

E. NESBIT Y SUS INNOVADORAS APORTACIONES A LA NOVELA INFANTIL

Ana Fernández Mosquera

María Dolores González Martínez

Universidad de Vigo

phili@vodafone.es

nekane@uvigo.es

Resumen

A principios del siglo XX, cuando la sociedad inglesa se hallaba en plena transformación, se consolida como escritora E. Nesbit. Su obra, todavía deudora de ciertos rasgos literarios victorianos, despunta como pionera en otorgarles a los personajes infantiles poder, libertad, imaginación, diversión y espontaneidad. Todavía un siglo después muchos escritores siguen empleando los modelos literarios introducidos por esta autora cuando estableció géneros como la fantasía doméstica y las historias de pandillas.

Palabras clave: pionera, relatos de aventura, historias de pandilla, fantasía doméstica, viaje en el tiempo, niño independiente.

Abstract

At the beginning of the twentieth century, when English society was undergoing development, E. Nesbit became a recognised writer. Her work, still displaying some Victorian literary features, outstands as a pioneer in granting power, freedom, imagination, enjoyment and spontaneity to young characters. One century later many writers are still using those literary patterns introduced

by this author when she established genres such as domestic fantasy and gang stories.

Key words: pioneer, adventure stories, gang stories, domestic fantasy, time travel, emancipated child.



1. Introducción

Las biografías de Edith Nesbit (1858-1924) rebelan a una mujer llena de contradicciones. Por una parte, era rebelde, independiente, dominante, proveedora de su familia y avanzada en ideales como la preocupación por el medioambiente y por las condiciones laborales y salariales de los obreros. En muchos aspectos contravenía los valores y cánones estéticos a los que debía ajustarse la mujer de su época: llevaba el pelo corto, prescindía del corsé, fumaba en público, se casó embarazada, organizaba fiestas escandalosas y disfrutaba de relaciones extramatrimoniales. Por otra parte, seguía siendo fiel a ciertos convencionalismos y valores conservadores como era el defender la existencia de los barrios residenciales acomodados frente a la incipiente urbanización para la clase obrera o recurrir a artimañas supuestamente femeninas como llorar para lograr algo deseado.

Fruto de su personalidad y de vivir a caballo entre dos siglos es su obra, una obra que en ocasiones resulta inconsistente, contradictoria en ciertas actitudes que retrata y difícil de interpretar, pero que precisamente por ello resulta más rica e interesante. Tanto su comportamiento como su trabajo reflejaron muchos de los cambios y novedades que proporcionó el nuevo siglo, sin prescindir completamente de algunas características atribuibles a la tradición literaria de la época victoriana en la que creció la autora. Así, como escritora puede ser moralizante y exigirles a sus personajes un comportamiento ejemplarizante, al tiempo que les permite gozar realizando acciones deshonestas como reñir, enfadarse o ser egoístas.

Nesbit fue conocida en vida sobre todo por sus poemas, relatos y novelas románticas, pero hoy en día es recordada por sus historias de aventura y magia como *The Story of the Treasure Seekers* (1899), *The Wouldbegoods* (1901), *Five Children and It* (1902), *The Phoenix and The Carpet* (1904), *The New*

Treasure Seekers (1904), *The Story of the Amulet* (1906), *The Railway Children* (1906) y *The Enchanted Castle* (1907), algunas de las cuales analizaremos para nuestro estudio.

Consideramos que a Nesbit no se le ha otorgado el reconocimiento que merece como creadora de la novela infantil de aventuras protagonizada por un grupo de niños y niñas e introductora de elementos fantásticos como criaturas mágicas y el viaje en el tiempo. Según Julia Briggs, Nesbit fue la escritora que en cierto modo revirtió la gran tradición de la literatura infantil que había iniciado Lewis Carroll o Kenneth Grahame alejando a los niños de los mundos secundarios ideales y haciéndoles enfrentarse a la prosaica realidad de la vida cotidiana a la vez que disfrutaban de un entorno de fantasía (Briggs: 1987, xx). En vez de ubicar el desarrollo de la historia en un escenario imaginario, Nesbit opta por situar a sus personajes en un mundo tan imperfecto como el real, donde las fantasías de los personajes se enfrentan a la cruda realidad provocando a menudo divertidas, sorprendentes e informativas consecuencias, de modo que desmonta muchos de los ideales y estereotipos vigentes hasta el momento.

Este año quizás el gran público pueda acercarse más a la figura de esta autora tan desconocida en España y que está de actualidad por dos razones: se cumplen cien años desde la publicación de una de sus obras más conocidas, *The Railway Children*¹ y en diciembre se estrena en versión cinematográfica la adaptación de *Five Children and It* (1902), dirigida por John Stephenson y protagonizada por el popular Kenneth Brannagh.

En este ensayo intentaremos demostrar por qué Nesbit ha de ser considerada como creadora de un género, la aventura doméstica, y enumerar las múltiples ideas innovadoras que aporta a la ficción y de las que se benefician numerosos autores posteriores. Su contribución a la literatura infantil fue la renovación de las historias de familia o historias domésticas que se habían desarrollado principalmente en la segunda mitad del siglo XIX y que a su vez eran herederas de la tradición de cuentos morales de finales del XVIII. Esas historias eran la lectura considerada apropiada para las jovencitas porque les inculcaban buenos modales para convertirse en futuras señoritas casaderas y les presentaban más

¹ *The Railway Children* fue publicada como tal en 1906, pero fue previamente serializada en *The London Magazine* desde enero de 1905 a enero de 1906.

atractivo su papel secundario dentro del engranaje imperialista. Su argumento carecía de emoción y acción, a diferencia de la literatura expresamente dirigida a los chicos que buscaba reafirmar la posición activa de poder que los futuros hombres debían ocupar en la sociedad británica imperialista. Nesbit ayudó a desbancar la literatura que encasillaba a los lectores más jóvenes según su condición femenina o masculina y participó en el nacimiento de una literatura juvenil dirigida a ambos sexos, satisfaciendo así la necesidad del público femenino de un tipo de literatura que fuese divertida y excitante.

2. Rasgos conservados de la época victoriana

Entre las características victorianas que Nesbit mantiene en sus obras hay que destacar el tono didáctico utilizado en ciertas ocasiones aunque no de manera demasiado explícita. Con alegría y sin dramatismos les recuerda a los lectores infantiles consignas de tipo moral como no mentir, no abusar del prójimo, no ser ingratos ni insensatos, no disgustar a los padres o no asustar a los ancianos: "You mustn't do things you are forbidden to do", "Oswald has always been taught to be polite to ladies, however nasty", "Always remember never to do a dishonourable thing, for money or for anything else in the world", "Brothers are not to have favourites", "Poverty is not disgrace. We should honour honest poverty", "Let this be a lesson to you", "You must not be unkind to orphans", "Ingratitude is a dreadful vice", "You ought to be careful what you wish" o "It is very dishonourable to pry into other people's secrets, especially ladies".

Aún así, Nesbit parodia la instrucción existente en la literatura anterior y ante una explicación un poco extensa que nos ofrece en esta obra, añade que se está volviendo demasiado instructiva y en seguida retoma la historia: "I'm getting too instructive" (Nesbit, 1902: 59).

En *Five Children and It*, por ejemplo, la moraleja que los lectores pueden entresacar después de disfrutar con las aventuras de estos niños es que deben tener cuidado con lo que ansían porque sus anhelos puede convertirse en realidad: el bebé de la familia es raptado por un grupo de gitanos como consecuencia de que hayan expresado su deseo de que todo el mundo lo quiera; cuando desean ser guapos ocurre que no son reconocidos por su familia y no les dejan entrar en la casa; las joyas que piden para su madre aparecen en su habita-

ción pero resulta que han desaparecido de la casa de al lado y la policía busca a los ladrones. Nesbit les proporciona a los niños una enseñanza sutil al hacer que se comprometan al final de la historia a no pedir más deseos y a conformarse con lo que tienen.

El tema de la criatura fantástica que concede deseos es muy atractivo para los jóvenes lectores, aunque pronto descubrirán que estos deseos ocasionan más problemas que satisfacción, ya que a menudo convierten la realidad en algo peligroso. No obstante, la esperanza de la llegada de la puesta de sol y con ella el fin del encantamiento y el regreso al hogar calma a los niños protagonistas y también a los lectores. Nesbit establece una cómica yuxtaposición con los cuentos de hadas tradicionales en los que el final siempre era feliz. Como afirma Bruno Bettelheim (1976: 71), en este tipo de historias después de que termina el efecto del deseo todo vuelve al mismo estado anterior y esto es parte de la tranquilidad que estas historias proporcionan.

Frente a los deseos propios de los niños como tener alas o ver a indios en su jardín, Nesbit recuerda en sus obras de fantasía cuan vanos son los deseos humanos ya que pueden provocar desilusión y malentendidos. En *Five Children and It* los niños encuentran una criatura fantástica que concede deseos, el *Psammead*, nombre inventado por Nesbit y que hace referencia a la denominación en griego de la palabra arena, "psammos", ya que esta criatura de aspecto horrible habita en las dunas. En un claro guiño a los adultos, la criatura ironiza sobre los deseos que éstos le pedirían si los niños les informasen de su existencia y aquí se perciben las ideas socialistas de la autora:

A graduated income-tax, and old-age pensions, and manhood suffrage and free secondary education, and dull things like that; and get them and keep them, and the whole world would be turned topsy-turvy (Nesbit, 1996a: 235).

La autora tampoco renuncia a un tipo de instrucción basada en consejos prácticos e indicaciones interesantes para los niños lectores. Con un lenguaje muy apropiado explica a los niños hechos científicos difíciles de comprender como la retirada del mar de las tierras en la formación del mundo y les induce a valorar la lectura presentándola como la verdadera fuente de inspiración y de entretenimiento infantil y medio de experimentación. La escritura también es

ensalzada en el capítulo VIII a través de un periódico escrito por los niños lleno de historias, experimentos, poesías o consejos de jardinería.

La autora es realista en cuanto a las limitaciones de los niños; deja claro que aunque disfrutan del poder de su imaginación, en realidad por lo demás están en manos de adultos. A diferencia de Kenneth Grahame el resultado de una aventura emocionante no es espectacular, sino que muchas veces comprueban que si llegan tarde a cenar, sus padres están preocupados y decepcionados y la cocinera furiosa.

It is her refusal to idealize either the child's actual – as opposed to imaginative – power, or the nature of the world that children inhabit that constitutes E. Nesbit's great strength and perhaps her most important contribution to children's fiction (Briggs, 1987: 190).

Los adultos parecen poseer la última palabra, y aunque los niños siempre vuelven sanos a su ambiente, están destinados a enfrentarse a los castigos que sus mentores les imponen por infringir las normas establecidas: "Albert's uncle came in, and his face wore the look that meant bed, and very likely no supper" (Nesbit, 1995: 167).

En este aspecto será superada por muchos autores posteriores como Roald Dahl y J.K. Rowling con los que el lector disfruta al ver a los adultos humillados o puestos en evidencia. En el universo de Dahl los niños tienen facultades especiales que sobresalen ante la generalizada tendencia de los adultos a comportarse como seres tontos, crueles e incapaces de asimilar cualquier suceso sobrenatural. Los protagonistas infantiles de Rowling, por su parte, no dudan en cuestionar e infringir airesamente las normas impuestas para alcanzar lo que creen justo. Se enfrentan a retos heroicos sin ayuda de los adultos porque no logran convencerlos del peligro que se avecina hasta el último instante cuando los acontecimientos ya resultan obvios e imparables.

El final de las aventuras de Nesbit siempre está marcado por la vuelta a casa y por la contraposición de la imaginación de los niños con la realidad en la que habitan sus padres: no hay tesoros escondidos en el jardín (aunque el tío Albert haya dejado caer unas monedas para regocijo de los niños); no se puede espiar a los vecinos porque se pueden descubrir intimidades que les avergüenzan

(escondarse en casa para hacer creer a los demás que han ido de vacaciones); no se puede asustar a las personas al intentar simular una heroica acción porque se puede poner en peligro su salud; no se puede comerciar con licores de fabricación doméstica; no se puede pretender que a una verdadera princesa le permitan jugar con niños corrientes, etc.

A pesar de la independencia de los niños, los adultos aparecen en los momentos en los que los niños realmente necesitan la intervención externa de sus progenitores y familiares para solucionar un conflicto o avisarles de los peligros que comportan acciones como "secuestrar" a un vecino y pedir un rescate con el consabido susto de la madre del niño (algo en lo que los protagonistas no habían reparado) o darle un susto de muerte con un perro a un anciano rico que pasea por un parque, con el fin de que al ayudarlo a librarse del ataque les recompense económicamente por su ayuda y valentía.

Estos niños protagonistas mayoritariamente alejados de la atenta mirada de los adultos, no pueden prescindir de la ayuda doméstica, necesitan a los criados para que les solucionen sus problemas y en ocasiones no les tratan con el debido respeto, producto posiblemente de una conciencia de clase muy victoriana que Nesbit no pudo evitar. Estos niños quizás no podían permitirse el lujo de tener una legión de sirvientes pero mantienen su estatus a través de la figura de un solo sirviente al que los niños consideran fundamental para su comodidad y felicidad y en el que se apoyan en su vuelta diaria a casa. En *The Railway Children*, los niños comienzan viviendo en una casa estupenda con doncellas y cocinera y en un cambio inesperado de fortuna se ven solos y sin ayuda: "Wake up! Wake up! said Roberta. We're in the new house - don't you remember? No servants or anything" (Nesbit, 1993: 25). A medida que avanza el siglo los adultos irán perdiendo progresivamente presencia para dejar paso a unos niños muy independientes que abandonan su casa todos los días después de que se les haya proporcionado el desayuno y no regresan al hogar hasta la caída de la tarde.

Otra característica tradicional es el final seguro, feliz y lleno de cierto sentimentalismo, pero en el caso de Nesbit impregnado de un tono jocoso o de burla hacia los propios niños. Algunas de sus obras poseen una estructura de cuento de hadas en la que todos los episodios conducen a un final favorable para los personajes. En *The Story of the Treasure Seekers*, por ejemplo, la familia

Bastable, gracias a la mediación de un pariente rico, asciende de posición social y abandona la pobreza en la que vivía. Parece que Nesbit no pudo evitar resolver de manera tradicional la situación precaria y el tío materno de los protagonistas, conmovido por la generosidad e inocencia de los niños que por su parte le han confundido con un pobre hombre al que le ofrecen su hospitalidad, les va a proporcionar un nuevo hogar, una mansión más adecuada al nivel de la familia. Nesbit nos ofrece, así, un final heredero de la más pura tradición de los cuentos de hadas y que recuerda la influencia de autores como Charles Dickens en la propia escritora. Es posible pensar que Nesbit no hace con esto más que una parodia de los llamados *goody-books*, pero sólo cabe esta interpretación si leemos el libro desde el punto de vista de un adulto y apreciamos el tono irónico que impregna la obra.

3. Novedades literarias introducidas por E. Nesbit

A pesar de estas características conservadoras son más las innovaciones literarias que Nesbit aporta a la literatura juvenil británica y que la convierten en creadora de la fantasía doméstica y precursora de las aventuras de pandilla, tradición ésta última de la que con el tiempo pasarían a formar parte escritoras tan populares como Enid Blyton.

La característica fundamental de una historia de familia del siglo XIX era el retrato de la vida familiar victoriana de clase media y alta en la que los padres junto con los niños eran los protagonistas de los acontecimientos que se relataban; unos padres que formaban el eje fundamental sobre el cual giraban todos los acontecimientos. Los padres de los protagonistas aprovechaban todas las ocasiones para instruir en materia moral, religiosa y de educación a sus hijos, sobre los cuales se inculcaba un sentido del deber considerado fundamental para su futura vida adulta. Sin embargo, en las obras de Nesbit los niños están más libres del control por parte de los adultos, mientras que los padres pueden estar ocupados con sus negocios (*Five Children and It*), en Escocia (*The Phoenix and the Carpet*), en Manchuria para telegrafiar noticias para un periódico (*The Story of the Amulet*) o en prisión por espionaje (*The Railway Children*). Las madres pueden estar enfermas o incluso haber muerto: "It is rather lonely sometimes since Mother died" (Nesbit, 1994a: 25). De esta manera y ante la ausencia de sus padres, los niños tienen más libertad para salir a explorar, encontrarse con

criaturas mágicas o misteriosos artefactos que les conducen a situaciones curiosas y a numerosas aventuras en las que se ven inmersos.

Los niños de las historias domésticas dedicaban su tiempo al estudio y al juego en la *nursery* y en todo momento obedecían a sus padres y procuraban no molestarlos. A medida que nos acercamos a finales de siglo algunos autores situaron su punto de vista precisamente en esta *nursery* con lo que los adultos cada vez están más ausentes del argumento de las historias. Esto es un fiel reflejo de la situación social de las clases pudientes en las que los niños veían a sus padres una vez al día. Los protagonistas de Nesbit están todo el día dedicados al ocio y ésta es precisamente una de las novedades que la autora introduce.

Paulatinamente escritoras como Mrs Molesworth habían comenzado a interesarse por el mundo infantil y poco a poco las historias de familia van permitiendo que sus jóvenes protagonistas se alejen de su habitación, de los confines de la casa e incluso de sus jardines para asomarse al mundo aunque sea de puntillas. Mrs Molesworth, antecesora en el tiempo de Nesbit y en cierta medida precursora del nuevo estilo que inaugurará Nesbit, nos presenta ya a una familia donde los padres van perdiendo protagonismo en favor de unos niños que ansían conocer el mundo exterior más allá del hogar.

La mayoría de los críticos coinciden en señalar la importancia de Nesbit respecto a la evolución de estas historias domésticas y la señalan como la renovadora de un género al que dotó de unas características muy novedosas que contribuyeron a su actualización y universalización. Gillian Avery afirma que las historias de Nesbit son las más universalmente aceptadas correspondientes a la ficción en lengua inglesa anterior a 1910 (Avery, 1975: 230). John Rowe Townsed afirma que la escritora presenta admirablemente la vida familiar como realmente es (Townsed, 1987: 125). Otra opinión positiva formulada por Lillian Smith se resume en la siguiente cita: "The individuality of E. Nesbit's children is demonstrated in their delightful talk, so real, so natural and spontaneous that it is possible to think of the characters as people without benefit of author".

Margery Fisher destaca de estas novelas la idea de expansión de los personajes en lugar de restricción: "There is a feeling of growing up, of stretching, of youthful experience" (Fisher, 1961: 54). Ésta es una de las contribuciones de

Nesbit al concepto de infancia característico de la época eduardiana y un reflejo de las teorías respecto a la infancia que empezaron a imponerse en esta época. Mary Croxon afirma que las novelas de Nesbit forman parte enteramente del siglo XX porque la descripción de los niños es totalmente novedosa respecto a sus antecesores, si bien afirma esta teórica que en la época eduardiana los cambios relativos a la infancia estuvieron algo eclipsados por la gran revolución y evolución que la situación de la mujer vivió a principios de siglo. Para Croxon esta emancipación de la mujer corre totalmente paralela a la emancipación de los niños, una gran evolución social que tendría lugar en esta época y que Nesbit retrató tan hábilmente.

La base de su filosofía respecto a sus personajes infantiles responde en gran medida a cuatro factores: su propia infancia y su experiencia como madre, ciertos autores a los que Nesbit admiraba, sus ideas políticas relacionadas con el Socialismo y por último sus teorías de la educación. En esta época triunfaban teóricos de la educación como Friedrich Froebel, Edmond Holmes o A.S. Neill, cuyas ideas están relacionadas con la ausencia de autoritarismo por parte de los adultos y la consecución por parte de los niños de libertad para expresar sus ideas, usar su imaginación, jugar y explorar. La obra de Nesbit está impregnada de esta filosofía que ella misma recoge en *Wings and the child or the Building of Magic Cities*, su tratado sobre la importancia del juego para el desarrollo infantil: "Liberty is one of the rights that a child above all needs; every possible liberty of thought, word and deed" (Nesbit, 1913: 37). Los propios contemporáneos de Nesbit dejaron muy clara su opinión respecto al concepto de infancia mostrado por la autora. Lawrence Jones recuerda como "the children that interest children are not the little ones of loving mothers and nurses, or Wordsworth's anaemic little girls, they are ... the brave treasure seekers of E. Nesbit" (Jones, 1965: 45).

Esta idea de libertad y emancipación se traduce en la presencia de unos personajes infantiles mucho más creíbles, reales y alejados de la visión romántica de las autoras anteriores que presentaban niños dulces e inocentes. Los niños no son demonios pero tampoco ángeles; son más desinhibidos que sus antecesores y sobre ellos no cae el peso de la culpa ni la necesidad de expiación de pecados, sino que sus acciones están gobernadas por la amabilidad. Los personajes infantiles de Nesbit son unos niños corrientes, pero interesantes. Algunos incluso

pertenecen a una familia de precaria situación económica, por lo que disponen de mucho tiempo libre sin supervisión adulta y por ello pasean por la playa, hacen picnics, viajan en tren ellos solos y sobre todo juegan. El juego imaginativo, lo mágico y los sueños forman el sustrato sobre el que se componen las novelas de Nesbit que ensalzan la imaginación infantil y los impulsos naturales. Este juego puede manifestarse de varias formas: la búsqueda de secretos, el intentar hacer el bien, pedir deseos, viajar en el tiempo y en el espacio, explorar su entorno, construir ciudades de juguete, realizar experimentos de tipo científico, hacer castillos de arena, inventar juegos de palabras y pequeños poemas, leer o aprender sobre hierbas mágicas. La libertad de la que gozan estos niños y el tono festivo y vacacional se traduce en una intensa actividad física e intelectual y en una gran dosis de entretenimiento, un factor que a menudo había sido obviado y que inaugura una tendencia que se va a instalar definitivamente en la literatura infantil británica del siglo XX.

No hay una dependencia o un entendimiento idílico entre los niños y los adultos. Oswald, el narrador de *The Story of the Treasure Seekers*, nos explica como los adultos no entienden que cuando un niño quiere algo necesita conseguirlo inmediatamente y que les encanta estar solos (Nesbit, 1994a: 124). No obstante, entre los niños y aquellos adultos que parecen no haber olvidado el sentido de la infancia se crea un especial nexo de unión. Tal es el caso del tío de Albert, que en ocasiones se ve inmerso en las aventuras de los niños y demuestra entender su código por lo que los niños lo consideran como uno de ellos: "That's one thing I like Albert's uncle for. He always talks like in a book, and yet you can always understand what he means. I think he is more like us, inside of his mind, than most grown-up people are" (Nesbit, 1994a: 209). Con todo, Nesbit deja claro que el mundo infantil tiene un final y que es inevitable acabar accediendo al mundo adulto. Así, al final de *The Wouldbegoods* se percibe cierta nostalgia de la infancia perdida ya que el tío de Albert se va a casar y los niños saben que esto cambiará su relación.

El tío de los Bastable también demuestra tener un código en común con los niños, ya que se enfrasca en una de las situaciones imaginarias de los niños que le lleva a participar en un juego donde la cena se convierte en una aventura excitante. Lo mismo ocurre con una escritora que los niños conocen en un tren y que se despide deseándoles "Good Hunting" en referencia a *The*

Jungle Book de Rudyard Kipling, ante lo cual los niños concluyen: "Some grown-up ladies are not as silly as others" (Nesbit, 1994a: 56).

La propia autora manifiesta en *Wings and the child, or the Building of Magic Cities* su creencia en la separación existente entre el mundo infantil y el adulto:

There is a freemasonry between children, a spontaneous confidence and give-and-take which is and must be forever impossible between children and grown-ups, no matter how sympathetic the grown-up, how confiding the child. Between the child and the grown-up there is a great gulf fixed, and this gulf between one generation and the next, can never really be bridged (Nesbit, 1913: 4).

Nesbit se permite también ironizar sobre aspectos que eran fundamentales en las historias de familia anteriores. Ante una invitación para asistir a un *Sunday school*, actividad a la que acudían todos los niños los domingos, responden los Bastable que ellos dedican la tarde del domingo a estar con su padre, lo cual supone un concepto nuevo ya que el domingo para un evangélico en el siglo XIX debía estar dedicado principalmente a la oración y a la asistencia a la Iglesia. La diferencia entre el mundo que nos muestra Nesbit y el de la tradición del siglo anterior queda de manifiesto en la parodia que Nesbit realiza en *The New Treasure Seekers*. Los niños hacen un *pudding* para ofrecer a los pobres como hacían los modélicos niños evangélicos y ante esta oferta tan caritativa los pobres en lugar de aceptarlo, como se describía siempre en las obras anteriores, lo rechazan y se quejan de que no está bueno. Con ello queda de manifiesto de manera gráfica que la realidad a la que se refiere Nesbit siempre está presente y de paso parodia obras como *Ministering Children* (1857) de Mary Louisa Charlesworth que representa de la tradición evangélica de mediados del XIX en la que los niños se dedicaban continuamente a hacer favores a los pobres siguiendo unos impulsos filantrópicos ciertamente exagerados e irreales.

Los niños de Nesbit resultan más creíbles porque son retratados como niños típicos de su generación. Los personajes no son estereotipos vistos por un narrador adulto sino individuos con sus defectos y sus virtudes: "The children were not particularly handsome, nor were they extra clever, not extraordinary

good. But they were not bad souls on the whole; in fact they were rather like you" (Nesbit, 1994b: 56).

Inmersos en este mundo típicamente infantil y alejado del mundo adulto cobra sentido la presencia de un niño narrador en las historias protagonizadas por los Bastable, de modo que el lenguaje se vuelve más coloquial, directo e ingenioso. Nesbit se dirige a los niños tratándolos como a sus iguales y expresándose en su propio lenguaje con un tono jocoso y directo. Los niños se convierten de este modo en protagonistas absolutos de la historia. *The Story of the Treasure Seekers* es la primera obra moderna en la que oímos a los protagonistas manifestándose con una voz real, en este caso la del personaje de Oswald, el hermano mayor, que es a su vez el narrador de la historia en primera persona. El niño narrador no es nuevo en la literatura infantil, pero éste trata de ocultar su identidad a los lectores, aunque al igual que haría un niño auténtico pronto se descubre a sí mismo al referirse al "noble Oswald", al mencionar que sabe más acerca de este personaje que de los demás o al presentarse como todo un hombre que no discute sobre pequeñeces: "Oswald is too much of a man to quarrel about a little thing like that" (Nesbit, 1994a: 34).

A través de este narrador implicado en el desarrollo de la historia y de los hechos, Nesbit nos presenta una visión de la infancia más convincente y a la vez descubre su propia voz como autora infantil que le permite experimentar con el estilo narrativo en su primer libro para niños importante. El narrador emite juicios, recomienda libros, explica su propia técnica narrativa y se dirige a menudo directamente al lector invitándole a poner en práctica juegos: "It's a very good game, did you ever play it?" (Nesbit, 1994a: 16).

Este narrador le permite a Nesbit no sólo parodiar actitudes típicas de su época respecto a las mujeres sino también criticar las corrientes literarias de la época y reflexionar sobre las técnicas de escritura. En ocasiones parece que la autora esté elaborando un libro acerca de otros libros porque se critican clichés y se marcan las diferencias entre su propio relato y otros convencionales. El propio Oswald como narrador experimenta con el proceso de escritura y ofrece una explicación: "It is always dull in books when people talk and talk and don't do anything. I shall not tell you in this story about all the days when nothing hap-

pened... I have often thought that if people who write books for children knew a little more it would be better" (Nesbit, 1994a: 21-22).

Nesbit contribuyó también de manera decisiva a la creación y relevancia de personajes femeninos dentro de la novela de aventura al hacer que compartiesen con los masculinos todo el protagonismo y participasen de las aventuras en la misma medida. Con todo, a pesar de sus buenas intenciones en realidad sus personajes femeninos no están descritos tan intensa y vivamente como lo están los masculinos y ciertos roles sexuales están bastante definidos, aunque no estereotipados.

Nesbit usa el punto de vista inocente de los niños para criticar el sistema patriarcal. Anthea, por ejemplo, en *The Story of the Amulet* se comporta como un ser protector, maternal y comprensivo que entiende la pena de la niña huérfana negra que se deambula por la calle e intenta ayudarla, mientras que Robert está más preocupado por imponer orden y disciplina:

'Come away,' said Robert, pulling at Anthea's sleeve. 'She's a nasty, rude little kid.'
'Oh, no,' said Anthea. 'She's only dreadfully unhappy.'" (Nesbit, 1906b: 179)

Se alude en numerosas ocasiones a la condición femenina de las niñas y a sus características así percibidas por los niños: "Alice had burst out crying and was howling as though she could never stop. That is the worst of girls - they never can keep anything up" o "You can always make girls believe things much easier than you can boys" o "Dora wanted to be editor and so did Oswald, but he gave way to her because she is a girl" o "Dicky said he did not think the girls ought to be in it, because there might be danger" (Nesbit, 1994a).

En otras escenas se nos explica todo lo contrario y volvemos a oír la voz de Oswald esta vez ensalzando a su hermana Alice: "Why she was made a girl. She's a jolly sight more of a gentleman than half the boys at our school" (Nesbit, 1994a: 165). En *The Railway Children* también oímos la voz del padre de la familia insistiéndole a su hijo Peter: "Girls are just as clever as boys and don't you forget it" (Nesbit, 1993: 13). La propia Noel Streatfield señala que en este tiempo en que las niñas retratadas en la literatura lloran a la menor provocación, Alice, a pesar de ser una niña frágil, es la que tiene las mejores ideas dentro de su grupo de hermanos (Streatfield, 1958: 74). No debemos olvidar que estas obras

fueron escritas hace ya un siglo y en ciertos aspectos se hacen necesarias una serie de explicaciones y cuestionamientos de clichés que no le restan mérito alguno a su dosis de modernidad y de ruptura con lo establecido. Desde luego se percibe la ironía de la autora más que su firme convencimiento de la naturaleza femenina. Claro ejemplo es que Nesbit, fumadora empedernida y rebelde, se permita el siguiente comentario: "It is not right to let girls smoke. They get to think too much of themselves if you let them do everything the same as men" (Nesbit, 1994a: 162).

La última novedad de las introducidas por Nesbit en la literatura infantil que vamos a analizar y que contribuyó a aumentar la independencia conquistada por los personajes infantiles es la combinación de temas del mundo fantástico y el mundo real. Nesbit inaugura el siglo infundiendo energía a la tradición del cuento de hadas que había florecido y decaído en el siglo XIX y desarrollando un nuevo tipo de novela infantil, la fantasía doméstica, en la que lo sobrenatural se combina con gran maestría con la vida del mundo real. En el XIX ya habían triunfado en Gran Bretaña algunas obras en las que reinaba la fantasía como *Alice in Wonderland* (1865), pero hubo que esperar hasta el siglo XX para asistir al desarrollo de ese género.

La trilogía fantástica formada por *Five Children and It*, *The Phoenix and The Carpet* y *The Story of the Amulet*, y protagonizada por los hermanos Cyril, Robert, Jane, Anthea y el bebé narra como lo maravilloso irrumpe en la rutina diaria de niños comunes por medio de una criatura mágica. Para Nesbit la magia tiene un sentido profundo relacionado con el poder de la imaginación: "By using magic as a symbol for the power of imagination, she explored its nature and capacity, and the meaning and implications of hidden wishes and desires" (Briggs, 1987: 401).

En los comienzos de la literatura infantil se solucionaba el problema de la credibilidad del suceso maravilloso explicándolo a través de recursos literarios de gran tradición como la visión o el sueño, empleados, entre otros, por Lewis Carroll en *Alice in Wonderland*, o un instrumento propiciador (ser u objeto mágico) frecuente en las obras de E. Nesbit a principios de siglo:

Nesbit's magical agents (the Psammead or the Mouldiwarp) and her magical objects (amulets, rings or flying carpets) create a tension between the marvellous

and the everyday. But there is no room for wonder or hesitation. Magic is accepted both by the protagonists and the readers as part of the game (Nikolajeva, 1996: 71).

De entre las múltiples clasificaciones de las obras fantásticas infantiles² la obra de E. Nesbit se incluye entre aquellas en las que sus personajes viven una vida normal en la Inglaterra contemporánea hasta que un elemento mágico o fabuloso les concede la oportunidad de experimentar situaciones fantásticas. Una de las características típicas de la literatura fantástica hasta la época victoriana es, según Celia Vázquez, que la magia podía comenzar en la vida real y luego los personajes se trasladaban a un país maravilloso en el que no existían marcas temporales. La innovación de Nesbit es precisamente acercar la magia al Londres moderno. Así, se le considera la primera escritora que imaginó las consecuencias reales de la magia en el seno de la propia familia como, por ejemplo, convertir a un hermano pequeño en un gigante de tres metros (Vázquez, 2004: 503).

Sin embargo, Nesbit también aporta a la literatura infantil y juvenil el hecho de que sin abandonar el confort y la seguridad del hogar los personajes infantiles gocen de la posibilidad de viajar a través del tiempo, de ampliar sus horizontes lejos de la esfera adulta y de actuar con libertad e independencia. Autores anteriores como Lewis Carroll o Jonathan Swift habían enviado a sus protagonistas a otros mundos, pero ningún autor de literatura infantil los había enviado a otro tiempo. Los libros victorianos de aventuras eran a menudo escritos como novelas históricas situando la escena en el pasado, pero Nesbit innova y desarrolla la idea original de situar a sus personajes al principio de la historia en el mundo cotidiano presente, trasladarlos a continuación al pasado o incluso al futuro por medio de la magia y hacer que al final regresen nuevamente al momento actual donde se había originado la historia.

Este esquema básico se convertirá a partir de entonces en la fórmula clásica de muchas obras de la literatura fantástica infantil universal en las que los

² Relatos situados en el mundo real pero, debido a la irrupción de un elemento extraño o sobrenatural, se altera el orden normal de las cosas; relatos con la presencia de objetos o animales parlantes, reales o imaginarios, que se convierten en protagonistas transformando la historia en una versión irónica o ideal de la realidad; relatos que destacan por la creación de mundos imaginarios o secundarios...

personajes viajan, además, desde el mundo real o primario a un mundo fantástico o secundario. El modelo de viaje circular (abandono del hogar, vivencia de aventuras y regreso al punto de partida) tiene como propósito dar pie a la maduración del niño, tanto lector como protagonista. Esta circularidad aporta seguridad ya que sean cual sean las duras pruebas y dificultades que deba superar el héroe o heroína al final vuelve a su entorno. El código lineal es más osado porque demanda una gran dosis de valor por parte del joven lector para aceptar la inseguridad que supone el no regresar al hogar. Desaparece la estabilidad y el final feliz no está garantizado.

Una de las reglas de los viajes en el tiempo para E. Nesbit es que los minutos en el mundo real no transcurren mientras los protagonistas están ausentes y por ello cuando regresan nada ha variado; la única diferencia si cabe es que el protagonista puede haber madurado como resultado de la experiencia vivida, y en aquellos casos en los que la situación se había vuelto difícil para los protagonistas puede servir de alivio. La función más habitual del viaje temporal es concederle al protagonista el tiempo suficiente para enfrentarse a su propia realidad y a los problemas que en ella tenga que encarar, es decir, le ayuda a comprender su mundo y su posición en él. Autores posteriores como Philippa Pearce en *Tom's Midnight Garden* (1958) o J.K. Rowling en *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (1999) detienen igualmente el avance del reloj mientras los personajes retroceden en el tiempo.

Nesbit también estableció que no se podían transportar objetos de una realidad a otra y que no existían dificultades para entender otras lenguas porque su intención era presentar la historia como algo apasionante e interesante, no analizar la repercusión de tales incursiones: "To the children he seemed to speak in the only language they knew" (Nesbit, 1996b: 189). Tradicionalmente los autores de literatura infantil han seguido su pauta también de que los "viajeros", como medio para mantener la estabilidad en el mundo, no podían interferir con el transcurso de los hechos de otra época. Sin embargo, en obras más recientes observamos que el influir en sucesos pasados o futuros es precisamente lo que mueve a los personajes a viajar en el tiempo. Pensemos, por ejemplo, en *A Swiftly Tilting Planet* (1978) de Madeleine L'Engle, en *Playing Beatie Bow* (1980) de Ruth Park o en uno de los últimos bestsellers de la literatura juvenil *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. En esta obra la misión de los dos personajes que

retroceden tres horas en el tiempo es, precisamente cambiando un acontecimiento pretérito, salvar dos vidas inocentes que están sentenciadas a ser ejecutadas en un futuro cercano. De todos modos existe una norma tremendamente importante que tienen que cumplir y es el no ser vistos, ya que como explica la profesora McGonagall "awful things have happened when wizards have meddled with time... loads of them ended up killing their past or future selves by mistake!" (Rowling, 1999: 292).

El hecho de que personas de épocas distintas interactúen puede dar lugar a extrañezas, incongruencias, escenas cómicas causadas por malentendidos, conversaciones sorprendentes, puntos de vista en colisión e interesantes reflexiones sobre temas que a menudo damos por supuestos. En *The Story of the Amulet*, donde los niños viajan al antiguo Egipto, a Babilonia o realizan una breve incursión en una sociedad utópica socialista futura, observamos claramente cómo las preconcepciones de los protagonistas ocasionan problemas. Intentan convencer a Julio César de que no invada Gran Bretaña, pero precisamente la charla que Jane le da sobre los trenes o la luz eléctrica hace que se decida a llevar a cabo tal empresa (Nesbit, 1996b: 189). También le hablan de armas y cuando anuncia que va a fabricarlas le explican que le resultará imposible porque necesita dinamita y todavía pasarán siglos antes de que sea inventada (Nesbit, 1996b: 191). Observamos como gracias a los conocimientos históricos de los protagonistas los lectores tienen la oportunidad de aprender acerca de otras culturas, sociedades y épocas de una manera entretenida. La autora, jugando con la cronología y la historia, también les ayuda a los jóvenes lectores a entender el funcionamiento del tiempo:

'If you hadn't told Caesar all that about how things are now, he'd never have invaded Britain,' said Robert to Jane as they sat down to tea.

'Oh, nonsense,' said Anthea, pouring out; 'it was all settled hundreds of years ago.'

'I don't know,' said Cyril. 'Jam, please. This about time being only a thingummy of thought is very confusing. If everything happens at the same time-'

'It *can't*!' said Anthea stoutly, 'the present's the present and the past's the past.'

'Not always,' said Cyril. 'When we were in the Past the present was the future. Now then!' (Nesbit, 1996b: 193).

Son muchos los autores posteriores que han empleado elementos fantásticos creados por E. Nesbit. C.S. Lewis, por ejemplo, toma de Nesbit la idea de convertir a los niños en protagonistas absolutos de sus historias, así como el hecho de situar el mundo real en Londres o emplear como medio de conexión con el mundo fantástico un armario. En *The Aunt and Amabel* (1908) E. Nesbit crea un armario para acceder a la estación mágica *Bigwardrobeinspareroom* y C.S. Lewis utilizará este recurso en *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950) para que los niños accedan al mundo de Narnia.

J.K. Rowling, por su parte, ha afirmado en múltiples ocasiones que Nesbit ha influido en su vida y en su serie literaria, y ciertamente las obras de ambas autoras despliegan similar mezcla de magia, aventura, humor y personajes memorables, aunque el tono de Rowling es más oscuro. Su influencia en *Harry Potter* se puede inferir a partir de la aparición de ciertos rasgos como el empleo de un objeto cotidiano para facilitar el viaje en el espacio. Nesbit empleaba anillos o alfombras y Rowling hace que sus brujos se desplacen por medio de zapatos o copas que han sido encantados y a los que les otorga el nombre genérico de "Portkeys".

4. Conclusiones

A pesar de que la obra de E. Nesbit conserva ciertos rasgos de conservadurismo como un ligero tono didáctico y determinados guiños al pasado, son los elementos originales, como la libertad de la que disfrutaban los personajes, el lenguaje real infantil y la existencia de un grupo de niños y niñas que juegan y corren aventuras alejados de la mirada de los adultos, los que prevalecen y convierten a esta escritora en la primera autora infantil moderna y verdadero puente entre las tradiciones del siglo XIX y la época eduardiana.

Para esta autora la infancia y su mundo constituyen una auténtica fuente para su propia imaginación. Fiel defensora de la importancia del juego para el desarrollo infantil y de la libertad de acción y movimiento de los niños pone de manifiesto en sus obras cómo la imaginación es a fin de cuentas el único poder que verdaderamente poseen los niños, un poder que debe ser estimulado mientras el período de la infancia dure porque cuando éste termine no les quedará a los niños más que la cruda realidad.

Nesbit es la impulsora del cuento de hadas que había decaído a finales del XIX, la precursora de las historias de pandilla en la que personajes de ambos sexos comparten protagonismo y la creadora de la fantasía doméstica en la que la magia tiene lugar en el mundo real. Quizás su mayor contribución se haya producido en el ámbito del viaje en el tiempo donde fue pionera al sentar parámetros como que el tiempo no transcurra mientras los protagonistas se hallan ausentes de su entorno familiar o el hecho de emplear objetos cotidianos como elemento de transición a otra dimensión.

Nesbit ha tenido una influencia decisiva en la literatura infantil del siglo XX a través de los modelos literarios que estableció con sus aventuras. Autores posteriores como C.S. Lewis o J.K. Rowling, fascinados por cómo disolvía las barreras del espacio y el tiempo y cómo combinaba las situaciones cotidianas con elementos mágicos, ensalzaron su estilo narrativo, la sensación de realidad con la que dotaba a sus personajes y su original inventiva, y emplearon muchos de sus recursos en sus propias obras. E. Nesbit es, por tanto, una de las figuras claves de la literatura infantil y juvenil; resume la tradición literaria infantil anterior e inicia una nueva trayectoria que llega hasta nuestros días.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias:

- Nesbit, E. 1899. *The Story of the Treasure Seekers*. Londres: Puffin Classics, 1994a.
- _____. 1901. *The Wouldbegoods*. Nueva York: Puffin Books, 1995.
- _____. 1902. *Five Children and It*. Londres: Puffin Classics, 1996a.
- _____. 1904. *The New Treasure Seekers*. Londres: Ernest Benn, 1958.
- _____. 1904. *The Phoenix and the Carpet*. Londres: Puffin Classics, 1994b.
- _____. 1906. *The Railway Children*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1993.
- _____. 1906. *The Story of the Amulet*. Londres: Puffin Classics, 1996b.
- _____. 1913. *Wings and the child, or the Building of Magic Cities*. Londres: Hodder & Stoughton.

Fuentes secundarias:

- Avery, Gillian. 1975. *Childhood's Pattern: A Study of the Heroes and Heroines of Children's Fiction 1770-1950*. Londres: Hodder & Stoughton.
- Bettleheim, Bruno. 1976. *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Londres: Thames and Hudson.
- Bratton, J. S. 1981. *The Impact of Victorian Children's Fiction*. Londres y Sydney: Croom Helm.
- Briggs, Julia. 1987. *A Woman of Passion: The Life of E. Nesbit 1858-1924*. Nueva York: New Amsterdam Books.
- Crouch, Marcus. 1972. *The Nesbit Tradition. The Children's Novel 1945-1970*. Londres: Ernest Benn.
- Croxon, Mary. 1974. "The Emancipated Child in the Novels of E. Nesbit". *Signal*, 14: 51-64.
- Dorao, Marisol. 1987. *E. Nesbit. Su vida y sus cuentos*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Fisher, Margery. 1961. *Intent Upon Reading: A Critical Appraisal of Modern Fiction for Children*. Leicester: Brockhampton Press.
- Green, Roger Lancelyn. 1946. *Tellers of Tales. British Authors of Children's Books from 1800 to 1968*. Londres: Kaye and Ward, 1969.
- Harvey Darton, F. J. 1932. *Children's Books in England: Five Centuries of Social Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Jones, Lawrence. 1965. *A Victorian Boyhood*. Londres: Macmillan.
- Moss, Anita. 1985. "The Story of the Treasure Seekers: The Idiom of Childhood". *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature*, 1: 188-197.
- Nikolajeva, Maria. 1996. *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*. Nueva York: Garland.
- Streatfield, Noel. 1958. *Magic and the Magician: E. Nesbit and her Children's Books*. Nueva York: Abelard Schuman.

- Townsend, John Rowe. 1987. *Written for Children: An Outline of English Language Children's Literature*. Londres: Penguin.
- Vázquez, Celia. 2004. "La soledad de la magia de E. Nesbit y cien años de traducción" en Pascua, Isabel. (ed). *Traducción y Literatura Infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas.

SIGNIFICADO SIMBÓLICO-MÁGICO DE LA PALABRA EN LA OBRA FANTÁSTICA DE C.S. LEWIS

Marta García de la Puerta
Universidad de Vigo
mpuerta@uvigo.es

Resumen

Uno de los aspectos que más llaman la atención en el análisis de la *Trilogía Cósmica* y de las *Crónicas de Narnia* de C.S. Lewis es el importante papel que en ambas obras adquieren aspectos relacionados tanto con el lenguaje como con el uso de la palabra para unos fines concretos. Uno de los modos de reforzar la verosimilitud de la narración en la primera es la atribución de distintos idiomas a las distintas razas que habitan los planetas de Malacandra y Perelandra. Pero, además, el lenguaje constituye un elemento común a partir del cual Lewis deja traslucir sus reflexiones acerca de algunos temas de la más diversa índole: desde la fantasía de un filólogo, en el hallazgo de una herramienta que haga posible el descubrimiento de un código universal de comunicación, hasta aspectos que atañen también a la moral, como el empleo del lenguaje como instrumento de persuasión y la incomunicación que conlleva la degradación del lenguaje cuando éste es utilizado por las fuerzas del mal. En cuanto a las *Crónicas de Narnia*, comprobamos la adecuación del lenguaje, de los recursos de estilo y de los elementos narrativos relacionados con la palabra a lo que cabría esperar de una obra narrativa próxima al cuento de hadas y la literatura "infantil".

Palabras clave: C.S. Lewis, fantasía, significado simbólico-mágico del lenguaje.