en 1981, en la editorial SM y en ella ha desarrollado toda su carrera profesional. Fue Adjunto a la Dirección Artística y luego pasó a trabajar en revistas periódicas para niños y jóvenes dentro de Bayard Presse (asociada a SM). Más tarde fue enviado a Italia donde dirigió el sector juvenil (tanto de Publicaciones Generales como de Libro de Texto), de las Edizioni Piemme (asociada con SM). En Italia pasó seis años y simultaneó su trabajo editorial con tareas de animación lectora. A su regreso a España, desempeñó durante tres años la dirección de la editorial ACENTO, de libros para adultos, dentro del Grupo SM. Y desde 2003, dirige las Publicaciones Generales (todo lo que no es texto). Aún le queda tiempo para cultivar su buen oficio de ilustrador, en el terreno de la historieta, escribir algunos libros para niños y dedicar bastantes horas a colaborar, como vocal, en la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.

ENTREVISTA con JOSÉ LUIS CORTÉS, Director de Publicaciones Generales del Grupo SM

LEVANDO ANCLAS

¿Cuáles serían las señas de identidad del grupo SM, que lo diferencian de otras editoriales?

Los orígenes del Grupo fueron los materiales escolares que, en los años 30 del siglo pasado, los Marianistas crearon para los alumnos de sus colegios. Yo creo que, de alguna forma, esa sigue siendo nuestra seña de identidad: queremos ser útiles a los niños y jóvenes, con materiales (hoy no hablaría sólo de libros) que les interesen y que faciliten su realización personal.

¿Qué colecciones más destacadas constituyen el fondo editorial de SM?

Por un lado están nuestras colecciones "estrella" como son El Barco de Vapor y Gran Angular/ Alerta Roja, que trabajamos sobre todo a través de la prescripción en los colegios. Pero Barco de Vapor también tiene una dimensión más de "consumo", que son las sub-series Capitán Calzonzillos, Fray Perico, Sabueso Orejotas, etc... Y acabamos de lanzar Sito Kesito. Son nuestras colecciones de narrativa más señeras (con los 28 años de antigüedad de El Barco de Vapor). Ambas se encuadran en el segmento de 6-18 años que dirige Elsa Aguiar. Otras colecciones para el segmento 0-6 años ("Cuentos de ahora", "Pictogramas", "Cuentos para soñar", "Divertidos", "Padres y Maestros"...) las coordina María Castillo. También publicamos bastantes libros de conocimientos para el tramo de edades de los 6 hasta los 18 años. Hacemos tanto coediciones internacionales (la Enciclopedia Google, nos ha ido muy bien, igual que con los libros sobre Egipto, Espacio o Cuerpo humano, etc...) como líneas propias. Es el caso de la serie Los Dinosabios, con cuatro protagonistas diferentes, que incluyen un pequeño muñeco de juguete.

MASCARÓN DE PROA

¿Cuáles son los títulos y los autores que mejor se han vendido en la historia editorial de SM?

Juan Muñoz ha superado el millón de ejemplares de *Fray Perico y su borrico*, y 500.000 *El pirata Garrapata*. Todo el resto de títulos de esos dos personajes se venden muy bien desde hace años.

"Clásicos" de nuestras colecciones siguen siendo los títulos de María Gripe, de Christine Nöstlinger, de Consuelo Armijo, Montserrat del Amo, Fernando Lalana...

Otro clásico en ventas es *Campos de fresas*, de Jordi Sierra i Fabra, que sigue vendiendo anualmente más de 30.000 ejemplares.

Más reciente es el éxito de Laura Gallego, traducida ya a 5 lenguas extranjeras.

Y, como vanidad personal, permítaseme citar *Un culete independiente*, para niños muy pequeños, del que soy autor y que va por la 24ª edición. Con perdón.

¿Se puede sobrevivir en el mundo editorial sin las coediciones?

(Supongo que por "coedición" se entienden los proyectos internacionales). Perfectísimamente. Sólo una mentalidad del pasado puede pensar que la supervivencia en LIJ hoy depende del exterior. El mundo editorial español es muy rico, también económicamente. Basta tener un buen proyecto y saber gestionarlo. Lo que debemos hacer es empezar a liderar nosotros las coediciones.

¿Hay proporción equilibrada entre los autores españoles y extranjeros?

Nosotros nos decantamos cada vez más por los autores españoles. De hecho, hemos sido los primeros en crear un best seller de LIJ con un autor nacional (Laura Gallego, *Memorias de Idhún*). Ya pasaron los tiempos en que un apellido inglés vendía más que uno español. Elegimos del extranjero sólo aquello realmente insuperable en nuestros lares. Lo siento por ciertas agencias literarias...

ORIENTAR LA BRÚJULA

¿En qué países tiene presencia editorial SM y cómo funcionan estos mercados? ¿Y la producción en catalán, vasco y gallego?

La producción catalán, a través de Cruïlla, es óptima: somos líderes en el mercado de LIJ en catalán con El Vaixell de Vapor y otras colecciones. Cosa bien distinta es en gallego y euskera, por circunstancias muy especiales, a veces más políticas que literarias.

El Grupo SM está presente ahora mismo (por orden de antigüedad) en Chile, México, Argentina, Brasil, Puerto Rico y República Dominicana.

¿En qué colecciones están presentes géneros como la poesía y el teatro?

No tenemos colecciones específicas, aunque en el segmento 0-6 hay varios libros con poesías (por ejemplo, de Carlos Reviejo). De teatro tenemos algún proyecto, pero no acaba de cuajar.

Vuestra editorial figura entre las primeras que organizaron los encuentros con autor, ¿De qué manera influyen en la promoción y venta de libros? ¿Cuáles son vuestros autores más "viajeros"?

En la promoción, claro que influyen. En la venta, sólo indirectamente (en cuanto algunos colegios cuentan con ello para prescribir el Plan Lector). Movemos a todos los que podemos, dentro del presupuesto dedicado a esta actividad: Gómez Cerdá, María Menéndez, García Clairac, Fernando Lalana, Laura Gallego... Además, todos los años les organizamos giras por España a los ganadores de los premios El Barco de Vapor y Gran Angular. El año pasado fue sonada la de Care Santos.

EN BUSCA DEL TESORO

Los premios SM son los más deseados por prestigio y dotación. ¿en qué forma contribuyen a mejorar el fondo editorial y la difusión de la LIJ?

Creo que el hecho de que el 5º premio literario español por dotación sea de LIJ está muy bien.

A nosotros nos permite disponer de muy buenos originales (se publican otros títulos, además de los premiados) y, de vez en cuando, podemos lanzar algún nuevo autor que se lo merece, aunque no sea conocido; ayudar a la carrera todavía incierta de otros, o estimular a quien necesita un estímulo para ponerse a escribir.

En las escuelas, librerías y bibliotecas, los libros ya no están dormidos en los anaqueles, "se mueven" ¿Crees que las actividades que se realizan fomentan el hábito lector en el niño?

No todas. Hay algunas actividades que son un peñazo, y que de lejos huelen a rancio. Tenemos que trabajar más la animación a la lectura, que se nos está quedando vieja. Los niños de hoy están acostumbrados a un nivel muy profesional de "animación": no basta con organizarles un jueguecito pseudoescolar. Por suerte, hay en marcha algunas nuevas propuestas muy interesantes, a la altura de la inteligencia de los niños.

¿En qué consiste vuestro Plan Lector? ¿Y qué otras actividades de difusión lleváis a cabo?

Planes lectores tenemos ahora mismo dos: uno ("El Capitán Leotodo", con su versión "El clan de la mano embrujada" para Secundaria), basado más en los aspectos literarios de los libros, y otro ("Leer para crecer") que se centra en los contenidos. Los planes lectores están pensados para enganchar a los chicos a leer más de un libro, y dar a los maestros instrumentos (de varios tipos) que les ayuden a facilitar ese enganche. Se nutren del convencimiento de que "leer es un buen plan".

CUADERNO DE BITÁCORA

En tu opinión, ¿cuál es la situación actual de la LIJ en España? ¿Qué "se lleva"? (corrientes, autores, géneros...).

SM publica cada año un "Anuario de la Literatura Infantil y Juvenil", que se distribuye gra-

tuitamente, y al que me remito para hablar más específicamente de corrientes, géneros, etc. En general, creo que la LIJ vive un buen momento, y lo que más me gusta es que son los propios niños y jóvenes quienes están imponiendo sus reglas y sus gustos (siguen leyendo lo que les mandan, pero ya no sólo eso).

¿SM recupera títulos descatalogados de reconocida calidad?

La descatalogación de un libro no es nunca un capricho del editor. Al editor le toca poner el punto y final a un proceso de des-aprecio al que han contribuido los lectores, los libreros, los distribuidores, los críticos literarios... Pero sí, hay libros que en un momento parecieron "no dar más de sí" y que, con las nuevas generaciones, vuelven a tener su oportunidad. Entre los últimos que yo recuerde, *Rastro de Dios*, de Monstserrat del Amo, que hemos rescatado, con una presentación nueva.

¿En qué nuevos proyectos está embarcado el sello SM? Cara al Liber, 2005 y la Feria de Frankfurt, este otoño, ¿qué prepara SM?

Lo más reciente han sido tres colecciones "de autor", que, con el título de "Los Libros de..." relanzan volúmenes clásicos más otros nuevos de algunos autores que se merecen tener su propia biblioteca. Hemos empezado con Los libros de Alfredo (Gómez Cerdá), "Los libros de Jordi (Sierra i Fabra)" y "Los libros de César (Mallorquí)". Cada una con 3 libros. Y seguirán otros autores el año próximo, como Agustín Fernández Paz o Maria Menéndez Ponte. Hay en marcha varios proyectos, como el de crear nuestra propia línea de libro/juguete, abriendo horizontes en el campo del ocio educativo, no sólo con la literatura, sino buscando el interés del niño dentro de su tiempo de ocio.

En este momento SM está embarcada en lo que llamamos "Plan Estratégico" que establece las grandes líneas que seguiremos hasta el 2010. Os aseguro que con que salgan adelante la mitad de los proyectos, esto se va a mover.

CARTAS DE NAVEGACIÓN

Muy personal: ¿Cuáles son tus gustos literarios? ¿Qué libros te han marcado en tu infancia y adolescencia?, y de ahora, como lector ¿qué títulos y autores "has degustado"? Y como editor, ¿qué obras te hubiera gustado "robar" a la competencia?

De niño me interesó mucho Guillermo Brown, por su carga de rebeldía, y Julio Verne, por lo de la fantasía. De adolescente me fui más por lo emotivo, y recuerdo las lecturas de Dostoieski como algo esencial en mi vida. Ahora releo cada dos o tres años la obra completa de Marguerite Yourcenar y aprecio mucho a Laurence Durrell, William Gaddis, Giorgio Bassani, Saul Bellow... Procuro estar al día de lo que se publica; pero salvo poco: Coetzee, Amos Oz. Entre los españoles, Muñoz Molina (*Sefarad*!), Javier Marías, Almudena Grandes, Álvaro Pombo...

A la competencia me hubiera gustado robarle solo los éxitos comerciales, porque libros de calidad creo que en SM los tenemos y muy buenos, y tampoco puede uno tenerlo todo.

Echo de menos una renovación, incluso generacional, en las instituciones que tienen que ver con la LIJ. Tengo la impresión de que se están convirtiendo en reducto del pasado: poca sangre nueva, pocos rostros jóvenes, pocas ideas renovadoras, cada vez menos sensibilidad hacia los niños y jóvenes reales de hoy (que no son los de hace 20 años). Y que conste que me incluyo entre los carcamales...