





## 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 M<sup>a</sup> 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. M<sup>a</sup>. *Cuentos de Navidad*. Madrid: Magisterio Español. 1960.

## C R É D I T O S

### Coordinación de Historia, Teoría y Crítica:

Nieves Martín Rogero  
M<sup>a</sup> 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: M<sup>a</sup> F. Ripoll  
Tesorera: Mercedes Alonso  
Vocales:

José Luis Cortés  
José M<sup>o</sup> G. de la Torre  
Cristina Minguillón  
Berta Muñoz  
Luisa Villar



amigos del  
**LIBRO**  
infantil y juvenil

ISSN: 1576-9666

Depósito Legal: M-39542-2000

## 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 semblanza 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 M<sup>a</sup> 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 principal 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

# HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA

---





# 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*<sup>1</sup>.

### 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 obs-

táculo 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 celeberrima 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*

---

<sup>1</sup> Ezpeleta Aguilar, 1992: p. 86.



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 impresoras” 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<sup>2</sup>, 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

<sup>2</sup> 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<sup>3</sup>.

## 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*

<sup>3</sup> 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<sup>4</sup>.

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<sup>5</sup>.

## 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

<sup>4</sup> Sigo la traducción al español del libro de Orenstein, pp. 11-13.

<sup>5</sup> 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 Tírol. 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*<sup>6</sup>.

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 centro-europeos 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*

<sup>6</sup> Delarue, 1976: pp. 382-383.





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"<sup>8</sup>. 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."<sup>9</sup>. 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

<sup>8</sup> Perrault, 2001: p. 121.

<sup>9</sup> 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 caperuca 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"<sup>10</sup>. 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<sup>11</sup>, 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<sup>12</sup>.*

*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*

<sup>10</sup> Douglas, 1998: p. 28.

<sup>11</sup> Véase Pedrosa, 2004.

<sup>12</sup> 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<sup>13</sup>.*

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<sup>14</sup>.*

<sup>13</sup> Relato narrado por Ana Lucía Camposeco, de Quetzaltenango, Xelajú, Guatemala, entrevistada en Madrid, en noviembre de 2003, por José Manuel Pedrosa.

<sup>14</sup> 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 brinco, porque no es que vuele, sino es que brinca, en brinco 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 brinco, 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<sup>15</sup>.*

<sup>15</sup> 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 Ciguanonta 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



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 *Caperucita 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 Tiedekatemia-Academia Scientiarum 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.
- TOMEIO, 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", *Estudios 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.

## 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 Minaberrí 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 atea 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.