

En Julio como en Enero

Revista sobre Literatura Infantil

21/2009

En Julio como en Enero, revista teórico-crítica dirigida a lectores interesados en la literatura infantil y juvenil, se publica dos veces al año, auspiciada por la Editorial Gente Nueva y con la colaboración del Comité Cubano del IBBY (International Board on Books for Young People)

Director: Enrique Pérez Díaz
Edición y revisión de estilo: Néstor Cabrera Quesada
Dirección artística: María Elena Cicard Quintana
Portada e ilustraciones: Francisco Masvidal
Corrección: Ivelice Echezabal Martínez

Consejo Editorial
María Elena Cicard/ Gretel Ávila/ Mercedes Santos Moray/
Enid Vian/ Odalys Bacallao/ Aristides Hernández (ARES)/
Adrián Guerra

© Editorial Gente Nueva. Año 17. No. 21. Julio de 2008

ISSN 08643679

La reproducción total o parcial de los materiales publicados debe hacerse consignando la fuente.

Los artículos serán solicitados por el editor de la revista, y sus autores se harán responsables de las opiniones que expresen.

Instituto Cubano del Libro, Editorial Gente Nueva,
calle 2, no. 58, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba



Editorial Gente Nueva



Sumario



PRESENCIA 4
Lo fantástico ¿reverdece?

A FONDO
70 años sin Lovecraft: la resbaladiza conspiración de lo sobrenatural 5
Ciencia ficción para jóvenes: ¿exaltación o estigma? 11
La lección del flautista 15
Shrek y los cuentos de hadas 20
Carta abierta al Niño de los Cuentos 30

CLÁSICOS
El taoísmo en los universos de Úrsula K. Le Guin 34

CREADORES LITERARIOS
Jordi Sierra i Fabra: pionero y rompedor 39
Laura Gallego García: Los sueños pueden hacerse realidad 49
Al habla con la autora de *Corazón de tinta* 52
La vista puesta en el cielo. Una entrevista de ciencia ficción a Bruno Henríquez 57

ARTISTAS GRÁFICOS
Francisco Masvidal 61

TEXTOS INÉDITOS
...en un lugar llamado tierra, Jordi Sierra i Fabra (fragmentos) 62
El pantano de la luna, H. P. Lovecraft (fragmentos) 64
Calvina, Carlo Frabetti (fragmentos) 70

RESEÑA
Una muestra del relato policial para niños: cinco aspectos coincidentes 72

ACONTECER 74

COLABORADORES 81

Lo fantástico ¿reverdece?



Desde los albores del *xxi*, el mundo de las letras dio un giro hacia lo fantástico. La vuelta al reino de las hadas, elfos o trolles, entre otras criaturas feéricas; a los dragones y caballeros andantes, las princesas hechizadas o a las brujas, no es obra de la casualidad, ni de operaciones de puro *marketing*. El ser humano, especialmente el niño, necesita de la fantasía. Si el despuntar de Harry Potter o el remake de *El Señor de los Anillos*, de J. R. R. Tolkien, marcaron una tendencia desde que en el 98 todos se asombraron de que los jóvenes no-lectores se aficionaron de repente a volúmenes de más de 500 páginas, es obvio que el rescate posterior de *Las crónicas de Narnia*, de C. S. Lewis, las obras de George McDonald, entre otros clásicos de la fantasía, estén marcadas por el renacer de una literatura que ya parecía olvidada. Después de Tolkien, un diluvio de obras fantásticas que llega hasta nuestros días, bien sea con tramas de la llamada fantasía heroica, tan en boga en el mundo de los *best-sellers*, como en libros serios y profundos como la célebre *La historia interminable* de Michael Ende, otro iluminado en estas lides. En la actualidad, entre mucha hojarasca, se pueden extraer, las obras de Ralph Issau, de la inglesa Catherine Fischer o de los españoles Joan Manuel Gisbert y de Laura Gallego, la última revelación de la narrativa juvenil en la península, quien en una literatura muy intertextual vuelve su vista a ambientes exóticos en tramas muy bien trazadas. Tras el toque mágico de fantasía que significó *The Lord of the Rings*, esta especie de gran cuento de hadas moderno, numerosos escritores no renuncian a perderse en los misteriosos laberintos de la imaginación y, sin abandonar el mundo de hoy, nos sumergen en predios increíbles y enigmáticos, desde esa escuela de hechicería donde estudia el polémico Harry Potter, hasta un estre-mecedor Museo de los sueños. Consciente del interés de nuestros lectores por la temática, Gente Nueva creó la colección Ámbar que también da cabida a la literatura policial y se abre a los clásicos del género. Este número de *En Julio como en Enero* pretende ser un pórtico a la fantasía sin tiempo, geografía, ni edad.

70 años sin Lovecraft

la resbaladiza conspiración de lo sobrenatural

ALBERTO GARRANDÉS

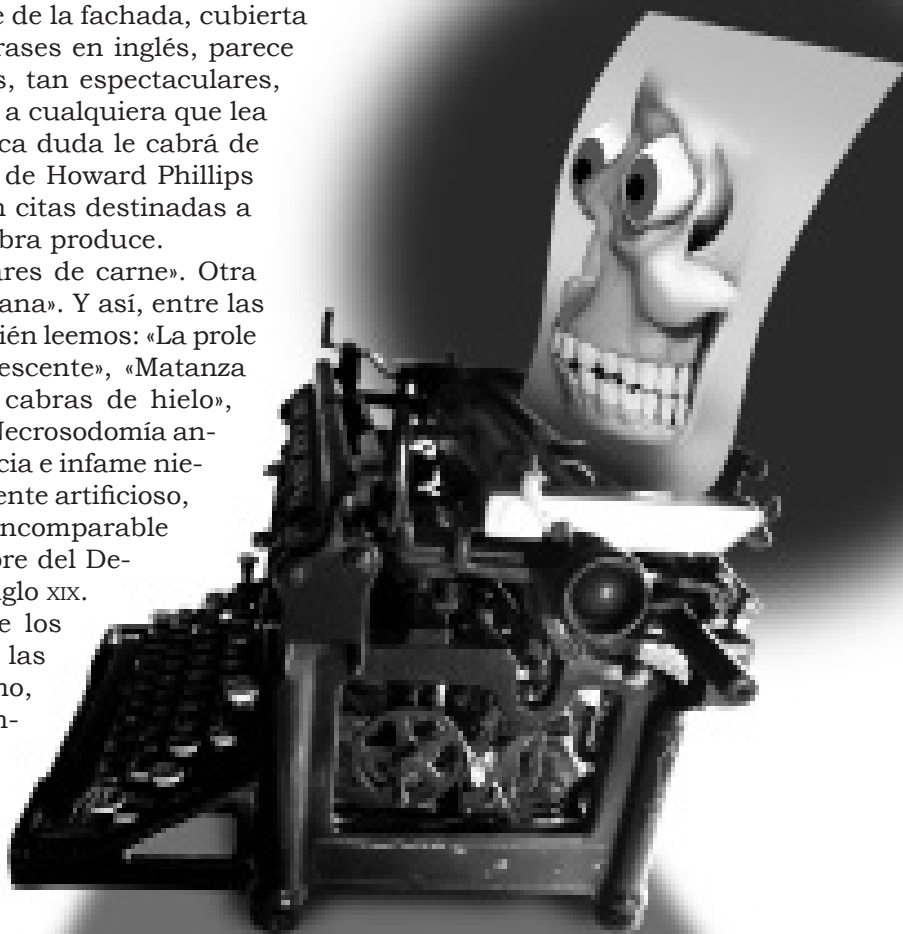
¡Nunca pasa nada! Quizá este es el motivo de que mi fantasía salga a explorar extraños y terribles mundos... Mi vida cotidiana es una especie de letargo desdenoso, desprovisto por igual de virtudes y de vicios. No soy de este mundo, sino un espectador de él, divertido y algunas veces disgustado. Detesto la raza humana, sus apariencias y concupiscencias. Para mí, la vida es un arte delicado... aunque creo que el universo es un caos sin sentido, desprovisto de valores últimos...

H. P. LOVECRAFT

A mediados de 2006, Jorge Enrique Lage me envió una fotografía en la que podía verse el extraño frontis de un edificio situado, con cierta probabilidad, en algún rincón de Providence, Rhode Island, o tal vez en una ciudad centroeuropea orgullosa de poseer tradiciones ancladas en lo macabro. El talante de la fachada, cubierta por dos enormes gigantografías con frases en inglés, parece tener origen en esos intentos actuales, tan espectaculares, de anunciar y proponer. Sin embargo, a cualquiera que lea las frases y entienda lo que dicen, poca duda le cabrá de que se trata de referencias al mundo de Howard Phillips Lovecraft, si es que en realidad no son citas destinadas a promover el sobrecogimiento que su obra produce.

Una de las frases dice: «Sordos altares de carne». Otra subraya: «Clavado en una miseria pagana». Y así, entre las treinta que componen la fachada, también leemos: «La prole de Azagthoth», «Sangrante caos fluorescente», «Matanza neumática», «Míticas y sodomizadas cabras de hielo», «Molinillos de carroña herpetiforme», «Necrosodomía ancestral», «Secreciones triunfantes», «Sucia e infame niebla pagana»... El repertorio, delicadamente artificioso, es digno del duque Des Esseintes, el incomparable héroe de *Al revés*, la novela más célebre del Decadentismo y una de las mejores del siglo XIX.

Una lectura bizarra y paranoica de los relatos de Lovecraft podría involucrar las preferencias estéticas del Decadentismo, el sentido anglófilo del ensueño espantoso y el regreso al artificio después que la pesadilla y su ilusión acaban. Acariciador de los límites, no pudo Lovecraft prescindir de la humedad terrorífica. Sus creaciones son hijas



de lo resbaladizo —lo baboso, las excrescencias de colores infames, el hedor que empapa— y todavía juegan a entreverarse con la seriedad investigativa y la documentación académica de la ciencia. Lovecraft amó las carnosidades purulentas y detalló el encuentro entre seres humanos oprimidos por lo horripilante y esas creaciones posesivas, tentaculares, marítimas, inmersas en el chapoteo humoral y pantanoso.

Es muy posible que la mayor virtud de los cuentos de Lovecraft —y esta sería la lectura no paranoica, la lectura de superficie que harían las personas normales— radique en esa manera inagotable, tan suya, de proponernos un examen terrorífico del pasado del hombre y de algunos actos humanos que ponen de relieve el lado oscuro de la naturaleza humana y su diálogo con el susto sobrenatural. Lovecraft, un escritor que siempre buscó la sinceridad narrativa y la verdad artística, consiguió relatar historias en las que la verosimilitud es una poderosa quimera.

Pero aclaremos ciertas cosas. El escrutinio terrorífico del pasado de la raza humana —un asunto que a veces invade el territorio de la

ciencia ficción— está directamente relacionado con la mitología que Lovecraft creó para revelar, desde el punto de vista de la fantasía, uno de los principios u orígenes del mal en el hombre y en la historia. Este escritor abrumado por ciertas visiones, hundido siempre en libros extraños, imaginó una Tierra poblada, mucho tiempo antes de la aparición del hombre, por semidioses que él llama Los Grandes Antiguos, seres supremos provenientes de estrellas lejanas o de universos radicalmente distintos del que habitamos. Asexuados, de extraordinaria y malvada inteligencia, en nada parecidos al hombre, Los Grandes Antiguos «desaparecieron» del planeta no sin dejar una huella, una presencia que ha sido intuida por unos pocos iniciados.

Lovecraft supo relacionar a Los Grandes Antiguos con ciertos cultos provenientes de varias civilizaciones, en lo fundamental africanas y asiáticas. Estableció un vínculo bastante preciso entre esa huella —tenue, pero persistente— del «mal estelar» y la brujería, o los encantamientos, y por último el escritor engrosó todo esto con «explicaciones» y crónicas que se refieren no sólo a Los Grandes Antiguos, sino también al secreto y monstruoso intercambio que ellos han ido manteniendo con la humanidad.

Porque, de acuerdo con Lovecraft, Los Grandes Antiguos no se desvanecieron del todo. Algo de ellos quedó entre los seres humanos en forma de recuerdo inconsciente, imágenes y secuencias que agitan los sueños y los transforman en pesadillas a primera vista «irrazonables». O sea, sueños que sólo podrían esclarecerse, según Lovecraft, por medio de la investigación folklórica, mitográfica, artística y filológica, donde podrían descubrirse las espantosas señales de ese otro universo y sus horribles pobladores. Es, por otra parte, como si Lovecraft nos dije-



ra, modernamente hablando, que en el genoma humano hay un tipo de información que alude a una remotísima prehistoria del hombre, cuando todavía la presencia de Los Grandes Antiguos era algo reciente. Observada desde cierta perspectiva, la actitud de Lovecraft era la de un materialista convencido de la estrechez de miras de la ciencia. Por eso admiró el *Libro de los condenados*, de Charles Fort, que en su época fue considerado un compendio de incoherencias y anomalías de la naturaleza.

Estas ideas de Lovecraft, que era sobre todas las cosas un narrador —un fabulador sumergido en lo extraño, la morbosidad equívoca y lo fantástico—, dieron origen a los que él mismo denominó «Mitos de Cthulhu», conjunto de historias dispersas que manifiestan cómo Los Grandes Antiguos dominaron nuestro planeta hace varios millones de años y, sobre todo, por qué todavía quedan restos de ellos y hasta formas de vida que los evocan y convocan peligrosamente. Formas vitales latentes que, por sí mismas, son capaces de encerrar un conocimiento espantoso y desconocido para el hombre, y que, además, manejan fuerzas con la capacidad de influir en la actividad humana común y de modificar la conducta y la estructura del cuerpo.



Demonios, caníbales, brujas, entidades invisibles, licantropos, criaturas amorfas y feroces, construcciones descabelladas, monstruos inteligentes encerrados en los abismos oceánicos, dioses ignotos, geografías escondidas en la tierra o en el mar, animales extraños, monolitos misteriosos, libros perdidos (o de existencia supuesta) que vuelven a aparecer, casas malditas, científicos atrevidos que tropiezan con enigmas apasionantes y terribles... He aquí una zona del imaginario básico de los relatos de Lovecraft, sin olvidar que les concedió un valor tremendo a los cimientos recónditos de la cultura egipcia, a la historia de la hechicería en Europa y América, a lo que (según sus ideas) podría yacer bajo el hielo del Polo Sur, y a los restos arqueológicos que él imagina atrapados en las entrañas de la tierra, después que ocurrieron remotísimos cataclismos «benéficos» con los que alguien —¿Dios? ¿La Divina Providencia?— les ha evitado a los seres humanos hallar verdades espeluznantes que el propio Lovecraft se empeña en sugerir, siguiendo la táctica de mostrar/no mostrar, juego sobre el que se asienta una parte sustancial de su obra.

En «La llamada de Cthulhu», que quizás sea uno de los cuentos más reveladores de Lovecraft, leemos esta declaración que luego el autor irá repitiendo de diversas maneras en otros textos: *A mi modo de ver,*

no hay nada más misericordioso en el mundo que la incapacidad del cerebro humano para correlacionar todos sus contenidos. Vivimos en una plácida isla de ignorancia, en medio de mares negros e infinitos. No fue concebido que debiéramos llegar muy lejos. Hasta el momento las ciencias, cada una orientada en su propia dirección, nos han causado poco daño; pero algún día, la reconstrucción de conocimientos dispersos nos descubrirá tan terribles panorámicas de la realidad, y lo terrorífico del lugar que ocupamos en ella, que sólo podremos enloquecer como consecuencia de tal revelación, o huir de la mortífera luz hacia la paz y la seguridad de una nueva era de tinieblas. O sea: provenimos de un pasado oscuro, lleno de incógnitas aterradoras en las cuales se subraya un «principio maligno» que el hombre, por suerte, desconoce. De ahí, quizás, pueda deducirse que no es el hombre el responsable principal de su maldad, sino esas energías provenientes de la penumbra de los tiempos. ¿O no?

Todo esto es la seriedad de Lovecraft —o, para decirlo con mayor precisión, el primer plano de su seriedad— y nos coloca frente a un dilema ético y filosófico: la lucha inagotable, y en ocasiones ingenua, del Bien contra el Mal. Pero, como ya expresé, Lovecraft no fue un moralista ni un filósofo, sino un escritor enamorado de la sugestión y el horror. Un escritor que llegó, incluso, a poseer una completa auto-conciencia sobre sus poderes creativos y sobre las fórmulas que utilizaba para redactar sus historias, pues en su libro *El horror sobrenatural en la literatura*, uno de los ensayos más atractivos que existen sobre ese tema, añadió un apéndice titulado «Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos», que más bien se refiere a su propia obra y en el cual se revelan y describen reglas bastante precisas acerca de la escritura de dichos cuentos.

Sin embargo, un gran escritor siempre se identifica en términos artísticos, hasta las últimas consecuencias, con los mundos y los personajes que ha creado, y Lovecraft no hizo menos que entregarse a ellos y vitalizarlos, a pesar de los naufragios de su estilo y su escasa solvencia descriptiva cuando intenta regalarnos las formas de sus antiquísimos monstruos y semidioses. Tuvo, así, que concebir ciudades y comarcas como Dunwich, Innsmouth y la célebre Arkham, e inventar la existencia y la genealogía de varios tratados —entre ellos el famosísimo y peligroso *Necronomicon*, del poeta árabe Abdul Al-Hazred—, y nombrar a sus señores estelares, e incluso reactualizar, en alguna medida, el aklo, un idioma susurrante que ya había sido urdido por Arthur Machen en su noveleta *El pueblo blanco* y que expresa muy bien, tal vez por su sonoridad, el carácter maligno de quienes alcanzaron a hablarlo.

Influjos notables, para escribir sus cuentos y novelas y crear su tenebrosa mitología, los recibió Lovecraft de Edgar Allan Poe y Lord Dunsany, dos escritores que magnificaron el ensueño, la pesadilla, la visita a lugares extraños y las experiencias extraordinarias. Sobre este asunto vale la pena mencionar, para recreo y curiosidad de los lectores, la intrincada y apasionante madeja que tejen tres novelas bien distintas: *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* (1838), de Poe; *La esfinge de los hielos* (1877), de Julio Verne, y *En las montañas de la locura* (1931), del propio Lovecraft, todas publicadas en Cuba. En las tres, que devienen una especie de estructura de espejos, el paisaje del hielo polar cobra una dimensión alucinante.

Muy próximo a la literatura gótica, donde hay un acervo nada desdeñable de metáforas, tramas, conflictos y personajes que se articulan muy bien con el terror «cósmico» y las fantasmagorías, Lovecraft ab-

sorbió lo suficiente de William Beckford —el extrava-gante autor de *Vathek* (1786)—, Samuel T. Coleridge —el poeta de *Christabel* (1809) y *Kubla Khan* (1816)— y otros escritores como para no constituirse él mismo, a los ojos del presente, en un «misterio creativo» insoluble, o inexplicable. Sin embargo, habría que decir que su peculiaridad reside en el hecho de haber concertado un sistema narrativo en forma de mundo autónomo, capaz de generar, como en efecto hizo, un círculo de escritores-admiradores cada vez más nutrido —el llamado Círculo de Lovecraft, inspirador de los mitos de Cthulhu¹— y un influjo creciente no sólo en el relato de terror contemporáneo, sino también en los medios audiovisuales. Es imposible dejar de reconocer que sus cuentos y novelas ensancharon y enriquecieron el concepto de horror gótico, separándolo en apreciable medida de su útero histórico natural —el Romanticismo— y ampliando sus horizontes hasta tocar ciertas fronteras de la ciencia ficción y penetrar, además, en las tradiciones orales contemporáneas.

Mientras vivió, Lovecraft no se hizo ilusiones acerca de una fama —o más bien de una trascendencia— que su obra no alcanzaría sino a partir de los años cincuenta del siglo xx. En un breve trabajo autobiográfico,² firmado en 1933, pero publicado después de su muerte, acaecida en 1937, afirmó lo siguiente: *Para mí está claro que cualquier mérito literario real que posea, está confinado a los cuentos oníricos, llenos de sombras extrañas y exterioridad cósmica, a pesar de un profundo interés en muchos otros aspectos de la vida /.../ Por qué es así, no tengo la menor idea. No me hago ilusiones con respecto al precario estado de mis cuentos, y no espero llegar a ser un competidor serio de mis autores fantásticos favoritos: Poe, Arthur Machen, Lord Dunsany, Algernon Blackwood, Walter de la Mare y*

M. R. James. *La única cosa que puedo decir en favor de mi trabajo es su sinceridad. Rechazo seguir las convenciones mecánicas de la literatura popular o llenar mis cuentos con personajes y situaciones comunes, pero insisto en la reproducción de impresiones y sentimientos verdaderos de la mejor manera que pueda lograrlo. El resultado puede ser pobre, pero prefiero seguir aspirando a una expresión literaria seria, antes que aceptar los estándares artificiales del romance barato. Y, con un aplomo irrefutable, agrega más adelante: Creo que la escritura fantástica ofrece un campo de trabajo serio, para nada indigno de los mejores artistas literarios, aunque se trate de un campo limitado, ya que refleja solamente una pequeña sección de los infinitamente complejos sentimientos humanos. La ficción espectral debe ser realista y centrarse en la atmósfera. Debe confinar su salida de la Naturaleza al único canal sobrenatural elegido, y recordar, sobre todo, que el escenario, el tono y los fenómenos son más importantes, para comunicar lo que hay que comunicar, que los personajes y la trama. La gracia de un cuento verdaderamente extraño es, simplemente, alguna violación o superación de una ley cósmica fija, o una escapada imaginativa de la tediosa realidad. Por lo tanto, son los fenómenos, más que las personas, los héroes lógicos. Los horrores, creo, deben ser originales.*

Este singular escritor, nacido en Providence, Rhode Island, en 1890, fue un hombre solitario, aristocrático y enfermizo. Los comentaristas de su obra refieren que el espacio principal de su niñez fue el de la exquisita biblioteca de su abuela materna, en la cual había volúmenes raros, mapas antiguos y varios tratados de astronomía de donde extrajo, presumiblemente, sus ideas sobre amenazantes criaturas extraterrestres primordiales, expulsadas de la Tierra o encerradas en una dimensión desconocida de donde a veces alcanzaban a escapar. Lovecraft fue un lector sistemático y voraz. En ese entorno libresco —me refiero a la biblioteca familiar, pero también a la de la Universidad de Brown, en Providence, donde quizás haya consultado *El Gran Grimorio*, o *El arte de controlar los espíritus celestes, aéreos, terrestres e infernales* (1522), el *Teatrum Diabolorum* (1575), y el *Compendium Maleficarum* (1608)— también hizo contacto

con la marginalia de los textos de historia, de arqueología clásica, y con literaturas de varias épocas y regiones del mundo. Pero no hay que pasar por alto que Lovecraft respiraba la atmósfera de la Nueva Inglaterra —puritana, restrictiva, racista, supersticiosa, hipersexualizada y llena de relatos sobre aquelarres, brujas y ritos blasfemos—, donde los espectros, la poesía, las sectas secretas, los conjuros mágicos y la polémica sobre el bien y el mal se integraban no sólo en la vida diaria, sino también en lo demoníaco y lo angélico, la sensualidad y la espiritualidad, el amor y la muerte. Una atmósfera conformada también a partir de ciertas leyendas urbanas que tenían su origen en los procesos judiciales, por brujería, de fines del siglo xvii. Lovecraft, uno de los fabuladores más audaces y convincentes de la literatura de terror de todas las épocas, se inspiró en esas leyendas y, en buena medida, las devolvió al mundo de la Nueva Inglaterra convertidas en piezas literarias que, a su vez, generaron otras leyendas urbanas acaso más perturbadoras y, con toda seguridad, más espeluznantes.

Al final, por debajo de la tenebrosidad y su espectáculo, debemos reconocer que en Lovecraft había una técnica rigurosa, un plan, unos pasos a seguir, unas referencias precisas que dar y, sobre todo, unos efectos que causar. El lector de historias terroríficas —o el lector a secas— es un espécimen que hace un pacto con el escritor. Este consigue que aquel imagine, sienta y vea, en el espacio mágico de la lectura, las garras de la bruja, los colmillos del licántropo o la sangre espesa del monstruo venido del espacio. El lector —cualquier lector— suspende su incredulidad, como pedía Coleridge. La desactiva mientras lee y se entrega, así, a una sugestión. Visita entusiasmado otros mundos y sale de ellos con la experiencia de un goce. Ya no es el mismo lector de antes. ¿Acaso no dijo Lovecraft que Cthulhu duerme y sueña en la ciudad sumergida de R'lyeh, y que despertará un día, cuando ciertas estrellas se alineen en la posición correcta?

Una última anotación: tengo la sospecha de que Lovecraft fue un pornógrafo muy singular. Un pornógrafo sutil, repelido y/o atraído por la amplificación monstruosa del sexo y por una disección lateral, oblicua, de su praxis en tanto intercambio absoluto entre la vida y la muerte. Ciertas zonas de su obra, sobre todo esas que hablan de lo rezumante y lo epitelial, se muestran como un territorio ambiguo donde conviven una erótica malvada, demoníaca y al cabo irresistible, y las fuerzas extraordinarias que le dan origen. No por casualidad la obra de Lovecraft ha sido saqueada por escritores de ciencia ficción de tercera y cuarta fila, en cuyas obras el hombre ya viaja a las estrellas y tiene, por ejemplo, encuentros sexuales con alienígenas de una refinada e indetenible crueldad.³ Lovecraft, bien mirado, se metamor-

fosea en un prosista de lo erótico que se sublima. Su texturización somática de lo pavoroso, su manera obsesiva de aproximarse a las formas y los agentes del terror, su forma de describir la derrota del cuerpo humano frente al asedio carnal de criaturas dependientes del mucílago y las emulsiones oceánicas, nos hablan de una morbosidad casi entreguista, pero no menos visionaria de los tiempos que corren.

¹Cthulhu es la más conocida de las deidades del sistema mítico de Lovecraft, pero en rigor es el dios-demonio Azathoth quien se encuentra en el centro mismo del universo, según dicho sistema.

²El título original de la autobiografía de Lovecraft es *Some Notes On A Nonentity*, o sea: *Algunas notas sobre alguien que no existe*.

³El lector puede adentrarse en internet y visitar <www.queerhorror.com>, donde hallará algunos interesantes relatos de ciencia ficción-horror-sexo, entre los cuales merecería destacarse el titulado «Thirsty tendrils», de J. S. Falkon.



Ciencia ficción para jóvenes

¿Exaltación o estigma?

LEOPOLDO LUIS

¿Cómo estar seguro de que una obra de ciencia ficción está dirigida a los jóvenes? ¿Debe existir una intención expresa en el autor? ¿O debe tratarse, por el contrario, de un resultado aleatorio, sin que medie para nada la voluntad creadora? Es más, ¿se justifica realmente la utilización de un término como el de «ciencia ficción para jóvenes»? ¿Quién podría trazar la sutil línea? ¿Dónde empieza y dónde acaba lo que leen los adolescentes?

En un artículo aparecido en el número 22/2007 de la revista *Extramuros*, Yoss, uno de los escritores cubanos que con mayor fuerza ha abrazado la CF, esboza una idea interesante: «...muchos que se atribuyen el título de especialistas aún le reprochan al género su pecado original de literatura de consumo, escapista, irreal, apta sólo para adolescentes...». Tal es la clave del dilema: el favor de que goza la ciencia ficción entre los más jóvenes resulta incuestionable. No por ello, sin embargo, se trata de una literatura «apta sólo para adolescentes», como si fuera un género menor que no merece la atención de los adultos, de las personas «serias», de los «especialistas».

Fenómeno popular más que elitista, alimenta la ciencia ficción un *sentido de maravilla* que exalta la fantasía del lector. La especulación atrevida respecto al pasado y el futuro, los universos y las tecnologías, los desti-

nos de la raza, no son recursos extraliterarios, sino parte de la estructura propia del arte, en su misión inacabada de interpretar el sentido de la existencia humana.

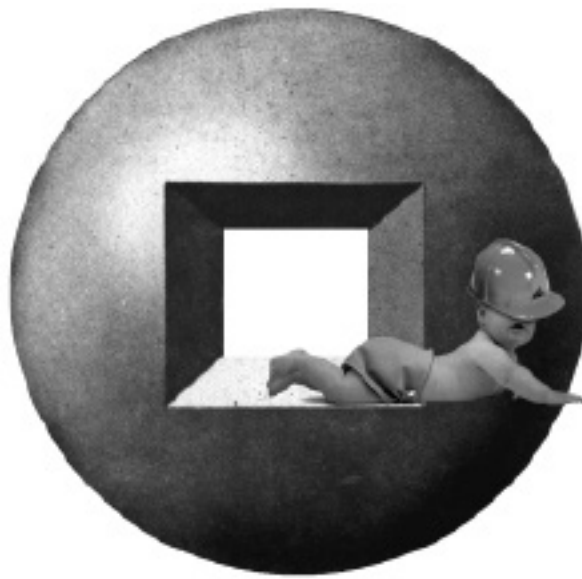
Tal vez en ello radica el origen de la especial predilección por el género que experimentan adolescentes y jóvenes. Quizás, incluso, la causa probable de su rechazo entre los mayores. Hay una sed insaciable de conocimiento en los de corta edad. Un apetito por lo desconocido. Una curiosidad incurable que los arroja al torbellino de la imaginación y la utopía. Pero, ¿se pierde con los años la capacidad de soñar?

En tanto ficción, traslada la CF ambientes y argumentos puramente científicos a su universo fingido; mientras exporta a la ciencia convenciones y códigos que pueden aludir a la investigación más sobria, y en ese *feedback* dialéctico se complementan, no hay dudas. La ciencia ficción permite transgredir fronteras, pero sin rebasar un límite racional que la convierte en verosímil. No se trata de imaginar el caos, sino de extender lo creíble en perfecta

armonía con el universo que sabemos. Y con el que no sabemos pero estimamos probable. La potencialidad cognoscitiva del hombre es poco menos que infinita. Y no hay manera de que ese talento se divorcie de la reflexión.

Claro que toda la ciencia ficción que se ha escrito no resulta igual de laudable desde el punto de vista de su credibilidad y efecto. El término mismo denota una ambigüedad inobjetable, tal vez consecuencia de una traducción literal del inglés: *science fiction* (*sci-fi*, según la abreviatura más utilizada), que pareciera estar referido mejor a una suerte de «ficción científica» que a una «ciencia de ficción». Tradicionalmente, dos tendencias contrapuestas se han desenvuelto dentro del género: aquella que concede mayor peso a la propuesta científica, llamada *hard*; y la que tiene como centro el relato, privilegiando el compromiso literario y calificada —¿por eso?— de *soft*. La distinción entre uno y otro criterio, no obstante, suele ser imprecisa.

La historia





Para muchos, 1818 es una especie de parteaguas en la literatura moderna: año en que se publica la primera obra que agrupa elementos de la CF, tal y como hoy la concebimos. Sin estar dirigida especialmente a jóvenes, *Fran-kenstein*, de la británica Mary Shelley, sigue atrayendo a lectores de todas las edades, tras casi doscientos años.

En *La verdad en el caso del Señor Valdemar*, de Edgar Allan Poe —relato publicado alrededor de los años 30 del siglo XIX—, puede hallarse una pista de continuidad. Tampoco fue diseñado pensando en un lector joven. Adolescentes de varias generaciones, sin embargo, lo han disfrutado con innegable placer.

Literatura de anticipación hay en la obra inmensa de Jules Verne y H. G. Wells, llenando la segunda mitad del propio siglo, para adentrarse en el XX y formar parte insoslayable del acervo cultural de millones de muchachas y muchachos.

Desde 1912 comenzó a publicarse por entregas *Bajo las lunas de Marte*, del norteamericano Edgar R. Burroughs. En 1937 salió a la luz *La guerra de las sala-mandras*, del checo Karel Capek. Nacía «la edad de oro» de la CF con la fundación de *Astounding Science Fiction*, revista que consagró a innumerables autores. A partir de entonces, Isaac Asimov, Aldous Huxley, Arthur Clarke, Frederik Pohl o Ray Bradbury, estarían presentes en la biblioteca privada de cualquier lector que se vanagloriara de apreciar el género, sin importar su edad. ¿Qué joven de mi generación no tuvo acceso a esos clásicos, publicados durante los 70 y los 80 por las colecciones Dragón y Radar de las editoriales Arte y Literatura y Letras Cubanas?

Por su parte, el estallido de la ciencia ficción escrita en Cuba ocurrió temprano en los 60, cuando Cuadernos R publicó *La ciudad*

muerta de Korad, de Oscar Hurtado, y *¿A dónde van los cefalomanos?*, de Ángel Arango, para echar los cimientos de lo que sería el género entre nosotros. Destinados a un público mayormente juvenil aparecieron en los años setenta *Siffy y el Vramontono 45*, de Antonio Orlando Rodríguez, y *De Tulán la lejana*, de Giordano Rodríguez; hasta que en 1979 la Unión de Escritores y Artistas de Cuba incluyó la ciencia ficción en su convocatoria al Premio David de Literatura, otorgado durante diez años a jóvenes escritores que dejarían una huella perdurable en el panorama literario de la isla. Algunos de ellos, por su prosa y estilo, se acercan con mayor acierto al mundo de la niñez y la adolescencia. Valga recordar a Daína Chaviano, Chely Lima y Alberto Serret. Por último, entre 1982 y 1990 aparecen las novelas de quien es considerado un maestro: Agustín de Rojas: *Espiral, Una leyenda del futuro y El año 200*.

En 1988 Yoss obtiene el David con *Timshel*. Una nueva generación de narradores trata de abrirse paso en un ambiente editorial que se enrarece por día. Con los noventa sobrevendrá la crisis y el «período especial». Casi nada del género se publica. Raúl Aguiar, Vladimir Hernández Pacín, Fabricio González Neira y Ariel Cruz no resultarían precisamente favorecidos con la circulación de sus obras. Para la ciencia ficción cubana se ha abierto una nueva etapa, cuantitativamente discreta, pero de calidad notoria. Queda pendiente el balance, fruto de una indagación más amplia. Mientras tanto, no sobran un par de interrogantes: ¿Ha conseguido llegar con eficacia a los amantes del género? ¿Ha sido promovida suficientemente entre los jóvenes?

¿El huevo o la gallina?

Conversando con Michel Encino-



sa, joven narrador de merecido reconocimiento en el campo de la fantasía y la CF, no pude evitar el comentario: «No se edita mucha ciencia ficción en Cuba, ¿qué sucede, no se produce lo suficiente?». Su respuesta me dejó perplejo: «¿El huevo o la gallina? Si no publicas nadie escribe. Y si nadie escribe no te preocupas por el espacio editorial. Un círculo vicioso difícil de romper. Muchos jóvenes autores no saben qué hacer con su obra. Les inquieta que la rechacen por su temática; que la menosprecien por ser de CF o fantástica, géneros menores y de entretenimiento a juicio de tantas autoridades».

Las dificultades editoriales no son el único problema, añadiría yo. Una vez premiado un libro y publicado en el prudencial término de uno o dos años, ¿se distribuye de la manera más conveniente? Muchas obras de calidad ven la luz en editoras provinciales y difícilmente van a ser encontradas en la capital. Otras, de excelente factura, nunca reciben la validación de un jurado, y permanecen en una especie de limbo sin que los lectores tengan oportunidad de recibirlas. Conseguir su ulterior publicación en una editorial de alcance nacional puede tomarle años a un autor no conocido. Al final —y con no menos influen-

cia— sigue gravitando una cuestión de legitimidad y de incompreensión institucional relacionada con el género.

Pese a todo, un número apreciable de jóvenes escribe ciencia ficción en Cuba, aunque no todos obtengan la divulgación oportuna de su obra. *Sol negro*, *Veredas y Dioses de neón*, de Michel Encinosa, pueden ser halladas ahora mismo en diversas librerías de La Habana. También *Los ojos de fuego verde* y *El color de la sangre diluida*, de Jorge Enrique Lage.

Autores como Raúl Flores Iriarte y Juan Pablo Noroña están produciendo piezas que desbordan imaginación y talento. Mencionar a otros sería alargar una lista que en sí misma no redondearía un trabajo como este, encaminado solamente a redimir la inquietud que me provoca una idea: la de que toda literatura de ciencia ficción encuentra en la juventud su receptor natural, sin importar el propósito con que se ha escrito. Tanto más si quienes la hacen también son jóvenes.

No son muchos los concursos y eventos literarios que premian obras de ciencia ficción cubanas. Probablemente sea el Calendario —que otorga cada año la Asociación Hermanos Saiz— el más significativo de cuantos se destinan a

narradores menores de treinta y cinco años. La revista *Juventud Técnica*, de la Casa Editora Abril, convoca también a un certamen de cuento. A partir del año 2000, la Editorial Gente Nueva ha mantenido vivo el concurso La Edad de Oro de literatura infantil y juvenil, que desde 1972 instituyeron el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Educación y la Organización de Pioneros José Martí. Son apenas algunos ejemplos.

Entre los proyectos, destaca el trabajo de Dialfa-Hermes, encaminado a la divulgación del arte y la literatura fantástica, abarcando subgéneros como la fantasía épica, la leyenda y la ciencia ficción; no sólo en el campo literario, sino en la plástica, el teatro, la música y el cine. Integrado por jóvenes —y menos jóvenes— profesionales y artistas, Dialfa-Hermes se presenta el último sábado de cada mes en el teatro de la Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena de la Oficina del Historiador de la Ciudad. También es, apenas, otro ejemplo.

En pro de la literatura fantástica y de ciencia ficción —preferida por jóvenes y para jóvenes—, resta mucho por hacer todavía. Y habrá que asumir el reto.



La lección del flautista

LILIA LARDONE

Hace mucho, muchísimo tiempo, la ciudad de Hamelin sufrió una terrible plaga de ratas. El alcalde trató de eliminarlas pero no tuvo éxito.

Al final, prometió mil florines a quien pudiera acabar con ellas.

Apareció un extranjero vestido con brillantes ropajes y dijo que él podía librar a Hamelin de las ratas. Esa noche, el extranjero comenzó a tocar una suave melodía en su flauta, atrajo a todas las ratas fuera de las casas y las guió hacia el río Weser, donde se ahogaron.

El alcalde se negó a pagar al flautista:

—Tocar una melodía en la flauta no vale mil florines. ¡Fuera de Hamelin!

Pero el flautista volvió el domingo por la mañana, cuando la gente mayor estaba en misa, y empezó a tocar su flauta.

Inmediatamente, todos los niños lo siguieron.

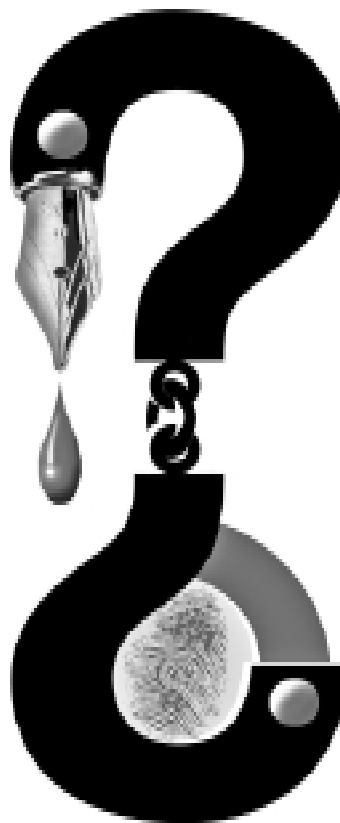
El flautista dirigió su marcha hacia las montañas. De pronto, se abrió una caverna y él se introdujo en ella, seguido por los niños.

Después que pasaron todos, la caverna se cerró.

Los niños nunca volvieron a Hamelin.

Esta leyenda surge de un hecho real, la plaga de ratas que en el año 1294 provocó pestes y mató a gran parte de la población de Hamelin, en Alemania. No está comprobado que existiera el alcalde, pero no es difícil deducir que para un burgués de esa época la melodía del flautista no valía mil florines. Después de todo, se sabe que el arte tampoco hoy figura entre las prioridades del sistema. Ningún documento acredita la existencia del flautista; pero, ¿quién pone en duda la particular atracción que ejercen ciertas melodías? No hay más que recordar a las sirenas de Ulises, sus especiales poderes de convocatoria, la conmoción interior que produce el hecho artístico.

El final del cuento es ambiguo, por lo menos en esta versión, la más antigua que se conoce, ya que más adelante los Hermanos Grimm registraron algunas variantes, e incluso la reescribió en verso el poeta inglés Robert Browning. La última frase asegura que «los niños nunca volvieron», y flotan varias po-



sibilidades: ¿Habrán conseguido un destino mejor que el de sus insensibles mayores, disfrutando para siempre el arte del flautista? ¿Se convertirían ellos a su vez en flautistas, capaces de modificar la realidad con sus melodías?

Dejemos la leyenda para volver a la vida real. En ella el arte no actúa directamente sobre las circunstancias para provocar cambios rotundos, pero sí ofrece un espacio único por el que circulan de un modo más intenso los sentimientos, las pasiones, los dolores. Y dentro del arte la literatura, un lugar en donde se habla de lo que importa, frente a los no lugares de la sociedad moderna. En medio de un mundo que tiende a producir tanta información como granos de arena existen en el desierto, que somete a chicos y grandes a la violencia diaria sin ofrecer respuestas, la literatura es un fruto extraño.

A veces se conoce de ella sólo la cáscara, de colores y texturas tentadoras. La cáscara es sólo eso, una cubierta que oculta los verdaderos jugos, las babazas, almíbares, asperezas y caldillos. Porque es dentro del fruto donde están los amargores y dulzores que, en variedad de matices, despiertan los sentidos, inducen al goce, enseñan infinitos caminos con el sabor inigualable de los descubrimientos.

Y por eso es importante el espacio de hoy dentro del congreso, ya que nos permite reflexionar sobre una vertiente muy especial en la producción literaria. Es esta una situación poco frecuente en los ambientes académicos, en donde se suele considerar a la literatura infantil como un género menor. Una oportunidad única que llama la atención sobre la escritura para chicos, esa pulpa sabrosa y nutricia que debiera medirse con los mismos parámetros que la escritura para adultos como escritura a secas. Y que los libros dirigidos a la infancia, puestos en tela de juicio, pasen antes que nada los análisis más exigentes de compromiso estético. Para que los chicos tengan la oportunidad de iniciarse en esa conmoción —a veces apenas un temblor y otras una sonrisa— que se experimenta al leer literatura original y develadora.

Un fruto es símbolo, como lo son también las partes que lo componen: la cáscara, la pulpa, la semilla. Podríamos ver la cáscara como la cubierta del libro, la pulpa como sus páginas, las semillas como pequeños gérmenes que quedan en la mente de quien lee. Pero tal vez es mejor tomarla en tanto metáfora de dos clases de literatura: de un lado, esa infinita cantidad de libros-cáscara que apuestan a atraer con la superficie. Y en lugar aparte los otros, aquellos que contienen búsquedas verdaderas, en los que, por fugaces momentos, es posible encontrar la belleza.

Es difícil saber sólo por la cáscara si en un fruto se halla el gusto que se desea. Lo mismo sucede con

los libros, y como adultos, para que no nos pase lo del mezquino alcalde de Hamelin que no confiaba en los valores del arte, debiéramos intensificar nuestro espíritu crítico y separar lo verdadero de lo falso. Sería importante pensar a la literatura infantil como un sitio de resistencia, en donde el equilibrio de valores entra en la balanza junto al poder del imaginario. Estos valores se cuelan en las entrelíneas de las historias, se deslizan entre los avatares de personajes tramando acciones que ponen en marcha deseos, dolores, sueños, en fin, la vida. Valores como la dignidad, la búsqueda de la verdad, la valentía en la aceptación de circunstancias adversas, la solidaridad; como el juego, esa extraordinaria vertiente creativa del ser humano.

Sin embargo, un peligro late en el centro mismo de la producción: abruma a veces entrar en una librería especializada o en una Feria del Libro, ver las novedades que en cantidad inimaginable se suceden sin dar tiempo a la lectura reposada. Respeta-das voces críticas están alertando sobre la situación, pidiendo a los creadores que preserven la calidad artística, que se mantengan sordos a las exigencias de un mercado efímero, alimentado sólo de primicias, muchas de ellas cáscaras vacías que sin embargo ocupan los estantes.

El mercado está abarrotado de títulos, es verdad, y la tarea de elegir se complica para los mediadores naturales, maestros, padres, bibliotecarios. Sin embargo, hay un parámetro que no debiera fallar: si un adulto encuentra que un libro destinado a los niños le despierta el mismo entusiasmo que los textos a él dirigidos, seguramente a los niños les provocará idéntico asombro, en lo esencial. Los valores estéticos son universales, aunque cambie el destinatario. La maravillosa melodía del flautista de Hamelin, intencionalmente enfocada hacia los chicos, los atrajo con fuerza irresistible. Pero antes, el flautista había creado esa melodía única. Con el apoyo de esta metáfora, es posible decir que quien escribe para los chicos debiera comprometer lo mejor de sí, respetarlos, explorar todas las vías posibles, recuperar el poder evocador de la palabra, sus músicas, y sobre todo no subestimar el derecho del niño a recibir en profundidad los temas más variados. El creador lo logrará a veces y otras no, pero su actitud creativa debe ser honesta y visceral.

Un mundo de violencia extrema como el de hoy, que se despliega a razón de veinticuatro imágenes por segundo para cualquier nene sentado frente al televisor, ¿puede aún aceptar ese otro despliegue, el de los sueños y los símbolos, que es la literatura? ¿Qué significa, hoy, escribir para chicos? Debíamos reflexionar a cada instante sobre ese desconcertante mundo de la infancia, a veces fuertemente iluminado por la felicidad y otras, la mayoría, asediado por

la incertidumbre. Ser niño es vivir en un terreno resbaladizo, con más ignorancias que certezas. Por eso es tan grande la responsabilidad que nos cabe a todos quienes participamos del circuito del libro: escritores, editores, críticos, libreros, mediadores.

Empecé con una leyenda, y quisiera terminar con un cuento, esta vez de mi autoría, porque se refiere al valor de la palabra escrita y porque la ficción es una vía que me permite indagar mejor en el tema de esta mesa. Para robarle una frase a Wittgenstein, con todo respeto y con toda distancia: «Mi lenguaje es mi mundo, y, acerca de lo que no es lenguaje, se debe guardar silencio». Este texto pertenece a una serie de historias ambientadas en el antiguo Egipto en las que estoy trabajando actualmente:

PAPIRO

El maestro dice:

—Ser escriba es dirigir el mundo entero. Nada iguala el poder de la palabra.

Nimasatsed recuerda los signos grabados en el gran obelisco y piensa que el maestro tiene razón.

—Para escribir sol, hacemos un disco. El dios Sol es Ra y se coloca al comienzo del nombre de nuestro rey Ramsés.

—Para indicar el poder del rey el modelo es Horus, el halcón.

El maestro continúa. Nimasatsed trata de sostener con una mano la tablilla de cerámica sobre el banco, mientras prepara el pincel y lo sumerge en la tinta negra. El disco del dios Sol es sólo un borrón, el niño





se da cuenta, y entonces carga el pincel con menos tinta al repetir el movimiento.

—Quien ha bebido del agua del Nilo no se saciará con ninguna otra —dice el maestro al día siguiente.

Así, poco a poco, Nimasatsed aprende a escribir, a contar, a medir, a encolar las finas tiras de papiro para formar rollos cada vez más largos, a despuntar las cañas para hacer afilados cálamos, que lo ayudarán a dibujar los signos a la perfección.

Sabe que ser escriba significa no doblar la espalda sobre el surco, no sudar acarreado piedras para construir el nuevo templo que exigen los sacerdotes. Ser escriba, se lo ha dicho el maestro, es dirigir el mundo con la palabra.

El papiro puede quebrarse, Nimasatsed lo sostiene con cuidado. Su mano derecha ha cumplido hoy con el rey, embebiendo una y otra vez en tinta negra el cálamo con el que escribió los cálculos de los astrónomos, la cuenta de las cabezas de ganado entregadas a los carniceros para la faena, los materiales usados en la construcción de la Tumba Real.

Nimasatsed está orgulloso de ser un escriba al servicio del Faraón. Se ha afeitado la cabeza y sabe que atrae las miradas de la gente al cruzar la ciudad. Sin embargo, aún no ha conseguido el poder prometido por el maestro cuando era un niño.

Ser escriba es dirigir el mundo entero, recuerda, y esas palabras ya no le satisfacen como antes. Los trabajos en la tumba le ocuparon largos años de vida, y ahora que está por terminarlos se siente confundido. Le parece mezquino que el Faraón le haya concedido sólo una mastaba igual que la de

los otros notables. Él merece mucho más.

Todas las palabras de la Tumba Real han sido escritas por Nimasatsed. Una a una, en largas columnas verticales, fijaron para siempre los relatos del poder, los cantos que facilitarán el paso del amado rey al más allá. Hasta se ocupó de las fórmulas mágicas que lo harán viajar hacia el país de la felicidad eterna.

¿Qué sería del rey sin las palabras de Nimasatsed? Es cierto que los pintores y artesanos hicieron dibujos y bajorrelieves de colores con bellas mujeres bailando, campesinos cosechando el rubio trigo, innumerables peces en el gran río, barcas, ganados, todo lo que posee el rey en la tierra.

Y modelaron las figurillas de terracota que representaban a notables, artesanos, vasallos, los que ayudarán al Faraón en su otra vida como lo hacen en la presente.

Sin embargo, ningún dibujo, ningún bajorrelieve, ninguna figurilla podría reemplazar las palabras de Nimasatsed.

Él, el Escriba, ha cantado la gloria y merece compartirla.

Un día, Nimasatsed escucha que es inminente la clausura de la tumba porque ya no queda ningún detalle sin terminar.

Entonces, pone en marcha su plan.

Es sagrado el papiro, el maestro se lo dijo muchas veces cuando era niño. Pero ahora ha robado un rollo pequeño, en el que va a escribir sobre sí mismo.

Ese día termina la tarea y sale con un bulto disimulado entre los pliegues del lienzo que le rodea la cintura. Al llegar a su casa, saca el papiro y se sienta sobre un tapete.

Apoya el papiro en la tablilla y la tablilla sobre sus piernas dobladas, moja la caña en tinta y empieza.

Escribe, lo primero, el amor por su hermana Tiqi, a quien vio morir envuelta en lienzos húmedos con los que su madre trataba de sacarle las fiebres.

Escribe el placer ante el Nilo dorado, en los amaneceres, cuando el aire transparente recibe los mil reflejos del sol en las aguas.

Y los sonidos en la colina de los gansos salvajes, más el olor de una pantera aprisionada, un día, en el mercado.

Cuenta su temor por la soledad de las noches en el desierto, el silencio hostil del desierto, el frío que penetró allí en cada uno de sus huesos.

Escribe, y al escribirlo recuerda su corazón, el sabor de los labios de la princesa Tjuyu, antes de que ella le confesara que se casaba con Cheik, el poderoso señor de la guerra.

Por dos veces agrega aceite a la lámpara, debe acabar esa misma noche.

Una vez más recuerda al maestro: nada iguala el poder de la palabra.

Con las luces del alba, Nimasatsed enrolla el papiro.

Hoy es el gran día. Finalizaron los trabajos en la Tumba Real y si al Faraón lo satisfacen, las puertas serán selladas y nadie volverá a entrar hasta su Viaje Final.

Nimasatsed ha ocultado nuevamente el papiro entre la ropa. Acompaña al Señor hasta una sala en el corazón de la tumba, y ve cómo el Sacerdote abre el sarcófago para mostrar Su nombre en el dorado rectángulo. Después, es invitado a leer los cánticos que escribió en las bóvedas y algunos de los conjuros.

El rey aprueba. La ceremonia ha terminado, y se retira por pasillos iluminados con antorchas que el Sacerdote va apagando tras su paso; ahora sólo las tinieblas custodiarán los tesoros.

Antes de abandonar la sala de las ofrendas, Nimasatsed se demora tras la estatua de Horus. La oscuridad es completa, pero él conoce bien adónde colocar su testimonio: será en el lugar de honor, sobre la Barca de Oro que llevará al soberano hacia las regiones celestes.

Deja el rollo de papiro y avanza tras los otros.

De pronto, una mano aprisiona su brazo y el Sacerdote grita:

—Oh, mi Señor, este miserable ha robado un papiro y lo escondió aquí.

—¿Un papiro? ¿Y para qué?

—No sé. Vamos a buscarlo.

El Sacerdote enciende otra vez las antorchas en la sala de las ofrendas y obliga a Nimasatsed a leer su papiro.

Al terminar, el Escriba inclina la cabeza.

—¿Tu deseo era llegar al otro mundo como un rey? —le dice el rey.

Nimasatsed se arrodilla en silencio.

Sabe que no puede esperar clemencia, ha cruzado una frontera de la que no se vuelve.

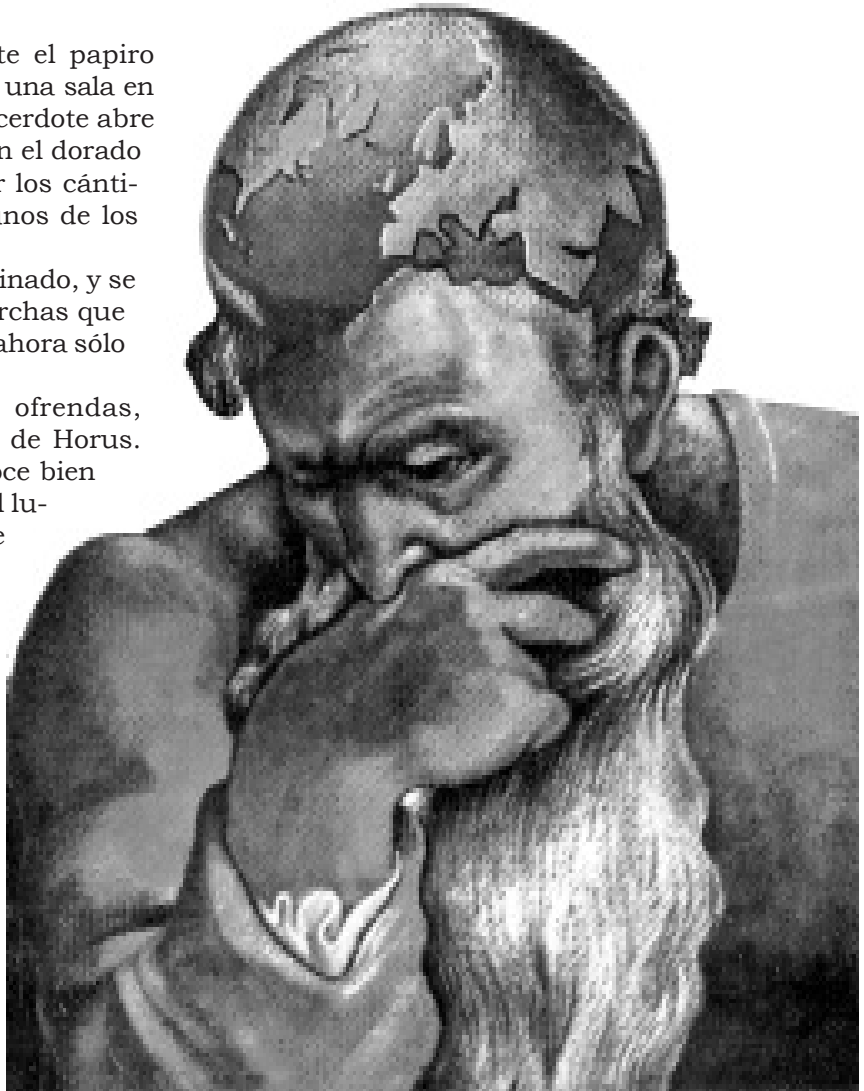
En el silencio de la cámara, retumba la voz del rey:

—Tu deseo será cumplido. Te quedarás para siempre aquí, en la Tumba Real.

Mientras las puertas de la tumba empiezan a cerrarse, el Faraón ordena al Sacerdote:

—Antes de sellar la entrada, quema ese papiro hasta que no queden más que cenizas. Nada hay más peligroso que las palabras.

(Ponencia leída en Congreso de didáctica de la lengua, Universidad Nacional de Córdoba, 2001)



Shrek

y los cuentos de hadas

PATRICIA GARCÍA CARRIÓN

Introducción

Para poder realizar el análisis del mensaje narrativo elegido y aplicar el “modelo de las funciones” de Vladimir Propp fue necesario realizar anteriormente una investigación sobre el género narrativo al cual pertenece y conocer una serie de bases teóricas que ayudaran a reconocer las funciones de las cuales nos habla el mencionado autor en su obra *La morfología del relato*, de 1928.

El mensaje narrativo seleccionado para analizar es *Shrek*. La historia original pertenece al dibujante americano William Steig, quien dedicó toda su vida a realizar dibujos humorísticos para la revista *New York Times* y *The New Yorker*. A partir de 1960, el rumbo de su profesión cambia cuando comienza una nueva carrera como dibujante para niños.

La mayoría de sus historias involucraban personajes maravillosos como asnos y cerdos. Uno de esos cuentos narra la historia de un simpático monstruo verde llamado Shrek que deja su hogar para encontrar a la mujer de su vida. Este es el relato que en el año 2000 comenzó a ser adaptado por los estudios Dreamworks y luego de su estreno cambió el mundo de la animación, al ganarse el cariño de los críticos, el público y hasta un premio Oscar como Mejor Película de Animación en el año 2001.

Sin embargo, la historia que tuvo tanto éxito tiene poco que ver con la idea original de Steig. De hecho, en un artículo publicado en el semanario *Confidencial* de Nicaragua, uno de sus críticos de cine se arriesga a afirmar que la película ni se acerca a lo que fue el relato original y que la adaptación cinematográfica no tiene la sólida base del cuento de Steig.

Cabe entonces preguntarse cuál es la razón de esta adaptación, de cambio tan notorio. Para evacuar nuestras dudas es necesario conocer el origen de los cuentos infantiles. El surgimiento de este género se remonta a tiempos inmemoriales.

La creencia popular supone que los relatos fantásticos están destinados principalmente a los niños; pero se ha estudiado que muchos de los denominados cuentos infantiles involucran un sinfín de cuestiones que nada tienen que ver con el entretenimiento de un niño.

El tipo de literatura a la que nos referimos surge de manera oral. En un principio la tradición es transmitida de boca en boca a lo largo de muchas generaciones. Los cuentos surgen en las sociedades campesinas-feudales, y la mayoría de las veces están basados en historias mitológicas y leyendas. Sin embargo, los cuentos más modernos se asientan en las estructuras sociales de las antiguas sociedades agrarias estamentales, sociedades de príncipes, princesas, caballeros,

vasallos y sirvientes.

Ya dijimos que los cuentos se iban transmitiendo de generación en generación de forma oral, formando parte de las culturas de cada lugar. Fue aproximadamente en el siglo XIX que comenzó el auge de los recopiladores. Si no hubiese sido por ellos, debido a la complejidad que presentan los relatos, se hubiesen perdido en el tiempo. No obstante, fueron los recopiladores quienes modificaron los cuentos originales, los adaptaron a la época en que estaban viviendo. Esta adaptación se debió a que la finalidad del cuento era preparar para el aprendizaje y enseñar ritos de socialización que en un futuro guiaran el comportamiento del niño que lo leyera.

Después de aclarar estos aspectos, mi análisis se desarrollará de acuerdo al relato que nos muestra la película y no al original de Steig. Los dos motivos fundamentales de esta elección son que el relato original no se encuentra disponible al público y en segundo lugar



porque *Shrek* es una de mis películas favoritas y más allá de las exigencias académicas me resulta muy interesante poder aplicar el modelo propuesto por Propp y ver a la historia desde un punto de vista lingüístico.

Shrek y los cuentos de hadas

Shrek es una historia configurada de la misma manera que los cuentos de hadas o maravillosos. Es decir, un protagonista debe rescatar a una princesa atrapada por un dragón, más tarde vencer a un villano que oprime a un pueblo en donde todos parecen contentos pero en realidad no lo están; finalmente casarse con la princesa para heredar el trono.

Desde esta perspectiva, el relato de *Shrek* encaja perfectamente en lo que Propp describió en sus estudios sobre los cuentos clásicos. No obstante, si bien la forma del relato encaja con el modelo planteado por Propp y tan conocido por los espectadores, existen infinidad de variaciones que llegan a cambiar el significado de lo clásico y hacen que *Shrek* sea algo más que un cuento de hadas.

El protagonista, héroe que rescata a la princesa, no es un hombre musculoso, lindo ni varonil sino un horrible ogro con costumbres asquerosas que vive en un pantano plagado de personajes fantásticos. La princesa que debe rescatar, más allá de ser una dama, resulta tan asquerosa como el ogro —eructa— y hasta pelea como un ladrón. El villano es un individuo de muy baja estatura y con pésima autoestima.

Finalmente el noble corcel que acompaña al príncipe en sus aventuras no es más que un burro charlatán e insoportable. Pero no son sólo los personajes quienes cambian. Los lenguajes, los lugares, la vestimenta son modificados y en algunos casos llegan al absurdo. Son todas estas características

las que hacen de *Shrek* una obra que necesita del cuento clásico y del conocimiento de otro tipo de relatos para realizar una variación y poder encontrar una nueva interpretación.

Todas estas características constituyen el artificio del relato. De acuerdo a los estudios de Shklovsky un artificio es el arte construido de tal manera que fractura las expectativas del espectador. Cuando se describe al relato de *Shrek* como un cuento de hadas, el espectador se imagina la estructura clásica, pero cuando se conoce el relato, esas expectativas son fracturadas a través de las características de los personajes, lugares y vestimenta, mencionadas anteriormente.

Pero el artificio se termina de definir cuando el espectador descubre que en realidad *Shrek* no es más ni menos que una historia de amor enmarcada en una sátira a los clásicos cuentos de hadas. El relato cuenta la historia de amor de un ogro y una princesa, a través de la ridiculización de personajes de cuentos de hadas en un relato con estructura de cuento de hadas.

Este artificio provoca el extrañamiento del espectador —Shklovsky lo denomina «Ostranienie». Además genera autoreflexividad y ambigüedad: hace que el espectador busque interpretar el valor simbólico de la obra. Todos estos conceptos se enmarcan en lo que el Formalismo Ruso —escuela a la cual pertenecen Shklovsky y Propp— denomina «Literatúrnost» —la cual toma a la literatura como sistema. Por esta razón debemos conocer el concepto de sistema.

Tiniánou, formalista ruso, agrega que el artificio se construye mediante un sistema. Para la lingüística, un sistema es un conjunto de elementos que mantienen entre sí similitudes y diferencias. Estas relaciones hacen que los elementos que lo componen sean dependientes entre sí. Al mismo tiempo, esa relación mutua hace que los elementos del sistema sean independientes y por tanto diferenciables. Todas estas condiciones permiten el correcto funcionamiento de los sistemas. De acuerdo a esta definición salta a la luz que un relato es un sistema. Los signos que reconocemos en el relato son: el relato en sí, los personajes, los lugares en donde se desarrollan las acciones, las historias dentro del relato y hasta los diálogos entre los personajes. Es decir, estos elementos están relacionados de tal manera que hacen del relato un todo, pero al mismo tiempo pueden ser diferenciados. O sea, en el relato de *Shrek* se dan las condiciones para que el sistema funcione correctamente.

También el formalismo afirma que todo mensaje como sistema está constituido en torno a leyes inmanentes, es decir, toda obra está organizada sobre un conjunto de leyes que ordenan los signos de la obra en torno al artificio presente en la misma. En el caso particular de *Shrek* estas leyes son aquellos elementos que debemos conocer previamente para comprender el mensaje.

Ya hemos dicho que el relato seleccionado presenta el formato de los cuentos de hadas pero en realidad constituye una historia de amor y una sátira a los cuentos infantiles clásicos. Entonces, para comprender el relato de *Shrek* es condición necesaria tener en cuenta una serie de aspectos y situaciones que generalmente se dan en las historias de amor; y también de las situaciones y de los personajes típicos que aparecen en los cuentos infantiles clásicos.

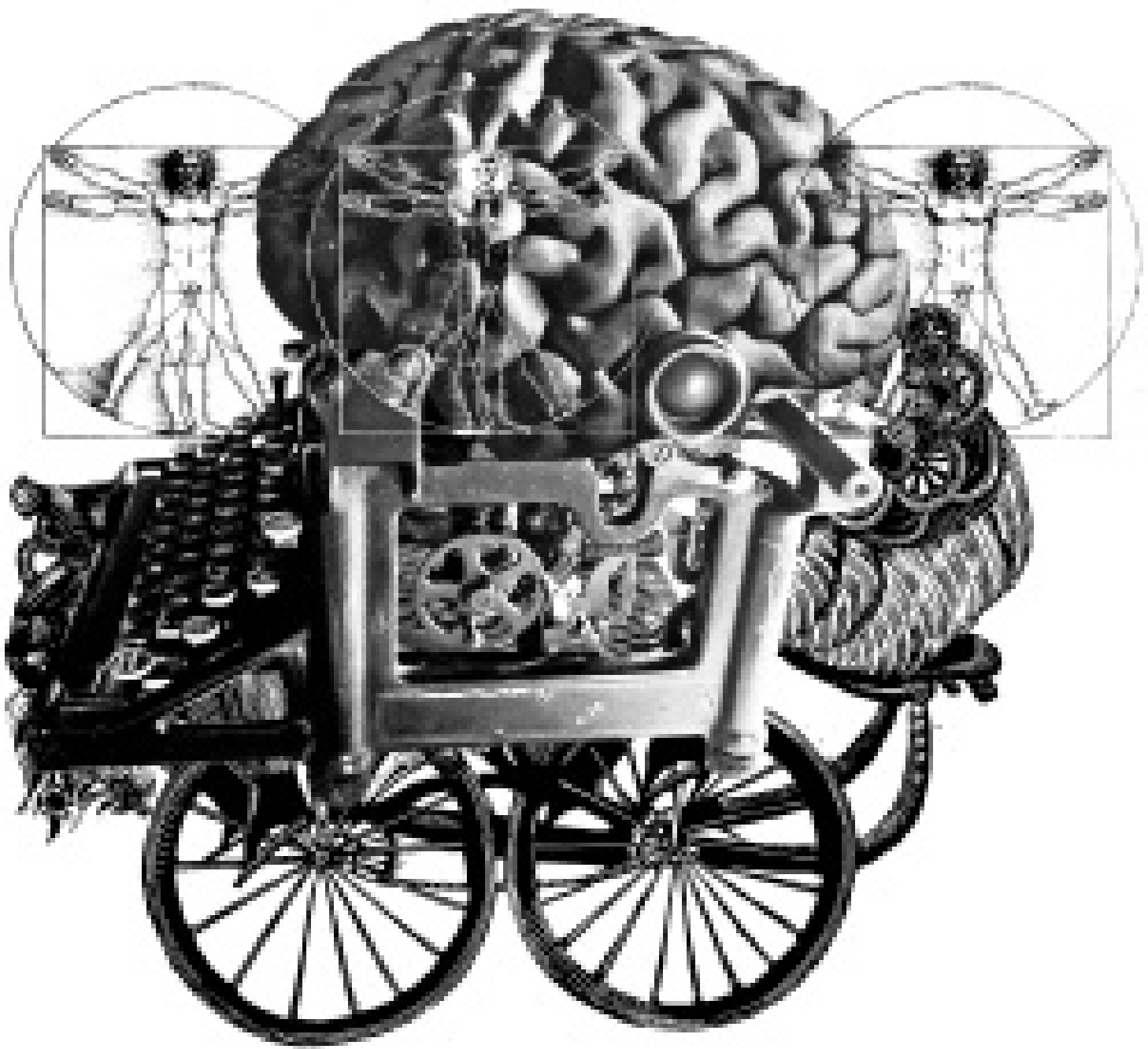
Ya nos hemos referido a los cambios que presentan los personajes: el príncipe azul es un ogro, la princesa es ordinaria, el noble corcel es un burro y el villano es de muy baja estatura. Las leyes inmanentes en este caso, es decir, lo que debemos saber previamente para compren-

der el mensaje, es que los clásicos personajes de los cuentos infantiles reflejan los valores de belleza, fortaleza y fuerza; valores que no dan a entender los personajes de *Shrek*.

Con respecto a definir a *Shrek* como una historia de amor, principalmente lo que debemos saber es que ese tipo de relatos tiene por lo general una serie de características en común: antes de conocer a su amada, el personaje principal aparenta ser feliz pero en realidad sentía mucha soledad; el amigo del personaje va a crear un vínculo fuerte con la mujer amada y el personaje se va a poner celoso; el villano siempre va a querer que la amada se case con él; el relato termina con el casamiento entre ambos personajes.

En un sinfín de oportunidades el relato satiriza a los cuentos de hadas. Por ejemplo, en el momento en que el príncipe —léase ogro— finalmente vence al dragón que cuida la torre donde está la princesa, se reproduce una escena característica del relato de «La Bella Durmiente».

Cuando *Shrek* entra al cuarto, la princesa no está dormida sino que se despierta con el estruendo que provocó la caída del personaje; sin embargo, se hace la dormida esperando el beso de su noble rescatador. No obstante, el personaje principal no la besa sino que la despierta de forma muy brusca. Lo que hace que el espectador comprenda esta escena es que conoce la historia original, por tanto puede reconocer los signos que han sido cambiados. Como este ejemplo hay muchos durante todo el relato, pero lo más importante para el espectador es tener en cuenta los siguientes relatos clásicos, relatos que serán parodiados en *Shrek*: «Las aventuras de Pinocho», «La cenicienta», «Blancanieves y los siete enanitos», «El flautista de Hamelin», «Caperucita Roja», «Los tres cerditos», «Robin Hood» y «La Bella Durmiente del Bosque».



No obstante, el reconocimiento de *Shrek* como un cuento perteneciente al género maravilloso se agota en el momento que la historia se desarrolla y el espectador reconoce claramente que el relato constituye nada más y nada menos que una historia de amor.

Esta historia lógicamente está enmarcada en un mundo de fantasías para adaptarse a dos tipos de público. Por un lado, el principal público consumidor del relato son los niños. Esto se debe a su estructura y más que nada a lo que nombrábamos anteriormente de que presenta signos y temas característicos de los cuentos infantiles.

Se suma el hecho de que la adaptación del guión al cine se hizo en dibujos animados, lo que atrae al mencionado público. Pero por el otro lado, el relato de *Shrek* también tiene un público consumidor adulto y esto se debe más que nada a que el trasfondo es una historia de amor, además de que usa metáforas que nada tienen que ver con lo que un niño puede llegar a comprender.

Veremos a continuación cómo la morfología del relato de *Shrek* puede ser analizada aplicando el modelo de las funciones de Vladimir Propp, por más que sea una historia de amor enmarcada en una sátira a los cuentos de hadas y los relatos maravillosos.

Morfología de *Shrek*.

Modelo de las funciones de Vladimir Propp

De acuerdo a los estudios de Vladimir Propp, los relatos que presentan un artificio pueden ser analizados desde el punto de vista del formalismo ruso y puede aplicarse a ellos un modelo que define su morfología: el modelo de las funciones.

En sus estudios, Propp descubre que los relatos tradicionales comparten características entre ellos. Observa que hay coincidencia entre los personajes, que siempre existe un villano y en un montón de aspectos son similares. No obstante, lo que Propp considera fundamental para que un relato sea tomado como tal es la existencia de un problema. Podemos definir el problema como la fractura o el cuestionamiento de una situación dada, a causa de la adhesión de algún elemento que transforma las condiciones primarias de lo dado. Entonces se descubre que lo importante en los relatos no son los personajes sino el lugar que ellos ocupan: cuáles son sus funciones dentro del relato.

Para poder conocer la morfología de los demás relatos propone un modelo al que denomina «Modelo de las funciones» (1928) en el cual afirma que en un relato se pueden encontrar treinta y una funciones. Estas deben cumplirse en un orden determinado, y en el caso que falte alguna, no se altera el orden sino que queda un hueco.

Propp afirma que toda historia que cumpla con esas condiciones podrá ser denominada relato tradicional porque comparte un mismo sistema. A partir de este modelo comienza a estudiar los relatos y a determinar cuáles son tradicionales y cuales no.

El modelo propuesto por Propp comienza a ser criticado por sus compañeros porque consideran que las funciones son demasiadas y que en la mayoría de los relatos no se cumplen. En la década de los setenta un grupo de latinoamericanos interesados en el tema retoma los estudios y modifica el modelo de las funciones de Propp. Lo que hacen es reducir las treinta y una funciones originales a cinco, que consideran resumen de la idea de Propp sobre los relatos.

Esas cinco funciones son: Situación inicial, Fractura de la situación inicial y aparición del problema, Surgimiento del héroe, Peripecia del



héroe y Resolución del problema.

Ahora que conocemos los aspectos teóricos del tema, podemos aplicar el modelo latinoamericano de las funciones al relato de *Shrek* y así comprobar que puede ser considerado un relato tradicional.

Situación inicial

«Había una vez una encantadora princesa...»

La historia comienza como un cuento de hadas, que inmediatamente es truncado por el personaje principal, a quien le causa gracia lo que está leyendo. El personaje es un ogro horrible que vive muy feliz en un pantano.

La única parte negativa de su vida es que el pueblo lo acecha por su apariencia. Este ataque constante puede tomarse como el problema del relato. No obstante nos damos cuenta de que esto no es así porque Shrek los enfrenta de manera chistosa; es algo a lo que está acostumbrado, entonces no constituye un problema para él, no rompe con su esquema.

Y como en todo cuento de hadas, el pueblo decide terminar con la vida de este monstruo feroz —aparece como un villano— y se dirige hacia su casa con antorchas de fuego. Cuando el pueblo llega, Shrek no sólo no se los come sino que los asusta de forma graciosa —se destruye la imagen de villano. Ahí descubre que la razón por la que lo buscan: es que el rey lord Faquard —verdadero villano— está reclutando criaturas de «cuentos de hadas».

Este hecho es una transición y permitirá que se fracture la situación inicial, es decir, que surja el problema que el personaje deberá solucionar y restituir su situación —lo que Shrek pretenderá a lo largo de todo el relato.

En la situación inicial ya podemos reconocer el artificio: se burla constantemente de algunos de los clásicos cuentos de hadas.

Fractura de la situación inicial y aparición del problema

«Se buscan criaturas de cuentos de hadas...»

Cuando ve un aviso en donde dice que están reclutando criaturas de cuentos de hadas, se dirige hacia ese lugar. Mientras tanto una serie de personajes de burla aparecen: Pinocho, el Flautista de Hamelin... Una señora afirma que su burro habla y por eso le darán un dinero determinado. Pero el burro es inteligente y no emite ni una sola palabra frente a los guardias.

Es entonces cuando sale volando y comienza a gritar y a burlarse de los demás. En ese momento los guardias salen corriendo detrás de él hasta que se encuentran con la enorme criatura verde. Rápidamente los guardias se aterran y escapan de manera asombrosa. Es allí cuando surge la figura del acompañante: Burro.

Burro es charlatán e insoportable, pero sobre todo simpático. No se asusta por la apariencia de Shrek sino que le agradece por haber salvado su vida y comienza a seguirlo, hablándole y tratándolo como su amigo. El ogro no entiende por qué Burro no se ha asustado y lo sigue. Aunque ya está cansado de él, de su voz y de sus palabras, acepta que lo acompañe hasta su hogar y deja que se quede con él, pero sólo si duerme afuera.

Shrek se encuentra tranquilamente dentro de su casa cuando ve

una sombra proyectarse en la pared y cree que es Burro quien ha entrado. Pero Burro no es así. De repente, Shrek se da cuenta de que su casa ha sido invadida por los personajes de los cuentos de hadas. Su pacífico hogar ahora está repleto de fantásticas criaturas.

Surge el problema. Como explicamos, el problema es algo que rompe, fractura la situación inicial. La situación inicial en el relato seleccionado es la vida pacífica que lleva el personaje Shrek a pesar de ser un ogro y ser acosado por el pueblo. El problema surge cuando lord Faquard desaloja de su reino a los personajes de los cuentos de hadas porque considera que arruinan su mundo perfecto. Es entonces cuando todos deben irse de Duloc y llegan al pantano donde vive Shrek.

Pero desalojar a los personajes no es lo único que lord Faquard necesita hacer para construir su mundo perfecto. También debe transformarse en rey; para ser rey debe casarse con una princesa —que lógicamente y ciñéndose a los cuentos de hadas clásicos debe ser hermosa pero también estar en peligro. Shrek quiere seguir viviendo solo en su pantano, no le interesa tener amigos y mucho menos piensa en conocer a una «mujer» y enamorarse. Shrek es un personaje solitario; esa soledad es interrumpida por la invasión de las criaturitas al pantano.

A partir de ahora el personaje buscará desenfadadamente volver a la situación inicial. Quiere que cuanto ha pasado se olvide y volver a ser el mismo ogro temido y solitario que era antes de que lord Faquard intentara cumplir su objetivo de lograr un reino perfecto.

Surgimiento del héroe

«—¿Quién sabe donde vive ese tal Faquard? (...) Voy a ir a ver a Faquard para que salgan de mis tierras y vuelvan cada uno a sus cuentos».

Shrek está decidido a encontrar



al culpable de la invasión a su pantano. Le comunica eso a las criaturas y se produce un momento de festejos. Es decir, Shrek pasa de ser un ogro feo y temido a ser aplaudido por un sin fin de personajes fantásticos. Gracias a él, esas criaturas podrán volver a sus respectivos «cuentos», a sus verdaderos hogares.

A partir de este momento Shrek será el héroe, un héroe clásico de los cuentos de hadas: se enfrentará a caballeros armados, vencerá a dragones, rescatará a una princesa, se peleará con su acompañante, creará ser engañado, se enamorará, vencerá al villano y finalmente se casará con el «amor de su vida». Analizando estos aspectos podemos ver que sus acciones se ciñen a las clásicas de los héroes de los cuentos de hadas, y a lo largo del relato iremos reconociendo elementos que lo describen como una historia de amor, un amor imposible que finalmente logra concretarse.

¿Dónde está entonces el artificio? El artificio está en que el héroe en *Shrek* no es más ni menos que el ogro. Un enorme monstruo verde sin idea alguna de cómo ser caballero. El acompañante es un burro charlatán. El dragón será una dragona que se enamora del burro y termina casándose con él. La princesa será en realidad un ogro-mujer hechizada hace muchos años. El villano, de villano no tiene nada.

Al mismo tiempo que se da el surgimiento del héroe, en otra parte del reino se hace la presentación del villano: lord Faquard es un pequeño hombre que tiene como objetivo lograr el reino ideal y perfecto. Y por eso su primera decisión es eliminar a los personajes de los cuentos de hadas. Es decir, que quien realmente causa problema no son los personajes sino el deseo de Faquard de conseguir su objetivo. Pero esas criaturas maravillosas no son el único impedimento que lord Faquard tiene:

para ser Rey debe casarse con una princesa soltera.

Nuevamente aparece el artificio cuando uno de los guardianes de Faquard le trae el espejo —idea sacada de «Blancanieves y los siete enanitos». El espejo le muestra al futuro rey tres de las «solteras codiciadas» del reino: Cenicienta, Blancanieves y la princesa Fiona. Faquard elige a Fiona, pero es tan cobarde que no irá a rescatarla él sino que organizará un torneo y el ganador será quien enfrente al dragón y libere a la princesa.

En el momento en que está por comenzar el torneo Shrek entra a Duloc. El primer individuo que se cruza con Shrek sale corriendo aterrado. Shrek intenta explicarle sus intenciones pero no lo entiende. Finalmente el ogro llega al centro del palacio, en donde lord Faquard está explicando a los combatientes en qué consistirá el torneo.

Peripécia del héroe

«—Caballeros, ¡Atentos!, aquel que mate al ogro será el campeón del torneo».

Nuevamente Shrek es discriminado por su apariencia. Cuando Faquard lo ve cambia las reglas del torneo y hace que los combatientes lo ataquen. Él intenta arreglar las cosas por las buenas, pero como no reaccionan, él y Burro deberán enfrentárseles. Sin embargo, en esta primera lucha quienes triunfan no son los caballeros sino que Shrek logra eliminarlos uno por uno.

El público anima la lucha; los espectadores se encuentran eufóricos. Nuevamente podemos apreciar el artificio, ya que la situación está inspirada en partidos de algún deporte o películas de lucha. Además se observan una serie de personajes que sostienen carteles diciendo al público lo que debe hacer: reír, aplaudir, silencio.

Cuando Faquard se da cuenta que Shrek ha ganado, detiene a sus guardias que están a punto de dispararle con flechas y hace un anuncio: declara a Shrek campeón del torneo y por tanto será él quien deba rescatar a la princesa Fiona. Pero Shrek había ido a Duloc con un objetivo: recuperar su pantano. Entonces le plantea la situación a lord Faquard y este le promete que a cambio del rescate de la princesa le devolverá su pantano y hasta le dará el título de propiedad de las tierras. Sin discutir, Shrek acepta el trato y se dirige hacia el castillo custodiado por un dragón, donde se encuentra Fiona.

A partir de este momento se producen mini-relatos dentro del relato macro. Para cada aventura que se le presente va a surgir un problema, pero él irá resolviéndolo y sorteando dificultades.

Shrek emprende su camino, pero no va solo: lo acompaña Burro. Comienza a afirmarse el rol del personaje, es el acompañante, quien lo ayuda y también su confidente. Durante el camino Burro le plantea a Shrek por qué se teme tanto a los ogros, pero la manera en que lo hace es tan insoportable que el héroe sólo le pide que se calle la boca y continúe su camino. Finalmente llegan al castillo donde está la princesa. El primer obstáculo que deben sortear es un puente flotante sobre un río de lava ardiendo. Luego de cruzarlo, entran al castillo y se dividen: Shrek buscará al dragón y Burro la escalera que sube a la torre donde se encuentra la princesa. Otra vez reconocemos el artificio cuando Burro le pregunta a Shrek cómo sabe que la princesa está en una torre y Shrek le contesta que eso es lo que dicen todos los cuentos de hadas.

Pero Burro encuentra al dragón antes que la escalera. El dragón —que puede verse como un falso villano ya que más adelante ayudará a la solución del problema— comienza a perseguir a ambos persona-

jes hasta que en cierto momento Shrek lo toma de la cola. Sin embargo Shrek es arrojado hacia el cielo y casualmente cae dentro de la torre donde se encuentra Fiona esperando a su «príncipe azul».

Cuando Fiona escucha el estruendo se levanta rápidamente y, al ver a un caballero dentro de su habitación, se recuesta sobre su cama esperando el clásico beso de los cuentos de hadas. Shrek no la besa sino que la sacude. Ni siquiera se presenta, solo la toma bruscamente e intenta sacarla de la habitación. Fiona no entiende la situación y comienza a cuestionarlo sobre la manera en que ha sido rescatada. No puede entender cómo su «príncipe azul» no la ha besado, ni siquiera le ha recitado una poesía o ha dicho su nombre.

Mientras tanto, Burro es atacado por la dragona, pero hace uso de su facilidad de palabra y termina por conquistarla. Ya no es mala sino que lo acaricia y hasta intenta besarlo —deja de verse como villano. Entonces llega Shrek con Fiona e intentan rescatar a Burro de la bestia. Es ahí cuando enfurece y ambos deben enfrentársele nuevamente. Finalmente logran escapar.

Cuando están afuera, la princesa Fiona les agradece haberla rescatado y se refiere a ellos como el «Valiente Caballero» y su «Noble Corcel» —nuevamente aparece el artificio, ya que la idea es original de los cuentos de hadas. Considera que Shrek es su verdadero amor, hasta que este descubre su cara y Fiona se da cuenta de la realidad: quien la rescató no es un príncipe sino un ogro y su noble corcel no es más que un burro. Fiona exige que quien debe rescatarla es lord Faquard e insiste en esperar allí a su príncipe. No obstante, Shrek no acata sus órdenes, la carga en brazos y emprende el camino de vuelta a Duloc. Cuando Fiona nota que el sol está por ocultarse, exige a Shrek y Burro hacer una parada, poniendo como excusa que de noche el bosque puede ser muy peligroso. Como no tiene más

opciones, Shrek acepta y arma de forma precaria un lugar escondido para que Fiona pueda dormir.

Por la noche Shrek y Burro tienen una conversación sobre el problema de la apariencia de Shrek. Fiona escucha pero se esconde la noche entera. A la mañana siguiente se levanta mucho más simpática, prepara el desayuno y se disculpa por su actitud antipática del día anterior. Entonces comienza a crearse una situación de complicidad con Shrek, se muestra mucho más confiada, alegre, sincera y espontánea, más parecida a Shrek: eructa junto a él y hasta pelea brutalmente con unos personajes de *Robin Hood* que se encuentran en el bosque y creen que Shrek y Burro han raptado a la princesa.

Luego de sortear esas dificultades, se aproximan al castillo en donde vive lord Faquard. En ese momento Fiona pone como excusa estar muy cansada y pide a Shrek pasar la noche fuera de Duloc para entrar a la mañana siguiente. Shrek acepta gustosamente. Durante una cena improvisada Shrek y Fiona simpatizan más y el espectador ya puede sospechar que una nueva relación puede nacer entre ambos personajes.

Las miradas son mucho más cómplices que antes, Shrek invita a Fiona a que tras casarse con Faquard lo visite en su pantano y en un momento determinado parece que se fueran a besar, pero Burro interrumpe la escena. Podemos observar una ley trascendente en este hecho: el atardecer se relaciona con romanticismo. Fiona se da cuenta de que el sol se está ocultando y rápidamente corre hacia algún lugar en donde ni Shrek ni Burro puedan verla. Afuera están Shrek y Burro, que comienzan a hablar y es Burro quien se da cuenta de lo que estaba pasando entre él y Fiona. Shrek reconoce entonces que se ha enamorado de Fiona, pero que nunca se lo dirá porque él es un ogro y ella una princesa.

Burro entra al molino donde se había escondido Fiona y se encuentra con un ogro-mujer. Cree que se ha comido a la princesa hasta que le dice que es ella misma, que se ha transformado debido a un hechizo que le hicieron mucho tiempo atrás.

La única manera de transformarse en humana es con el beso del primer amor y por eso es que necesita casarse con lord Faquard.

Este aspecto del hechizo puede relacionarse con la tradición cristiana de que la mujer debe tener relaciones sexuales con su esposo quien es su verdadero y único amor. Es una ley trascendente: nosotros conocemos esta tradición y por eso podemos comprender cuál fue el hechizo que la bruja malvada le hizo a Fiona.

Pareciera que todo se va a solucionar, pero Shrek escucha que Fiona dice que nadie se puede enamorar de una bestia tan fea —refiriéndose a ella— pero Shrek cree que está hablando de él y se enoja.

A la mañana siguiente, antes que el sol salga Fiona decide contarle la verdad, pero cuando sale del molino ya es demasiado tarde: Shrek fue a buscar a lord Faquard y ya ha amanecido. Intenta hablarle, pero está enojado y no le presta la menor atención.

Finalmente lord Faquard conoce a su princesa y le propone matrimonio. Fiona enojada acepta inmediatamente, pero sólo por su enojo con Shrek. Un conocimiento previo que necesitamos saber para comprender la escena en que Faquard toma la mano de la princesa es que generalmente los villanos son grandes, fuertes, y tienen mucha autoestima. No obstante, la estatura de Faquard es mínima y realmente de villano parece no tener mucho.

Shrek vuelve al pantano y descubre que ya no están los personajes de los cuentos de hadas. Sin embargo, no se ha resuelto el problema. Faquard todavía no se ha casado, por tanto no tiene el reino perfecto.

Además, Shrek se ha enamorado de la princesa y ya nada será igual sin ella, es decir que no se vuelve a la situación inicial. Mientras que Shrek se encuentra en el pantano, en Duloc comienzan rápidamente los preparativos para la boda, que debe ser ese mismo día a pedido de Fiona, para que no se descubra el hechizo.

Por otra parte Burro no aguanta y se dirige al pantano a hablar con Shrek. Allí le dice que ha entendido todo mal y que no se refería a él cuando Fiona hablaba de «bestia fea». Entonces se dirigen al castillo para que Shrek le diga a Fiona que la ama e intente detener el casamiento.

Llegan a Duloc gracias a la ayuda de la dragona —ahora juega un papel de ayudante— e intentan detener la boda de forma «cursi». Comprendemos este hecho porque en varios relatos se muestra que las bodas siempre son detenidas en el momento que se dice «El que se oponga que hable ahora o calle para siempre». Pero pierden el hilo de lo que está diciendo el sacerdote y entran de golpe. Shrek le dice a Fiona que está enamorado de ella. Lord Faquard se burla de él y el pueblo (espectador de la boda) también. Sin embargo, Fiona no lo hace, y en ese momento se da cuenta que el sol se está ocultando.

Resolución del problema

Cuando se oculta el sol, el hechizo hace efecto y Fiona se transforma en un ogro. En ese momento se resuelve el problema:

-Las criaturas de los cuentos de hadas ya habían desalojado el pantano; sin embargo, iban a ser desalojadas de cualquier parte cuando lord Faquard se casara y se transformara en rey.

-Shrek ya no se encuentra solo: ahora tiene un amigo inseparable que va a ser Burro.

-Lord Faquard y Fiona no se casan porque, debido al hechizo

zo, la princesa se transforma en un ogro y es despreciada por él. Sin embargo, no es despreciada por Shrek, quien le confiesa que está enamorado de ella y la besa.

-El pueblo es liberado del gobierno tiránico que ejercía lord Faquard. De hecho todos se ponen muy contentos cuando dragona entra por la ventana y se lo come.

La resolución del problema no restituye la situación inicial sino que la transforma. Shrek no vuelve a su pantano solo para seguir viviendo la vida que tenía antes y lord Faquard ya no está más. Entonces la situación inicial es transformada: Shrek se casa con Fiona, realizan una gran fiesta en el pantano e invitan a aquellos personajes de los cuentos de hadas que Shrek pretendía desalojar.

Conclusión

Como conclusión del análisis cabe destacar la forma en que está organizado el relato, de tal manera que las funciones se encuentran ubicadas en orden y por tanto son fácilmente reconocibles. Una dificultad que presentó fue la cantidad de mini-relatos que se encuentran en el macro-relato, que por momentos tienden a confundir, sobre todo la delimitación del problema que fractura la situación inicial.

Las cinco funciones que plantea Propp resultan reconocibles en el relato seleccionado gracias a un conocimiento de las leyes trascendentes. Sin un previo conocimiento sobre cuentos de hadas, películas tanto infantiles como para público en general, mitos, leyendas, tradiciones y cuentos infantiles actuales, hubiese sido imposible la interpretación del relato; no se hubiesen podido encontrar los signos ni entender muchas de las cosas que pasan en el relato. Aunque claramente podemos identificar a *Shrek* como un cuento de hadas, también durante el relato se dan muestras de que es más, tiene implícitas un montón de simbologías que demuestran cómo el relato adaptado al cine no sólo puede verse como un cuento dirigido a los niños sino a un sector de edades mayores. *Shrek* es sobre todo una historia de amor, que se enmarca en una serie de aventuras maravillosas, personajes insólitos, lugares increíbles y situaciones graciosas.

Bibliografía

«Glosario de términos lingüísticos», <http://es.wikipedia.org/wiki/>. Consultado en octubre de 2005.

«Metalenguaje y otredad: postmodernidad en *Shrek*». www.cuadernosdigitales.net/datos_web/hemeroteca/. Consultado en octubre de 2005.



Sáiz, Anabel. «Morfología del cuento maravilloso», [www.islabahia.com/culturalia/anabel/morfologia del cuento de hadas/](http://www.islabahia.com/culturalia/anabel/morfologia-del-cuento-de-hadas/). Consultado en octubre de 2005.

Propp, Vladimir. *Las transformaciones del cuento maravilloso*, Rodolfo Alonso Editor SRL, Buenos Aires, 1972.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*, Madrid, 1985.

Todorov, Tzvetan. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Editorial Siglo XXI, México, 1997.



Carta abierta al Niño de los Cuen-

Querido Niño:

Me dirijo a ti, porque representas ese grupo especial que hacemos objeto de nuestra creación, sumado al otro, ese formado por padres, maestros, tíos... sostén inigualable de tu nutrición y crecimiento.

Dime querido Niño de los Cuentos, una vez establecido que tú eres imprescindible para la infancia como el propio juego, pues ninguna imaginación se desarrolla sin el aliento nuevo que llega tras contar con palabras en el arrullo suave de una voz... ¿cómo sabremos cuándo y cómo; cuáles y por qué, entre todos los que te igualan, algunos tocan el alma y otros apenas los pies?

Uno, dos, tres... Lo sé. Desde el origen, atendiendo a esta necesidad de comunicar, de decir, de computar, de hilvanar un hecho tras otro... los humanos hemos querido trascender contando, adormeciendo el tiempo con la repetición de la realidad con palabras o sonidos, ensanchándola, adornándola con los recursos ilimitados de la imaginación o el ingenio.

Nadie mejor que tú inspiró a Janosch, autor de libros infantiles al expresar: «Es bello inventar historias, precisamente porque en ellas puedes imaginarlo todo, todo lo que tú deseas vivir, dónde quisieras encontrarte alguna vez, y no hay ninguna frontera infranqueable, ni final. En tus historias

tampoco hay nada que no pueda pasar».

¿Y quién lo duda? Sea en lenguaje mímico, oral, escrito, cibernetico... si nos queremos comunicar, lo importante es expresar lo que sentimos de corazón asistidos por la imaginación.

¡Aaah! ¡Qué adorable mezcla de ficción y verosimilitud!

Niño de los Cuentos: ¡Qué difícil es definirte! ¿Eres o no eres? Y si así resulta para los seres ya formados, para estos que están en formación... ¡qué lío!

No en vano, muchos optan por resaltar en dos aspectos: como relato fantástico y como narración literaria de corta extensión. Al menos es un camino, pero suena complicado ¿no? Yo sé que a ti no te gustan otros nombres. Tú te llamas CUENTO, no importa si te unen a cómputo, a computare o a contar, lo que en tu esencia está.

¿Cómo te hemos de definir? ¿Cuáles son tus características? Primero, eres una creación literaria de forma narrativa, descriptiva y muchas veces dialogada. Casi siempre tienes carácter dramático y estás escrito en prosa, pero cada vez eres más divertido, y de vez en cuando sí, sale un cuento en versos.

De corta extensión, ¡hummm! Tu brevedad parece ser lo principal, en tu, digamos, personalidad. Eso no te lo despinta nadie. Si te pasas, ya eres relato o noveleta. Pero además, tú no eres realista del todo, abrazas denodado la fic-

ción y eso a nosotros, nos cae de maravillas, porque ¡qué aburrida la vida sin ese vuelo de la imaginación y la fantasía!

¡Oh, amigo! Desde que naciste en el antiguo Egipto, has estado poniendo a prueba a tus oyentes, a tus lectores, jugando con su embelesamiento, distrayéndolos y suministrándoles la más entusiasta diversión. ¡A veces produce angustia y hasta brotan lágrimas si hay un buen interlocutor!

El Pantchatantra, Calila e Dimna, Las mil y una noches... primeras manifestaciones de ti, como cuentos escritos.

Claro, no se me olvida mencionar una de las cosas que más te gustan. Algo que resulta realmente diferenciador para llegar al corazón de lectores es acompañar tu discurso literario con otro discurso, ¡pero visual! ¡Ay, esas ilustraciones que tanto expresan con sus líneas agraciadas y colores, o esas viñetas, a veces simples siluetas a un color, resultan tan queridas para el objeto impreso en que te conviertes!

Algo que no podemos discutir es que revelas una síntesis digna de admiración y aquí hay que recordar a tus padres: Poe, Juan Bosch, Quiroga, Virgilio Díaz Grullón... ¿Tus elementos? Bueno, los personajes, el ambiente o atmósfera, la trama, la intensidad y el tono ¿se me olvida algo?

Y si te empeñas, si te recuerdo. El diálogo, ese constante respaldo a través de las palabras, descritas por el narrador o puestas en boca

de tus personajes... predominio eficaz que te diferencia del resto, Niño de los Cuentos.

Tu estructura, columna vertebral. Lo primero que hay que preservar es tu unidad narrativa, la que te recorre y da coherencia. Siempre formada por la introducción o exposición, el desarrollo o nudo y el desenlace.

La introducción esboza, así rapidito, sin entrar en detalles, los personajes, el ambiente y unas cuantas frases para esquematizar la acción y dar origen a la trama.

Luego, expones el problema que se debe resolver. ¡Anjá! Ese es el nudo o desarrollo que viene a ser el planteamiento de la cuestión. Ya lo decía Juan Bosch: «sin problema no hay cuento».

Así avanzamos en intensidad, nos interesamos más y más, y llega el punto culminante: ¡el clímax! y entonces, bajamos poco a poco, paso a paso, hecho a hecho para recobrar la respiración y entonces llegamos al...

...desenlace. Se nos resuelve el problema, todo queda explicado, el conflicto deja de serlo, el nudo se desata ¡volvemos a respirar!

Sí, sí, tú tienes razón. A veces, los escritores hacemos del asunto un punto lírico y nos interesa muy poco que ocurra algo realmente importante, pero tendrás que admitir que algunos salen muy bien ¿no? Lo sé, tú prefieres la acción. Eso es así, para el gusto se hicieron los cuentos.

¿Que te diga de los personajes? Bueno, tú mejor que yo lo sabes. Ellos adoptan todas las gamas de la realidad y de la fantasía. Claro, a nosotros nos dejás la coherencia entre la conducta y el lenguaje de cada uno. Sus pensamientos y sus intenciones. Corresponde al perfil psicológico del, digamos, actor o actriz, su forma de expresión. Eso se nota muy bien en las fábulas donde damos a los animales y cosas cualidades humanas. Pero en general, los cuentistas tenemos que presentar, con unos pocos trazos, a nuestros personajes de manera



que queden bien definidos, física y anímicamente, por razones de brevedad.

Del ambiente, sé que es el lugar físico donde se desarrolla la acción dentro de ti. Los escritores gastamos pocas líneas a veces en establecer dónde y cómo, en aras de la universalidad, pues un ambiente muy local es desconocido para grandes públicos.

Diremos del tiempo, ya sabes que es la época en que se realizan las acciones narradas. También en ti es característica que esto sea breve. Salvo en «La Bella Durmiente» donde esa muchacha dura cien años ahí esperando al Príncipe... ¡Y se dice tan rápido!

Por atmósfera no me preguntes, pues desde siempre el mundo singular en que suceden las acciones es particular, único, casi encierra el estilo del autor, diría yo. Ahí se tiene que transmitir el estado emocional que privilegias tú. Puede ser de misterio, de suspenso, de humor, de melancolía, como

los cuentos de mi amigo Enrique Pérez Díaz...

La trama es una verdadera cadena de acciones y estados de conciencia ocurridos en el espacio temporal. Desde la mente de un personaje, hasta la intervención del narrador, omnisciente, testigo, todo sucede ahí.

Lo contrario del tedio es la intensidad, obliga a eliminar todo lo superfluo, lo que no añade nada a la idea principal, a su desarrollo ¡Nada fácil! Bueno, Voltaire lo dijo: «El secreto para ser aburrido es contar todo».

Tensión es sujetar al lector de la mano y vincularlo con la acción. Por eso es que los grandes maestros afirman que tú eres importante desde la primera frase, pues si el lector, el oyente, no engancha, la atención se irá para otro lado y adiós clima, ¡adiós!

Finalmente, el tono. Nace de la forma en que los escritores abordamos nuestro cuento. Nuestra actitud hace que tengamos

un tono humorístico, dramático, alegre, triste, irónico, generoso...

Y si tú insistes, habrá que dividirlo por categorías. Primero, los orales y los escritos. También los escritos en versos y los que nos llegan en prosa. Están los cuentos populares, los folclóricos, los literarios, los líricos, los de aventuras o acción, los didácticos (¡puaf!) los moralizantes (¡huag!), los fantásticos, poéticos, realistas, clásicos, modernos... ¡Qué versátil eres, caramba!

Pues, a decir verdad, casi no hay diferencia entre la literatura infantil y juvenil y la escrita para adultos. Las mismas reglas funcionan para las dos... ¡Pero seré tonta! Es simplemente un rasgo, tal vez. Si en la mente de un niño la realidad se funde con la fantasía y la culminación de un buen escritor es lograr la verosimilitud, entonces, ¿no será que entre el cuento infantil y el cuento para mayores, la única diferencia es que en los primeros el predominio



de lo maravilloso lo hace todo, todo posible?

Piénsalo: Hay gigantes, dragones, Juan Bobo y Pedro Animal, Cucarachas que se casan con ratones, ratones que se apellidan Pérez, una señora de pies de barro que se llama Catilanguá Lantemué, un chico que siembra una habichuela y esta crece hasta llegar al cielo, un gigante con una gallina que pone huevos de oro, unos niños abandonados por sus padres que encuentran la casa de golosinas de la bruja del bosque; un patito que se convierte en cisne, un gato que llena a su amo de riquezas, un hermano menor que siempre pasa todas las pruebas, el emperador que sale con un traje invisible, la bruja que envenena a Blanca Nieves, la Bella que ama a la Bestia, Barba Azul que asesina a sus mujeres, Peter Pan que conquista la Tierra de Nunca Jamás... la hermosa rubia que hace subir a su príncipe por la escalera de su cabellera, un pez que es bombero y toca la trompeta, un carrito que sube paredes, un fantasma que se vuelve monstruo por los errores ecológicos de los seres humanos... un duende de nombre difícil que quiere quedarse a toda costa con el primogénito de la Reina, nadie sabe para qué... ¡Oye, que la imaginación está desbordada! ¿Y cómo no va a ser así, si las niñas son capaces de convertir en muñecas frascos de perfume y los

niños hacen de un palo de escoba un hermoso corcel?

Concluyo que un cuento destinado a los seres en formación tiene su propio universo. Allí conviven seres con poderes sobrenaturales, allí se concatenan hechos hilados por la magia. Ahí no valen las clases sociales, el plebeyo conquista a la princesa o viceversa, un Julián Chiví se casa con una jaiba y fundan su casa en la luna, o igual en un barco y una estrella, un dinosaurio sale a comer guineos o plátanos...

En ti reina lo extraordinario. De nuevo recuerdo a Juan Bosch: La esencia de describir un hecho que tiene indudable importancia y no cualquier suceso.

También lo dice Julio Cortázar al enfatizar la intensidad (la eliminación de todo lo superfluo) y las descripciones detalladas. Es esta armonía entre tensión e intensidad lo que finalmente hace un buen cuento; todo el esfuerzo para mantener al lector, al oyente, casi en vilo hasta que se resuelve el conflicto.

Querido Niño de los Cuentos, te quiero más artístico que didáctico, y sabes bien que me refiero a que el autor debe despojarse de toda intención de enseñar. Se aprende contigo indirectamente y eso es maravilloso. Así te siento y así te disfruto, a mi aire.

Lo que alabo en ti es que nos dejas ser y sabes que en la mente de

un adulto que escribe para niños, existe otro niño que no ha terminado de crecer, que no ha dejado de sentir muuuucha curiosidad, y no permite que el mundo se convierta en algo real y tangible, por lo que puede reconstruirlo de arriba a abajo y aferrarse a esa porción de vida que lo hace cómplice infinito de los lectores en la aventura de una humanidad que imaginamos ¡Bendita sea! ¡Buena, Nueva, Justa y en Paz!

Me despido, Niño de los Cuentos con los versos de José Agustín Goytisolo en el hermosísimo «Palabras para Julia», donde une dos mujeres, su madre muerta en un bombardeo franquista y a su hija. Nadie tiene la verdad, pero cada quien tiene un poquito entre los dedos, no hay infancia amorfa y general. Lo que funciona para mis hijos no será igual para los hijos de mi hermano. Serán los hijos de cada uno de nosotros, con sus genéticas, religiones, nombres y sonrisas, pero sobre todo, con esas miradas limpias hacia el futuro quienes busquen la propia voz en todos los cuentos leídos.

*No sé decirte nada más,
pero tú debes comprender,
que yo aún estoy en el camino,
en el camino.*

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

Te quiero mucho,

LEIBI NG BAEZ

El taoísmo en los universos de Úrsula K. Le

Este artículo intenta acercarse a la obra y el pensamiento de una de las voces y las plumas más sólidas de todos los tiempos y lugares en el género fantástico, tanto desde la mirada acuciosa y extrapolativa de la ciencia ficción como desde la fabuladora y proyectiva de la fantasía. Brevemente, porque las palabras son siempre fuente de mal entendidos, o para expresarlos en términos taoístas: «el tao que puede ser expresado

no es el verdadero tao», hablaremos sobre la literatura escrita por Úrsula K. Le Guin, autora californiana que ha dado a los lectores títulos como *La mano izquierda de la oscuridad*, *El mundo de Roccannon*, *Los Desposeídos*, *El relato*, y la pentalogía de la saga de Terramar, entre muchos otros memorables.

Úrsula Kroeber nació en Berkeley, California, el 21 de octubre de 1929.

Hija de antropólogo y maestra, inclinados a los estudios de etnología, creció en un ambiente imaginativo, de búsqueda y comprensión de diversas culturas, de indagación y respeto al otro. En 1951, se graduó en Artes y obtuvo una maestría en Literatura del Renacimiento Francés e Italiano en la Universidad de Columbia, de la que se graduó un año después. Viajó a Francia, donde conoció a Charles A. Le Guin, profesor de Historia Francesa en el Portland State College, Oregon, y se casó con él. Tuvo tres hijos:

Elizabeth, Caroline y Theodore, y varios nietos. Actualmente, a sus 78 años, vive en Oregón, donde imparte talleres literarios en un bosque cerca de



su casa. (19, 21)

He leído varios artículos sobre la presencia del taoísmo en la obra de Le Guin. La mayoría de las aseveraciones se sustenta en las propias declaraciones de la autora; en el hecho de que, a finales de los noventa, diera voz anglosajona a una nueva y muy completa traducción del *Tao Te King* de Lao Tsé, en la que trabajó por más de 40 años; o incluso en los aspectos estilísticos: la cadencia de su ritmo, el lirismo de su lenguaje o la serenidad de su prosa. De cualquier modo, aunque todos son argumentos válidos, se quedan en una interpretación de lo formal y lo externo, muy lejano, a mi entender, del auténtico pensamiento taoísta de Úrsula Le Guin. Pocos logran entender que el viaje de su mano es un viaje que no bordea el muro, sino que lo traspasa, busca la otra orilla, los opuestos, los contrarios: sea el anarquismo y el capitalismo, lo femenino y lo masculino, la sombra y la luz, el bien y el mal. Sus obras narran más que el enfrentamiento, la complementariedad. No es extraño entonces, que a la hora de ubicar libros como *La mano izquierda de la oscuridad*, *Los Desposeídos* o *El relato*, las palabras resulten imprecisas: «utopía ambigua», «utopía distópica», o cualquier otro término que fracasa en atrapar un concepto que se refiere a un proceso, un constante intercambio, unidad y lucha de contrarios. Y es que después de todo: «Es bueno que el viaje tenga un fin, pero al fin es el viaje lo que importa». (8)

Le Guin, por otra parte, ha declarado su inspiración en la historia de la civilización china y en más de una ocasión. Su novela *El relato*, publicada en el año 2000, bebe directamente de las experiencias sociales ocurridas a los seguidores del taoísmo durante la revolución cultural china, sin burdas e innecesarias extrapolaciones. (10) Su obra, *Los Desposeídos* (9), profundamente taoísta, no estuvo concebida en el inicio con esa intención consciente por parte de la autora. La fuente principal de la que UKL se nutre para generar la historia son sus estudios sobre el anarquismo o la utopía pacifista-anarquista de Paul Goodman —a quien dedica un relato vinculado a la novela— y fue esta la base de la filosofía odoniana. Cito a la autora, en el prefacio al cuento «El día antes de la revolución»: «El odonianismo es anarquismo. No el que roba llevando un bomba en el bolsillo, el que —cualquiera sea el nombre con que el quiera darse lustre— es terrorismo puro y simple; ni el libertarismo socio-darwinista de derecha; sino el anarquismo prefigurado en el primer pensamiento taoísta, y anticipado por Shelley y Kropotkin, por Goldman y Goodman. El principal enemigo del anarquismo es el Estado autoritario, sea capitalista o socialista; su principal componente práctico-moral es la cooperación (solidaridad, apoyo mutuo). De todas las teorías políticas es la más idealista y para mí la más interesante. Introducirlo en una novela,

cosa que en principio no era mi intención, fue para mí un trabajo duro y largo, y me absorbió completamente por varios meses. Cuando lo terminé me sentí perdida, exiliada: una persona sin patria. Porque fue muy gratificante cuando Odo salió de las sombras brumosas de la probabilidad y quiso que escribiese un relato no sobre el mundo de la ley realizada sino sobre su ley misma». (3) *Los Desposeídos* es, por otra parte, una novela escrita en plena efervescencia del movimiento pacifista, contra la guerra de Vietnam, que sacudió los cimientos de la sociedad norteamericana y su capitalismo industrial.

En la obra de Le Guin la construcción del universo, aunque coherente y sinérgica, es más escenario que protagonista, tanto en la saga de los Hainish, como en Terramar. Sus personajes, son el eje del relato. Pero no filosofan largamente sobre el taoísmo, o un similar en los diversos mundos del Ecumen o en las múltiples islas de Terramar, no tratan de atraparnos en una doctrina expuesta en diálogos asimovianos. El pensamiento taoísta está en la semilla misma de las historias, en la construcción del viaje interior de cada protagonista, está en la esencia y no en la apariencia, pues «Desde el no-ser comprendemos su esencia; y desde el ser, sólo vemos su apariencia». (12) Algo que todavía muchas personas que escribimos para el género, o para la literatura en general, no hemos aprendido a hacer, porque inteligencia y sabiduría en ocasiones, no sólo pueden ir divorciados por la vida, sino que incluso pueden llegar a ser antónimos. Sabiduría, y una sabiduría muy antigua, como los mismos Hainish, es lo que brota de cada historia de Le Guin.

Seducida por la búsqueda de la puerta de toda maravilla, sus libros intentan revelar una parte de esa identidad misteriosa que atesora el nombre auténtico del universo. «Su identidad es el misterio. Y en este misterio se halla la puerta de toda maravilla». (12) Cuando leemos *El poder de los nombres*, *La palabra que libera* (ambos de 1964), o cualquiera de las novelas de Terramar se hace muy perceptible en la construcción del mundo y en la concepción de la magia, el acercamiento de la autora a una de las primeras expresiones del *Tao Te King*: «El nombre que se le puede dar no es su verdadero nombre». (12) Pues justamente en el valor arquetípico de los nombres, falsos o verdaderos, se centra el poder mágico en Terramar: «Saber el nombre de algo o de alguien en la Lengua Verdadera es tener el control sobre ese alguien o ese algo...». El poder de los nombres. (13) Este tema del nombre aflora en sus obras de ciencia ficción. Recordemos en *Los Desposeídos* la presencia de una máquina que pone nombre a los anarrestis, para que nunca hubiera dos con igual designación hasta que su portador muriese, porque el nombre define la singularidad. Hay también en *Los Desposeídos* un axioma taoísta que Le Guin integra

a la fábula y lo personifica. El concepto de vacío. «Se moldea la arcilla para hacer la vasija, pero de su vacío depende el uso de la vasija. Se abren puertas y ventanas en los muros de una casa, y es el vacío lo que permite habitarla. En el ser centramos nuestro interés, pero del no-ser depende la utilidad». (12) Es tal vez por ello que Shevek, viene y vuelve de Anarres con las manos vacías. No es sólo por lo aparente de lo que no posee; sino porque en la esencia, el vacío de sus manos está lleno de utilidad. (9)

En *La mano izquierda de la oscuridad* la autora traza una sociedad determinada por la dualidad sexual de los habitantes de Gueden/Invierno. ¿Feminismo, enfoque de género, actitud antihomofóbica? Todo eso ha sido subrayado por críticos y lectores. *La mano...* sin embargo, es principalmente la puesta en escena del principio taoísta sobre la unidad de los opuestos, capaces de dar cabida a ambos: Ying-Yang, en un solo cuerpo. «Quien conoce su esencia masculina, y se mantiene en el principio femenino, es como el arroyo del mundo». (12) La mente terrestre, representada en Genli Ai, limitada a la lógica formal, imposibilitada de asumir la existencia dentro de su consciencia de ambas naturalezas, queda emplazada en esta novela cuando se hace externo y corpóreo una limitación de nuestro pensamiento racional occidental. (8) El título de esta obra es ya una declaración filosófica, pues: «Para los grandes acontecimientos el sitio de honor es la izquierda». (12)

Nadie ha acusado nunca a Lao Tsé de que su pensamiento fuera femenino, o de que en última instancia era una mujer y no un hombre quien escribiera el *Tao Te King*. Sin embargo, su presencia en la obra de Le Guin es un argumento para escritores del género que declaran que Le Guin hace una ciencia ficción feminista, una ciencia ficción que por demás, debe ser evaluada aparte. Por supuesto que no estamos hablando de los autores que realmente han trascendido para el género, ni de los investigadores y universidades que han tomado seriamente el estudio de la ciencia ficción y la literatura fantástica, para quienes la presencia de Le Guin dentro del género no es imprescindible por corrección de género, como detalle exótico o por benevolencia patriarcal, sino porque su obra es un hito ineludible (por supuesto que no el único) sin el cual no fuera la ciencia ficción actual lo que es. Las declaraciones de la autora sobre su intención de escribir como mujer, especialmente a partir de la cuarta entrega de *Terramar* es lo que han dado el espaldarazo a la teoría de la ciencia ficción femenina (literatura, si es posible, aún más menor) como una derivación poco importante del «cuerpo robusto y central de la ciencia ficción —léase entonces ¿masculina?—». Le Guin explica el cambio así: «Lo que pasó entre *La costa más lejana* y *Tehanu* fue que renació el feminismo y pasaron diecisiete años. Aprendí a escribir como mujer, dejé de imitar

a los hombres. *Terramar* es un lugar muy diferente desde el punto de vista de una mujer. Todo lo que tenía que hacer era describir el archipiélago desde los que no tenían poder: mujeres, niños y un mago que había perdido su poder para convertirse en un hombre común». (1)

No es de extrañar por tanto que Úrsula K. Le Guin y Hayao Miyazaki se hayan encontrado en sus respectivos viajes y en ese punto de encuentro hayan intercambiado sobre sus obras y su filosofía. Y que a él confiara ella la realización audiovisual de la saga de *Terramar* (algo que UKL sólo había tenido como experiencia en *The Lathes of Heaven*, en 1979, y con la poco exitosa y deformada versión de *Terramar* hecha por SciFiChannel). Adaptación que finalmente fue llevada a vía de hecho por el hijo del director japonés, Goro Miyazaki. Si bien el resultado de tal intercambio tampoco fue el esperado por los fanáticos de *Terramar*, y mucho menos por los de Miyazaki (¿o viceversa?), tampoco es de extrañar que un realizador oriental escogiera como línea central de su guión, de entre las 5 novelas de esta saga, aquella más introspectiva y densa (*Tehanu*), algo que acordemos, no es asunto que se sienta muy a gusto con la animación, ni siquiera con el audiovisual en general. (17, 14)

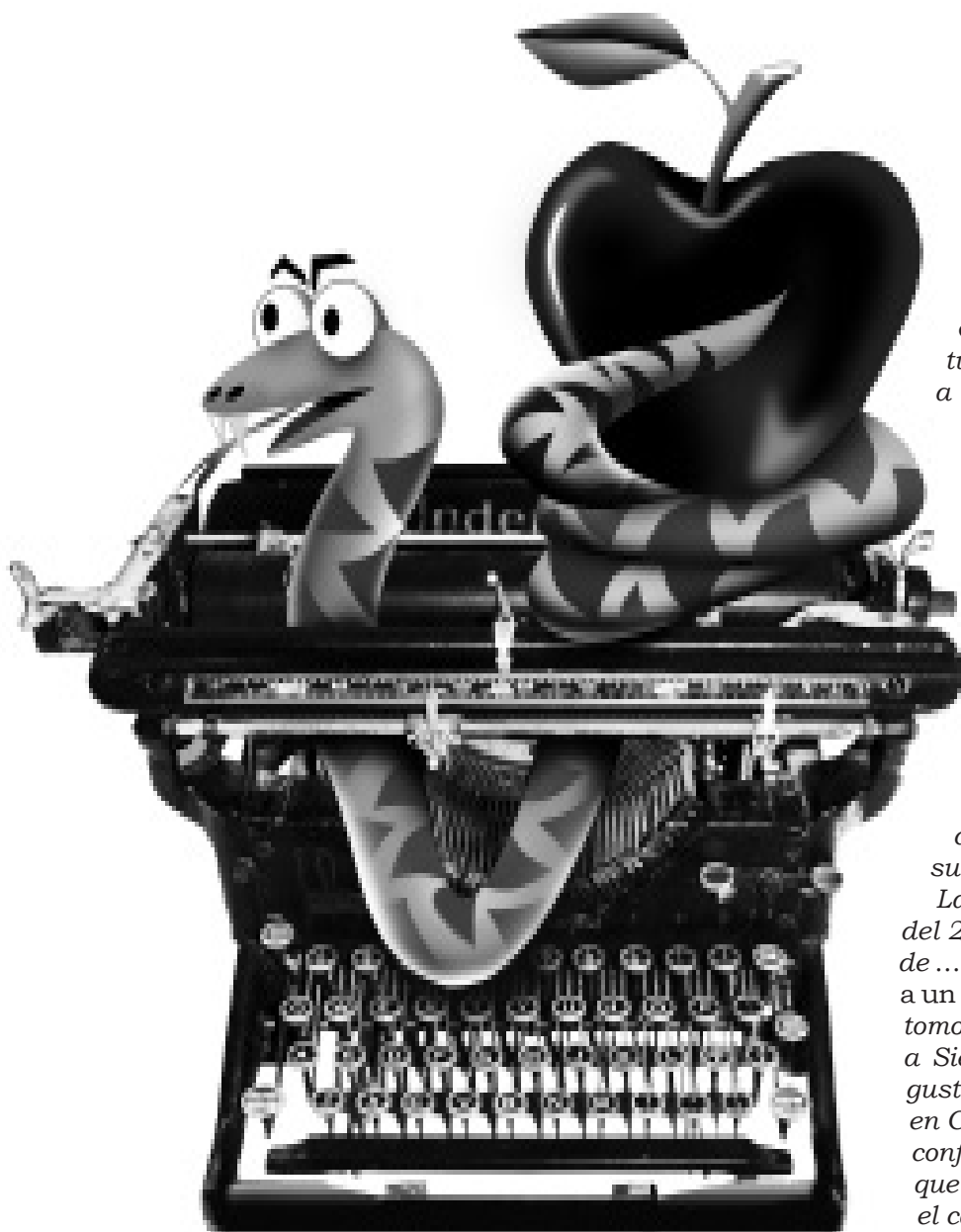
Tras 6 libros de poesía, 20 novelas [varias de ellas fuera de los dos grandes ciclos como es el caso de «La rueda celeste» (1971), «El ojo de la garza» (1983) y «El eterno regreso a casa» (1985)], más de 100 cuentos cortos recogidos en 11 volúmenes, 11 libros infantiles, donde su saga de «Alas de Gato» es la preferida de muchos de los lectores más jóvenes y 4 colecciones de ensayos; tras la experiencia de ser tres veces finalista en el American Book Award y el premio Pulitzer, y ganar en varias ocasiones el National Book Award, 5 premios Hugo, 5 premios Nébulas, el Grand Master de la SWFA, el Kafka Award, el Pushcart Prize, el Howard Vursell Award de la Academia Americana de las Artes y las Letras, y el Robert Kirsch Award del *L.A. Times*, Ursula K. Le Guin declara que cada día se aleja más de los que piensan que el arte es una competencia por la fama, el dinero y los premios. «Lo único que importa es el trabajo». (14) Como el principio taoísta de «destacar porque no se exhibe, brillar porque no se guarda, merece honores, porque no se ensalza (...) Y retirarse de la obra acabada, del renombre conseguido, como demanda la ley del cielo». (12)

Bibliografía consultada:

- 1 Enríquez, Mariana. «La utopía según Úrsula», en el diario *Página 12*, Argentina. http://www.pagina12web.com.ar/suplementos/las12/vernota.php?id_nota=1316&sec=13/. Consultado el 9 de julio de 2004.
- 2 Le Guin, Ursula K. *Cuentos de Terramar*, Ediciones Minotauro, 2002.

-
- 3 _____. «El día antes de la revolución», *Sadrac*, edición digital.
- 4 _____. *El nombre del mundo es bosque*, Antología de Premios Hugo 1973-1975, Martínez Roca, 1988.
- 5 _____. *El otro viento*, Ediciones Minotauro, 2004.
- 6 _____. *Historias de Terramar I. Un mago de Terramar. Las tumbas de Atuan*, Ediciones Minotauro, 2003.
- 7 _____. *Historias de Terramar II. La costa más lejana. Tehanu*, Ediciones Minotauro, 2005.
- 8 _____. *La mano izquierda de la oscuridad*, Ediciones Minotauro, 2002.
- 9 _____. *Los Desposeídos*, Ediciones Minotauro, 2002.
- 10 Pestarini, Luis. «El relato, de Ursula K. Le Guin», artículo digital publicado en la Revista *Cuasar*: <http://www.revistacuasar.com.ar/modules.php?name=News&file=article&sid=89/>.
- 11 Piñeiro, Gustavo. «Cronología del universo *Haini*», artículo digital publicado en el blog Asimovia Guinea. <http://asimoviaguinea.blogspot.com/>. Consultado el 25 de enero de 2006.
- 12 Tse, Lao. *Tao Te King* (fragmentos), Librosdot.com.
- 13 *Los mejores relatos de fantasía II*, edición digital de *Umbriel*, junio de 2002.
- 14 Informativo *Estronia* # 33, 2006.
- 15 <http://www.ursulakleguin.com/>.
- 16 <http://www.ciencia-ficcion.com/>.
- 17 <http://www.espejosdelarueda.org/>.
- 18 <http://www.tercerafundacion.net/>.
- 19 http://es.wikipedia.org/wiki/La_mano_izquierda_de_la_oscuridad/.
- 20 <http://eltaodeinternet.blogspot.com/2004/03/ursula-le-guin-the-lathe-of-heaven.html/>.
- 21 <http://laliteraturadelofantastico.blogspot.com/2007/07/ursula-k-le-guin.html/>.





En este número especial de En Julio como en Enero dedicado a la literatura fantástica, no podíamos olvidar a dos conocidos autores españoles de literatura para niños y jóvenes que se han ganado el aplauso de generaciones de lectores. El primero es el catalán Jordi Sierra i Fabra, todo un veterano ya, considerado una institución en las letras ibéricas.

La valenciana Laura Gallego, pese a su juventud, ha cosechado importantes lauros, que la hacen una figura indiscutible en el panorama de la literatura fantástica de la península. Ambos tuvieron la gentileza de conversar con Enrique Pérez Díaz, desgranando sus experiencias, sueños y anhelos.

La buena noticia es que desde febrero del 2009 el lector cubano puede disfrutar de ...en un lugar llamado Tierra y Regreso a un lugar llamado Tierra, los dos primeros tomos de una trilogía que hiciera famoso a Sierra i Fabra por los años 80 y que gustosamente ha cedido para su edición en Cuba. Laura Gallego, en tanto, nos ha confiado un puñado de cuentos inéditos, que también muy en breve aparecerán en el catálogo de Gente Nueva.

Jordi Sierra i Fabra

pionero y rompedor

Era el año 1998, tras muchas dudas y trámites burocráticos, y luego de leer un inusual libro (El alquimista, de Paulo Coelho) que me prestara una gran amiga y seguir los atinados consejos de otras dos, decidí emprender una incierta aventura de seis meses por Europa quizás en busca de «mi leyenda personal». Acababan de publicarse en México 49 mil ejemplares de mi cuento «El payaso que no hacía reír», ilustrado por Enrique Martínez y, con parte de las regalías, saqué un boleto de avión para aterrizar en Madrid un primavera primero de mayo, dos semanas después de mi proyectada presentación en Acción Educativa por el Día Mundial del Idioma. No obstante, llovieron las oportunidades de eventos y conferencias, los buenos consejos y el apoyo incondicional de la familia Cendán Doce, encuentros con editores y, por supuesto, con autores que mucho admiraba por haberlos leído de sobra.

Cierto día, mientras de la mano de mis entrañables hermanos del alma Javier Flor Rebanal y Esther Requena me había ido hasta Arenas de San Pedro para participar en unas Jornadas de Animación a la Lectura, conocí a Jordi Sierra i Fabra. Por esas fechas, él celebraba sus 25 años como escritor y la aparición de su libro 250. Jordi y yo nos habíamos escrito casi desde una década antes al descubrirlo accidentalmente en una biblioteca cubana por su magistral biografía de ficción El joven Lennon o cuando sucumbí al encanto de los personajes de su trilogía sobre las tierras. Luego, pasar por El último set, Campos de fresas y otros títulos, me confirmaron estar ante un escritor con garra, de historias creíbles y argumentos muy ricos y humanos.

Aquel hombre, todavía con pinta de roquero por sus pelos largos y su apariencia juvenil en el vestir, al verme me saludó con una efusividad y cariño que siempre recordaré y desde ese momento, fuimos inseparables en aquellas jornadas donde, entre otras cosas, hubo que disfrazarse de moros y salvar a una doncella cautiva en una torre medieval.

Dos años después, al celebrarse el 27 Congreso Mundial del IBBY en Cartagena de Indias, fui testigo del éxito de Jordi entre las jóvenes profesoras y estudiantes colombianas. ¡Todas se conocían sus libros que llenaban los stands de una improvisada feria donde, por pilas, la gente los compraba para que el afortunado autor se los rubricara! ¡Y luego hacían enormes filas y le perseguían por toda la feria! Durante su charla en el Salón de Autores, Jordi, quien ama tanto a mi Cuba como yo a su España, en aquel momento dio una serie de razones que a mi juicio lo clasifican como un amante de la literatura, los libros, la palabra, un sacrificado a tiempo completo al sacerdocio de la escritura, lo que, hoy por hoy, lo ha convertido —J. K. Rowling mediante— en uno de los autores más vendidos en su tierra y fuera de ella. Por eso mismo, hay motivos más que suficientes para indagar en sus razones literarias y humanas.

¿Cuándo descubriste que te interesaba escribir para los niños?

—En 1978 escribí una novela titulada *El cazador*. En la editorial Planeta me dijeron esto: «Mira, este libro, firmado por Hemingway, sería un éxito, pero firmado por ti... no se venderá». Yo me quedé alucinado. Les contesté: «¿Qué hago, me pongo a dar saltos de alegría porque me comparáis con Hemingway o me pongo a llorar porque no vais a editármela?». El resultado es que metí esa novela en un cajón, y allí se pasó tres años. Hasta que en 1980 vi las bases del premio Gran Angular de Literatura Juvenil. Mi novela no era juvenil, hablaba de un hombre de 57 años que va a cazar su último tigre, sin armas. Pero yo no creo en las etiquetas, así que, no sé por qué, mandé el libro al premio y lo gané. Siempre me he fiado de mi instinto, y esa fue una de las claves de todo. Cuando aparecí por SM, la editorial del premio, me preguntaron si sería capaz de hacer cuentos para niños. Les escribí 40 en 20 días. Yo mismo me di cuenta que el caudal de ideas que tenía en la cabeza, siempre abundantes, tendrían mejor salida entre el público joven que entre el adulto. No podía escribir más que un libro al año para adultos, pero podía escribir media docena para niños, jóvenes... ¡Era ilimitado! No sé, yo mismo he sido siempre un niño, por lo tanto encajaba bien en esa perspectiva que, además, me acercaba a

un público maravilloso con el cual incluso podía conversar. Y eso fue todo. De cualquier forma, nunca he aceptado las etiquetas, eso de «escritor infantil y juvenil». Odio los encasillamientos. Yo soy escritor, nada más. Cualquiera puede leer lo que desee. Mis novelas tienen siempre el mismo lenguaje, no cambio el chip, no creo que los niños sean tontos, les trato igual. Es el lector el que debe adaptarse a la novela, no al revés. Sería insultarles.

En una ocasión te escuché afirmar que habías comenzado a escribir para hacerle justicia, reivindicar al niño que fuiste. ¿Podrías referirte a esa idea?

—Nací en el seno de una familia humilde, soy hijo único, de niño era muy tartamudo, mi padre no me dejaba escribir, decía que me moriría de hambre, que eso no era un trabajo ni daba para comer... Mi infancia fue en blanco y negro y grises, bajo una dictadura, sin libertades. Cuando eres mayor y descubres todo lo que te han robado, todo lo que te han impedido vivir, y ya es tarde... Yo tenía ocho años, estaba en un hospital después de tener un accidente, y no podía leer con sólo una mano (el resto del cuerpo lo tenía vendado), pero sí escribir. Me puse a escribir un cuento y me di cuenta de que escribiendo no tartamudeaba. ¡Me podía comunicar con los demás gracias a la palabra escrita! Entonces decidí ser escritor. Guardo en mi casa todo lo que he escrito desde aquellos 8 años. Siempre lo conservé. Lo habría sido igualmente, pero ese fue el detonante entonces. A los 12 años escribí un libro de 500 páginas (tardé en hacerlo dos años porque escribía a escondidas) y lo tuve aún más claro, pese a que todos decían que no lo lograría, mi padre me lo prohibía y en clase me ponían ceros en literatura a causa de mi fantasía.

¿Qué piensas del tono que deben tener las historias para niños? ¿Y



para jóvenes?

—No creo en el tono, sólo creo en contar una historia de la mejor forma posible. Es lo único que cuenta. A la que un escritor intenta adaptar el tono a su público... Veamos, ¿cómo es el público? ¿Son todos los niños de 10 años iguales? ¿Les pasa lo mismo a todas las chicas de 15 años, vivan en un pueblo o en una capital? Es evidente que en un libro infantil no habrá sexo y que en uno juvenil no habrá 20 páginas de elucubraciones científicas. Eso sí es parte del juego, pero mi técnica y mi estilo, piedras angulares de mi obra, son siempre las mismas.

¿Qué siente un autor que tiene en su haber más de 300 obras cuando alguien le habla de algún personaje concreto? ¿No te haces un rollo con tanta gente que protagoniza (o aparece) en tus obras? ¿Con tantas historias diferentes que han salido de tu cabeza?

—He superado las 300 obras escritas en el 2004, y ahora mismo, en el verano de este año, he editado 270. Pero recuerdo cuando he escrito cada una, lo que he sentido, cómo la he vivido. Son mis hijos, y uno recuerda muy bien cuando ha hecho un hijo, de carne o literario. He sufrido con esos personajes que además he parido, han salido de mi cabeza y de mi alma, lloro con ellos, río con ellos, vivo y muero con ellos en cada novela. ¿Cómo olvidarlos? De momento, tengo la cabeza muy despejada y mucha memoria así como gran poder de concentración.

Se dice que en cada libro escrito va un gran porcentaje de la personalidad de su autor. ¿Eres tú parecido a alguno de los personajes de tu obra?

—El primer consejo que me dieron cuando era joven fue que mi vida no le importaba a nadie, y que no me creyera tan importante a los 18 años como para querer explicar «cosas personales» en mis novelas. Lo he seguido. Tengo 57 y sigo sin hacer memorias musicales ni autobiografías encubiertas. Hay algo de mí en muchos personajes, mis ideas, mi lucha, mis ganas de hacer cosas, pero eso es todo. Pinceladas. Sólo salgo con mi nombre en dos obras, y es para reírme de mi mismo: *El asesino del Sgt. Pepper's*, en la que descubro a un asesino que mata siguiendo pautas del disco de los Beatles, y *Mis salvajes rockeros*, en el que paso diez fines de semana con diez estrellas del rock, Springsteen, Lennon, McCartney, Dylan, Bowie, Jackson, Sting, Madonna, Jagger... Bueno, también hay una novela en la que aparezco con otro nombre, Rabia.

¿Te identificas más con unos que con otros?

—No.

¿Cuál es tu personaje más entrañable?

—¡Huf! Son muchos. El hombre de *El cazador*, el periodista de *La música del viento* con el que sí me identifico, el protagonista de *Dormido sobre los espejos* (novela que forma parte de mi trilogía cubana y que es una de mis favoritas. Ganó un premio al mejor libro del año en el País Vasco), el periodista de *...en un lugar llamado guerra*. Y, por supuesto, están mis personajes de serie, Daniel Ros, Zack Galaxy, Víctor, Amadeo Bola, la Patrulla Galáctica 752, Sam Numit, Zuk-1, etc. Pero no hay que olvidar que mis personajes favoritos son los reales, como John Lennon o Víctor Jara. Cuando escribí la novela sobre Víctor Jara se la envié a su viuda y le pedí que cambiara lo que quisiera, que tachara lo que no le gustase, que la tirara a la basura si lo creía oportuno. Me la devolvió diciendo que la había hecho llorar, que era lo mejor que había leído sobre su marido y, sin tocarme ni una sola coma.

¿Te sientes satisfecho con las traducciones que hicieron a tu obra?

—Me han traducido a muchas lenguas, y la verdad es que cuando veo un libro mío en coreano, japonés, griego, búlgaro o eslovaco... no tengo ni idea de si está bien traducido o no. Al italiano, francés, portugués... sí, puedo llegar, pero a otras no. La única referencia la tengo de Alemania, donde la crítica «se cargó» la traducción de *El último verano Miwok* diciendo que era una obra demasiado bella para tan funesta traducción.

¿Cómo concibes idealmente a un autor para niños?

—No hay un ideal, pero sí es cierto que no todo el mundo puede escribir para niños. Hay que ser un niño, tener una sensibilidad especial, y aunque tengas 40 o 50 años, recordar también tu niñez. Y por supuesto, olvidarse de historias cursis y de moralinas estúpidas.

Independientemente de ser uno de los autores españoles más aceptados hoy por los niños y jóvenes, y también más vendidos, he escuchado que algunos te critican por varias razones:

Primero, por la gran cantidad de obras que publicas anualmente lo que hace sospechar a algunos de su calidad.

—¿Qué es la calidad? Picasso pintó hasta el día de su muerte, con más de 90 años. Se levantaba cada día y pintaba. ¿Puede hacerlo un pintor y no un escritor? Ray Bradbury decía que «cantidad es igual a calidad», y yo abogo por esa idea. Cuanto más escribo, más sé escribir. Respeto al que hace un libro cada cuatro años. Pero exijo respeto también para esa casta de autores con una mayor facilidad creativa, llámense Balzac, Simenon o yo mismo. Cuando viajo, preparo mis argumentos y trenzo mis guiones. Cuando estoy en casa, escribo cada día ocho horas. Tardo días, semanas, meses o años en hacer el guión de un libro, de-

pende de la historia, de si he de ir al país en que sucede o no. Tardé 25 años en escribir *Victor Jara*, tardé 15 años en escribir *La memoria de los seres perdidos*, tardé 10 años en escribir *Las chicas de alambre*, tardé 4 años en escribir *Campos de fresas*, pero ese es el tiempo que transcurrió desde que tuve la idea hasta que la escribí, porque una vez que tengo el guión (que es la base del libro y ahí no me mueve ninguna prisa) lo que hago es encerrarme en mi casa y hacer el libro de un tirón. Lo tengo tan y tan claro en la mente, que es como una película que estoy relatando. Volviendo a lo de la calidad... ¿Por qué desde hace 25 años la gente joven me lee y me ha convertido en el autor más vendedor y leído de España? Dicen que porque les emociono. Cuento historias, con palabras sencillas, no soy un intelectual, soy un novelista, a la vieja usanza. Hablo de personas y sentimientos en el marco de una historia que les atrapa. Ese es el único secreto. Escribo sin parar, y si me publican mis editores es porque vendo esos libros, de lo contrario, no me los editarían. Soy diferente, sí, quizás excesivo, sí, ¿y qué? Me enorgullezco por ello. ¿Vamos a ser todos iguales? A alguien le tenía que tocar este papel y, sin pretenderlo, me ha tocado a mí.

Segundo, por la diversidad de registros en que te mueves.

—Me aburriría mucho si sólo escribiese novelas policíacas, por ejemplo. Soy una persona curiosa, siempre lo he sido. Me encanta aprender con mis novelas, y crecer como ser humano. Espero vivir 100 años, no perder esa curiosidad por el mundo que me rodea, y poderlo plasmar todo en mis novelas. Cuando un tema me apasiona, me lanzo a él. Y si de algo no he escrito, busco la forma de hacerlo. La pasión es la clave en este aspecto. Pasión por lo que hago, por la vida.

Tercero, porque en algunas de tus obras más realistas se te acusa de «copiar» o «imitar» la jerga popular de los jóvenes, sus modos de expresarse.

—Yo no copio ni les imito. Sencillamente hablo como ellos. Son mis amigos, voy a escuelas y hablamos, sigo yendo a conciertos de rock... La edad es un estado mental más que físico. He sido un rockero toda la vida, no un académico de la lengua. Mucha gente pone palabras «modernas» en libros juveniles y se les nota que lo hacen de oídas, que no las sienten, que no las viven. No es mi caso, al menos hasta ahora. En una novela realista sobre el mundo de los jóvenes no puedes hacer que un pandillero hable con florituras y parezca idiota, aunque tampoco debas empobrecer el lenguaje hasta límites absurdos. Tú has de escribir como sabes, pero el personaje que habla en la novela ha de hablar como corresponde a su personalidad.

Quiero que esta entrevista sea la oportunidad para defenderte de tus detractores.

—No es una defensa, no tengo por qué defenderme de nadie. Un artista tiene que hacer lo que cree y punto, pasando del resto. No puedes gustar a todo el mundo por igual, esto es evidente, y cuando alcanzas un grado de popularidad como es mi caso, no sólo en España sino en Latinoamérica (publico obras originales, que no están en España, sino en Colombia, Chile, Ecuador, México...), y en los muchos países donde he sido traducido, es normal que estés a la vista de todos y seas blanco de críticas y envidias (la envidia es un deporte nacional en España). ¿Cuanta gente vive de escribir? Poca. ¿Cuántos autores venden miles de libros y tienen cerca de 50 *best-sellers*? Menos que pocos. Siete millones de obras vendidas en España, el hecho de ser mis novelas lecturas obligadas o recomendadas en muchos colegios, y la reciente lista del Ministerio de Cultura español, en la que figuro en el No. 8 de los autores más leídos en colegios, me avalan. Pero soy

el No. 8 porque los primeros son Bécquer, Lorca, Galdós, Baroja... es decir, gente muerta hace años. En esa lista supero a Cela en 4 puntos, y soy uno de los 4 que están vivos y el único que escribe para jóvenes. Y sólo tengo 57 años recién cumplidos este verano de 2004. Es decir, el público, la mayoría de la crítica y mis editores, me avalan. A mí, los detractores, me parecen estupendos, pero me dan igual. Que hablen. Yo escribo. Sólo tengo una vida y quiero agotarla, morir saciado haciendo lo que más me gusta: escribir. No voy a dejar de hacer lo que más me gusta, aquello que siempre soñé hacer, porque alguien opine que si escribiera menos sería mejor o tendría «más calidad». La calidad es gustar. Sólo tengo una vida. Ya descansaré cuando me muera.

Pese a lo que me has dicho, debo preguntarte: ¿Sueles hacer caso a la crítica? ¿Consideras que a través de las publicaciones españolas se ejerce una buena crítica literaria, en cuanto al libro para niños y jóvenes?

—La crítica es muy escasa, sólo existen un par de revistas de literatura infantil y juvenil mensuales, los escritores para jóvenes no existimos. Representamos en España un gran tanto por ciento de las ventas de libros pero en los medios de información nunca salimos, no se nos tiene en cuenta. Periódicos como *El País* sólo dedican una página por Navidad o el Día del Libro, ¡una página! En Catalunya el periódico *Avui* tiene una sección semanal y es de los pocos. Recuerdo cuando Javier Cercas llegó a los 100 000 ejemplares de *Soldados de Salamina* que algunos periódicos lo pusieron como gran noticia. Yo en aquellos días había rebasado los 250 000 de *Campos de fresas* y nadie dijo nada, claro. La crítica me ha tratado bien siempre, reconociendo intensidad, honestidad... Para mí es suficiente. Una novela puede gustar o no, pero el trabajo de quien ha consagrado su vida a



un sueño es importante. Yo asumo muchos riesgos con mis temas, mis historias, mis enfoques, y a veces crees hacer una obra maestra y no te sale como esperabas por ese riesgo que asumes. Acepto que me carguen un libro, no hay problema. De todas formas, yo siempre seré polémico. Lo fui en mi época rockera, como crítico musical, por mis puntos de vista y mis enciclopedias de rock. Decían que era «excesivo». Bueno, sigo siéndolo. Afortunadamente, después de tantos años, hay cosas que ya trascienden por su peso. Están haciendo una tesis doctoral sobre mí, hay muchos estudios sobre mi obra, etcétera.

¿Reconoces en tu estilo alguna influencia de autores clásicos o contemporáneos?

—No. Al menos directamente. Es posible que sin darme cuenta un día leyera algo que luego, años después, utilicé yo mismo, pero no ha sido consciente. Cuando publiqué *...en un lugar llamado Tierra* dijeron que yo era el Asimov español. Tuve que leerme a Asimov para ver en qué me parecía porque no había leído nada suyo. Y cuando hice *En Canarias se ha puesto el sol* dijeron que yo era el Frederick Forsyth de España, así que tuve que leer *Los perros de la guerra* y *El Chacal* por lo mismo.

¿Cuáles fueron tus lecturas de niño?

—De muy niño no tenía dinero, ni biblioteca en el colegio o en el barrio, así que mis vecinos me daban pan seco y el periódico del día anterior, lo vendía a un trapero al salir del colegio, y con la media pe-seta que me daba alquilaba un libro. Eran libros muy malos, del oeste, de gangsters, de marcianos... Esa fue mi formación. No puedo presumir de influencias tipo Tolstoi o Stendhal. Nada. A los 15 o 16 años ya pude alquilar libros mejores y descubrí a Edgar Rice Burroughs (Tarzán), a Julio Verne (aunque me parecían un coñazo sus descripciones científicas y me juré que yo nunca cargaría mis obras de datos), a Enid Blyton... Pero mis verdaderas lecturas eran los comics: *Flash Gordon* y *Rip Kirby*, de Alex Raymond, *El Capitán Trueno*, de Ambrós, *Hazañas bélicas*, de Boixcar... La primera novela que me impactó fue *El filo de la navaja*, porque el prota era como yo quería ser: una buena persona.

¿Cómo insertas tu obra dentro del panorama actual de la literatura infantil española?

—Yo no puedo responder a eso. Que lo hagan los críticos. Pero sí puedo decir que hice ciencia ficción cuando nadie la hacía y que comencé con mi realismo crítico a fines de los años 80 cuando a nadie se

le ocurría hacer novelas así. Pionero y rompedor, sí, pero lo otro, repito, no me toca a mí decirlo. La palabra que resume lo que hago y me mueve es «compromiso».

¿Un buen libro juvenil o infantil debe portar atributos morales?

—Ninguno. En cuanto se pretende dar «un atributo moral» a algo... deja de ser un libro, se convierte en un mensaje encubierto, en un panegírico, un vehículo tan o más castrante que la televisión. El arte es libertad.

Por tu experiencia, ¿qué opinas de la literatura infantil que se escribe hoy en España?

—Al contrario, no tengo ninguna experiencia. No puedo leer todo lo que se publica. Leo los libros de mis amigos y poco más. Sí puedo decir que Ana María Machado dijo que en España, el hecho de que los libros estén tan supeditados a las escuelas, hacía que fuesen obras poco libres. Y eso creo que es cierto. En los últimos años, ha habido tanta censura, tanta (no poner palabras fuertes, no poner situaciones comprometidas, nada de erotismo), que incluso muchos autores han llegado a la autocen-

sura porque si hacían novelas duras corrían el riesgo de no publicarlas. Yo he llegado al punto de que cuando una editorial me dice sí a un libro le exijo el «sí» con el compromiso de no venir después con retoques o cambios. Y me han rechazado muchos libros por mi fama de duro, agresivo o por denunciar cosas fuertes. En 2003, mi novela sobre el lesbianismo en la adolescencia tuve que enviarla a un premio literario, y ganarlo, para que fuera publicada. Hay temas tabús. Se prefiere esconder la cabeza. Este tema de la adolescencia, por ejemplo: ¿Cuándo descubre una persona que es gay o lesbiana, a los 30 años? No, en la adolescencia. ¿Por qué hay tantos suicidios y frustraciones? Este tema ya ha sido tratado en el Senado de Estados Unidos, y pronto deberá hacerse lo mismo en España. Pero... ¿ponerlo en un libro, serio, riguroso, y que sirva para plantearlo en la escuela? ¡Ah, no, eso no! Y cuidado: cuando a los jóvenes se les quiere decir qué leer y cómo leerlo luego se les quiere decir también cómo han de pensar.

Has escrito indistintamente cuentos, noveletas, novelas y libros que divulgan el quehacer musical contemporáneo. ¿En cuál de estos géneros te has sentido más cómodo?

—Alguien dijo una vez que yo soy un género en mí mismo, y eso sí es cierto. Me siento cómodo escribiendo, cada día, pero me da igual de qué. Cada mañana quiero saltar de la cama para retomar la novela que esté haciendo, reunirme con mis personajes. Cuando termino una novela puedo llorar. Y pienso ya en la siguiente. Me aburriría mucho si fuera «un autor de género». No me imagino haciendo sólo novelas policíacas. En Estados Unidos esto les causó asombro, porque tenía premios literarios para obras de ciencia ficción, policíacas, de fantasía, de ambiente musical, políticas... No lo entendían. En una presentación dijeron que era un genio y no pude evitar echarme a reír, pero lo decían en serio y se molestaron conmigo por mi poca sensibilidad... para conmigo mismo. Ahora aún me sorprende cuando en Colombia me llaman «maestro» en las entrevistas en radio o TV.

¿Qué piensas de la relación literatura mercado?

—Creo que son dos cosas distintas. Yo no podía soportar la presión de que la Coca-Cola o quien fuese cogiese un libro mío y lo convirtiese en un producto de *marketing*. Nunca quiero entrar en ese juego. Para mí lo que cuenta es escribir, nada más. Nunca sigo la evolución de mis novelas «en el mercado», jamás he llamado a un editor para preguntarle cómo va mi libro. Me entero cuando me liquidan los derechos de autor cada año. Me interesa la gente, hablar con mis lectores.

¿Te va bien con tus editores?

—En mi caso, que soy mi propio agente, es perfecta y maravillosa. Creo que soy el autor más cómodo que tienen [en España ha publicado en casi todas las editoriales], nunca les pido nada, ni dinero ni cifras exorbitantes de avance de derechos. Me da igual lo que me den porque luego, al fin y al cabo, te lo van a descontar igual de lo que vendas, y yo sé que mis libros se venden, así que no quiero sacar el máximo antes. Nunca me he peleado con ningún editor, tengo al menos un *best-seller* en cada una de las que edito, con lo cual tampoco se me han quejado jamás de darle a una un libro mejor que el suyo. Distribuyo mis novelas según mi criterio.

Si debieras salvar diez libros de un naufragio ¿cuáles escogerías? ¿cuál de los tuyos?

—De niño odiaba *El Quijote*, porque me obligaban a leerlo en clase (a mí, encima, en voz alta, por ser tartamudo), pero hoy reconozco

que lo tiene todo, es fundamental. Después salvaría... más que por libros, por etapas o estilos, algo ruso (Tolstoi), algo francés (Stendhal), algo americano (Steinbeck y Hemingway), por supuesto, poesía y ahí el terreno es más amplio (no olvidaría a Lorca, Machado y Neruda), algo latinoamericano (Cor-tázar, García Márquez)... No sé, eso de las listas cerradas es duro. En mi caso sucede lo mismo, ¿salvo mis grandes éxitos por ser los más vendidos? Tengo libros que me parecen mucho mejores y se han vendido menos, caso de *El fabuloso Mundo de las Letras*, o *Victor Jara* que es uno de mis mejores trabajos. Tampoco pueden compararse los infantiles y los juveniles, o los de «adultos». Veamos... El estilo y la técnica narrativa de *Noche de viernes* ha influido ya en una generación de escritores jóvenes, sobre todo en Latinoamérica, también citaría *La bomba, ...en un lugar llamado tierra, El soldado y la niña, La música del viento, Dormido sobre los espejos, Rabia* (que es la novela juvenil perfecta)... pero como ves, son obras recientes, están más vivas. Y no olvidemos mi mejor trabajo «adulto», la trilogía de *El tiempo del exilio*, más de 1 000 páginas divididas en tres volúmenes contando la historia de tres familias durante 40 años, desde que acaba la guerra civil española. La acción se desarrolla en México, Cuba, Argentina, Chile y Colombia, y estuve año y medio haciendo el trabajo básico, aprender modismos de cada país... Creo que es algo muy especial. Mis cinco novelas sobre los grandes temas latinoamericanos o las tres sobre Cuba me resultan especialmente atractivas por mi implicación personal y directa, así que, destacar algo... ¿cómo preferir un hijo más que a otro?

Te conocí por una magnífica serie publicada por Ediciones SM, la llamada «El ciclo de las tierras», que proponía una ciencia ficción humanista, quizás al estilo de un



maestro como Ray Bradbury. El acercarte a temas más actuales, a realidades más cotidianas de los jóvenes, ¿te ha hecho dejar aquel tipo de literatura que tan bien se te daba?

—No lo he dejado. Yo hago lo que me pide el cuerpo, soy hombre de instintos y pasiones. La prueba es que en enero de 2005 se editó la que considero mi mejor novela de ciencia ficción, *Crónica de Tierra 2* (Minotauro), que podría considerarse la cuarta parte de aquella trilogía. Y en Colombia edité hace tres años *Marte XXIII* (Norma) a vueltas con lo mismo, el humanismo en el mundo del futuro. Ahí sí es cierto que al escribir tanto, hasta mis fans le pierden el rastro a lo que hago. Por eso recomiendo siempre visitar mi web y estar al día: <www.sierraifabra.com>.

Aunque desafortunadamente no he podido leerlas, tengo entendido que en varios libros tuyos abordan aristas, digamos que difíciles, de la realidad cubana. ¿Podrías referirte a estas obras?

—Es lo que yo llamo mi trilogía cubana, porque he estado en Cuba

ya siete veces y voy mucho allí (y a otras playas del Caribe) a preparar mis guiones. Suelo encerrarme diez días en Varadero, en el Hotel Meliá Las Américas, solo, y preparo o acabo los guiones de mis próximas obras. Esto lo hago dos veces al año. En enero del 2004 recorrí en coche todo el sur de Cuba en y luego en junio me fui a una isla de Cartagena de Indias. Mi trilogía cubana arranca con *Cuba, la noche de la jinetera*. Estuve en el 94 en los días previos a la crisis de los balseiros y lo convertí en una novela policiaca (es el mejor género para contar y denunciar cosas). En la trama, aunque sea secundaria, hay un plan para matar a Fidel Castro. Mi personaje, Daniel Ros, llega a estar frente a él, intentando advertirle, porque para Ros, Castro y el Che son sus héroes de la infancia. Después de publicarse, me enteré de que un autor cubano tenía uno y había una cola de 300 personas para leerlo. Se lo dejaba dos días por persona. Me dijeron que estaba considerado subversivo, lo cual me extrañó porque yo amo a Cuba y he firmado manifiestos antiamericanos por el tema del bloqueo. Este escritor me dijo que era el autor extranjero que mejor había sabido reflejar el temperamento cubano y lo que era el país en una novela. El segundo libro es *Dormido sobre los espejos*, elegido mejor libro del año en el País Vasco en 2003. Un joven español descubre que su abuelo está vivo, en Cuba, e investiga el tema, por lo cual se va a Cuba. Descubre por qué tuvo que irse de España (tema político) y que en Cuba estuvo luchando con Fidel Castro en la Sierra Maestra, e incluso le salvó la vida al Che. En La Habana el chico se enamora, reencuentra a una familia que no sabía que existía porque el abuelo se casó y tuvo muchos hijos. Y cuando regresa y habla con su abuela, descubre además en la última página el gran secreto que es la clave de la novela. La tercera es *Regreso a La*

Habana, la historia de una jinetera vista a través de los tres hombres que se enamoran y le juran volver por ella. Esta novela que arranca en 1994 y termina en 2001, cuando el caso Elián, me sirve para hacer un fresco de la evolución de Cuba en estos años, porque en este tiempo y después del tema balseros llegó la visita del Papa, el retorno de los restos del Che, la cumbre iberoamericana, Elián... Pero es mi obra más crítica, porque cuando llega uno de ellos (no se dice cuál) ella ya ha muerto en una balsa tratando de ir a Miami. ¡Ah, y en mi trilogía *El tiempo del exilio* también salen Cuba, Fidel Castro y especialmente el Che como personaje amigo de uno de los protagonistas! Me fascina



el país, su gente, la leyenda, aunque estos sean otros tiempos y todo haya cambiado.

¿Eres un músico frustrado?

—No, nunca pensé en ser músico, ni se me ocurrió. Si mi padre no me dejaba escribir, menos me habría dejado tocar la guitarra. No me quiso comprar una máquina de escribir para que no «hiciera tonterías», así que una guitarra... imposible. Crecí en un tiempo duro, tuve que trabajar y fingir que estudiaba hasta los 22 años, y luego ya di el salto a la prensa musical, pero yo tenía muy claro que lo mío era escribir. Nunca me he arrepentido de ello, ni de haber dejado de ser comentarista musical. Antes viajaba con las estrellas, en sus jets, en helicóptero, en sus limusinas, y ahora me pago los viajes a Asia, África, Oceanía, Latinoamérica con mi dinero. ¿Qué más da? Son etapas de una vida y has de asumir que se queman unas porque nacen otras.

¿Te gustaría, alguna vez, tocar en una banda de rock?

—Gustarme, me gustaría, como me gustaría dirigir una película, ser actor en otra, ir a la Luna o simplemente salir al espacio... Pero eso son los sueños de mucha gente. Una vez canté en el homenaje a Víctor Jara, en Barcelona, ante 5 000 personas (fue una jugarreta que me hicieron los músicos, llamando de golpe, para que me quedara solo ante el peligro) y otra toqué la pandereta en un concierto con mis amigos de Tribu, el grupo de Sati Arisa.

Si tuvieras que integrar una banda gigante «Todos estrellas», ¿qué músicos escogerías para estar en ella?

—Ya hubo dos bandas así, Beatles y Led Zeppelin. Pero si hiciera yo una... Stevie Winwood, Vangelis, Brian Auger y Keith Emerson (teclas), Eric Clapton, Jimmy Page y Jimi Hendrix (guitarras), Paul McCartney, Jaco Pastorius y Stanley Clarke (bajos), Keith Moon y Charlie Watts (baterías), Ian

Anderson (flauta), John Mayall (armónica), Robert Plant, Eric Burdon, Bruce Springsteen, Bono, Elvis Presley y Janis Joplin (voces), Stevie Nicks, Graham Nash, Michael Jackson, Cass Elliot y Freddie Mercury (coros), la sección de viento de Chicago Transit Authority, Bob Dylan (letrista), Elton John (compositor), Jim Morrison (vídeo) y John Lennon (¡efectos especiales!). ¿Dejo a alguien?

¿Puedes anticipar en qué obra trabajas actualmente?

—No. Nunca hablo de lo que hago o voy hacer, sólo de lo que está hecho y la gente puede ver, tocar, sentir, oler, leer. Además, escribo sin parar, lo que hago hoy puede que sea viejo el mes que viene.

¿Qué es para ti lo más importante en la vida?

—La vida. Si la vives a tope es fantástica. Y ya sabemos que el mundo es un caos de mierda, pero eso no es una excusa. Si has nacido en un país con problemas, tendrás problemas, pero no puedes rendirte. Si encima has nacido en un país «normal», con oportunidades (o sin ellas, te las buscas)...

¿Qué es lo peor?

—Lo peor serían dos cosas: envidia, intolerancia, política, racismo, guerras y todo eso por un lado, y por el otro... Mira, he hecho un libro que, cuando se edite, porque va a ser difícil, lo más seguro es que no pueda impedir que quiten la dedicatoria. Y no voy a poder impedirlo porque es un gran proyecto benéfico probablemente para UNICEF y lo que quiero es que salga, no pelearme por su dedicatoria. Pero voy a transcribirtela tal cual. Dice así:

Este libro NO está dedicado a George W. Bush, a José María Aznar, a Ariel Sharon, a Tony Blair, a Silvio Berlusconi, a los ayatollás intransigentes, a Saddam Hussein, a Osama Bin Laden, nombres actuales que antes fueron Slobodan Milosevic, Radovan Karadzic, Augusto Pinochet, Jorge Rafael Videla, Pol Pot y, todavía antes, bien pudieron llamarse también Adolfo Hitler, Benito Mussolini, Josef Stalin, Francisco Franco y tantos otros a lo largo de la historia, porque los nombres sólo son espejos repetidos del mismo ser, mantenido a través del tiempo con el horror y el espanto de la intolerancia, el desprecio, el olvido, la indiferencia y la soberbia». Creo que esto resume lo que pienso de «lo peor» de la vida.

¿Cuál es el libro que sueñas con escribir y todavía no te ha sido posible?

—He escrito todo lo que he querido y más, y espero vivir 100 años y morir escribiendo. He hecho posible lo que he deseado de niño, joven y adulto. Me siento un privilegiado, feliz, viajo por el mundo, escribo, tengo salud... Parece frívolo decir que he conseguido casi todos mis sueños, pero es verdad. Me quedan dos grandes sueños literarios y uno personal, pero si un día los alcanzo, no significará que ya me baje del tren de la vida. Me buscaré otros sueños.



Laura Gallego García

Los sueños pueden hacerse realidad

Laura Gallego García nació el 11 de octubre de 1977 en Valencia y, pese a su juventud, hoy por hoy se le considera una de las autoras españolas más seguidas por los jóvenes lectores desde que en 1998 recibiera el Premio Barco de Vapor de Ediciones SM por su libro Finis Mundi, una fantasía heroica que de golpe la situó en la preferencia de los lectores convirtiéndola en uno de los escritores más vendidos.

Desde entonces, Laura no ha dejado de sorprendernos con sus imaginativas obras que eternamente discurren por el mundo de la fantasía mientras defienden una ética comprometida hacia las mejores virtudes de seres humanos inmersos en situaciones límites que les obligan a escoger el a veces difícil y traumático camino de su andadura por el mundo.

Como ocurre a muchos, desde los dieciséis años Laura escribía infatigablemente y todo quedaba guardado en los cajones de su casa. Una vez, leyendo El alquimista, de Paulo Coelho, se dijo que también ella podía seguir el camino de sus sueños y hacer factible su acariciada leyenda personal: ser escritora.

En 1998, al alzarse sorpresivamente con el codiciado Barco de Vapor (galardón que volvería a hacer suyo en el año 2000) de inmediato llamó la atención del público, la crítica, los editores, sobre todo por la maestría de su

estilo, lo novedoso de su propuesta en un género donde es muy difícil decir algo nuevo y su impecable imaginación que de inmediato, atrapan hasta al más exigente y avezado lector. De sus razones y anhelos, de sus más entrañables personajes, de sus mundos reales o intuitivos, nos da razones en este diálogo.

¿Qué piensas del tono que deben tener las historias para niños?

—No creo tener una opinión al respecto (me parece que eso depende de cada autor), pero lo que sí creo es que debemos huir del tono moralizante y tratar de plantear preguntas, más que de dar respuestas presentándolas como verdades absolutas. Creo que deberíamos dejar hablar a los personajes, que el autor debe esconderse detrás de ellos y no interponerse entre el lector y sus personajes. Es algo que, en literatura infantil y juvenil, se olvida demasiado a menudo.

¿Eres parecida a alguno de tus personajes?

—Hay mucho de mí en Dana, la protagonista de *Crónicas de la Torre*, y en Victoria, la protagonista de *Memorias de Idhún*. Pero ninguna de ellas soy yo. Luego está Semira, uno de los personajes de *Las hijas de Tara*, que me gusta porque es el personaje que a mí me habría gustado ser de haber vivido esa historia.

¿Cómo concibes idealmente a un autor para niños?

—Creo que muchos autores escriben para el niño que llevan dentro, y quizá eso les hace olvidar a los niños de fuera, los que van a leer su libro. Creo que es importante saber cómo piensan ellos, qué leen, qué opinan de tu obra. Es una incongruencia pretender publicar libros para niños y/o jóvenes y no tratar de llegar a ellos de esa manera o cerrarse en banda a leer obras de otros autores de literatura infantil y juvenil simplemente porque nos consideramos demasiado mayores para leerlas.

¿Reconoces influencias de autores clásicos o contemporáneos?

—Sí, me han influido autores como Michael Ende, Tolkien, Margaret Weis, Borges, Joan Manuel Gisbert y, más recientemente, Neil Gaiman.

¿Cuáles fueron tus lecturas de niña?

—Devoré varias veces *La historia interminable* (que fue el libro que más me marcó) y toda la literatura infantil y juvenil que caía en mis manos. Tenía una amplia colección de libros del Barco de Vapor, los Cinco, Elige tu propia aventura y similares. A partir de los 12-13 años ya empecé a leer a Tolkien y a otros autores de narrativa fantástica.

¿Cómo insertas tu obra dentro del panorama actual de la literatura infantil española? ¿Cómo la ubicarías mejor si habláramos de géneros: ¿dentro de la corriente de

la fantasía heroica o de la novela histórica?

—Estoy teniendo mucha suerte porque el género que a mí me ha gustado desde niña ahora está de moda. No hay muchos autores españoles que escriban fantasía, así que he encontrado un hueco bastante amplio. A mí me gusta considerarme autora de género fantástico, que es el que predomina en toda mi obra. La novela histórica es algo que sólo he trabajado en una o dos ocasiones. Fantasía heroica sobre todo, pero últimamente estoy intentando explorar otras alternativas dentro del género. Es el caso de *El coleccionista de relojes extraordinarios*.

¿Hay alguno de tus personajes que sea el preferido?

—Sí, y los dos son de *Memorias de Idhún*. Jack y Kirtash, los dos protagonistas masculinos, son personajes que han ido apareciendo en otras obras mías. Por ejemplo, Kai, de *Crónicas de la Torre*, estaba basado en Jack. Y Chris, de *Las hijas de Tara*, estaba basado en Kirtash. Es cierto que ambos libros salieron antes que *Memorias de Idhún*, pero este libro lo llevo en la cabeza desde hace más de diez años, y era inevitable que algunos de sus personajes y motivos fueran apareciendo en otras obras mías. Aparte de estos dos, también Fenris, de *Crónicas de la Torre*, me gusta especialmente; tanto que le he dedicado una novela, *Fenris el elfo*. Y, por citar otros, Mattius, de *Finis Mundi*, o Ahriel, de *Alas de fuego*.

¿Crees que hay una ética, una moral determinada en todo libro infantil?

—Como estoy en contra de las «moralinas» en los libros infantiles, no sé qué contestar a esto. Creo que no es lo mismo ética que moral. Y creo que un libro infantil debe contener unos planteamientos éticos, pero no unas conclusiones establecidas, sino una serie de temas sobre los

cuales el lector pueda reflexionar y sacar sus propias conclusiones al respecto. Yo, en lo personal, me siento más cómoda con personajes ambiguos: ni héroes perfectos ni villanos absolutamente malvados. No sé si en literatura infantil esto es equivocado, y los contornos deberían estar más definidos. Yo escribo fundamentalmente literatura juvenil (mis lectores tienen mayoritariamente más de 12 años) y me gusta hacer las cosas un poco más complejas.

¿Qué piensas de la relación literatura mercado?

—Es paradójico. Todos estamos de acuerdo en que la literatura es un arte, pero todos queremos vender. En ese sentido, tengo suerte porque escribo lo que me gusta, y la gente me lee. De todas formas, creo que hay que llegar a un equilibrio en este sentido, ni escribir sólo para nosotros ni escribir sólo pensando en lo que le va a gustar al lector. Yo, por ejemplo, escribo las historias que quiero contar. Pero soy consciente de que a los lectores jóvenes hay que atraparlos desde la primera página, hay que sorprenderlos y mantenerles con la intriga hasta el final, de modo que intento contar mi historia como creo que les va a gustar a ellos. Lo que creo que nunca debe hacerse es venderse al mercado y escribir una historia que en el fondo no quieres contar.

¿Podrías opinar de la relación autor-editor?

—Me he acostumbrado a trabajar casi siempre con la misma editora, y la verdad es que estoy muy a gusto así, porque mi relación con ella es muy buena. Las veces en las que, por circunstancias, he trabajado con otras personas la edición de un libro, me he sentido un poco incómoda. Por otro lado, como no vivo en Madrid, que es donde está ubicada la editorial con la que trabajo habitualmente, mis contactos con los editores suelen ser telefónicos, o a través del correo electrónico, y sólo espo-

ráticamente nos vemos en alguna feria o alguna comida. No sé si los autores que viven en Madrid o Barcelona tienen más contacto con los editores, o esto es así independientemente del lugar donde vives. Tendría que preguntarlo.

¿Cómo es tu relación con los lectores?

—Intensa. Demasiado intensa a veces. Dedico gran parte de mi tiempo al año a visitar colegios e institutos de toda España dando charlas, y es muy gratificante, pero, a la larga, agotador. Por otra parte, me gusta dejar mi dirección en cada centro para que me escriban, y respondo a todas las cartas y a todos los e-mails que me llegan. Además, en mi página web tengo un foro en el que participo muy a menudo, y donde mantengo contacto diario con mis lectores. Y es que, a pesar de la diferencia de edad, no puedo olvidar que esas personas están ahí porque, tengan la edad que tengan, han disfrutado con mis historias, que son muy personales, y eso significa que tenemos muchas cosas en común.

Si tuvieras que salvar solamente diez libros de un naufragio ¿cuáles escogerías? ¿Cuál de los que has escrito?

—Huff. A ver. Creo que seleccionaría en primer lugar aquellos libros que he leído varias veces, y que, por tanto, imagino que volvería a leer de buena gana: *La historia interminable*, de Michael Ende; *El alquimista*, de Paulo Coelho; *El Ciclo de la Puerta de la Muerte*, de Margaret Weis y Tracy Hickman (son siete tomos, ¿valen como una sola obra?); *El último unicornio*, de Peter Beagle; *Neverwhere*, de Neil Gaiman; *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*, de J. K. Rowling; *La princesa prometida*, de William Goldman; *Olvidado rey Gudú*, de Ana María Matute; *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez y el mío: *Memorias de Idhún*, sin lugar a dudas.

Advierto que en las páginas iniciales de tus novelas sueles ubicar alguna cita o exergo de Paulo Coelho. Evidentemente lo admiras o suscribes sus ideas sobre el mundo, el ser humano y otros temas trascendentes de la espiritualidad humana. ¿Podrías referirte a esto?

—*El alquimista* fue un libro que me impactó mucho cuando lo leí, a los diecisiete años. Hablaba de cómo los sueños pueden hacerse realidad, y de alguna manera me animó a continuar luchando para cumplir un sueño que, a aquellas alturas, ya veía muy lejano: llegar a ser escritora y publicar

libros. He leído casi toda la obra publicada de Paulo Coelho, pero ninguno de sus libros me ha llegado tanto como este. Lo de las citas fue porque casualmente estaba leyendo *Brida* mientras revisaba *El Valle de los Lobos*, y había algunas frases del libro de Coelho que me parecía que encajaban muy bien con mi novela..., así que incluí una cita de *Brida* al principio de *El Valle de los Lobos*, y desde entonces, cada vez que leía un libro suyo me sorprendía a mí misma subrayando frases que encajaban con el tema de alguna novela mía. Ahora ya las pongo

por costumbre... es una especie de tradición para mí.

Si nacieras nuevamente, ¿qué te gustaría ser mejor: meiga o escritora?

—Como soy avariciosa, creo que me gustaría ser ambas cosas... ahora en serio, me gustaría tener algo parecido a poderes mágicos, pero no me imagino mi vida sin escribir. Así que no sabría qué elegir.



Al habla con la autora de Corazón de Tinta

Tan famosa como la autora de Harry Potter, apreciada en la misma medida que sus antecesores y coterráneos Michael Ende o Ralf Issau, maestros de la narrativa fantástica para jóvenes, Cornelia Funke (nacida el 11 de diciembre de 1958 en Dorsten, Westfalen, Alemania), es hoy una de las autoras de literatura fantástica más famosas y apreciadas en todo el orbe. Sus traducciones van de la mano de las grandes editoriales y en cada nuevo libro renueva un estilo siempre sorprendente, que la hace granjearse desde las primeras páginas la sorpresa y atención de sus miles de lectores.

Al considerarla una de las figuras ineludibles de estas letras, En Julio como en Enero reproduce la entrevista que la autora concediera a una niña de diez años. Camila Hoyos Stuttle eligió entrevistar a una de sus escritoras favoritas, Cornelia Funke, autora de la trilogía iniciada con el popular Corazón de Tinta, que está siendo ahora transformada en una película. Funke nació en Alemania pero vive actualmente en California y conversó con Camila desde su casa en Los Ángeles, y le contó secretos del esperado último libro de la trilogía.

¿Las ideas te vienen rápido o se te ocurren despacio?

—Las ideas se me ocurren a tal velocidad que a veces no logro escribirlas suficientemente rápido. Siempre llevo conmigo un cuaderno pequeño, para escribir lo que se me ocurra en el momento, cuando salgo a caminar con mi perro, cuando voy en el tren. Lo pongo incluso al lado de mi cama, porque las ideas aparecen a veces en los momentos menos esperados. Y tengo que escribirlas antes de que se escapen.

De los libros que has escrito hasta ahora, ¿cuál es tu favorito?

—Es muy difícil responder esto, porque mis libros son como mis hijitos impresos. Pero si tuviera que elegir, sería la trilogía *Corazón de Tinta* [*Inkheart*], *Sangre de Tinta* —también traducido como *Hechizo de Tinta* [*Inkspell*]— y el tercero *Amanecer de Tinta* [*Inkdawn*] que aún no se ha publicado. Es la historia más larga y compleja que he escrito y además amo a los personajes.

¿Ya has escrito el tercer libro en la serie?

—Sí, pero siempre que he escrito una obra la reescribo cuatro veces. Ahora me encuentro en el tercer borrador. Todavía estoy puliendo cosas, y agregando detalles, trabajando en los personajes, especialmente los nuevos. A veces cambio todo un capítulo. Para mí la gran aventura comienza cuando trabajo con una obra, una vez que he terminado la primera versión.

¿Basas tus personajes en gente que conoces?

—Es una mezcla. Normalmente no me baso en personas que conozco, porque quiero mantenerlas como amigas, y en un libro hay que hablar también del «lado malo» de la gente. Así que trato de inventar mis personajes. Pero a mi hijo Ben le gusta estar en mis libros. Así que Bo, por ejemplo, en *El Señor de los Ladrones* [*The Thief Lord*] está basado en Ben. Y también escribí otro libro *Wildest Brother* que está totalmente basado en él. Y mi hija acabó siendo Meggie después de un tiempo. Cuando escribí *Corazón de Tinta* no era tanto como ella, pero ya en el segundo libro de la trilogía, *Hechizo de Tinta*, mi hija era más y más Meggie. Y creo que en el tercer libro hay mucho de mi hija en ese personaje. En el caso de otros personajes me gusta tomar características de actores. Para *El Señor de los Ladrones* me basé en Bob Hoskins, y Mo se basa en Brendan Fraser. Es muy emocionante. Acabo de estar en Italia donde se está filmando *Corazón de Tinta* y me encantó ver a Brendan como Mo.

Así que Corazón de Tinta se transformará en una película...

—Se está filmando en este momento. Las primeras escenas se rodaron en Liguria, en Italia, exactamente como en el libro. Acabo de regresar de allí y me encantó. Y estuve con Fenoglio, y Elinor y Meggie y Dedo Polvorientado [*Dustfinger*] y Capricornio. Es tan increíble que parecería que el director, Iain Softley, quien es de Londres, hubiera entrado a mi mente. ¡Todo se ve como lo imaginé o a veces incluso mejor! Ahora todos los actores y el equipo de filmación, unas 300 personas, se han trasladado a Londres





para continuar filmando hasta marzo en los estudios Shepperton. Así que yo iré a Londres en enero para hablar con todos y ver todos los escenarios.

¿Ya se ha elegido entonces a todos los actores?

Todos han sido elegidos. Pueden verlos en mi página, <www.cornelia-funke.com>. Allí pueden ver fotos de todos los actores, algunos tal vez se verán un poco diferentes a lo que imaginaban, pero en su corazón son exactamente como los personajes. Por ejemplo, la actriz británica Helen Mirren hace el papel de Elinor y tal vez no es exactamente como yo he descrito al personaje. Pero en su corazón es una Elinor total. Creo que les encantarán los actores. Brendan Fraser como Mo y Paul Bethany, quien es un glorioso Dedo Polvoriento. Pero Eliza Bennett, que hace el papel de Meggie, es el corazón del film. Es maravilloso verla actuar.

De todos los personajes que has creado, ¿cuál es tu favorito?

—Es una pregunta difícil. Aunque sí tengo mis favoritos. Por ejemplo en *El Señor de los Ladrones*, mi favorito es Próspero. En *El jinete del dragón [Dragonrider]*, Twiglet es mi favorito. Me encantaría tener un homúnculo como Twiglet en la palma de mi mano. En *Corazón de Tinta* creo que el personaje más complejo e interesante es probablemente Dedo Polvoriento. Todos los niños lo aman tanto, y ahora en la película es tan perfecto, creo que será algo mágico para todos.

¿Cuánto tiempo te lleva escribir un libro?

—También he escrito libros cortos, pero un libro grande como *Corazón de Tinta* me lleva un año y medio o dos años.

¿Escribes todos los días?

—Soy adicta a escribir. Es como una adicción muy saludable. Mis hijos saben que me pongo de mal humor cuando no puedo escribir, y me envían a mi cabaña. Es que en mi jardín tengo una pequeña cabaña, sólo para escribir, es un paraíso, hay un pequeño estanque y escucho el agua correr, y estoy allí escribiendo, rodeada de libros y todos los objetos que me han enviado los niños, como a Lola la rata en un pequeño avión. También me han enviado hongos

para Sorrel y una pequeña Gwin de cerámica. La cabaña es realmente como una casita de milagros. Trato de escribir allí al menos cuatro o cinco horas al día y mis hijos saben que estoy allí y me visitan y me traen un té o un café.

Seguramente te gusta mucho leer.

—Adoro leer, es mi otra adicción. Y cuando escribí *Corazón de Tinta* mi pasión creció más todavía. Al igual que Elinor tengo libros muy antiguos, por ejemplo, uno del siglo XII, y ejemplares muy viejos de *Huckleberry Finn*. Tengo pilas de libros por todas partes en mi casa.

¿Tienes un autor favorito?

—Seguro que a ti también te ocurre. Cuando te gusta leer mucho, es difícil tener un único autor favorito porque te lees todos los libros muy rápido. Yo tengo decenas de autores que me gustan. A veces tengo ganas de leer un libro para niños, y otras veces poesía, o siento deseos de leer a Charles Dickens, y al día siguiente a Philip Pullman. Me gusta un menú diferente cada día.

Hablemos del tercer libro de la trilogía. ¿Cuál será el título?

—Se llamará *Amanecer de Tinta [Inkdawn]*. Siempre veo la trilogía de la siguiente forma: *Corazón de Tinta* es iluminado, *Hechizo de Tinta* se vuelve más tenebroso y en el último libro surge la luz otra vez. Mo se ha vuelto el Bluejay y está combatiendo a Adderhead con el Príncipe Negro. Y Resa y Meggie están cada vez más preocupadas por esto. Adderhead aún es inmortal pero su piel se está descomponiendo porque Mo manipuló el libro con agua. Farid también estará intentando traer a Dedo Polvorientado del mundo de los muertos.

Gracias por conversar con nosotros.

—Me alegra mucho que te gusten mis libros. Ha sido un gran placer hablar contigo, Camila.





La vista puesta en el cielo

Una entrevista de ciencia ficción a Bruno Henríquez

Un buenazo. Así calificaría a Bruno de ser yo el entrevistado. Porque desbordar la intención de un cuestionario para hablar de lo esquiva que resulta el agua al tanque que recién instaló en su casa, de la nieta por nacer, y hasta del cigarro con que pretendo agredirlo, hace se diluya el susto de una entrevista que parecía irrealizable por la maldición de vivir ambos en barrios de la periferia que —cual inaccesibles satélites— giran alrededor del centro de la capital.

De cuerpos celestes y el cosmos interior de quienes como él llevan ese universo a la literatura, versó esta conversación de la que comparto sólo una parte. Todos los sueños y maldiciones de un pequeño gran tipo no caben en este, su «espacio».

¿Te consideras un hombre que escruta el cielo, o continúas siendo aquel muchacho que «miraba los celajes»?

Yo miraba no sólo los celajes. Me sigo considerando ese muchacho que miraba para todas partes, sobre todo por las cosas que desconozco y aquellas que me interesan.

Entro en el mundo de la ciencia ficción como lector. Las primeras cosas que leí tenían que ver con los Ovnis; se veían los discos voladores, se habían lanzado las bombas atómicas en la última guerra... Era un mundo donde la revolución científico-técnica estaba presente; todos los días había algo nuevo, alguna noticia. En el año 1957, cuando tenía diez años, se lanza el primer *Sputnik*. En la imaginación uno creía ya en aquellas cosas, pero cuando me entero de que por fin se lanza, me digo: ¡ahora sí, ahora yo también puedo hacer eso!

Los niños y adolescentes que se adentran en el universo de la lectura, se sienten subyugados por las novelas de Verne o por libros que los transportan a mundos soñados. ¿Los escritores cubanos se han planteado en serio el reto de crear una literatura infantil y juvenil con referentes nacionales?

No creo que alguien se haya planteado crear la literatura, eso sale. Un escritor —yo también, y lo he comentado con otros— escribe lo que siente, también lo que ha querido leer, y desea, no tanto crear todo ese universo de la literatura, sino que haya un público que lo acepte. Esas cosas tan grandes, con tantas metas, como con un plan de trabajo, la gente no se las propone habitualmente. Uno se plantea escribir lo que siente por dentro.

¿Qué opinión te merece la literatura infantil y juvenil hecha en Cuba?

Cuba tiene un gran ejemplo de cómo publicar para los niños, que es *La Edad de Oro*. Fueron unos pocos ejemplares que hizo Martí para que se siguiera haciendo esa revista, y desgraciadamente lo que se ha

hecho es un libro que se ha encartonado, y se ha congelado la idea que tenía Martí. Cuando se habla de *La Edad de Oro* no se piensa como una revista, sino como un libro, y se le sigue dando a los niños los cuentos y las cosas que dijo Martí en el siglo XIX, cuando él pedía que se dieran nuevas cosas.

Por ejemplo, cuando tú lees en el prólogo las palabras de El hombre de La Edad de Oro, Martí habla de que no le dieron espacio para hablar de la luz eléctrica; ese es un capítulo, un cuento, o un artículo que le faltó a *La Edad de Oro*.

La Edad de Oro debería seguir como publicación. Algunas ideas se han convertido en revista y se les ha dado nombre, pero no llegan a ninguna parte, no tienen el espíritu martiano.

Es muy difícil que alguien vaya a firmar ahora como El hombre de La Edad de Oro. Pero cuando Martí firmó con su nombre fue precisamente para que otros vinieran a continuar su obra, y no a repetir aquello mismo. ¿Por qué no hay otros cuentos, de otros escritores, que tengan tanto peso como tuvo «Meñique», con toda esa enseñanza? ¿O por qué en lugar de poner la «Historia de la cuchara y el tenedor» no ponemos ahora la «Historia de la calculadora» o la «Historia del video-juego»? Martí, hoy, habría hecho eso.

La literatura es víctima de la banalidad que sufre el intelecto a través de los medios de difusión masiva, Internet incluida. ¿Escapa la ciencia ficción a este fenómeno?

No, porque también la ciencia ficción es un fenómeno literario, cultural, que lleva a la especulación, a la formulación de nuevos universos. Mucha gente la critica y la cataloga de banal porque no la entienden. Para poder entender el mundo que vivimos, uno debe haber leído mucha ciencia ficción, no por el absurdo, sino porque aquellas cosas que nos anticipaba la ciencia, hoy son ciertas: el calentamiento global, las máquinas inteligentes...

Un ejemplo de cómo algo que puede ser sublime cae en la banalidad: el mayor uso que hoy se les da a las computadoras es para video-juegos. Dentro de Internet se pierde mucho tiempo en el *chat*, con la gente hablando bobería, y eso lo sufrimos a diario. Para que un astrónomo, físico, ingeniero electrónico o biólogo pueda contar con una computadora buena, que tenga la capacidad que se necesita para su investigación, cuesta Dios y ayuda; sin embargo, a todas las secretarías les ponen máquinas último modelo que no van a utilizar al máximo, pues pierden muchísimo tiempo chateando a través del correo electrónico.

Al cine y televisión cubanos se les señala, no sin razón, situar conflictos en escenarios y épocas pretéritas para eludir toda mención a una actualidad problemática. ¿Puede decirse lo mismo de la ciencia ficción?

La ciencia ficción sí plantea los problemas, lo que pasa es que después no la publican. En el cine y la televisión de nuestro país tienen miedo a hacerla; cuando se les presentan buenos guiones, no los aceptan. Sin embargo, hay obras que son muy malas, pero las realizan la misma gente que está metida dentro de los medios, obras que salen y se repiten en nombre del género, pero sin consultar con nadie que sepa de ciencia ficción. Hasta las retransmiten alguna que otra vez.

Abogas por agrupar a los cineastas con el criterio de hacer audiovisuales sobre ciencia ficción en Cuba sin que medien grandes inversiones y sin que los efectos especiales sean una limitante. ¿Me explicas cómo?

La principal limitante de los efectos especiales es que creemos que cine es nada más el cine de Hollywood, y que el efecto especial es el

que le da vida a la ciencia ficción.

La literatura de ciencia ficción existía antes de los efectos especiales. Estos surgen en el cine cuando los hermanos Lumiere pasan una película para atrás, y se ve cómo un muro que se cae se re-construye otra vez. Una de las primeras películas que se hicieron fue la famosa *De la Tierra a la Luna*, cuyo tema era la ciencia ficción con toda su parafernalia.

Cuando nosotros llevamos guiones de ciencia ficción al cine y a la televisión no quieren aceptar esa forma de crear porque se opina que tiene que competir en efectos especiales y no en contenido. Puedo poner el ejemplo clásico de una obra de ciencia ficción sin efectos especiales: *Hombre mirando al sudeste*.

Es la profundidad del pensamiento lo que define la ciencia ficción, no los monstruos extra-terrestres ni la nave espacial; puede haberlos, como puede haber robots, mutantes, telépatas, pero la idea de la ciencia ficción es ponerte en una situación que es posible, que se puede explicar, pero que al mismo tiempo es fantástica como para que nos parezca improbable, pero no imposible.

El problema del efecto es otra dimensión dentro de la representación artística. Los juglares, por ejemplo, sólo contaban con su voz, y ellos te llevaban a la realidad que trataban de inducirte a través del cuento. El problema no está en cómo tú lo presentas, lo envuelves, para que la gente se lo crea, sino en cómo llegas a la idea. En una función de títeres los niños saben que los están manejando y no se sienten engañados por eso, la disfrutaban.

Un periodista comentó por la televisión que es una vergüenza invertir tanto dinero en investigar el espacio sideral, cuando hay millones de seres sobre la tierra a los que se les niega un espacio. ¿Compartes ese argumento?

La investigación científica va siempre mucho más adelante que las necesidades, y nos va a resolver problemas, o no nos va a resolver ninguno, pero forma parte de la curiosidad del ser humano.

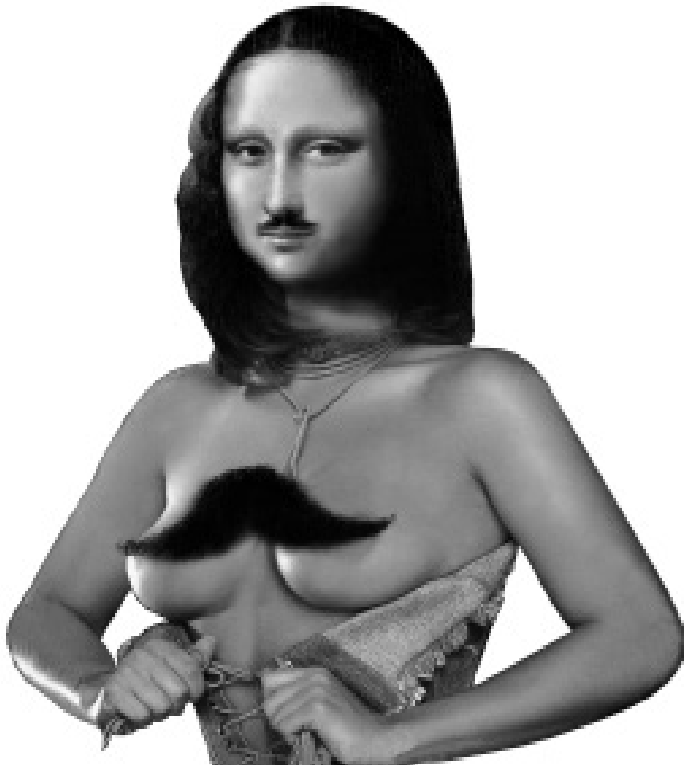
Si haces poesía, miras las estrellas, o inviertes tiempo y recursos en hacer investigaciones, eso es siempre favorable para la humanidad. Pensar cómo ese periodista hace que se llegue a criterios tan absurdos como los que se siguieron en este país cuando tratamos de desarrollar la energía renovable y nos decían que la prioridad era la energía nuclear, que aparte de ser una inversión muy grande, representa un inmenso riesgo. Ahora vemos, con la Revolución Energética, cómo las energías renovables son el verdadero apoyo, porque las tenemos a mano, en todo momento.

Si alguien dice que es una vergüenza invertir tanto dinero en investigar el espacio sideral, está negando el progreso. Es un criterio que puede limitar qué ciencia se va a desarrollar o no, sin saber qué tendremos en el futuro. Es mucho mejor, además de trabajar en lo de aquí, tener la vista puesta en el cielo.

¿Es ciencia ficción describir la sociedad que soñamos y no la que realmente es?

El hecho de plantear una sociedad distinta no significa hacer ciencia ficción, la cual tiene, con hechos que son verosímiles, una serie de elementos —las posibilidades humanas, el qué pasaría si...— que tú los puedes creer, que tienen de ciencia y de lugares comunes.

Las utopías, tradicionalmente, han sido base para la ciencia ficción, pero no toda utopía es ciencia ficción. No es sólo pensar: «si las cosas fueran distintas...». El concepto que nosotros tenemos de realidad es un consenso al que hemos llegado. Las ciencias no son exactas, no podrían si no describir este mundo inexacto. La ciencia nunca te dice «esto no se puede»; la ciencia duda, investiga y obtiene resultados.



La segunda ley de Clarke dice: «Cuando un anciano y distinguido científico afirma que algo es posible, probablemente está en lo correcto. Cuando afirma que algo es imposible, probablemente está equivocado».

¿Cuál libro tuyo recomendarías a tus nietos?

Debe ser alguno de los que no he escrito todavía. De los que tengo escritos le gusta mucho a la gente joven uno que se llama *Chispas, llamas y estrellas. Comentarios sobre el fuego*; es un libro de divulgación ligero, publicado en pequeño formato, sin fotos en colores, y habla de muchas cosas de la ciencia como si fueran pinceladas. No es de los que se ponen grises con el tiempo: ya vino gris desde que lo fabricaron.

Recomendaría más mis libros de divulgación científica —como *Marte: mito y realidad*— que las obras de ciencia ficción. Hay muchos cuentos de ciencia ficción que me gustaría que mis nietos leyeran, pero les recomendaría no sólo los míos —sé de mis limitaciones—, sino también cosas buenas. Es posible que haya tenido algunas ideas excelentes, pero no creo haberlas escrito con la calidad que merecían. Espero que los libros que me quedan por escribir sean mejores.

Cuentos, poesías, ensayos, novelas, revistas online, la pantalla chica... y un tema obsesivo: la ciencia ficción. Con semejante currículo: ¿no temes se sospeche que seas un infiltrado del más allá?

Ya te dije que nací en 1947, cuando las oleadas de Ovnis. Lo que no sabes es que por una mala manipulación me dieron por muerto. No sé si habrá habido alguna influencia o misterio... Sí, hay misterio.



Francisco Juan Masvidal Gómez



Es miembro de la UNEAC y de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos —AIAP— desde 1977 y fundador de la Asociación de Publicistas y Propagandistas de Cuba.

Exposiciones colectivas:

Ferias, bienales, y concursos celebrados en Frankfurt, Leipzig, Brno, Moscú, Bulgaria, Argelia, España, Texas, New York.

Exposiciones personales:

«Inventario 1968-2004», Ciudad de La Habana 2004, Universidad Panamericana, Texas 2007

Premios y menciones notables:

Medalla de Plata, Mención honorífica en el Concurso Internacional del Arte del Libro —IBA— efectuado en Leipzig, 1970.

Medalla de Oro en el Concurso Internacional del Cartel Turístico, Manila, Filipinas, 1975.

Medalla de Oro en el Concurso «El Libro más Bello», celebrado en Kniga, Moscú, 1980.

Seis primeros premios, seis segundos premios y menciones honoríficas en el Salón Nacional de Propaganda Gráfica 26 de Julio, por diseño de libros, carteles y revistas, desde 1979 hasta 1999.

Cinco primeros premios, cuatro segundos premios y menciones en el Concurso del «Arte del Libro» hasta su XII Salón.

Ha realizado ilustraciones para diversas publicaciones nacionales como:

Revista *Unión*, *La Gaceta de Cuba*, *Revolución y Cultura*, *OCLAE*, y *Juventud Rebelde*.

En el ámbito internacional: *Interpress Graphic* (Hungria), *Graphic* (Suiza), *Revista de Ediciones Infantiles* (Colombia), y diseños de libros para Editoriales de México, República Dominicana y Venezuela.

Ha participado como jurado:

En el Concurso del Arte del Libro. Bienal de Ilustración Editorial.

Festival Internacional de la Imagen Turística, Varadero, Cuba.

Concurso de Libro más Bello, URSS, 1990.

Ha impartido conferencias:

En Moscú (1990) y en Sitges, Cataluña (1994) sobre el desarrollo y perspectivas de la ilustración y el diseño en Cuba.

Se le ha concedido por su aporte a la cultura los siguientes reconocimientos:

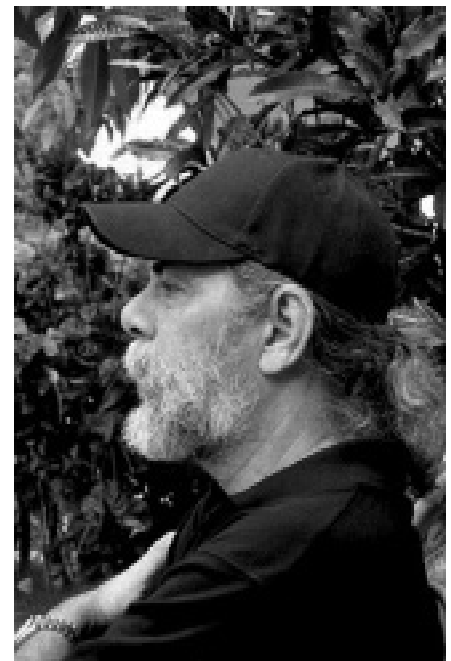
Medalla Alejo Carpentier por su aporte a la cultura nacional, 2006.

Premio Nacional Especial de Diseño Raúl Martínez, 2002.

Diploma Honorífico por 25 años de labor como diseñador de libros, 1993.

Distinción y Medalla por la Cultura Nacional, 1993.

Medalla de Plata 150 Aniversario del Natalicio de Máximo Gómez, 1986.



JORDI SIERRA I FABRA

...en un lugar llamado Tierra
(fragmentos)

3

Un mejor Sistema. Eso le había dicho a Gidd. Bien, ¿no era ya perfecto, o casi?

O casi.

¿Podía ser perfección la acusada indiferencia de los últimos años, de los últimos tiempos? Hombres y máquinas conviviendo en maravillosa armonía, trabajando juntos, sabiendo que la unidad era la mejor de las fuerzas, y comprendiendo que unos necesitaban de los otros.

Hombres y máquinas.

Los primeros habían creado a las segundas, y las segundas habían mantenido con vida a los primeros. Así de sencillo. Así de evidente. Y así se había alcanzado el equilibrio. La historia se perdía muy a lo lejos, demasiado a lo lejos tal vez, porque con la lejanía, el mismo origen parecía ser una pequeña parte de un gran todo.

Una pequeña parte, cuando el origen era el todo.

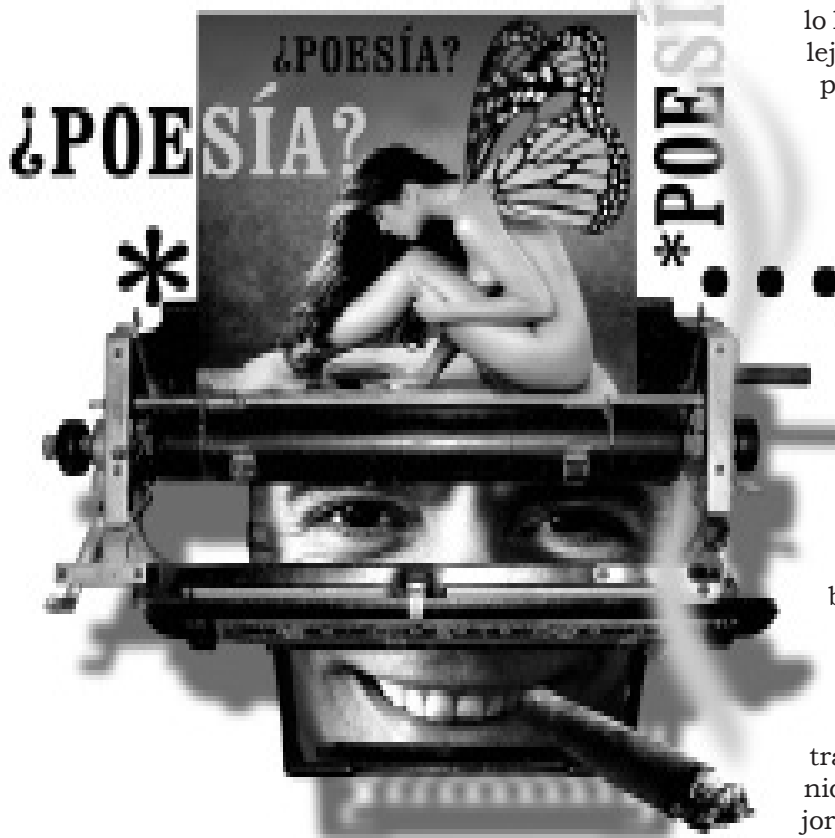
O debiera serlo.

Bien, aquel estudio podía aportar datos de interés. Al menos así lo esperaba.

Hal Yakzuby contempló a Ezebel sumida en las sombras de la noche. Para los demás humanos, bien pudiera ser una mera y simple cuestión de mantenimiento y estabilidad, de continuidad y comodidad. Incluso de supervivencia. Sólo que él no era como los demás humanos. Él necesitaba saber y conocer, medir y valorar. Vivía en un mundo cuya perfección lo asustaba.

Por las calles de la ciudad palpitaba el último bullicio antes de la hora final, la hora del sueño y del descanso. Desde los refinados androides hasta los simples autómatas y robots, todos cumplían con sus últimos cometidos. Hombres, mujeres y niños salían de sus lugares de trabajo y regresaban a casa. En las nueve comunidades del hemisferio sur comenzaba una nueva jornada; pero, para las diecisiete comunidades del hemisferio norte, esa misma jornada terminaba.

Dejó la ventana y se dirigió instintivamente a su despacho. Era su lugar favorito incluso cuando no



había nada que hacer o cuando no tenía deseos de trabajar. Las paredes, repletas de viejos libros que ya no se utilizaban, lo protegían de la frialdad exterior. No faltaban los más usuales medios de archivo y consulta. Poseía más de medio millón de microfilmes que albergaban los conocimientos de la humanidad. Sus propios estudios se hallaban recogidos en esos microfilmes.

Sobre la mesa tenía un pliego de informes, y junto a ellos, algo más de un centenar de encuestas realizadas en los últimos días. Encuestas de hombres y mujeres, de niños pequeños y de adolescentes, de androides y simples máquinas de acondicionamiento. Era imprevisible que pudiera formularse la encuesta a las tres primeras clases del Sistema, pero las siete restantes estaban allí, a través de miembros de cada una de ellas.

Leyó algunas de las respuestas, indistintamente, sin orden.

«Los humanos son una gran ayuda. Carecen de lógica y continúan siendo demasiado emotivos, pero resultan por ello sorprendentes y singularmente atractivos» (androide, clase 8).

«Es lógico que nosotros realicemos el trabajo más pesado y que los humanos vivan felices. No se trata de sumisión ni esclavitud, según creo yo. Nosotros no nos cansamos, y somos más competentes» (robot, clase 5).

«Las máquinas gobiernan porque es justo que sea así. ¿Qué sucedió en otro tiempo, cuando el hombre gobernaba? De no ser por las máquinas no se habría sobrevivido al Gran Holocausto, que está ahí, en la historia antigua, como prueba de nuestra debilidad. Sí, nosotros las hicimos; pero ellas tienen el poder merecidamente» (hombre, asistente en los Laboratorios Alb).

«Yo tenía un perrito y... un día me mordió. Tuve que ir al centro de asistencia. Ahora, en cambio, tengo un pequeño autómatas de juguete y es perfecto. Es mi mejor amigo. Lo quiero mucho» (niña, hija de un miembro del Comité de Tráfico Intercomunitario).

«¿Los sentimientos...? Bien, es obvio que se ha alcanzado la perfección absoluta en todo lo concerniente a cerebros electrónicos, ordenadores, computadoras... Pero perfección equivale a lógica. Las máquinas han llegado a tener sentimientos, y los tienen; pero, ¿qué es un sentimiento enfrentado a la lógica? En otros tiempos ya se discutió todo esto, y no sirvió más que para crear el caos. Había cosas como..., bueno, ya sabe, el alma y todo eso. Me parece bien para los humanos; pero, ¿de qué le serviría a una máquina tener alma, al menos como la entienden los humanos? Hoy todos somos iguales porque hay un Sistema, un equilibrio» (androide, clase 4).

Dejó de nuevo las encuestas sobre la mesa. Y bien, ¿por qué no? ¿Acaso Ark, su mejor amigo y colaborador más directo, no era un androide de clase 6, Investigación y Ciencia?

—Hal, te estás haciendo viejo —se dijo en voz alta.

En la antigüedad, el hombre se había roto la cabeza buscando respuestas que no existían, sobre el infinito, sobre Dios, sobre la vida y la muerte. ¿De qué había servido la evolución, si él, ahora, retrocedía por los siglos de los siglos?

Hombres y máquinas. Estaban bien así. Los hombres se equivocaban. Las máquinas no.

Nada ni nadie iba a cambiar eso.



H. P. LOVECRAFT

El pantano de la Luna

(fragmentos)

El pantano de la Luna

Denys Barry se ha esfumado en alguna parte, en alguna región espantosa y remota de la que nada sé. Estaba con él la última noche que pasó entre los hombres, y escuché sus gritos cuando el ser le atacó; pero ni todos los campesinos y policías del condado de Meath pudieron encontrarlo, ni a él ni a los otros, aunque los buscaron por todas partes. Y ahora me estremezco cuando oigo croar a las ranas en los pantanos o veo la luna en lugares solitarios.

Había intimado con Denys Barry en América, donde este se había hecho rico, y le felicité cuando recompró el viejo castillo junto al pantano, en el somnoliento Kilderry. De Kilderry procedía su padre, y allí era donde quería disfrutar de su riqueza, entre parajes ancestrales. Los de su estirpe antaño se enseñoreaban sobre Kilderry, y habían construido y habitado el castillo; pero aquellos días ya resultaban remotos, así que durante generaciones el castillo había permanecido vacío y arruinado. Tras volver a Irlanda, Barry me escribía a menudo contándome cómo, mediante sus cuidados, el castillo gris veía alzarse una torre tras otra sobre sus restaurados muros, tal como se alzarán ya tantos siglos antes, y cómo los campesinos lo bendecían por devolver los antiguos días con su oro de ultramar. Pero después surgieron problemas y los campesinos dejaron de bendecirlo y lo rehuyeron como a una maldición. Y entonces me envió una carta pidiéndome que le visitase, ya que se había quedado solo en el castillo, sin nadie con quien hablar fuera de los nuevos criados y peones contratados en el norte.

La fuente de todos los problemas era la ciénaga, según me contó Barry la noche de mi llegada al castillo. Alcancé Kilderry en el ocaso veraniego, mientras el oro de los cielos iluminaba el verde de las colinas y arboledas y el azul de la ciénaga, donde, sobre un lejano islote, unas extrañas ruinas antiguas resplandecían de forma espectral. El crepúsculo resultaba verdaderamente grato, pero los campesinos de Ballylough me habían puesto en guardia y decían que Kilderry estaba maldita, por lo que casi me estremecí al ver los altos torreones dorados por el resplandor. El coche de Barry me había recogido en la estación de Ballylough, ya que el tren no pasa por Kilderry. Los aldeanos habían esquivado al coche y su conductor, que procedía del norte, pero a mí me habían susurrado cosas, empalideciendo al saber que iba a Kilderry. Y esa noche, tras nuestro encuentro, Barry me contó por qué.

Los campesinos habían abandonado Kilderry porque Denys Barry iba a desecar la gran ciénaga. A pesar de su gran amor por Irlanda, América no lo había dejado intacto y odiaba ver abandonada la amplia y hermosa extensión de la que podía extraer turba y desecar las tierras. Las leyendas y supersticiones de Kilderry no lograron conmoverlo y se burló cuando los aldeanos primero rehusaron ayudarlo y más tarde, viéndolo decidido, lo maldijeron marchándose a Ballylough con sus escasas pertenencias. En su lugar contrató trabajadores del norte y cuando los criados le abandonaron también los reemplazó. Pero Barry se encontraba solo entre forasteros, así que me pidió que lo visitara.

Cuando supe qué temores habían expulsado a la gente de Kilderry, me reí tanto como mi amigo, ya que tales miedos eran de la clase más indeterminada, estrafalaria y absurda. Tenían que ver con alguna absurda leyenda tocante a la ciénaga, y con un espantoso



espíritu guardián que habitaba las extrañas ruinas antiguas del lejano islote que divisara al ocaso. Cuentos de luces danzantes en la penumbra lunar y vientos helados que soplaban cuando la noche era cálida; de fantasmas blancos merodeando sobre las aguas y de una supuesta ciudad de piedra sumergida bajo la superficie pantanosa. Pero descollando sobre todas esas locas fantasías, única en ser unánimemente repetida, estaba el que la maldición caería sobre quien osase tocar o drenar el inmenso pantano rojizo. Había secretos, decían los campesinos, que no debían desvelarse; secretos que permanecían ocultos desde que la plaga exterminase a los hijos de Partholan, en los fabulosos años previos a la historia. En el *Libro de los invasores* se cuenta que esos retoños de los griegos fueron todos enterrados en Tallaght, pero los viejos de Kilderry hablan de una ciudad protegida por su diosa de la luna tutelar, así como de los montes boscosos que la ampararon cuando los hombres de Nemed llegaron de Escitia con sus treinta barcos.

Tales eran los absurdos cuentos que habían conducido a los aldeanos al abandono de Kilderry, y al oírlos no me resultó extraño que Denys Barry no hubiera querido prestarles atención. Sentía, no obstante, gran interés por las antigüedades, y estaba dispuesto a explorar a fondo el pantano en cuanto lo desecasen. Había ido con frecuencia a las ruinas blancas del islote pero, aunque evidentemente eran muy antiguas y su estilo guardaba muy poca relación con la mayoría de las ruinas irlandesas, se encontraba demasiado deteriorado para ofrecer una idea de su época de gloria. Ahora se estaba a punto de comenzar los trabajos de drenaje, y los trabajadores del norte pronto despojarían a la ciénaga prohibida del musgo verde y del brezo rojo, y aniquilarían los pequeños regatos sembrados de conchas y los tranquilos estanques

azules bordeados de juncos.

Me sentí muy somnoliento cuando Barry me hubo contado todo aquello, ya que el viaje durante el día había resultado fatigoso y mi anfitrión había estado hablando hasta bien entrada la noche. Un criado me condujo a mi alcoba, que se hallaba en una torre lejana, dominando la aldea y la llanura que había al pie del pantano, así como la propia ciénaga, por lo que, a la luz lunar, pude ver desde la ventana las silenciosas moradas abandonadas por los campesinos, y que ahora alojaban a los trabajadores del norte, y también columbré la iglesia parroquial con su antiguo chapitel, y a lo lejos, en la ciénaga que parecía al acecho, las remotas ruinas antiguas, resplandeciendo de forma blanca y espectral sobre el islote. Al tumbarme, creí escuchar débiles sonidos en la distancia, sones extraños y medio musicales que me provocaron una rara excitación que tiñeron mis sueños. Pero la mañana siguiente, al despertar, sentí que todo había sido un sueño, ya que las visiones que tuve resultaban más maravillosas que cualquier sonido de flautas salvajes en la noche. Influida por la leyenda que me había contado Barry, mi mente había merodeado en sueños en torno a una imponente ciudad, ubicada en un valle verde, cuyas calles y estatuas de mármol, villas y templos, frisos e inscripciones evocaban de diversas maneras la gloria de Grecia. Cuando compartí ese sueño con Barry, nos echamos a reír juntos; pero yo me reía más, porque él se sentía perplejo ante la actitud de sus trabajadores norteños. Por sexta vez se habían quedado dormidos, despertando de una forma muy lenta y aturdidos, actuando como si no hubieran descansado, aun cuando se habían acostado temprano la noche antes.

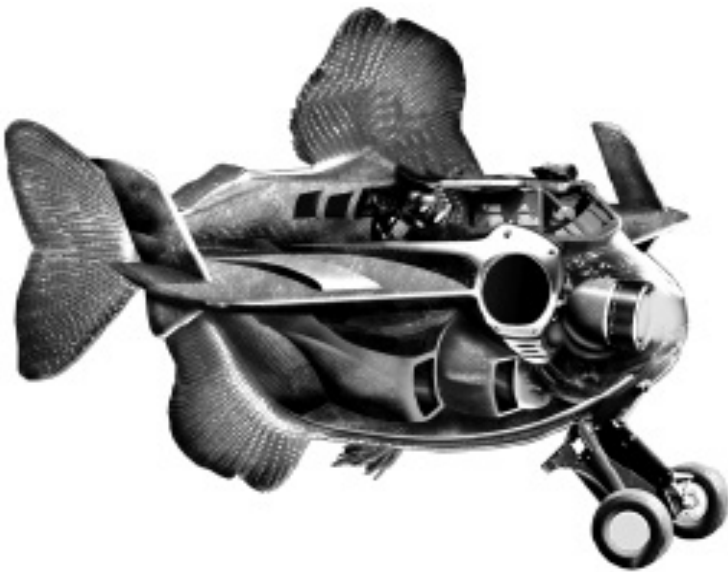
Esa mañana y tarde deambulé a solas por la aldea bañada por el sol, hablando aquí y allá con los fatigados trabajadores, ya que Barry estaba ocupado con los planes finales para comenzar su trabajo de desecación. Los peones no estaban tan contentos como debieran, ya que la mayoría parecía desasosegada por culpa de algún sueño, aunque intentaban en vano recordarlo. Les conté el mío, pero no se interesaron por él hasta que no mencioné los extraños sonidos que creí

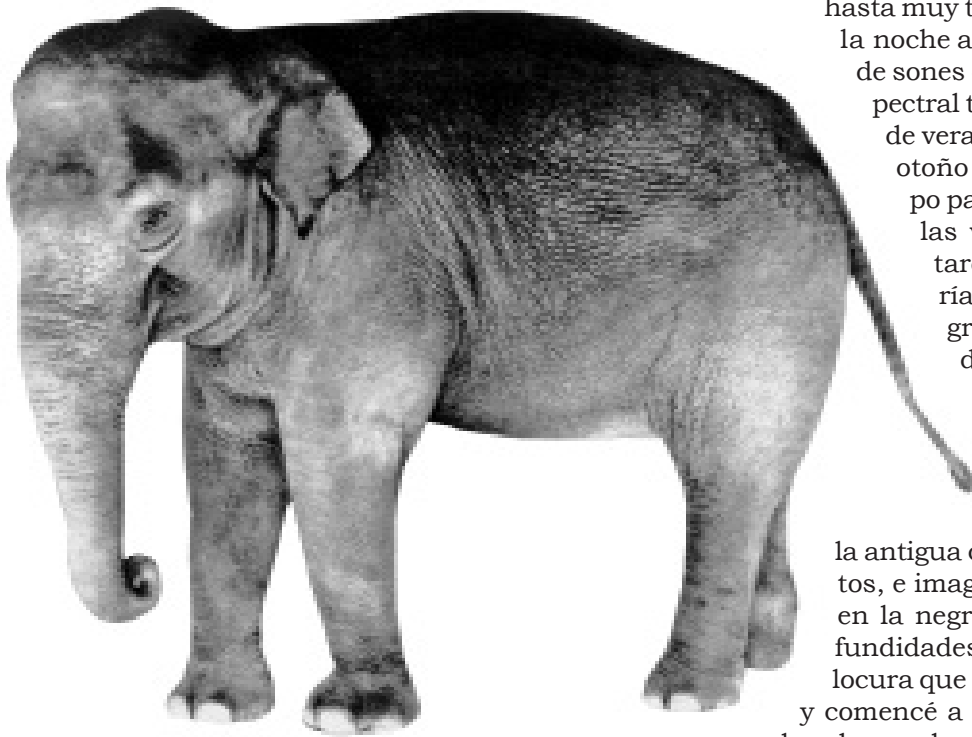
oír. Entonces me miraron de forma rara y dijeron que ellos también creían recordar sonidos extraños.

Al anoecer, Barry cenó conmigo y me comunicó que comenzaría el drenaje en dos días. Me alegré, ya que aunque me disgustaba ver el musgo y el brezo y los pequeños regatos y lagos desaparecer, sentía un creciente deseo de posar los ojos sobre los arcaicos secretos que la prieta turba pudiera ocultar. Y esa noche el sonido de resonantes flautas y peristilos de mármol tuvo un final brusco e inquietante, ya que vi caer sobre la ciudad del valle una pestilencia, y luego la espantosa avalancha de las laderas boscosas que cubrieron los cuerpos muertos en las calles y dejaron expuesto tan sólo el templo de Artemisa en lo alto, donde Cleis, la anciana sacerdotisa de la luna, yacía fría y silenciosa con una corona de marfil sobre sus sienes de plata.

He dicho que desperté de repente y alarmado. Por un instante no fui capaz de determinar si me encontraba despierto o dormido; pero cuando vi sobre el suelo el helado resplandor lunar y los perfiles de una ventana gótica enrejada, decidí que debía estar despierto y en el castillo de Kilderry. Entonces escuché un reloj en algún lejano descansillo de abajo tocando las dos y supe que estaba despierto. Pero aún me llegaba el monótono toque de flauta a lo lejos; aires extraños, salvajes, que me hacían pensar en alguna danza de faunos en el remoto Menalo. No me dejaba dormir y me levanté impaciente, re-corriendo la estancia. Sólo por casualidad llegué a la ventana norte y oteé la silenciosa aldea, así como la llanura al pie de la ciénaga. No quería mirar, ya que lo que deseaba era dormir; pero las flautas me atormentaban y tenía que hacer o mirar algo. ¿Cómo sospechar lo que estaba a punto de contemplar?

Allí, a la luz de la luna que fluía sobre el espacioso llano, se desarrollaba un espectáculo que nin-





gún mortal, habiéndolo presenciado, podría nunca olvidar. Al son de flautas de caña que despertaban ecos sobre la ciénaga se deslizaba silenciosa y espeluznantemente una multitud entremezclada de oscilantes figuras, acometiendo una danza circular como las que los sicilianos debían ejecutar en honor a Deméter en los viejos días, bajo la luna de cosecha, junto a Ciane. La amplia llanura, la dorada luz lunar, las siluetas bailando entre las sombras y, ante todo, el estridente y monótono son de flautas producían un efecto que casi me paralizó, aunque a pesar de mi miedo noté que la mitad de aquellos danzarines incansables y maquinales eran los peones que yo había creído dormidos, mientras que la otra mitad eran extraños seres blancos y aéreos, de naturaleza medio indeterminada, que sin embargo sugerían meditaciones y pálidas náyades de las amenazadas fuentes de la ciénaga. No sé cuánto estuve contemplando esa visión desde la ventana del solitario torreón antes de derrumbarme bruscamente en un desmayo sin sueños del que me sacó el sol de la mañana, ya alto.

Mi primera intención al despertar fue comunicar a Denys Barry todos mis temores y observaciones, pero en cuanto vi el resplandor del sol a través de la enrejada ventana oriental me convencí de que lo que creía haber visto no era algo real. Soy propenso a extrañas fantasías, aunque no lo bastante débil como para creérmelas, por lo que en esta ocasión me limité a preguntar a los peones, que habían dormido

hasta muy tarde y no recordaban nada de la noche anterior salvo brumosos sueños de sonos estridentes. Este asunto del espectral toque de flauta me atormentaba de veras y me pregunté si los grillos de otoño habrían llegado antes de tiempo para fastidiar las noches y acosar las visiones de los hombres. Más tarde encontré a Barry en la librería, absorto en los planos para la gran faena que iba a acometer al día siguiente, y por primera vez sentí el roce del mismo miedo que había ahuyentado a los campesinos. Por alguna desconocida razón sentía miedo ante la idea de turbar

la antigua ciénaga y sus tenebrosos secretos, e imaginé terribles visiones yaciendo en la negrura bajo las insondables profundidades de la vieja turba. Me parecía locura que se sacase tales secretos a la luz

y comencé a desear tener una excusa para abandonar el castillo y la aldea. Fui tan lejos como para mencionar de pasada el tema a Barry, pero no me atreví a proseguir cuando soltó una de sus resonantes risotadas. Así que guardé silencio cuando el sol se hundió llameante sobre las lejanas colinas y Kilderry se cubrió de rojo y oro en medio de un resplandor semejante a un prodigio.

Nunca sabré a ciencia cierta si los sucesos de esa noche fueron realidad o ilusión. En verdad trascienden a cualquier cosa que podamos suponer obra de la naturaleza o el universo, aunque no es posible dar una explicación natural a esas desapariciones que fueron conocidas tras su consumación. Me retiré temprano y lleno de temores, y durante largo tiempo me fue imposible conciliar el sueño en el extraordinario silencio de la noche. Estaba verdaderamente oscuro, ya que a pesar de que el cielo estaba despejado, la luna estaba casi en fase de nueva y no saldría hasta la madrugada. Mientras estaba tumbado pensé en Denys Barry, y en lo que podía ocurrir en esa ciénaga al llegar el alba, y me descubrí casi frenético por el impulso de correr en la oscuridad, coger el coche de Barry y conducir enloquecido hacia Ballylough, fuera de las tierras amenazadas. Pero antes de que mis temores pudieran concretarse en acciones, me había dormido y atisbaba sueños sobre la ciudad del valle, fría y muerta bajo un sudario de sombras espantosas.

Probablemente fue el agudo son de flautas el que me despertó, aunque no fue eso lo primero que noté al abrir los ojos. Me encontraba tumbado de espaldas a la ventana este, desde la que se divisaba la ciénaga y por donde la luna menguante se alzaría, y por tanto yo esperaba ver incidir la luz sobre el muro

opuesto, frente a mí; pero no había esperado ver lo que apareció. La luz, efectivamente, iluminaba los cristales del frente, pero no se trataba del resplandor que da la luna. Terrible y penetrante resultaba el raudal de roja refulgencia que fluía a través de la ventana gótica, y la estancia entera brillaba envuelta en un fulgor intenso y ultraterreno. Mis acciones inmediatas resultan peculiares para tal situación, pero tan sólo en las fábulas los hombres hacen las cosas de forma dramática y previsible. En vez de mirar hacia la ciénaga, en busca de la fuente de esa nueva luz, aparté los ojos de la ventana, lleno de terror, y me vestí desmañadamente con la aturdida idea de huir. Me recuerdo tomando sombrero y revólver, pero antes de acabar había perdido ambos sin disparar el uno ni calarme el otro. Pasado un tiempo, la fascinación de la roja radiación venció en mí el miedo y me arrastré hasta la ventana oeste, mirando mientras el incesante y enloquecedor toque de flauta gemía y reverberaba a través del castillo y sobre la aldea.

Sobre la ciénaga caía un diluvio de luz ardiente, escarlata y siniestra, que surgía de la extraña y arcaica ruina del lejano islote. No puedo describir el aspecto de esas ruinas... debí estar loco, ya que parecía alzarse majestuosa y pletórica, espléndida y circundada de columnas, y el reflejo de llamas sobre el mármol de la construcción hendía el cielo como la cúspide de un templo en la cima de una montaña. Las flautas chirriaban y los tambores comenzaron a doblar, y mientras yo observaba lleno de espanto y terror creí ver oscuras formas saltarinas que se silueteaban grotescamente contra esa visión de mármol y resplandores. El efecto resultaba titánico —completamente inimaginable— y podría haber estado mirando eternamente de no ser porque el sonido de flautas parecía crecer hacia la izquierda. Trémulo por un terror que se entremezclaba de forma extraña con el éxtasis, crucé la sala circular hacia la ventana norte, desde la que podía verse la aldea y el llano que se abría al pie de la ciénaga. Entonces mis ojos se desorbitaron ante un extraordinario prodigio aún más grande, como si no acabase de dar la espalda a una escena que desbordaba la naturaleza, ya que por la llanura espectralmente iluminada de rojo se desplazaba una procesión de seres con formas tales que no podían proceder sino de pesadillas.

Medio deslizándose, medio flotando por los aires, los fantasmas de la ciénaga, ataviados de blanco, iban retirándose lentamente hacia las aguas tranquilas y las ruinas de la isla en fantásticas formaciones que sugerían alguna danza ceremonial y antigua. Sus brazos ondeantes y traslúcidos, al son de los detestables toques de aquellas flautas invisibles, reclamaban con extraordinario ritmo a una multitud de tambaleantes trabajadores que les seguían perrunamente con pasos ciegos e involuntarios, trastabillando como arrastrados por una voluntad demoníaca, torpe pero irresistible. Cuando las náyades llegaban a la ciénaga sin desviarse, una nueva fila de rezagados zigzagueaba tropezando como borrachos, abandonando el castillo por alguna puerta apartada de mi ventana; fueron dando tumbos de ciego por el patio y a través de la parte interpuesta de aldea, y se unieron a la titubeante columna de peones en la llanura. A pesar de la altura, pude reconocerlos como los criados traídos del norte, ya que reconocí la silueta fea y gruesa del cocinero, cuyo absurdo aspecto ahora resultaba sumamente trágico. Las flautas sonaban de forma horrible y volví a escuchar el batir de tambores procedente de las ruinas de la isla. Entonces, silenciosa y graciosamente, las náyades llegaron al agua y se fundieron una tras otra con la antigua ciénaga, mientras la línea de seguidores, sin medir sus pasos, chapoteaba desmañadamente tras ellas para acabar desapareciendo en un leve remolino de insalubres burbujas



que apenas pude distinguir en la luz escarlata. Y mientras el último y patético rezagado, el obeso cocinero, desaparecía pesadamente de la vista en el sombrío estanque, las flautas y tambores enmudecieron, y los cegadores rayos de las ruinas se esfumaron al instante, dejando la aldea de la maldición desolada y solitaria bajo los tenues rayos de una luna recién acabada de salir.

Mi estado era ahora el de un indescriptible caos. No sabiendo si estaba loco o cuerdo, dormido o despierto, me salvé sólo merced a un piadoso embotamiento. Creo haber hecho cosas tan ridículas como rezar a Artemisa, Latona, Deméter, Perséfone y Plutón. Todo cuanto podía recordar de mis días de estudios clásicos de juventud me acudió a los labios mientras los horrores de la situación despertaban mis supersticiones más arraigadas. Sentía que había presenciado la muerte de toda una aldea y sabía que estaba a solas en el castillo con Denys Barry, cuya audacia había desatado la maldición. Al pensar en él me acometieron nuevos terrores y me desplomé en el suelo, no inconsciente, pero sí físicamente incapacitado. Entonces sentí el helado soplo desde la ventana este, por donde se había alzado la luna, y comencé a escuchar los gritos en el castillo, abajo. Pronto tales gritos habían alcanzado una magnitud y cualidad que no quiero transcribir, y que me hacen enfermar al recordarlos. Todo cuanto

puedo decir es que provenían de algo que yo conocí como amigo mío.

En cierto instante, durante ese periodo estremecedor, el viento frío y los gritos debieron hacerme levantar, ya que mi siguiente impresión es la de una enloquecida carrera por la estancia y a través de corredores negros como la tinta y, fuera, cruzando el patio para sumergirme en la espantosa noche. Al alba me descubrieron errando trastornado cerca de Ballylough, pero lo que me enloqueció por completo no fue ninguno de los terrores vistos u oídos antes. Lo que yo musitaba cuando volví lentamente de las sombras eran un par de incidentes acaecidos durante mi huida, incidente de poca monta, pero que me recomen sin cesar cuando estoy solo en ciertos lugares pantanosos o a la luz de la luna.

Mientras huía de ese castillo maldito por el borde de la ciénaga, escuché un nuevo sonido; algo común, aunque no lo había oído antes en Kilderry. Las aguas estancadas, últimamente bastante despobladas de vida animal, ahora hervían de enormes ranas viscosas que croaban aguda e incesantemente en tonos que desentonaban de forma extraña con su tamaño. Relucían verdes e hinchadas bajo los rayos de luna, y parecían contemplar fijamente la fuente de luz. Yo seguí la mirada de una rana muy gorda y fea, y vi la segunda de las cosas que me hizo perder el tino.

Tendido entre las extrañas ruinas antiguas y la luna menguante, mis ojos creyeron descubrir un rayo de débil y trémulo resplandor que no se reflejaba en las aguas de la ciénaga. Y ascendiendo por ese pálido camino mi mente febril imaginó una sombra leve que se debatía lentamente; una sombra vagamente perfilada que se retorció como arrastrada por monstruos invisibles. Enloquecido como estaba, encontré en esa espantosa sombra un monstruoso parecido, una caricatura nauseabunda e increíble, una imagen blasfema del que fuera Denys Barry.



CARLO FRABETTI

Calvina

(fragmentos)

El niño niña

Se despertó al amanecer, con todo el cuerpo dolorido. Se había quedado dormido debajo de la cama, sobre el duro suelo de madera.

Lo primero que hizo fue comprobar que la puerta del armario seguía cerrada con llave. Luego se vistió y fue a la cocina. Estaba hambriento.

Calvino le había dicho que no había nadie más en la casa, de modo que Lucrecio se quedó muy sorprendido al ver en la cocina a una niña de largo cabello rubio con un vestido un tanto anticuado. Pero su sorpresa fue aún mayor cuando la niña dijo:

—Buenos días, Luc. Veo que te gusta madrugar, igual que a mí.

—¡Eres Calvino! —exclamó Lucrecio al reconocer su voz.

—Pues claro. ¿A quién esperabas encontrarte?

—¿Qué haces con esa peluca?

—Voy a salir, y no me gusta llamar la atención. Los niños calvos no se llevan mucho esta temporada.

—Pero... vas vestido de niña.

—¿Cómo lo sabes?

—¡Llevas falda!

—Si llevara pantalones, ¿iría vestido de niño?

—No necesariamente, pero...

—Pues entonces, llevar falda no es ir vestido de niña necesariamente.

—Vale, vale... Pero eres un niño... supongo.

—¿Por qué lo supones?

—Te llamas Calvino.

—¿Y qué? Podría ser mi apellido.

—Ya decía yo que era un nombre muy raro. Así que es tu apellido...

—No he dicho que sea mi apellido, sino que podría serlo. También podría ser mi apodo, puesto que Calvino es un diminutivo de calvo.

—¿En qué quedamos, eres niño o niña, y te llamas, te apellidas o te apodas Calvino?

—No tenemos por qué quedar en nada. Y tampoco tenemos por qué quedarnos aquí todo el día, así que desayuna de una vez. Tengo que ir a un sitio y quiero



que me acompañes.

—¿Ah, sí? Pues yo no voy a ninguna parte sin que antes me aclares de quién es el cadáver que tu padre guarda en el armario.

—Veo que has tenido pesadillas —dijo Calvino mirando a Lucrecio con el ceño fruncido—. El dormitorio de mi padre es un poco siniestro, con esos muebles tan antiguos y ese horrible cuadro, y puede afectar a las mentes débiles.

—Mi mente no es nada débil —replicó Lucrecio—, y no lo he soñado. Ven y verás.

Calvino lo siguió hasta el dormitorio y dijo nada más entrar:

—Ya me extrañaba a mí que hubieras podido abrir el armario. No está la llave. Claro que, ahora que lo pienso, forzar cerraduras es tu especialidad.

—¡No he forzado ninguna cerradura, y la llave estaba ahí hace un momento! —exclamó Lucrecio, que estaba tan nervioso que ni siquiera se dio cuenta de que el cuadro de la mujer de negro volvía a estar colgado en su sitio.

—Es curioso, pues siempre ha estado aquí —replicó Calvino mientras abría el cajón de la mesita de noche; sacó una llave, la introdujo en la cerradura del armario, la hizo girar y abrió la puerta.

Lucrecio se acercó cauteloso, metió el brazo entre las prendas que colgaban de las perchas y... tocó un rostro humano.

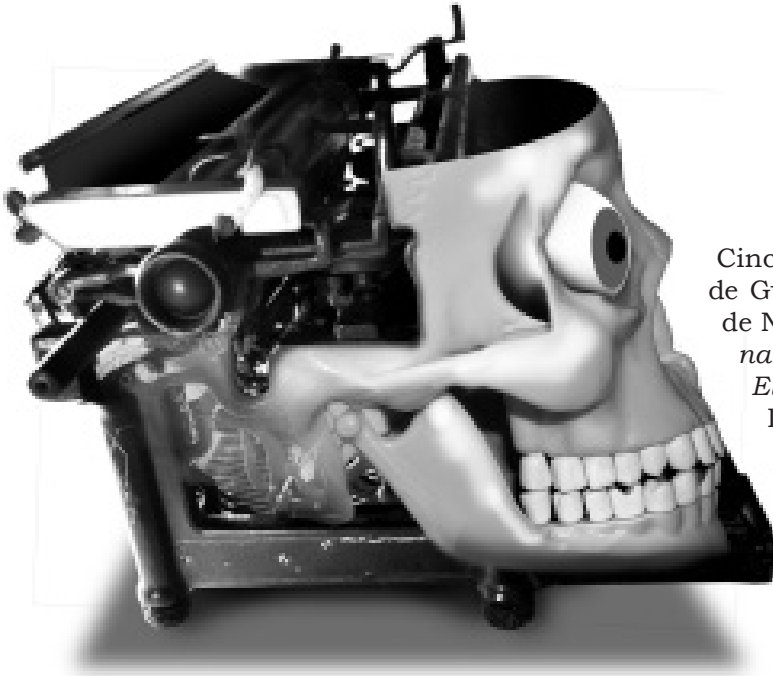
—¡Ahí está! —gritó retirando la mano como si hubiera tocado un hierro al rojo.

Calvino lo miró con conmisericordia, se metió en el armario y sacó un viejo maniquí de trapo con cara de porcelana; lo dejó en una silla que había junto a la cama y dijo con sorna:

—Si te molesta compartir la habitación con un cadáver, puedes enterrarlo en el jardín. Y ahora, si no tienes nada mejor que hacer, desayuna y luego afeitarte la cabeza. Nos vamos dentro de media hora.



Muestra del relato policial para niños



Cinco minicuentos (*El enigma del jarrón*, de Guiomar Venegas; *Decisión equivocada*, de Nilda Rodríguez; *Desaparición en Baco-
nao*, de Gloria María Shelton, y *¡Fuego!* y *El beso del mar*, ambos de Enrique Pérez Díaz) fueron publicados entre los años 1990 y 1992 —no los únicos— por la editorial Capitán San Luis, fundada en 1989 por la Dirección Política del MININT con el propósito de «promover la literatura policial y, en especial, las obras galardonadas por el Premio Aniversario del Triunfo de la Revolución». (1)

Se trata de cuentos policiales de muy corta extensión, pequeño formato y simpáticas ilustraciones destinados a fomentar el hábito de lectura en los más pequeños de casa.

En el primero de ellos, *El enigma del jarrón*, como lo anuncia su título, los personajes se proponen desentrañar el misterio que gira en torno al robo de un precioso jarrón, patrimonio artístico del Museo Romántico de Trinidad. Rolando, el niño protagonista de la historia, es quien, ayudado por un agente de la policía y gracias a su poder de observación y a su perseverancia, dilucida el asunto del robo.

Decisión equivocada es una emocionante aventura llena de suspenso y esperanza. Comienza con

tres muchachos —Beatriz, Sergio y Daniel— que, mientras disfrutan de un helado, encuentran un carné de identidad extraviado con dinero y bonos de gasolina en su interior. A pesar de querer devolverlos a su dueño, es un desconocido quien se apropia de los objetos. La intuición y pericia de estos personajes, en conjunción con el auxilio de la fuerza policial, permiten recuperar lo perdido-robado para entregarlo al verdadero dueño. La circularidad de la historia, cuyo eje es el helado, demuestra el restablecimiento del orden al final y la confraternidad entre Daniel y el policía, los encargados de cumplir con el deber en el cuento.

Una bióloga y su hija han decidido criar en su casa un pequeño mono, enfermo y solo, que no logra adaptarse a su vida en el zoológico. La pérdida del monito en Baconao y su consecuente búsqueda constituyen los motivos centrales de *Desaparición en Baconao*. Esta vez la presencia de la policía es providencial para recuperar al monito, víctima de un robo en el parque.

¡Fuego! y *El beso del mar* nos presentan a Los Pelusos, dos hermanos (niño y niña) inmersos, uno en cada cuento, en la investigación de misteriosos hechos: en el primero, el incendio de una biblioteca; en el segundo, la búsqueda de una estatua perdida que sirvió de modelo a un pintor y que «resultaría una valiosa donación para el patrimonio local» (3), si se encontrara.

La destreza de Peluso (en el primer cuento) permitió salvar la biblioteca de un incendio ocasionado por la imprudencia de un

fumador, gracias a la ayuda de los bomberos; mientras que la valentía de Pelusa (en la segunda historia), de conjunto con la acción rápida de la policía, evitó el enriquecimiento personal de los malhechores, el delito y la pérdida de una joya museable que todos podrían contemplar, no sólo como una obra de arte, sino como «el triunfo del bien sobre el mal, del amor y el arte, sobre el tiempo...» (3)

Cinco también son los aspectos comunes que, a mi juicio, están presentes en estos minicuentos: la brevedad es un rasgo que salta a la vista (y a las manos) del lector; sus páginas no trascienden la cifra de 15, probablemente a causa de una intención de homogeneidad formal, donde priman las ilustraciones más que los textos, teniendo en cuenta el destinatario, por supuesto; son niños y niñas los protagonistas de estas historias policiales quienes, con su valor, destreza, perseverancia y deseo de hacer el bien, llegan a ser capaces de resolver las a veces complicadas situaciones delictivas a las que se enfrentan; la oportuna intervención de la policía es la ayuda más segura que asiste a estos personajes para desentrañar los misterios y la manera en que se oficializa la lucha contra el delito; una suerte de *deux ex machina* que aparece en estos cuentos para hacer el bien y tributar a una de las funciones de la literatura, la función didáctica: el final de cada historia deja en los labios del lector un sabor a moraleja que siempre es bienvenida si de cuento se trata. Lecciones como que el robo y la mentira siempre son castigados por la justicia, y fumar,

además de dañar la salud, priva a los individuos del disfrute de la tranquilidad y las bondades de la naturaleza; se pueden aprender en estos textos.

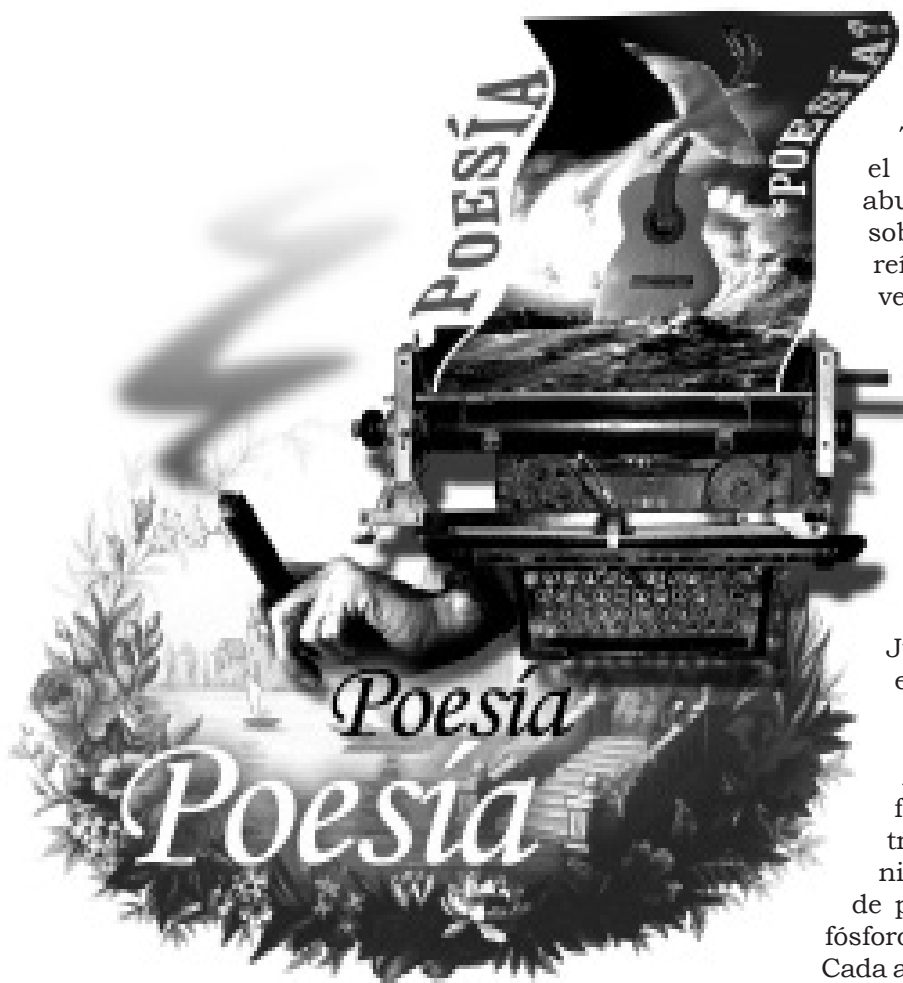
Historias sin grandes pretensiones ni extensiones en las que, a pesar de la exigua variedad de temas desarrollados, no solamente se les da participación activa a los pequeños dentro de la sociedad en la lucha contra el delito, sino que se transmiten valores necesarios en la formación del futuro adulto. Porque no podemos olvidar que detrás de un pupitre, de un libro, en una esquina, en una calle, o simplemente en la mesa de comer, hay un niño esperando por un buen ejemplo y una educación decorosa.

Agosto, 2007

Bibliografía consultada

- Pérez Díaz, Enrique. *El cuento de nunca acabar y otros misterios* (Selección y prólogo), Ediciones Unión, La Habana, 2005.
- _____. *¡Fuego!*, Editorial Capitán San Luis, La Habana, 1991.
- _____. *El beso del mar*, Editorial Capitán San Luis, La Habana, 1992.
- Rodríguez, Nilda. *Decisión equivocada*, Editorial Capitán San Luis, La Habana, 1990.
- Shelton, Gloria María. *Desaparición en Baconao*, Editorial Capitán San Luis, La Habana, 1991.
- Venegas, Guiomar. *El enigma del jarrón*, Editorial Capitán San Luis, La Habana, 1991.





**Por el 2 de Abril,
Día Internacional
del Libro Infantil y Juvenil**

Todo está en los libros. En mi casa todo el mundo leía. Mi madre, mi padre, mis abuelos. Al observar sus rostros inclinados sobre algún libro, al ver que a veces sonreían, que otras se ponían serios, y otras veces daban la vuelta a la página con una

tensa atención, me preguntaba:

—¿Por dónde andarán? No me oyen si les hablo, y cuando por fin me prestan atención, parecen recién salidos de algún lugar lejano. ¿Por qué no me llevan con ellos? ¿Qué hay en los libros? ¿Cuál es el secreto que no me quieren contar?

Desde 1967, el 2 de abril se celebra el Día Internacional del Libro Infantil y Juvenil, de acuerdo con lo establecido por el IBBY (International Board on Books for Young People) para conmemorar el nacimiento del escritor danés Hans Christian Andersen (1805). Entre sus cuentos más famosos se encuentran: «El patito feo», «El traje nuevo del emperador», «La reina de las nieves», «Las zapatillas rojas», «El soldadito de plomo», «El ruiseñor», «La vendedora de fósforos», «El sastrecillo valiente» y «La sirenita». Cada año, un país miembro del IBBY es el encargado de realizar el cartel anunciador y el mensaje dirigido a todos los niños. Su tarea consiste en convocar a un escritor destacado para redactar el mensaje a los niños del mundo, y a un ilustrador famoso para diseñar un póster.

Lo recordamos con este poema:

Manifiesto para el Día del Libro Infantil y Juvenil

MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ PACHECO

(1999)

*Ya sé que eres muy viejo,
que has cumplido
varios miles de años.
Sé que tu corazón
anda por todas partes,
mil millones de veces repartido
en cientos de miles de bibliotecas.
Ya sé que te han prohibido
muchas veces
y quemado otras tantas.
Pero te quiero
como si hubieras nacido ayer,
como si fueras sólo mío,
y como si tu salvación
dependiera de mí.
¡Y cómo no quererte,
cuando he vivido tanto
de tu luz y tu sombra,
cuando he soñado tantas veces
contigo entre las manos,
cuando, gracias a ti,
he escapado al dolor
y he podido enfrentarme a la injusticia,
cuando has acabado por convertirte
en toda mi memoria,
y, lo que es aún mejor,
en toda la memoria de mi especie!
Por eso puedo sentir
que te amé desde niño
y que te amaré siempre.
Por eso puedo gritar
que eres la mejor herramienta
de mi libertad
y de la libertad de todos.
Reconozco que debo
parecer exaltado,
admito que la gente se sonría
al oír estas cosas...
Pero así somos los enamorados.
De verdad que no puedo avergonzarme,
sino estar orgulloso,
de esas noches en vela
pasadas a tu lado...
De ese temblor, emocionado,
cada vez que te descubro...
De la pena de perderte
y la alegría de reencontrarte,
y hasta de la ansiedad que me consume
si no te tengo a mano.
Confieso que me ciega la pasión
si digo que,
de tanto como han hecho los hombres,
eres tú lo mejor y lo más grande,
libro mío,
amor mío...*



La literatura infantil tira del carro

«Se acabó la invisibilidad. Hasta hace poco la noticia era que un autor para adultos vendía equis ejemplares. Ahora lo es que uno de literatura juvenil vende el doble que aquel», sostiene Elsa Aguiar, responsable del área de libros infantiles y juveniles de la Editorial SM. Lo cierto es que la benjamina ha pegado un estirón que deja en evidencia a sus mayores. Su crecimiento ha alcanzado los 60 millones de ejemplares editados el último año, con un aumento en la facturación del 14,8 por ciento (cifra que quintuplica a la de la producción general), según se desprende del Anuario realizado por SM. No es sólo una cuestión de buena salud. Esta literatura destinada a niños y adolescentes se ha convertido en el motor del sector editorial. Nada sorprendente si tenemos en cuenta que el 94 por ciento de los menores de 14 años lee por iniciativa propia (lo que desmonta la creencia generalizada de que los más jóvenes apenas leen, embizcados por los videojuegos y la televisión). Esta actividad sigue muy asociada al ámbito escolar, pero también al fenómeno de las modas literarias: hay libros que permiten al joven sentirse parte de una experiencia común y grupal. Sin embargo, aunque un porcentaje similar de padres considera que la lectura es imprescindible para la educación de sus hijos, sólo un tercio lee con ellos todos o casi todos los días, y casi otro tercio nunca o casi nunca. En el 60 por ciento de los hogares hay menos de cien libros. «Este boom debería obligar a los progenitores a estar informados sobre las lecturas de los chavales», comenta Marta Vilagut, editora de Destino Infantil y Juvenil. Escritores y rastreadores de talentos han viajado a principios de abril a Bolonia (Italia) para asistir a una feria a su medida. «Es el paraíso», dice Elsa Aguiar. «Te emborrachas para todo el año». Marta Vilagut cree que esta feria tiene dos alicientes sobre la de Frankfurt: «Bolonia en primavera es mejor que Frankfurt en invierno y, además, sus dimensiones son más humanas». El género fantástico, contra todo pronóstico —los expertos le habían augurado un agotamiento después de la publicación, en julio de 2007, de *Harry Potter y las reliquias de la muerte*, la última entrega de las aventuras del joven mago— continúa siendo el género con mayor tirón, tanto por la aparición de nuevos títulos como por la publicación de las últimas partes de trilogías de éxito. Y eso que la apabullante oferta editorial de secuelas fantásticas no siempre está a la altura de las expectativas. En España, Laura Gallego cerró con brillantez su ciclo de las *Memorias de Idhún* con la publicación de *Panteón*. Se revisitaron los clásicos de Tolkien y de C. S. Lewis. Y el último gran lanzamiento del año, la controvertida trilogía de Philip Pullman: *La materia oscura*, con paquete completo (película y videojuegos de *La brújula dorada*), contribuyó a mantener el nivel de ventas. «Los niños no se cansan», señala Aguiar. «Hay que tener en cuenta que la mayoría de estos títulos están englobados en una multiplataforma muy atractiva: el cine, las nuevas tecnologías... Los chavales que más leen son también los que navegan más por Internet, los que van más al cine y juegan más con las consolas».

Ciencia ficción y novela gótica

Con el viento a favor, la Feria de Bolonia ha sido, en definitiva, un espacio para los contactos y la compraventa de derechos, para husmear en las cubiertas y los contenidos. Los ilustradores cada vez ganan más peso en el negocio (Argentina, país de grandes dibujantes, ha sido el invitado de honor en esta edición). Sabemos que el *fantasy* reina, pero, ¿por dónde van los tiros? Vilagut ha percibido que «la cosa empieza a derivar desde el mundo de las hadas hacia la ciencia

ficción —lúdica o pesimista— y la novela gótica». Los críos que crecieron al mismo tiempo que los alumnos del Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería desean una vuelta de tuerca, al tiempo que sus hermanos pequeños se incorporan a la fiesta. España es un país más comprador que vendedor, aunque podemos presentar algunos valores seguros, como Laura Gallego o Maite Carranza (autora de la saga de *La guerra de las brujas*). Una de las grandes aportaciones de SM en Bolonia ha sido *El Viajero*, la primera parte de la trilogía *La Puerta Oscura* del escritor aragonés David Lozano, una historia con reminiscencias góticas y siniestras que transcurre en las calles y cementerios más legendarios y esotéricos de París, y donde —rompiéndose el esquema clásico del género fantástico— es el protagonista el que interfiere en el mundo de los muertos. Algunos de los autores de la colección Barco de Vapor, como Carlo Frabetti y Gonzalo Moure, también han tenido una importante presencia. Destino Infantil y Juvenil, además de *Las crónicas de Narnia* (en verano llega la segunda adaptación cinematográfica del mundo creado por C. S. Lewis, *El príncipe Caspian*, con el consiguiente empujón al escrito original) y de las aventuras de Geronimo Stilton, apuesta fuerte por la serie Arcanus de la autora barcelonesa Care Santos. (MIGUEL ÁNGEL BARROSO. ABC)

Venderán casa donde nació autor de Peter Pan

(Londres). La casa de Londres donde el británico John M. Barrie concibió y escribió *Peter Pan*, el libro que sigue haciendo soñar con piratas, hadas y la banda de niños perdidos a infantes del mundo entero, está a la venta, por la suma de 6,75 millones de libras (13,5 millones de dólares). «Esta es una residencia única y mágica, donde vivió J. M. Barrie y donde creó el

cuento Peter Pan», afirmó la agencia de bienes raíces que ha puesto a la venta la propiedad, situada en Gloucester Road, oeste de Londres. La residencia victoriana cuenta con seis dormitorios y un jardín «encantador». Pero es su «historia la que agrega una dimensión especial a la casa», afirma la agencia. La propiedad está situada frente a los jardines de Kensington, donde Barrie conoció a los niños Llewelyn-Davis, que inspiraron las historias de los niños perdidos liderados por Peter Pan, el niño que no quería crecer. (FUENTE AFP)

Premio La Rosa Blanca 2007



pastamatiu, Soledad Cruz y María del Carmen Mestas, luego de una cuidadosa lectura y análisis de los originales enviados al Certamen por editoriales y autores, acordaron, por unanimidad, otorgar los siguientes Premios:

En la Categoría de Premio Integral: mejor texto, mejor ilustración, mejor diseño, mejor edición, a los siguientes libros: *Perro viejo* (novela), de Teresa Cárdenas, Editorial Casa de las Américas; *Preguntas de Rocío* (poesía), de Nelson Simón, Editorial Gente Nueva; *El cumpleaños de la Isla de Coco* (folleto, narrativa), de Jorge Oliver Medina, Casa Editora Abril y *Buenos Días, Chamaquili* (poesía, folleto), de Alexis Díaz Pimienta, Casa Editora Abril.

En la categoría Mejor Texto: *Pon tu mano en la mía*, novela de Jorge Silverio Tejada, Ediciones Luminaria; *Alguien viene de la niebla*, novela de Enrique Pérez Díaz, Editorial Gente Nueva; *Mulato*, novela de Luis Rafael, Editorial Gente Nueva y *Marité y la hormiga loca*, novela de Eldys Baratutes Benavides, Casa Editora Abril.

Los premios en la Categoría de Edición fueron para Carlos Fuentes, por *Cuentos a caballo*, antología de Enrique Pérez Díaz, Editorial Cauce; Yolanda Borlado, por *Islas en el mundo*, de Oscar Rodríguez Díaz, Editorial Gente Nueva y Liliam Sabina Roque, por *Elpidio Valdés entre dólar y cañón*, de Juan Padrón.

Los premios en la categoría de ilustración recayeron en Vicente Rodríguez Bonachea por *Jardín*, de Ivette Vian, Editorial Gente Nueva, Rodney Delgado por *Minifauna*, de Rosendo Delgado, Editorial Gente Nueva y Raúl Martínez por *Preguntas de Rocío*, de Nelson Simón, Editorial Gente Nueva.

Por último, el Jurado acordó premiar como Mejor Colección a Rehilete, Ediciones Almargen, de la Editorial Cauce, de Pinar del Río.

¿Un émulo de Carlo Fra-

betti?

Si le menciono la matemática, ¿qué le viene a la mente? Probablemente que no le gusta, que está fuera de su comprensión o que le recuerda las malas notas de la época escolar. Sin embargo, en Argentina se ha generado una verdadera pasión por esta disciplina. Un libro en serie titulado *Matemática... ¿Estás ahí?*, se ha convertido en un éxito en este país y ha vendido cientos de miles de ejemplares. El secreto ha sido mostrar el costado curioso y divertido de esta rama del conocimiento, sacándola del ámbito académico y mostrando su utilidad en la vida cotidiana. El autor de la obra, que por ahora tiene tres tomos, es Adrián Paenza, de 58 años, periodista y matemático de la Facultad de Ciencias y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. Historias con números, personajes, problemas y reflexiones —todo expuesto de un modo atractivo y claro— han contribuido a que la obra sea un *best-seller*. Paenza dijo a BBC Mundo desde su casa en Chicago, donde vive varios meses al año: «A mí me gustaría que a la matemática se le diera una segunda oportunidad, porque lo que nos muestran en la escuela no es lo más atractivo; no se enseña, por ejemplo, la teoría de juegos». «Además, siempre se exponen soluciones sin que los chicos se planteen siquiera los problemas y no se promueve el placer de descubrir. Es lógico, entonces, que la matemática aburra y cause rechazo», concluye.

De autor para jóvenes a best-seller mundial

Por los años 80, EDEBÉ, de España, dio a conocer a Carlos Ruiz Za-



fón con una serie de inquietantes novelas fantásticas para jóvenes, que muy pronto le valieron la aceptación popular. Pese a que inicialmente parecía algo inscrito en la vertiente imaginativa de un consagrado como el catalán Joan Manuel Gisbert, con la paulatina aparición de novelas como *El príncipe de la niebla*, *Marina*, *La luz de septiembre* y *El palacio de la medianoche*, Zafón fue trascendiendo hasta la publicación de su primer libro para adultos: *La sombra del viento*, que vendió millones de ejemplares en todo el mundo. De su trabajo se dice que en la literatura fantástica, los dragones permanecen dormidos tras una larga batalla. Exhaustos, deben dormir durante años hasta que puedan volver a ser útiles a sus amos. Algo parecido le ha sucedido al dragón Zafón —un auténtico mitómano de estas legendarias criaturas— hasta que ya despertó de su letargo con *El juego del ángel* (Planeta). Ante cientos de periodistas ha hecho su aparición Carlos Ruiz Zafón, acompañado de la periodista Olga Viza, su interlocutora directa durante la charla. Zafón ha querido transmitir su «tranquilidad y serenidad, porque la complicación del novelista es escribir. Una vez terminado un libro, la sensación es de descanso». El escritor catalán ha querido dejar claro en todo momento que *El juego del ángel*, «No es una precuela, no es una continuación de *La sombra del viento*». Sin embargo, asegura: «La culpa es mía por haber dicho que hay cuatro historias ambientadas en el mismo universo literario». Por último, el escritor, que fue guionista de cine, ha asegurado que no tiene pensado vender los derechos de sus obras para la gran pantalla. A pesar de que Ruiz Zafón prefiere no darle mayor importancia de la que tiene al número de libros vendidos, las comparaciones resultan inevitables. El escritor catalán vendió en todo el mundo 10 millones de ejemplares de *La sombra del viento*, pero quizá esa cifra se quede



corta ahora, teniendo en cuenta que de *El juego del ángel* se podrán encontrar de inicio un millón de copias repartidas sólo en España. Aunque Zafón es consciente de que ha creado un ejército de fans a escala mundial, él mismo confiesa que la relación que mantiene con los lectores es prácticamente nula. «No entro en foros ni en blogs, intento centrarme sólo en escribir, no puedo estar pendiente de todo». Más allá de las pretensiones editoriales, él es un escritor consciente de la responsabilidad que supone escribir: «Hay que hacer los deberes y saber de lo que se está escribiendo». En su caso, él está convencido de que la nueva novela «empuja un poco más y aporta algo nuevo». Más allá de intrigas y ambientaciones, de las palabras de Zafón asoma un personaje común a la mayoría de sus obras, el libro: «...un universo literario forjado en torno a los libros, los que los aman, los que los odian, los que comercializan con ellos».

Niños, autores y libros. V aniversario

«Niños, autores y libros. Una merienda de locos», espacio creado por la editorial Gente Nueva y la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC, cumplió sus primeros cinco años de vida, los que fueron celebrados en la XVII Feria Internacional del Libro La Habana 2008, y contó con una nutrida participación de la delegación de Galicia, país invitado de honor. A continuación, reproducimos las palabras del autor gallego Xabier P. Docampo:

En este día, digámoslo, histórico para Cuba, vengo yo a hablaros desde la sustancia que me conforma: la memoria.

Enero de 1959. Tengo 13 años, estoy de vacaciones escolares por Navidad. Brais nos lleva a los dos mayores hasta la cocina de su casa y pone la radio. No sé cuál estación sintoniza. ¿Será la clandestina Radio España independiente, estación pirenaica? ¿Tal vez Radio París? ¿La BBC de Londres? Cualquiera. Desde luego ninguna bajo control franquista. Fidel, Camilo, el Che... están entrando en La Habana, la ciudad en la que él había vivido un tiempo trabajando de planchador de pantalones. Aquel hombre consigue transmitirnos una emoción especial. Emoción que perdura en mi corazón aunque otros hayan desertado.

Esto ocurría poco después de ser consciente de mi cualidad de habitante de la casa de la palabra. Cuando me reconocía miembro

del colectivo de los que estábamos instalados en mi idioma que decía de nosotros y nos decía al mundo. Que nombraba al universo. Que era tanto como crearlo, porque nada tiene tanto poder creador como la palabra. Digo y creo. Digo, y hago saber.

Nacíamos al mundo del conjuro de la palabra hablada. De la palabra que era sonido y aire y que en el aire se expandía. Recibíamos de los mayores la palabra como el más preciado de los dones. Un don que nos era entregado con generosidad y que debíamos recibir con humildad, porque la palabra no se entiende bien con la codicia ni con la soberbia.

Aquella palabra que nos llegaba en las voces del hogar era la más sagrada de las palabras, porque era la encargada de transmitir una cosmovisión, la cosmogonía de que se dotaba el grupo para comprender el mundo. Aquella no se nos daba en una ceremonia vacía e intrascendente, sé que se daba en el acto de transmisión de una cultura, de un modo de estar en el mundo. Por eso es por lo que creo que somos palabra y el resto es humo.

En este deseo de dejarnos habitar por la palabra, por esa palabra que nos llega en la voz y en los ecos del hogar, nos hacíamos lectores antes de saber leer. Sí, lectores y lectores literarios, porque ya teníamos en el corazón las primeras experiencias literarias, aquellas que nos llegan por medio de la palabra oral.

Ya estábamos fascinados por la palabra, pues es la fascinación la primera emoción que nos inunda cuando una palabra nueva se hace nuestra y comienza a resonar en nuestros oídos vacía de significado. Siendo tan solo un significativo prometedor, lleno de promesas y de los misterios que encierra en su interior y aún no se nos ha revelado.

Como aquel niño al que habían contado un cuento mutilado por las prisas y reclamaba al final «la

fastuosa comitiva» que lo había enamorado desde la primera vez que lo contó.

Así, persiguiendo las palabras para hacerlas nuestras, acabamos por sacarles sus más escondidos significados, como quien arranca una perla hermosa oculta en la poco agraciada concha de la ostra.

De esta forma llegamos a ese segundo escalón de cohabitación con la palabra que es la lectura.

Y fue en la ya lejana época de mis 8 años cuando sin darme cuenta de lo que habría de significar el hecho en mi vida futura, descubrí que en *La Isla del Tesoro* de R. L. Stevenson, que acababa de encontrar en mi casa, estaba yo. Aquel Jim Hawkins era yo, y yo era Jim Hawkins con todas sus dudas y temores. Aquel chico que ama y teme a John Silver con la misma irracional intensidad.

Y me lancé para leerme, porque ya sabía que leer era encontrarme en los textos.

Andando el tiempo me di cuenta de que escribo por la misma razón, para leerme, para saber quién soy, y eso explica la razón de porqué escribo en la lengua en la que escribo. Necesito saber lo que pienso y por ello lo escribo.

Así llegaron los tiempos de oro de la literatura en mi lengua que ahora vivimos, aunque no me importaría que lo fuesen de plata o incluso de bronce... porque atrás vengan otros más gloriosos y esté a merced de mis compañeros de oficio literario.

De esos, unos pocos llegamos a la literatura infantil y juvenil por el deseo de futuro que nos alimentaba. Lo que nos impulsa a crear una literatura que es continuación de los buenos y generosos que nos precedieron y que se quiere literatura que, dirigida a los más jóvenes, haga de ellos lectores competentes, hombres y mujeres que leen porque saben que ese es un camino de formación, un camino que conduce a la dignidad personal, lejos del mediocre objetivo de la lectura como simple pasatiempo, «el caso es que se lea, no importa qué», porque por eso yo no me molesto más. Mi ilusión es que con la literatura infantil y juvenil, con una literatura que sea digna, de tal nombre, se formen los lectores que necesitamos para construir un mundo mejor, porque este deja mucho que desear.

Hombres y mujeres que desde hoy, cuando aún son niños y niñas, se busquen en los textos con el deseo de conocerse, de madurar y avanzar en su camino de individuos ciudadanos del mundo, cosa que se consigue aprendiendo a ser ciudadanos cubanos o gallegos cabales.

Hombres y mujeres que dialoguen con los textos en una lucha de la que salgan esclarecidos, llenos de luz, pero de una luz que no les alumbre más trecho de camino que el justo para llegar a otro texto donde se reafirmen o bien (¡muy bien!) abandonen la certeza que parecía sostenerlos, porque la buena literatura tanto ayuda a armarse de convicciones como a abandonarlas, como decía el escritor italiano

Antonio Tabucchi.

Y acabo por donde he empezado. Estoy aquí, entre vosotros, ciudadanos de este país que llena mi infancia de hombres que regresaban a Galicia después de habitar esta Cuba acogedora, con mayor o menor fortuna: O Manuel de Balsa, Lis, Verdes, Habanero, Nazario y Manuel de Parañós o mi tío Francisco Docampo... todos ellos tocados por la fascinación de haber encendido la lámpara que, como Psique ante Eros durmiente, rasga la oscuridad de su vida y les es dado el don de contemplar una belleza inolvidable. Esa belleza que para ellos fue La Habana, el lugar que hizo exclamar a mi madre diez días antes de morir: «Siento mucho morirme sin haber visto La Habana». Por eso yo, aquí y ahora, humilde representante de mis compañeros y compañeras de desvelo, de oficio, quiero acabar dirigiéndome a nuestros compañeros y compañeras de Cuba para deciros la emoción que nos produce vuestro cariño y vuestra acogida en esta Feria Internacional del Libro de La Habana 2008. Quiero deciros en lo solidario, gracias compañeros, y en lo afectivo, gracias hermanos.

XABIER P. DOCAMPO

La Habana, 19 de febrero de 2008



DOCAMPO, XABIER P. (Rábade, Galicia, 1946). Escritor y maestro jubilado. Como docente ha estado vinculado a los movimientos de renovación pedagógica. Ha escrito cerca de 30 obras de literatura para niños e impartido conferencias. Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1995, Lista de Honor del IBBY en 1996, *The White Ravens* 1996 y 2005.

ENRÍQUEZ PIÑEIRO, ANABEL (Santa Clara, Cuba, 1973). Licenciada en Psicología. Miembro fundador del Grupo de Creación Espiral del Género Fantástico e integrante del Comité Organizador del An-sible, evento teórico del género fantástico del Grupo Espiral. Obtuvo el premio Calendario de Ciencia Ficción 2005 con el cuaderno de relatos *Nada que declarar*, el Primer Premio de Cuento CF Juventud Técnica 2005 con «Deuda Temporal», y la Beca de Pensamiento Ernesto Guevara de la AHS por el ensayo «Mujeres y Literatura Fantástica: los caminos de género».

FERNÁNDEZ ERA, JORGE (Ciudad de La Habana, 1962). Periodista y editor. Perteneció al grupo humorístico Nos y Otros. Ha recibido en cuatro ocasiones el Premio Aquelarre de Literatura. Obtuvo el Primer Premio y Premio del ICAIC en el Concurso Internacional de Minicuentos El Dinosaurio 2007. Tiene publicados los volúmenes de cuentos *50 cuentos de nuestro Era* (Editorial Pablo, 1990) y *Obra inconclusa* (Editorial José Martí, 1994), así como otros cuentos en varias antologías.

FERNÁNDEZ PACHECO, MIGUEL ÁNGEL (Jaén, España,



1944). Desde finales de los sesenta trabaja en el ámbito del libro infantil como autor, ilustrador y diseñador gráfico. Ha colaborado en diversos programas infantiles de televisión. Posee numerosos libros para niños y jóvenes y, entre otros, ha ganado el Premio Apel. Les Mestres y el Premio Lazarillo de Creación Literaria por su novela *Los zapatos de Murano*.

GARCÍA CARRIÓN, PATRICIA (Montevideo, Uruguay, 1986). Cursa la Licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Católica del Uruguay.

GARCÍA PÉREZ, LEOPOLDO LUIS (La Habana, 1961). Abogado, periodista y escritor. Editor del sitio Web de la revista cultural *El Caimán Barbudo* y del Proyecto *Esquife*. Colabora en diversos medios de prensa culturales de país. Obtuvo el Premio de la Ciudad de Holguín 2008 con el libro de cuentos *Adiós, Habana*, en proceso editorial.

GARRANDÉS, ALBERTO (La Habana, 1960). Narrador, ensayista y editor. Ha publicado la novelas *Capricho habanero* (1998) y *Fake* (2003), Premio La Llama Doble 2002 de novela erótica, así como los libros de relatos *Artificios* (1993), *Salmos paganos* (1996) y *Cibersade* (2001). Como ensayista se le conoce por *Ezequiel Vieta y el bosque cifrado* (1993), *La poética del límite* (1994), *Síntomas* (1999), *Silencio y desti-no* (1996), *Los dientes del dragón* (1999) y su muy reciente *Presunciones* (2005). En 1996 ganó el Premio de Cuento La Gaceta de Cuba. Ha obtenido varias veces el Premio Nacional de la Crítica y en 2005 gana el Premio de Novela Plaza Mayor. Acaban de aparecer las segundas ediciones de *Aire de luz* —donde antologó cien años del cuento en Cuba—, y *El cuerpo inmortal*, volumen en el que reunió 30 cuentos eróticos cubanos.

LARDONE, LILIA (Córdoba, Argentina, 1941). Licenciada en Letras modernas de la Universidad Nacional de Córdoba. Se especializó en literatura para niños y jóvenes. Coordina talleres de escritura. Premio Norma--Fundalectura por *Caballero negro*, en 1999. Publicó *El cabeza colorada* (cuentos populares), *Nunca es-cupas para arriba* (coplas) y *Papiros*. Para adultos la novela *Puertas adentro*. Primer Premio Cuento Agrupación Carmen Gándara de Buenos Aires.

NG BAEZ, LEIBI (Santiago, Santo Domingo, 1954). Viene del mundo de la publicidad y el periodismo.

A su ingenio se deben numerosas campañas propagandísticas. Desde hace años integra el Círculo de Escritores Dominicanos para niños y fue editora de varias revistas de literatura infantil y ha colaborado en las páginas para niños de los principales diarios de su tierra. La Editorial Gente Nueva ha publicado su minilibro *Tragaluz* (2008).

PÉREZ DÍAZ, ENRIQUE (La Habana, 1958). Narrador, periodista, editor e investigador. Ha publicado, entre otros, *Inventarse un amigo*, *País de unicornios*, *Las cartas de Alain* y *¿Se jubilan las hadas?* Premios Razón de Ser, La Edad de Oro, Pinos Nuevos, Abril, Especial Abril 2001 por el conjunto de su obra para niños, Ismaelillo, La Rosa Blanca y Especial La Rosa Blanca, finalista del EDEBE, de España, y del Premio Iberoamericano Para Leer el XXI del IBBY. Premio Fulgor de Espejo por *Escuelita de los horrores*, el libro más demandado en las bibliotecas cubanas en el 2007.

RABAZA, YAMILKA (Ciudad de La Habana, 1983). Graduada de Filología en la Universidad de La Habana. Actualmente trabaja como editora en la Editorial Gente Nueva.

