

LA APORTACIÓN DECISIVA DE CARLOS CASARES A LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (LIJ)¹

Blanca-Ana Roig Rechou
Universidade de Santiago de Compostela

(Recibido 29 Febrero 2009/ Received 29 February 2009)
(Aceptado 30 Octubre 2009/ Accepted 30 October 2009)

Resumen

En el presente trabajo se ofrece un recorrido por la obra de Carlos Casares Mouriño, un escritor gallego que se ha convertido ya en un clásico del Polisistema literario gallego por su actividad socio-político-cultural. Se analizan sus obras y se destaca la oportuna aparición de muchas de ellas dado que abrieron nuevas tendencias y corrientes para la Literatura Infantil y Juvenil gallega. También se destacan los rasgos de identidad que incorpora a sus obras. Se compara con autores considerados clásicos de la Literatura Universal como es el caso de L. Carroll.

Palabras Clave: Literatura infantil y juvenil gallega, Carlos Casares, identidad.

Abstract

The present paper focuses on Carlos Casares Mouriño's writing trajectory. Casares is a Galician writer who has currently become a classic reference within the Galician literary Polysystem thanks to his socio-political and cultural activity. His main works will be analysed, paying special attention to the opportunity offered by some of them which have helped to identify new trends and tendencies for the Galician Children and Young Adults Literature. Some identity features incorporated into most of his

works are also studied in detail. Finally, a comparison is established between the writer and other classic authors within Universal Literature such as Lewis Carroll.

Key words: Carlos Casares, Galician children and young adults literature, identity.



1. Carlos Casares y la conformación de la LIJ gallega

Cuando Carlos Casares Mouriño (Ourense, 1941- Vigo, 2002)² publicó su primera obra, dirigida a un receptor infantil (1968), la literatura infantil y juvenil gallega estaba iniciando su conformación y sólo habían visto la luz once obras, alguna de ellas ambivalente (Shavit, 1986), es decir, sin dirigirse directamente al lectorado más joven (Roig, 1994; 2002). Las condiciones aún no eran propicias, pues si bien se habían puesto en marcha actividades encaminadas a la conformación del polisistema literario gallego de la mano de editoriales como, por ejemplo, Galaxia (Vigo, 1950), Edición do Castro (Sada-A Coruña, 1963), y, sobre todo, de asociaciones culturales (O Facho, 1963; Asociación Cultural de Vigo, 1965; O Galo, 1968; Abrente, 1969), aún no se permitía la enseñanza de la lengua gallega en el sistema educativo al que la Literatura Infantil y Juvenil (en adelante LIJ) está muy unida, y por lo tanto el lectorado, sobre todo el más joven, era muy reducido.

2. Aportaciones de Casares a la LIJ gallega: *A galiña azul*.

La obra a la que me refiero, con la que Casares irrumpió en la LIJ gallega, es *A galiña azul*, un cuento premiado en la primera convocatoria del Concurso Nacional de contos “O Facho”, una institución canonizadora por excelencia, premio que se resolvió el día 17 de mayo de 1968. Se publicó esta obra en la Navidad de ese mismo año en la colección que Galaxia había iniciado con *O lobo e o raposo*³ junto a otros cuentos del autor “O peixe da fonte do xardín”, “A bomba da felicidade”, “A formiga esquiadora” y “O final da historia da galiña azul”. Como los otros volúmenes de esa colección estaba ilustrada por los niños Trichi, Ilda, Mima y Alberto García Alonso, con dibujos realizados por ellos mismos muy de acuerdo con las tendencias educativas del momento en España, que reproducían las teorías de la libre y autoexpresión creadora de Víctor Lowenfeld compiladas en el libro *Desarrollo de la capacidad creadora* (1942), que en España perdurarán hasta los programas educativos renovados de 1970, cuando ya se denostaba esta práctica educativa en los países más desarrollados.

A galiña azul inauguró la narrativa fantástica y, sobre todo, la fantástico-realista, el *nonsense* en el sentido de Elizabeth Sewel, la literatura del absurdo, siguiendo el ejemplo de Lewis Carroll (Daresbury, 1832-Guildford, 1898) y de sus obras fundacionales *Alice's Adventures in Wonderland* (1864) y *Through the Looking Glass* (1872), que dieron un gran rendimiento literario desde su publicación en otras literaturas infantiles por acercarse más a la psicología de las edades de los receptores, de ahí que la obra de Casares tenga tantas intertextualidades con *Alice's Adventures in Wonderland*, como iremos viendo.

En *A galiña azul*, Casares no renunció, como tampoco lo hizo Carroll en su momento, a caminar por el realismo crítico tan en voga en la comunidad interliteraria ibérica en el momento de la publicación de los cuentos y a reflexionar sobre el significado de la alteridad y la diferencia, creando mundos bien paralelos al real, bien dentro de la misma realidad en los que la diferencia constituye la alternativa a mundos herméticamente asfixiantes que niegan la posibilidad de destacar las identidades a través de realidades imaginarias; por eso, entre sus protagonistas están la Gallina azul y el Conejo blanco con ojos de color rosa.

A galiña azul se abre con una carta enviada a Ana, una niña gallega que se había marchado a Santander, en la que el autor implícito recuerda cómo era ésta físicamente, cómo era querida por todos y porqué tuvo que dejar Galicia para regresar a la tierra de sus padres. Para que no olvide que es gallega, el autor-narrador decide mandarle unos cuentos escritos en la lengua de nacimiento de la niña, en los que le relata novedades del pueblo que la vio nacer y de sus personajes, hechos y acontecimientos fantásticos que, a pesar del asombro, no rompen la verosimilitud.

Todos los cuentos tienen unidad, no sólo porque el narrador cuenta las historias como un espectador presente en el desarrollo de las mismas, sino porque todas ellas se desarrollan en el mismo espacio físico (las tierras de A Limia), en la misma comunidad social e incluso hay algunos personajes que aparecen en las diferentes historias, como es el caso de la Gallina, Leoncio (el inventor), el Guardia, Lorenzo, Manolito...

Desde las primeras líneas, la obra presenta una argumentación contra la uniformidad y una defensa del derecho a la diferencia y a la libertad desagregada a través de los cuentos que componen el volumen, desde los breves y tiernos relatos de "O peixe da fonte do xardín", hasta el fantástico-absurdo de "A bomba da felicidade", "A galiña azul", "A formiga esquiadora" y "O final da historia da galiña azul".

Inscrita plenamente en la estructura argumental de la obra, la Gallina es el personaje unificador; a través de ella se filtran, con humor, mordaces críticas contra el mundo, al que juzga y censura considerándolo siempre, bajo su perspectiva unidimensional, como distorsionado o diferente. Personajes como Leoncio, el Guardia o Lorenzo contribuyen a la burla del mundo uniforme y homogéneo, al tiempo que establecen con él una dicotomía que trae a un primer plano las implicaciones de diferencia a la que están sujetos todos aquellos personajes que no siguen los parámetros establecidos en un contexto social que parece negar la posibilidad de desarrollar una identidad satisfactoria. Personajes como el alcalde, Manolito Listón, representa, por lo contrario, el poder opresor que, incapaz de mirar más allá de su estereotipada visión uniforme y miope, lleva a categorizar de amenaza a todos aquellos agentes que se separan de los esquemas establecidos por el poder. Sus acciones, desagregadas en las distintas historias del libro, son suficientemente reveladoras. Baste como ejemplo: “O alcalde, Manolito Listón, dixo nunhas declaracións que fixo para a televisión e para os xornais que non se podía tolerar a existencia dunha galiña azul, porque, segundo Manolito Listón, unha galiña azul que pon ovos de cores e que di cocorocó en vez de cacaracá non é unha galiña como é debido” (p. 30)⁴.

Tanto la Gallina como Leoncio, “un tolo con manías de electricista” (p. 16) que inventó “un idioma para falar cos paxaros e as formigas que se chama ‘papapío’” (p. 24), o la bomba de la felicidad son personajes confinados al aislamiento y condenados al ostracismo social, a un constante estado de invisibilidad por todas aquellas cualidades que los alejan de lo catalogado como normal. Si Leoncio habla con los pájaros e inventa nuevas polifonías de discursos, la Gallina pone huevos azules y canta “cocorocó” en vez de “cacaracá”, cualidades fantásticas que también la hacen diferente y, como tal, especial. Agresivas imposiciones del poder obligan al animal a estar en casa (p. 30) o ser disfrazada “de branco para que non lla coñezan” (p. 30). Sin embargo, los dos personajes actúan como ingeniosas estrategias retóricas de representación, arma de protesta y expresión de autoafirmación frente a identidades monolíticas incapaces de percibir el potencial de la heterogeneidad. Todos aquellos que empatizan con ellos, como los niños del pueblo, ayudan a crear un vehículo de resistencia contra el discurso hegemónico que no contempla una realidad heterogénea y plural en la creación de una sociedad del mestizaje, babel de la diversidad, que el autor pretende construir y defender. Y así: “A xente congregouse diante da casa de Lorenzo. Habería alí máis de mil persoas” (p. 43) y tiñeron de azul a todas las gallinas del pueblo, les pintaron de amarillo cinco plumas del ala derecha y después las soltaron alrededor

de la Gallina azul de Lorenzo para que los guardias, que la querían prender, no la reconociesen.

Es de destacar también la semiótica del color (azul, blanco, que pueden simbolizar la bandera gallega; rojizo, que puede llevarnos a la reivindicación y creatividad). Tenemos por lo tanto un conjunto de datos identitarios, algunos subliminales, que poco a poco el autor va introduciendo en la obra, como por ejemplo la Gallina azul, blanca, con plumas rojizas; el del niño rubio, pues también es rubia Ana Lasquete, la protagonista; el abuso del poder, sobre todo dirigido a elementos de la naturaleza, en este caso a una gallina, un animal débil; las referencias a lugares y personajes característicos del espacio en el que se desarrolla la narración, en este primer caso el mundo rural (lugares de A Limia) y también actitudes de personajes que ostentan el poder y de los mismos parroquianos, elementos que caracterizan una sociedad en un momento determinado.

La recepción crítica⁵ desde el primer momento hasta la actualidad llevó a considerar esta obra como un texto fundacional, a contracorriente de las tendencias dominantes en el momento de la publicación, muy inclinadas al costumbrismo, al realismo y a su autor como un hombre polifacético, que acercó desde este momento “sal y pimienta” a la LIJ gallega, como dijo Carmen Bravo Villasante (1982) al referirse a las aportaciones de autores de la literatura institucionalizada o de adultos, sobre todo de autores ya reconocidos, pues conseguían darle visibilidad y credibilidad a esta literatura. Carlos Casares ya era reconocido en la literatura institucionalizada, pues acababa de publicar *Vento ferido* (1967), una obra muy bien acogida por la crítica del momento por las novedades que presentaba, una muestra de la denominada “Nova Narrativa Gallega”, movimiento relacionado con el “Nouveau Roman” francés, al que se adscribía un grupo de autores de su generación que escribían con rasgos rupturistas y experimentales a la manera de William Faulkner, John Dos Passos, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, etc. (Tarrío, 1988, 1994).

Esta obra muy pronto fue usada por los maestros y maestras que iniciaban la renovación pedagógica para atraer a los escolares hacia la lectura y por lo tanto fue también muy consultada y leída, como se puede comprobar por el importante número de ediciones, en las que sólo se producen pequeños cambios paratextuales pero se mantienen los elementos lingüísticos de la primera edición, que reflejaba el

léxico y formas específicas del área lingüística orensana. Los cambios no se producen hasta la edición de 1991, en la que el autor comparte autoría con el ilustrador Xan López Domínguez, que ahora interviene con sus dibujos jugando con las desproporciones de los cuerpos, fragmentando personas y escenas para conferirle mayor expresividad al relato y remarcar las características buscadas por el escritor; a su vez, en esta reedición la lengua se adapta a las nuevas normas de la lengua gallega⁶.

Para concluir con el análisis de esta primera aportación de Casares hay que decir que con ella comenzó la modernización de la LIJ gallega, pues el autor incorporó, como hemos visto, una nueva tendencia y corriente literaria, innovaciones técnicas, abundantes y variados recursos formales, un lenguaje acorde con la edad del lector esperado, nuevos modelos sociales, cambio de valores y profundizó en la crítica social de forma simbólica e identitaria. Casares, al igual que había hecho L. Carroll, presenta ya desde esta obra una transposición idealizada de una realidad contradictoria para criticar la lacra social que niega la posibilidad de construir nuevas identidades y realidades imaginarias, como venimos y seguiremos desagregando.

Esta aportación de Casares a la LIJ no quedó en una anécdota pues, aunque ya había sido muy importante por las novedades que presentó en la obra comentada, el escritor hasta su muerte, a pesar de que su obra fundamental cubre otros aspectos del polisistema literario gallego⁷, no ha dejado de cumplir con el sistema literario infantil y juvenil, como veremos a continuación.

3. As laranxas máis laranxas de todas as laranxas.

En el año 1973 Carlos Casares, cogiendo el “testigo” de los hombres de la Época Nós y su preocupación por el teatro infantil, fue uno de los escritores que respondió de nuevo a la llamada de la Asociación Cultural “O Facho” para animar e impulsar la literatura dramática, otro vacío hasta ese momento en Galicia. Para empezar a cubrirlo, Casares se presentó al concurso de teatro “O Facho” que, a partir de abril de 1972, puso en marcha la Asociación Cultural ya citada para premiar obras dirigidas a espectadores y lectores infantiles y juveniles. En la primera edición del premio, que se resolvió en 1973, Carlos Casares, como había hecho en el Concurso Nacional de cuentos infantiles que había convocado la misma Asociación en 1968, mereció el primero galardón con *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*, obra con la que inauguró para la Literatura infantil y juvenil gallega el teatro fantástico y humorístico, con el apoyo del disparate y del absurdo, como ya lo había hecho

antes en la narrativa con la serie de cuentos publicados por la Editorial Galaxia bajo el título ya comentado, *A galiña azul*, siguiendo el ejemplo de escritores como L. Carroll, como hemos visto.

El libro se publicó en la Navidad de 1973 y presentaba la siguiente estructura paratextual: en la cubierta, el título y los dibujos de las cabezas de cuatro de los personajes principales. En la primera página interior dos notas editoriales a distinto nivel; en una se da noticia de que “As ilustracións que figuran no presente volume corresponden aos bocetos de figuríns e decorado xeral realizados por LUIS SEOANE”; en la otra se informa de que la pieza había merecido el citado premio y que el Grupo teatral “O Facho” la había estrenado el 27 de mayo en la clausura de la 1ª Mostra de Teatro Galego que se realizó en Rivadavia. También se indica que se presentó en A Coruña, a cargo del mismo grupo, los días 2 y 9 de junio, y que el 6 de agosto había sido el grupo “Os Cigurros” quien la había representado en A Rúa (Ourense). Después de la portada, viene la dedicatoria “Pra as miñas sobriñas / Karina e Malin, en Suecia/ E Yhadira e Ruth, aquí”.

A continuación, a doble página, figura una ilustración que sugiere la posible escenografía para la representación de la obra: un árbol con cinco enormes naranjas y la fachada de una casa como fondo, una gallina, una bola roja y un pozo en el proscenio, todo rodeado por un muro de piedras, típica era de una casa de aldea. Empieza la pieza con dos didascalias: la primera se corresponde con la tradicional *dramatis personae*, es decir, con la lista de los personajes que van a intervenir en el único acto de que consta la pieza. Nos encontramos entre ellos con algunos que ya nos suenan de la obra anterior de Casares, como es el caso de la Gallina Petra, que recuerda a la Gallina azul del cuento que acabo de comentar e incluso la referencia a un huevo.

En la segunda didascalia el autor ofrece indicaciones para una posible puesta en escena y también para la lectura: lugar dónde se va a desarrollar la anécdota, cómo son algunos de los personajes, cómo se comportan, visten, actúan, etc., mostrando notas cómicas y objetos extraordinarios, como ya había hecho también en *A galiña azul*. Propiamente, se trata de recursos hiperbólicos para producir en el espectador infantil fascinación y asombro a base de presentarle cosas prodigiosas, ya sea por la desmesura de sus proporciones (todas son las “máis grandes do mundo”) ya por lo inverosímil de su existencia (objetos que hablan o vuelan, animales que ríen, etc.).

A continuación empieza el texto dramático propiamente dicho dispuesto, según la convención de anotar los nombres de los diferentes personajes y los parlamentos correspondientes que conforman el diálogo. Se trata de un diálogo ágil y muy influenciado por las notas características de los materiales de transmisión oral que aquí y allá van acompañando las muchas didascalias con las que el autor da paso a los personajes, describiendo o incluso explicando su carácter, entre otras características, sin abandonar la comicidad inicial y queriendo en todo momento controlar la posible puesta en escena. Termina con otra didascalia que resume lo ocurrido y junta todos los personajes que participaron en la historia.

La contraportada del volumen ofrece los dibujos de las cabezas de dos de los personajes principales que no figuraban en la cubierta.

La historia que se cuenta, localizada en el ambiente rural gallego, se basa en una anécdota que había ocurrido en la huerta de la casa de Elías y Anxa, donde había un limonero al que de pronto le nacieron cinco naranjas gigantes y muy extrañas. Una de ellas explotó cuando el amo de la casa la tocó, acontecimiento que alertó a la vecindad, que acudió al lugar sin conseguir descifrar de qué fruto se trataba. A partir de este hecho empezaron a ocurrir acontecimientos insólitos, ilógicos, incluso disparatados, absurdos, pero divertidos. En ellos intervienen los dueños de la huerta, el Vecino de la escopeta, el Gordo o Toneladitas, la Vecina Sabida, la Desdentada, el Tuerto, el Huevo, la Gallina Petra y el perro Paulino, un conjunto de personajes pintorescos, muy del gusto del escritor, pues le permitían jugar con hipercharacterizaciones que, a su vez, se correspondían con una manera expresionista de narrar que no es difícil encontrar en las conversaciones y descripciones narrativas orales de la sociedad rural gallega, como también ocurría en la obra anterior.

Se trata de una historia fantástica, también heredera del *nonsense* y del surrealismo, con guiños intertextuales hacia la mitología griega y a los cuentos de las *Mil y una noches*, e intratextuales con la primera obra infantil del propio autor.

En efecto, los diálogos disparatados rompen con los convencionalismos patentes en las obras realistas y costumbristas anteriores de la literatura dramática gallega y consiguen juegos lingüísticos que provocan risa y un ritmo ágil que va poco a poco aumentando así como se acumulan las situaciones.

Por otra parte, el mito de la Cornucopia o Cuerno de la Abundancia de la ninfa Amaltea, nodriza de Zeus, así como la cueva de Alí Babá con sus tesoros propicios para quien poseyera la fórmula mágica del “Ábrete sésamo”, parecen estar latentes o funcionar como hipotextos de la escena final, en la que una de las naranjas muestra, al abrirse, una serie heterogénea de juguetes y golosinas que provocan la alegría general de la pequeña sociedad.

La dramatización de la historia está buscada por Casares a base de recursos que intentan inducir curiosidad y expectación en el público infantil, algo que el autor distribuye en varios centros de atención que va dosificando y resolviendo hasta la catarsis de la felicidad final, repartiendo regalos para todos los personajes, que ven así gratificada su conducta solidaria a lo largo de la pieza, excepto el Vecino de la escopeta, que merecerá el castigo poético de la burla y desprecio de los otros vecinos. Entre esos centros de atención diegética y dramática podemos destacar, a modo de ejemplo, los siguientes:

- ¿Explotarán o no las naranjas?
- ¿Se salvará el Toneladitas?
- ¿Se disparará la escopeta?
- ¿Batirán bien el huevo?

En cuanto a los dibujos e ilustraciones que acompañan al libreto no aportan nada en relación con el contenido o dramatización de la obra; sólo caracterizan a los personajes y ponen de manifiesto los rasgos cómicos sugeridos en el texto. La primera del interior del volumen, como ya se apuntó más arriba, los sitúa en el espacio en el que se va a desarrollar la obra. Los dibujos que se insertan en el texto son figurines orientativos para diseñar el vestuario y el maquillaje de los personajes.

Casares, como ha hecho en *A galiña azul*, transmite en esta pieza valores como la paz y la no violencia, reflejada, por ejemplo, en la recriminación y burlas de que es objeto por parte de los otros personajes el Vecino de la escopeta, empeñado en un autoritarismo que lo lleva a querer imponer su voluntad por la razón de la fuerza y del arma que porta. Aunque todo se desenvuelve con humor y comicidad, lo cierto es que se trata de un guiño para hacer que el espectador o lector se fije en el comportamiento de la sociedad en la que vive. En una entrevista que le hizo Maribel Outeiriño al autor (*La Región*, 1 abril 1973) con motivo de haber ganado el premio O Facho, Carlos Casares se refiere a lo que acabamos de comentar diciendo

que el fondo de la obra es “La derrota del hombre que sólo emplea la fuerza como argumento. Lo que le ocurre al hombre que, muy enfadado, quiere disparar contra una gallina y se le escapa la escopeta volando de las manos” (Valcárcel, 2002: 89).

Con todos estos ingredientes, muchos heredados del teatro del absurdo, como indicó Alonso (2003), Casares compuso una pieza teatral para niños pero para ser representada por gente mayor, extremo éste al que también se ha referido el autor en la citada entrevista cuando decía: “Es un teatro hecho para niños pero no para que lo hagan ellos ni les sirve como expresión suya. Este tipo de teatro, a parte de ser muy difícil de lograr con calidad, sólo gusta a las madres de los niños que están actuando, a los niños como espectadores les aburre”.

No quiere decir que no pueda ser representada por la niñez, como práctica escolar, sólo avisa de que, desde su punto de vista, no se le saca todo el rendimiento debido a la dificultad que conlleva el teatro del absurdo. De todas formas, aunque Casares quiere dirigir la puesta en escena, ésta escapa de su dominio, pues en la producción escénica, como es sabido, se juega con más elementos que los textuales. Así, en la que ofreció José Caldas para el Centro Dramático Gallego en el año 2004⁸ hay referencias a otras obras y personajes de Casares que tienen mucho que ver con *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*, como se puede comprobar en la representación de la propuesta concreta de este director portugués que está publicada en un volumen y que también se puede visualizar en un DVD (Casares, 2004). Además, la experiencia dice que el uso didáctico que se hizo de la obra en centros escolares, culturales y asociativos sirvió para iniciar a la infancia y a la juventud en la representación teatral, y también para ayudar a que se convirtiesen en referencias imprescindibles tanto la obra como sus protagonistas.

As laranxas máis laranxas de todas as laranxas fue muy leída y representada, como lo demuestra el número de reimpresiones que alcanzó, algo insólito en la literatura infantil dramática gallega, muy poco amparada por los mediadores en ese momento y aún hoy. Como se puede comprobar las ediciones han ofrecido, poco a poco, variaciones; las más significativas fueron las de la colección “Tartaruga” y la de “Árbore para ler e escoitar” (1993), en la que Casares comparte autoría *ex aequo*, desde la cubierta, con el ilustrador, Luis Seoane, que anteriormente sólo figuraba ancilarmente como cooperador paratextual y subsidiario. Se cambiaron los dibujos de la cubierta por la ilustración bien del árbol de las naranjas bien de la que sugería la escenografía y se eliminaron los de la contraportada, e incluso la dedicatoria. Por

otra parte, se adaptó el texto lingüísticamente a la normativa vigente en el momento de la edición.

La obra fue también muy bien recibida por la poca crítica que en el momento analizaba la LIJ gallega, muy invisible a la sazón, y no dejó de ser objeto de comentarios hasta hoy en día. Así, Xosé M^a Dobarro (1985) consideraba que *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*, junto con *Os soños na gaiola*, de Manuel María, son las obras más destacadas de la literatura infantil. Agustín Fernández Paz (1989a) compartía parcialmente la afirmación aunque él no las pondría en los primeros lugares pero sí considera que son dos libros a destacar tanto por sus valores como por lo que significaron dentro de la etapa histórica en la que se publicaron. Es fácil asumir las dos opiniones, pues, si bien es cierto que, como indicaba Dobarro (1985), son obras importantes en la LIJ, no podrían ponerse al mismo nivel ni considerarlas las más destacables, como opinaba Agustín Fernández Paz (1989, 1999). Habida cuenta del momento en el que se publicaron, es justo considerar la obra de Manuel María importante para el desenvolvimiento de la poesía y la de Carlos Casares una obra fundacional dentro de la literatura dramática y, por lo tanto, una obra central del teatro infantil gallego.

Esta obra pronto pasó a ocupar el centro del canon, no sólo por ser la primera sino por sus méritos intrínsecos, tanto literarios como plásticos.

Para concluir el análisis de esta obra, que también se desenvuelve en el medio rural, como se confirma en la toponimia empleada, es de destacar la constante presencia de la hipérbole y la exageración, el uso de la semiótica del color como elemento identitario, la presencia de lo inverosímil en la realidad y, cómo no, el uso del *nonsense*, claros marcadores de la diferencia, como antes había pasado con la Gallina azul y el Conejito blanco de L. Carroll. Pero además seguimos encontrando al agresor contra los elementos de la naturaleza.

4. *O can Rin e o lobo Crispín*

En 1983, publicó *O can Rin e o lobo Crispín* con ilustraciones de Pedro de Llano, inaugurando la colección “A chalupa”, con la que Galaxia, en consorcio con las editoras Elkar y La Galera, respectivamente, del País Vasco y Cataluña, querían acercarse a un lectorado que empezaba a crecer en número, debido a que la lengua gallega había entrado en los centros escolares y su enseñanza permitía formar un lectorado con posibilidades de leer comprensivamente obras escritas en dicha lengua.

Además, el consorcio, como ya había ocurrido en 1966 con La Galera, ofrecía la oportunidad de ver los textos gallegos, de forma inmediata, traducidos a las otras lenguas del Estado y así conseguir un lectorado más amplio.

En el cuento, un narrador omnisciente en tercera persona hace una biografía del perro Rin, que le había sido regalado al abad de Beiro. Se trata de un perro grande, fuerte y valiente, aunque un poco viejo, pero que sabe sumar, recitar poemas en portugués, saludar en cinco idiomas, contar anécdotas divertidas y otras muchas cosas; un perro que consigue que el lobo Crispín deje de hacer daño y se acerque a la aldea, que está atemorizada, para besar a una oveja delante de todos los parroquianos y así Rin conseguir que el médico no deje de atender por la noche a los enfermos.

Casares emplea aquí personajes que ya había usado en las otras obras y que va desagregando. Muchos de ellos recuerdan historias de Ánxel Fole o de Álvaro Cunqueiro, maestros en el arte de narrar al modo de los contadores tradicionales, elementos de los que echa mano constantemente, como ya hemos visto en las obras anteriores. La mezcla fantástico-realista es muy moderada, como suele hacer Casares en este tipo de obras, donde el humor está siempre presente, así como una fina ironía, especialmente al tratar el mundo del clero, muy del gusto de Casares (no sólo cuando se dirige al público lector más joven: recuérdese, por ejemplo, su novela *Ilustrísima*), y también al tratar la clase médica y su trabajo en las ciudades, pueblos y aldeas de Galicia, espacios que de nuevo identifica en esta obra: Ourense, Beiro, Tralaira, Amoedo, bosque de Liñares, souto de Chantada, donde se sabe cómo actuaron esos personajes tan característicos e influyentes.

Finalmente, es de destacar la importancia que toma en esta narración la conjunción de descripción, diálogo e ilustración. Un todo que dio un resultado atractivo para el lector, una narración armoniosa que hace reír y reflexionar. También en esta obra se observa un posicionamiento frente a la fuerza y a favor de los débiles que son dotados de cualidades culturales para obtener consideración. Ahora ya no sólo se sitúa en el ámbito rural de A Limia sino que también hay referencias a la ciudad de Ourense.

5. Una serie literaria

En la década de los noventa creó Carlos Casares un magnífico personaje llamado Toribio, amigo de los más pequeños y protagonista de una serie literaria de aventuras

científico-fantásticas, una innovación dado que no se contaba en Galicia con series de este tipo y menos en formato álbum. Los volúmenes fueron publicados por la veterana Editorial Galaxia con ilustraciones a todo color de Penélope Ares y poco texto: unas cincuenta líneas distribuidas entre veinte y cuatro y treinta y seis páginas, aproximadamente. La colección se denominó “Árbore” y en ella se publicaron los siguientes títulos: en 1991 *Este é Toribio, Toribio contra o profesor Smith y Toribio e o contador de contos*; en 1992, *Toribio ten unha idea* y en 1994 *Toribio revoluciona o tráfico*, situados todos ellos, ahora, en espacios urbanos.

El primero comienza con una introducción y presentación del protagonista, Toribio (un niño vigués de ocho años que hace inventos), de sus padres (Paulino, trabajador de una agencia de publicidad y Casilda, profesora de música) y de su amiga (Sara, de siete años, inventora del Contador de cuentos con efecto Retardado), para después seguir contando cómo es el mundo de Toribio (su habitación llena de objetos: la rana de los recados, la pantalla universal “chismorrosa”, el telebrazo global laserizado, etc.) y sus fantásticos inventos (un lápiz rojo, o lápiz de las cosas imposibles), que le permiten relacionarse con todo el mundo, además de las capacidades y poder que le proporcionan. Todo muy descriptivo. Cada comentario textual viene acompañado de una imagen. En los siguientes títulos se narran las luchas que se llevan a cabo entre Toribio y el profesor Smith, un malvado científico de Nueva York que, mediante su lápiz ladrón, quiere llevar para Manhattan todos los monumentos europeos de interés histórico. En las luchas, Toribio es ayudado por científicos pertenecientes a diversas culturas y habitantes de las ciudades más pobladas del mundo, que lo admiran por sus inventos e ideas. Es de destacar la ayuda del profesor Pardau, de Lisboa.

Desde el punto de vista lingüístico, la característica más destacable de estos cuentos es el gusto especial por la composición de neologismos y por la mezcla de palabras. En definitiva, por un juego lingüístico muy característico de Casares en este tipo de creaciones. Es también de destacar la defensa de la lengua, uno de los elementos identitarios con los que Casares demuestra que el gallego tiene un léxico apto para el mundo científico y no sólo para las relaciones familiares. Por otro lado, son relatos muy modernos, desde el punto de vista temático, ya que introducen avances técnicos que se desarrollaron en los últimos años del siglo XX. En ellos hay referencias constantes a ciudades del mundo (Estocolmo, Lisboa, Moscú...) y también gallegas, a pueblos y obras artísticas de interés general.

En estas narraciones, ahora más urbanas, como en cada una de las otras con las que intertextualizan, están presentes los valores tradicionales de los cuentos clásicos: seguridad en sí mismo, valentía, audacia, esfuerzo para conseguir lo deseado, fidelidad a la palabra dada y final feliz; los valores estéticos (belleza de las ciudades y obras de arte y también del modo de decir), características de la poética de Casares), sin olvidar la agresión contra la naturaleza (el profesor Smith quiere matar pájaros, el castigo es ponerle orejas de burro...). También son de destacar la semiótica del color, como por ejemplo cuando califica al lápiz rojo como el lápiz de las cosas imposibles y la incidencia en que las ciudades y pueblos gallegos pueden establecer conversaciones con las del mundo.

6. *Lolo anda en bicicleta*

Con *Lolo anda en bicicleta* (1996)⁹, de nuevo Carlos Casares ofreció otro cuento dentro de su más estricta poética. Con él se inauguró una nueva colección de Galaxia en consorcio con editores asturianos, vascos, catalanes, gallegos y valencianos, siguiendo la misma política editorial que en consorcios anteriores pues permitía una mayor difusión de los autores e ilustradores gallegos y de las otras lenguas de España, debido a que se publicaron los diferentes títulos al mismo tiempo en todas ellas. *Lolo anda en bicicleta* es un cuento en el que, con la ayuda de las ilustraciones de Manuel Uhía (Portonovo, 1944), con un lenguaje ágil, se narra un fragmento de la vida del protagonista, un niño de seis años a quien, por culpa de una de sus faenas, los Reyes no le traen la ansiada bicicleta que había pedido de regalo. Tiene por lo tanto que conformarse con manejar la de su padre en el pequeño espacio del garaje de su casa. Allí, Lolo hace con la bicicleta las más increíbles piruetas y se convierte en todo un especialista. A pesar del miedo al castigo familiar, un día decide sacarla al jardín. Los padres de Lolo quedan asombrados de los juegos que el niño hace con ella, no obstante, le imponen un castigo por su desobediencia. Pero Lolo ya les había dado suficientes muestras de que podía andar en una bicicleta incluso por el camino de la huerta, demostración que le permitió conseguirla de regalo de Reyes al año siguiente.

En esta obra, Casares con humor, gracia e ironía premia de nuevo el esfuerzo, la valentía, la obediencia, como en los mejores cuentos clásicos. Igual que las obras anteriores, se apoya en las formas de los cuentos que adaptaban los contadores de historias que durante siglos entretuvieron a su audiencia, como dijo el propio Casares, en las cocinas y hogares del país, y que hoy por modos de vida diferentes se extiende

a colegios, bibliotecas, librerías, clubes infantiles, sin olvidar algún hogar, donde los bibliotecarios, animadores socioculturales, cuentacuentos, autores y autoras o padres siguen esta tradición que tanto rendimiento ha dado en la formación e información no sólo de los niños y niñas sino también de la población en general. Parece que Casares quiso hacerle homenaje a su abuelo Herminio y a otros familiares, que tantas historias le contaron, como dejó manifestado en varias entrevistas nuestro escritor. Aunque es un relato de la vida cotidiana de un niño más bien de ciudad hay un elemento comparativo con las hormigas, animales débiles, pero modelos a seguir (p. 12). Hace muy poco, *El País* publicó una nueva edición de esta obra que sólo cambia la cubierta pues en ella se sustituye la ilustración de la primera edición por una interior que da más visibilidad al título.

En este mismo año 1996, Casares se acerca al lectorado infantil y juvenil para darles a conocer la biografía del escritor lucense *Ánxel Fole*¹⁰. Con ella inaugura una colección que viene a llenar un hueco importante en la LIJ gallega. Se trata de una obra que se ajusta a la perfección a las normas del género biográfico (GLIFO, 1998) narrativo-histórico de orígenes muy antiguos. Siguiendo estas normas hace un recorrido por la vida y obra del escritor lucense, ajustándose bastante a la realidad, aunque con elementos propios de la ficción novelesca, nota imposible de obviar por un escritor como Casares.

Empieza con un capítulo dedicado a describir la figura de Ánxel Fole, su popularidad en la ciudad de Lugo y las historias, generalmente divertidas, que sobre él se contaban. A continuación, del capítulo dos al seis, se habla de su nacimiento en Lugo (1903), de su adolescencia y primeros años universitarios en Valladolid, Madrid y Santiago. En el siete y ocho, se describe el trabajo literario y periodístico desarrollado en la preguerra y de las vivencias bélicas. Del nueve al trece se recorre la producción narrativa de posguerra y sus últimos años en Lugo, donde murió el 9 de mayo de 1986.

Recoge recuerdos, anécdotas y aventuras de las que Fole es el protagonista por vivirlas o relatarlas y las mezcla con descripciones de la época en la que se desarrollaron. Destaca datos de relieve sobre los hechos históricos, sociales y culturales, habla de las lecturas que realizó y de las influencias recibidas de escritores, pintores y personas en general, de las tertulias en las que participó, etc. Refleja la ideología del biografiado, su gusto por la música, su patriotismo y su lucha por la defensa de la cultura gallega y

universal. Al hilo del relato biográfico incluye cortas semblanzas de otros personajes y aclaraciones concretas a algún aspecto. Lo hace todo con gracia y humor y en una prosa clara y transparente. Finaliza destacando de Ánxel Fole su capacidad fabuladora y su habilidad para contar, capacidad y habilidad en la que también militó Carlos Casares Mouriño, no sólo con la escritura sino también con la palabra.

Es esta una obra que responde con claridad a muchos de los elementos con los que se busca la identidad, como es el caso de biografar un personaje importante del sistema literario gallego pero también hechos de la época en la que vivió, lugares, paisajes, etc.

8. Dos obras ambivalentes: *Un polbo xigante* y *O galo de Antioquia*

En el año 2000, con motivo del cincuenta aniversario de la Editorial Galaxia, y a iniciativa de la asociación AIAN, publicó *Un polbo xigante*¹¹, relato presentado en volumen de capa rígida, de formato atractivo y muy próximo al de las colecciones dirigidas al lectorado infantil y juvenil, aunque el modo de narrar puede presentar dudas, pues Carlos Casares juega en este cuento con diferentes registros, detalle que nos hace pensar que quiso dirigirse a un público amplio y de saberes interiorizados.

Con un estilo sencillo, con humor e ironía, se transmite el terror que provoca en un chico el relato que le cuenta su criada Delfina sobre el capitán Lobo Negro, que murió en el mar estrangulado por un pulpo gigante, y el efecto que produce esta historia en el adolescente, que, ayudado por la rumorología popular, imagina que la desaparición del criado Nicolás se debe a la misma causa. Años después Delfina, ya vieja, lo sorprende con otra versión de la misma historia en la que fue él quien sufrió el ataque del pulpo.

Estamos ante una historia de amor, muertes, monstruos, *dornas* e isla contada por un chico y situada en un espacio geográfico marino en un tiempo que se corresponde con los años posteriores a la guerra civil española (1936). Esas coordenadas espacio-temporales le permiten al autor adentrarse en los modos de vida vigentes en la Galicia de ese período histórico con referencias a Buenos Aires, Madrid, China, lugares alejados pero relacionados con los protagonistas. A ellos les añade elementos de la tradición popular más típica de la Galicia profunda, de la Galicia más unida al pasado, de la mano sobre todo de Delfina, aunque en la obra sean varias las muestras de modernidad, conjunción que Casares había querido

conseguir para la Galicia que soñaba, una Galicia con su identidad bien marcada: emigración transformada en viajes marineros, referencias a bandas de música (Lira de Ribadavia) y a piezas musicales como A Alborada de Veiga, etc. pero abierta al mundo.

Se trata de una historia fantástica, inquietante, tierna, escrita con sencillez y precisión, en la que el humor, la ironía y la desmitificación son los elementos más destacables al lado de una textura lingüística que muestra el campo semántico del hombre del mar con concisión y precisión y también la mentalidad del médico, siguiendo siempre fórmulas del relato oral (“Na miña infancia oín dicir...” (p. 10).

En el año 2003, publicó *O galo de Antioquía* (Ed. Galaxia), la tercera edición de este cuento que había sido publicado en 1994 en la colección “Contos do Castromil” y en el año 2002 en los cuadernos “Lethes”, del Centro de Cultura Popular de A Limia. Es éste un cuento fantástico-histórico de dolor y miedo que nos habla de las extrañas mutaciones que comienza a experimentar Antón, el herrero, en su cuerpo, desde una mañana en que pone un huevo y le empiezan a salir plumas y se eleva a un misterioso campanario. También trata de las vueltas y más vueltas que da el herrero convencido de que el demonio le había entrado en el cuerpo para solucionar su problema: las visitas al sacerdote, el interrogatorio que le hace el abad, su sorpresa por descubrir que entiende el latín, aunque no sabe leer ni escribir... Por fin, fue sometido a un esconjuro y cuando Antón empieza a describir el campanario, se enteran de que está hablando de la iglesia sumergida de la ciudad de Antioquía que, segundo la leyenda, sólo se podía ver tres veces al año. Poco después la justicia prende al herrero y tras golpearlo acaban quemándolo en la hoguera para salvar su alma, mientras Antón termina su conversión en gallo y sale volando hacia el campanario de Antioquía para cantar el quiquiriquí de las doce. Es un cuento fantástico, situado en el siglo XVII en Xinzo de Limia, Sabucedo, Mugueimes, A Lagoa de Antela, con dos abades protagonistas que representan dos actitudes contrarias al reflexionar sobre el hecho. Al mismo tiempo supone una actualización de leyendas y ciudades sumergidas, de nuevo una revalorización de las lenguas, aunque en este caso su saber lo lleve a que se piense que está poseído por el demonio. En definitiva, es un relato en el que se puede rastrear casi toda la poética de la obra de Casares; paralelismos con autores clásicos que introdujeron esta temática, como por ejemplo Ovidio, Kafka...; y muchos elementos de su personalidad, como confirma su hijo en el prólogo que acompaña esta edición, en

el que destaca el gusto de su padre por las situaciones absurdas y surrealistas, por los personajes pintorescos y por considerar que la intolerancia es el mayor mal de las personas, germen de fanatismos, violencia, injusticia y sufrimiento. Esta nueva edición va acompañada por las ilustraciones de Andrés Meixide (Vigo, 1972), que ayudan a situar la trama del relato, marcan su carácter misterioso no sólo por los dibujos sino también por medio de los colores, del juego del claroscuro y de las formas cerradas y remarcadas con línea negra.

9. Casares traductor

Como traductor de LIJ o de libros para la niñez y la juventud, publicó la primera traducción de una obra clásica de la literatura universal a la lengua gallega, *O principíño* (Ed. Galaxia, 1972), del escritor francés Antoine de Saint-Exupéry. Tradujo además volúmenes de las colecciones *Eu son...*, de M. A. Pacheco y J. L. García Sánchez y *A grande travesía*, obras didáctico-informativas. En 1983 tradujo para las colecciones “O dragón vermello” y “Os libros da gata”, de la Editorial Argos Vergara, *Güenkel*, de Ricardo Alcántara; *Globo de lúa chea*, de Merced Canela i Garayoa; *A cidade das estrelas*, de Merced Company; *O can e a anduriña*, de Ricard Creus; *Trasnocubernafres*, de Ester Jaime; y *¡Que día máis negro!*, de Helena Rosa Trías. En 1989, *Os escarabellos voan á tardiña*, de la sueca María Gripe, para Ed. SM. Por otra parte, Casares colaboró en volúmenes colectivos como, por ejemplo, *Os contos da campaña* (1992) entre otros muchos¹², un conjunto de narraciones que no hacen más que mostrar la poética de este escritor clásico de la Literatura Gallega, tanto de la institucionalizada como de la Infantil y Juvenil (Gomes y otros, 2007).

10. Significado de las aportaciones y conclusión

Una vez presentada la obra infantil y juvenil de Carlos Casares y sus características tanto desde el punto de vista discursivo como identitario, una vez que ya se han destacado los juegos intertextuales con su propia obra y con la de otros autores gallegos y de la literatura universal, como el mencionado Lewis Carroll, que le permitieron abrir nuevos horizontes para la LIJ gallega, incorporar modelos y elementos de otras tradiciones culturales, darle un aire más universal y cosmopolita a esta literatura para superar limitaciones localistas, típicas de las literaturas minorizadas, y ofrecer la posibilidad de evaluar cómo interactúan los paradigmas culturales de diferentes comunidades, paso ahora, para finalizar, a reflexionar sobre las que creo fueron

las intenciones de Casares con sus aportaciones tanto literarias, como publicistas, educativas y políticas.

Creo que Casares, siguiendo el magisterio de su maestro y amigo Ramón Piñeiro y el grupo que se conformó alrededor de la Editorial Galaxia, participó en la puesta en marcha de un programa estratégico de planificación cultural para Galicia consciente de que los pueblos no son, sino que se hacen, y que la literatura deviene en *indispensabilia* del poder (Even Zohar, 1993: 445-446). Por eso, creo que Casares pensó como Itamar que cualquier poder político que se precie debe contar con un sistema literario que le proporcione prestigio y poder simbólico y para ello trabajó. También creo que desde su obra, y desde otras que apoyó a partir del proyecto citado, incorporó una serie de elementos simbólicos y materiales identitarios de una nación, tan necesarios para el asentamiento de la identidad, como ha señalado Antón Figuroa (2001: 83) ejemplificando el caso gallego, como son, por ejemplo: recuerdo de antepasados históricos; héroes paradigmáticos de virtudes nacionales; conservación o recuperación de una lengua propia; referencias y orgullo de monumentos histórico-culturales; folclore propio; forma de vida en general con características específicas; lugares y paisajes característicos; símbolos representativos (himno, bandera); identificaciones pintorescas.... Un conjunto de elementos socio-semióticos que produjeron un importante número de textos con la finalidad de justificar, sancionar o fundamentar la existencia, el interés y la pertinencia de una cultura, en este caso la gallega, como indicó Even-Zohar (1999: 369).

Casares dejó caer en su obra todos esos elementos identitarios, como acabamos de ver y lo hizo en una obra de calidad estética, pero también llevó a cabo una actividad publicista, educativa y política, recuérdense los múltiples cargos públicos que desempeñó, como hemos visto en la primera nota de este trabajo, tanto culturales como políticos encaminados, creo, a conseguir ese Programa Estratégico para Galicia. Toda esta actividad lo convirtió en una autoridad, en un clásico, que sigue con nosotros a través de una obra que no sólo forma parte del canon potencial del polisistema literario gallego sino del selectivo, y no debería faltar en el escolar y en otros muchos posibles (Fowler, 1988), pues si se hace un recorrido por la LIJ gallega vemos que Casares nunca dejó de ser imitado y mismo innovado formal y temáticamente, pues a su obra recurrieron constantemente las generaciones sucesivas y siguen haciéndolo en la actualidad. No es pues coincidencia que un clásico contemporáneo como Agustín Fernández Paz (1999) reconozca la calidad de Casares

manifestando que constituye un referente inexcusable para sus escritos, un aire innovador y una nueva manera de entender la creación, o que críticos como Manuel Vieites (2004: 34) afirmen que Casares ofreció “unha nova forma de entender a creación, a lectura, e o compromiso”, o que en el libro *Grandes autores para pequenos leitores* (Gomes y otros, 2007) se diga que Casares conjugó a la perfección su actividad literaria con su implicación socio-político-cultural y que se convirtió en un referente social que forma parte de la herencia cultural gallega.

Estas consideraciones que dejo a reflexión del lector, creo que confirman que la obra de Casares fue una aportación decisiva para la configuración y consolidación del sistema literario infantil y juvenil gallego y por lo tanto es de justicia visualizar estas obras que quedaron minimizadas en el conjunto de la producción del escritor orensano, posiblemente por dirigirse ellas a la niñez, una producción que es considerada literariamente desde hace bien pocos años, dato que no se debe olvidar para comprender cómo se han ido constituyendo los sistemas literarios infantiles y juveniles. En el caso gallego es de gran utilidad para seguir el proceso de visualización de la LIJ y, concretamente, de la obra y aportaciones en general de Carlos Casares al polisistema literario gallego seguir los *Informes de Literatura*, un proyecto del Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, el único observatorio bibliográfico de, en y sobre Literatura gallega que existe hoy en Galicia (www.cirp.es, apartado “recursos”).

Notas

¹ Este trabajo tiene su origen en otros trabajos anteriores bien sobre Literatura Infantil y juvenil gallega en general (Roig, 1996, 2002) bien en estudios sobre el autor (Roig, 2004; Gomes, 2007).

² Este orensano realizó sus primeros estudios en Xinzo de Limia, donde vivió con su familia desde 1944. En 1952 regresó a su Ourense natal, donde había nacido un 24 de agosto, para continuar estudios en el Instituto. Obtuvo el Primer Premio del Concurso Provincial de Cuentos de Navidad (1959). El jurado estaba presidido por Vicente Risco, con el que inició una profunda amistad intelectual. En 1961 se trasladó a Santiago para estudiar Filosofía y Letras en la especialidad de Filología Románica. En Compostela entró en contacto con grupos galleguistas, conoció a Ramón Piñeiro, al que desde el primer momento le unió una amistad decisiva en su biografía y participó activamente en las reivindicaciones universitarias de la época. En esta década de los años sesenta pasó a formar parte de diferentes foros literarios. Al terminar los estudios universitarios empezó a trabajar como docente en diversos centros educativos de Galicia y de otras ciudades españolas, en un primer momento en centros privados, hasta que aprobó la oposición de profesor de secundaria de Lengua y Literatura Españolas. Su carrera docente estuvo marcada por expulsiones y expedientes debido a su participación activa en movimientos en contra del régimen. Ingresó en la Real Academia Galega (1977) en sustitución de Xesús Ferro Couselo. Formó parte, como independiente, de las listas electorales del PSOE. Elegido diputado por Ourense (1982),

tuvo una activa participación política durante toda la legislatura y fue redactor de la *Lei de Normalización Lingüística* (1983). Posteriormente, una vez finalizada su actuación pública en 1986, asumió la dirección de la Editorial Galaxia. Fue nombrado en 1988 director de la revista *Grial* y en 1995 presidente del Pen Clube de Galicia, institución que él mismo había ayudado a fundar. Además, fue miembro de numerosas instituciones culturales: Patronato de la Fundación Penzol, Fundación Otero Pedrayo, Centro de Investigacións Ramón Piñeiro, etc. En 1996, sustituyó a Xosé Filgueira Valverde como presidente del Consello da Cultura Galega. El día 9 de marzo del año 2002 murió en Vigo, víctima de un infarto de miocardio. Por su obra y actividades fue galardonado con premios y distinciones como, por ejemplo, Premio Xunta de Galicia á Creación Literaria (1989), Premio Otero Pedrayo das Deputacións Galegas, Premio Xornalístico Julio Camba (1995), Premio Celanova, Casa dos Poetas (1995), Premio da Crítica Española (1976) y Premio da Crítica Galega (1980).

³ Vigo: Ed. Galaxia, col. Contos populares recollidos por nenos das escolas en terras lucenses, 1967. Primer volumen de la primera colección que se publica en Galicia, de la mano de la Editorial Galaxia con paratextos adecuados a la edad lectora a la que se quieren dirigir, colección que presenta los volúmenes en pasta dura con dibujos de niños y poco texto.

⁴ Las páginas citadas corresponden a la edición de 1991 (Vigo: Galaxia, col. Árbore).

⁵ Véase Fernández Paz (1989), Cobas Brenlla (1989), Dobarro Paz (1989), Roig Rechou (1995), Vázquez Freire (2001), Bouzas Fernández (2002), Barros (2002: 26), Alonso (2003: 41-46), Pérez Meixeira (2004) o Agrelo Hermo (2005).

⁶ *A galiña azul*, 1º Premio do 1º Concurso Nacional de contos infantís en galego d'O Facho 1968, Vigo: Galaxia, 1968 // col. Tartaruga, nº 18, 1988, 27 pp. // ilustr. Xan López Domínguez, Vigo: Galaxia, col. Árbore, nº 34, serie Laranxa (a partir de 7 anos e para adultos), 1991, 48 pp.

⁷ Como por ejemplo las obras *Vento Ferido* (Ed. Galaxia, 1967), *Os escuros soños de Clío* (Ed. Galaxia, 1979), *Cambio en tres* (Ed. Galaxia, 1969), *Xoguetes pra un tempo prohibido* (Ed. Galaxia, 1975), *Ilustrísima* (Ed. Galaxia, 1980), *Os mortos daquel verán* (Ed. Galaxia, 1987), *Deus sentado nun sillón azul* (Ed. Galaxia, 1996) y *O sol do verán* (Ed. Galaxia, 2002), en narrativa; ensayos y diversos estudios sobre autores galegos como *Curros Enríquez* (Ed. Galaxia, 1980), *Vicente Risco* (Ed. Galaxia, 1980) y *Otero Pedrayo* (Ed. Galaxia, 1981), además de un importante número de libros de diferentes modalidades.

⁸ Primera vez que el Centro Dramático Galego (CDG) pone en escena una obra infantil.

⁹ Vigo: Galaxia/Editores asociados, col. Bambán, nº 1, 23 pp.

¹⁰ Vigo: Galaxia, col. Árbore. Letras galegas, nº 94, 81 pp.

¹¹ Vigo: Galaxia/Asociación AIAN, 34 pp.

¹² Ver www.usc.es/~fgroig o www.usc.es/lijmi

Referencias bibliográficas

ALONSO, F. (2003). A obra infantil de Carlos Casares. En *Monografías REM (Revista de Estudos Miñoranos)* (pp. 41-46). Nigrán: IEM (Instituto de Estudos Miñoranos).

BOUZAS FERNÁNDEZ, X. (2002). Carlos Casares e o seu pensamento político. *Químera: Revista de literatura*, 14-17. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural S.L.

- CASARES, C. (2004). *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas. Versión e dirección de José Caldas*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/IGAEM, col. Centro Dramático Galego, nº 33.
- COBAS BRENLLA, X. (1989). *Autores galegos de literatura infantil*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- DOBARRO PAZ, X. M. (1985). A literatura infantil. En *A nosa literatura unha interpretación para hoxe* A Coruña: Edicións Xistral.
- EVEN-ZOHAR, I. (1994). La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa. En D.Villanueva (Ed.), *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría empírica y teoría de los Polisistemas* (pp. 357-377). Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela.
- _____ (1999). Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas” y “Planificación de la cultura y mercado”. En M. Iglesias, *Teoría de los polisistemas* (pp. 23-45; 71-96). Madrid: Arco/Libros
- FERNÁNDEZ PAZ, A. (1989a). *28 libros da literatura infantil galega e Os libros infantís galegos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, col. Andel.
- _____ (1989b). *Estratexias e libros para a animación á lectura dende a escola*. Vigo: Ir Indo Edicións, col. A Fraga.
- _____ (1999). *A literatura infantil e xuvenil en galego*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Peto.
- FOWLER, A. (1988). Género y canon literario. En M. A. Garrido Gallardo (Ed.), *Teoría de los géneros literarios* (pp. 95-127). Madrid: Arco/Libros, traducción del artículo Genre and the Literary Canon, publicado en *New Literary History* (1979), 11, 97-119.
- GLIFO (Grupo compostelán de Investigaciones Semióticas e literarias, 1998), *Diccionario de termos literario a-d*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/ Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. También se puede consultar en la web del Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (www.cirp.es).

- _____ (2003), *Diccionario de termos literario e-b*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. También se puede consultar en la web del Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (www.cirp.es).
- GOMES, J. A. y otros (2007). *Grandes Autores para Pequenos Leitores. Literatura para a infância e a juventude: Elementos para a construção de um cânone*. Porto: Deriva Editores.
- PÉREZ MEIXEIRA, M..X. (2004). Os libros para nenos. En *Carlos Casares: os amigos, as imaxes e as palabras*. Vigo: A Nosa Terra y Fundación Carlos Casares.
- ROIG RECHOU, B. A. (1994). *A Literatura Galega Infantil. Perspectiva diacrónica, descrición e análise da actualidade*. Tesis en microficha de la Universidad de Santiago de Compostela, nº 578, Servicio de Publicacións e Intercambio científico.
- _____ (Dir. e Coord.) (1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008). *Informes de literatura*. Xunta de Galicia: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- _____ (2002). O pracer de ler. Carlos Casares. In memoriam. En *Revista galega do ensino*, 35.
- _____ (2002). *A literatura infantil e xuvenil galega*. En A. Tarrío (Coord.), *A literatura desde 1936 ata principios do século XXI. Narrativa e traducción*. A Coruña: Hércules Edicións.
- _____ (2004). O pracer de ler. En *Revista galega do ensino*, 43, 220-221.
- SHAVIT, Z. (1986). La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños. Traducido y recogido en M. Iglesias Santos (1999), *Teoría de los Polisistemas* (pp. 147-181). Madrid: Arco/Libros,
- TARRÍO VARELA, A. (1988). *Literatura gallega*. Madrid: Taurus.
- _____ (1994, 1998 2ª ed.). *Literatura galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

VALCÁRCEL, M. (Coord.) (2002). *Lembranza e homenaxe desde Ourense. Carlos Casares, punto de encontro*. Ourense: Concello de Ourense, col. Auria.

VIEITES, M. F. (2004). Creación escénica, toromelos e teorías do caos. A propósito dun texto dramático de Carlos Casares. *Revista Galega de Teatro*, 37, 34-42. Santiago de Compostela: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria.



Correspondencia: Blanca Ana Roig Rechou - Departamento de Filoloxía Galega, Facultad de Ciencias de la Educación. Campus Norte, Universidad de Santiago de Compostela, Avd. Xoán XXIII s/n, 15782 Santiago de Compostela, (España-Spain-Espagne). Telf. 981563100 (ext. 12002). E-mail: blanca.roig@usc.es.

THE CONCEPT OF “INFLUENCE” IN CHILDREN’S LITERATURE: THE CASE OF ROALD DAHL

Laura Viñas Valle
Universidad de Castilla-La Mancha

(Recibido 1 Marzo 2009/ Received 1 March 2009)
(Aceptado 25 Junio 2009/ Accepted 25 June 2009)

Resumen

Este artículo examina el concepto de ‘influencia’ que hoy en día todavía impregna una gran parte de la crítica literaria existente en la literatura infantil y juvenil. El estudio de este concepto se ejemplifica en el caso concreto de Roald Dahl. La crítica literaria de este autor aparece claramente dividida en dos posturas contrapuestas. Por un lado, encontramos a los críticos que apoyan a Dahl y defienden que la lectura de sus libros produce un efecto beneficioso en los niños y, por otro, se sitúan los críticos que objetan a su obra alegando que su lectura puede ser altamente perjudicial. En este artículo se argumenta que el debate a favor o en contra de Dahl en el que estos críticos están inmersos, y por ende, las aparentes posiciones irreconciliables que ambas partes defienden, surgen, en realidad, de los mismos supuestos, es decir, de ‘creencias’ expresadas como ‘conocimiento’. Esto significa que tanto los partidarios como los detractores de Dahl asumen tener un control y un conocimiento total sobre el niño lector que les permite predecir su reacción a la lectura, revelando de este modo, con estos supuestos, una fe inquebrantable en la literatura como vehículo de educación y socialización.

Palabras clave: influencia, crítica literaria, Roald Dahl, partidarios, detractores, creencias.