# *4b. De los cuentos a Pinocho*

Prosigamos, por tanto. Nuestro protagonista tiene seis años. Sabe y le gusta leer, pero hay un determinado tipo de historias que disfruta especialmente y que hubieran acabado por hacer suyas con independencia de que jamás hubiese leído una sola línea o desarrollado la más mínimca capacidad para hacerlo: Jack el Matagigantes, las canciones de cuna, las que cantan los campesionos mientras trabajan y los niños mientras juegan...

## *Cuentos de salón*

A todas esas formas de proto-literatura infantil que hemos mencionado antes nos queda por añadir, no obstante, una sin la cual nada se entendería: los cuentos tradicionales. Si bien el corpus que se conforma con ellos provenía de una ya larguísima tradición oral, será a partir del siglo XVII cuando comiencen a recogerse por escrito. El primer

exponente de esto lo encontraremos en 1634, momento en que, de manera póstuma, se publica en Nápoles el *Pentamerón. El cuento de los cuentos,* de Giambattista Basile. No faltan tampoco colecciones de cuentos de composición propia en dicho siglo, tal las de Madame d'Aulnoy, que escribió volúmenes muy populares como *El cuarto de las hadas* o *Las hadas a la moda,* ambos de 1698. Pero si hay una colección de cuentos tomados de la tradición oral conocida hoy es la de Charles Perrault con sus *Historias o cuentos del tiempo pasado,* muy pronto conocida –y por las razones que veremos– como *Cuentos de mi Madre la Oca,* aparecida en 1697. En principio, pareciera la cosa menos esperable del mundo que Perrault, un burgués acomodado y ya sexagenario, un *moderne* partidario de la política cultural y autoritaria de Colbert en la corte de Luis XIV, se dedicase a recopilar cuentos de comadres del modo en que lo hizo (no sin escudarse en principio, todo hay que decirlo, detrás del nombre de su tercer hijo, Pierre Darmancour). ¿Qué estaba pasando ahí?

### *Mamá Oca*

Pues pasaba que comenzaba a darse uno de los trasvases de tradiciones culturales más interesantes que se recuerdan. El título *Cuentos de mi Madre la Oca* no era, en origen, sino una inscripción que se leía en el frontispicio a la primera edición de las *Historias o cuentos del tiempo pasado*. En dicho grabado, una anciana le narra al calor de la lumbre sus historias a un grupo de niños embelesados y vestidos según la convención burguesa. Se trata, a todas luces, de un ama de cría, figura presente en los

hogares acomodados, como aquellos en los que se criaron tanto el propio Perrault como su hijo Pierre Darmancour. La imagen representa ese punto de contacto entre la tradición oral de la cultura campesina y la instrucción letrada de la burguesía, entre la vejez y la juventud, donde lo iletrado se encuentra además con lo pre-letrado. Sea como fuere, en esa figura de la vieja contadora de historias, que cuida de los hijos de la casa como la oca de sus pequeños gansos, se concentra una fuerza inusitada.

### *Volvamos a nuestro protagonista*

Volvamos a nuestro protagonista. Por muy lejano que nos resulte en el tiempo, lo cierto es que hay un detalle que podemos tener claro, aunque no lo hayamos mencionado aún. Recopilemos: sabemos que había aprendido leer; sabemos también que le gustaba hacerlo y que, dado su origen campesino, disfrutaba con las tradiciones orales. Lo que no hemos dicho todavía es que esos libros que caían en sus manos, y entre los cuales echaba de menos los dirigidos a la infancia, no eran suyos. No podían serlo, pues los libros eran un bien de lujo, cuya posesión y propiedad no estaba al alcance de los granjeros. Eran, a buen seguro, libros prestados, ya fuese por la escuela o por las bibliotecas ambulantes. Por cierto, en estas últimas arrasaba una novela que acababa de aparecer el mismo año en que hemos dado comienzo a nuestra historia, 1719, escrita por un autor que jamás tuvo en mente a los niños o a los jóvenes como destinatarios de su obra: en efecto, Daniel Defoe acababa de publicar *Robinson Crusoe*. Y diez años más tarde, en 1729, habiendo nuestro

protagonista llegado a la edad de 16 años y sintiéndose en la necesidad de dejar la granja familiar a cargo de su hermano y de buscarse él la vida por sus propios medios, se dirigiría a la cercana y cada vez más próspera ciudad de Reading para trabajar en la imprenta que editaba *The Reading Mercury*, un popular periódico de la época. No sería esa su última parada, aunque de momento, a la espera de retomarlo después, lo vamos a dejar ahí.

### *Nuestro siglo XIX comienza en Kassel, Alemania*

En la región de Hesse, en Alemania, se encuentra la ciudad de Kassel, una próspera población que entre finales del siglo XVII y comienzos del XVIII había acogido a una buena parte de la diáspora de los hugonotes franceses, los protestantes de origen calvinista que habían huido de la represión a la que los había sometido en Francia Luis XIV. Descendiente por vía materna de una de estas familias era Jeanette Hassenpflug, quien seguro escuchó de labios de su madre algunos de los cuentos de Perrault o Madame d'Aulnoy que habían llevado consigo los hugonotes al otro lado del Rin, no tanto por su celo conservador de la tradición oral cuanto por las versiones recogidas por escrito en la *Bibliothèque Bleue* que muchos portarían consigo. En el otoño de 1812, parece que le relató el cuento de «Caperucita Roja» a dos amigos suyos medievalistas que venían, desde tiempo atrás, recogiendo por escrito en los alrededores de Kassel las tradiciones populares de Alemania. Se llamaban Jacob y Wilhelm Grimm.

¿Por qué se dedicaban a lo que se dedicaban? Al hilo del impulso de la filosofía de Fichte, buscaban en las tra-

diciones populares la esencia del ser alemán, el famoso *volkgeist* o 'espíritu del pueblo'. Parece que, en ese contexto, no tiene sentido incluir «Caperucita Roja», un relato de origen francés, en los *Cuentos para la infancia y el hogar* que comenzaron a publicar los Grimm a partir de 1812, pero no debe escapársenos que el final de la versión de Perrault, a diferencia de lo que sucede en el caso de la de los hermanos Grimm, no es feliz ni en él aparece cazador alguno. Sucedía que la amiga de los Grimm había cruzado la historia que escuchase un día de labios de su madre con el final de «El lobo y los cabritillos», este sí, genuinamente alemán. De lo que se trataba, en todo caso, era de preservar la identidad alemana reforzándola desde la primera educación. No es irrelevante, pues, que su recopilación atienda al título de *Cuentos para la infancia y el hogar*.

Pero no todo era fijar por escrito textos de la tradición oral. A partir de los códigos de los cuentos populares, el danés Hans Christian Andersen comienza a publicar cuentos de hadas de corte cada vez más literario, cuentos de autor, a partir de 1835.

### *Y termina en Florencia, Italia*

Podría decirse, sin miedo a ser exagerados, que en dicha centuria se constituye el canon clásico de la LIJ y que a partir de aquí los títulos y las producciones se adensan y ramifican. No hay aspecto de los asociados a la época que no tenga su impacto en el mercado de la producción de libros para niños y jóvenes lectores. Aparecen así las novelas de aventuras y formación, algunas de las cua-

les, como *La familia de los Robinsones suizos* (1812), de Johann David Wyss, se desenvuelven en la línea de las llamadas «robinsonadas», ya iniciada en la centuria anterior. En Europa y en América proliferan novelas propiamente de aventuras, como *El último mohicano* (1826), de James Fenimore Cooper, *La isla del tesoro* (1881-1882), de Robert Louis Stevenson, *El libro de la jungla* (1894), de Rudyard Kipling, las novelas de piratas de Emilio Salgari, como *El corsario negro* (1898), y el costumbrismo de Mark Twain, quien con *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876-1878) y *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1885) no solo estableció un hito de la novela para jóvenes, sino incluso uno de la literatura norteamericana. En la línea de la reivindicación romántica del pasado histórico, que está tan en consonancia con el proceso de construcción de la identidad nacional al que hemos aludido, hemos de entender novelas como *Ivanhoe* (1819), del escocés Sir Walter Scott. No menos que *Los tres mosqueteros* (1884), de Alexandre Dumas.

Por su parte, el desarrollo científico y la radical confianza en el progreso humano, que surgen al amparo de la filosofía positivista, dejan su impronta en la singular obra de Jules Verne, como sucede con *Cinco semanas en globo* (1863), *Viaje al centro de la tierra* (1864) o *La vuelta al mundo en ochenta días* (1872-1873). Frente a este panorama optimista, sin embargo, debemos considerar también que el siglo XIX es un tiempo de una gran conflictividad social y de un crecimiento sin precedentes de la industrialización que acarrea consigo, asimismo, la instauración de unas duras condiciones de vida para

las clases trabajadoras y la presencia de la miseria en los grandes núcleos urbanos. Muchas infancias se desenvolvieron en condiciones dificilísimas, por ello. Quizá este testimonio histórico tenga a su narrador más dotado en Charles Dickens, con obras como *Oliver Twist* (1839) o *David Copperfield* (1850), aunque no solo la novela de corte realista se desenvolvió por ese camino. En Italia, por ejemplo, Carlo Collodi hizo lo propio valiéndose de la historia de un muñeco de madera que quería, acaso de manera un tanto insensata, dadas las duras condiciones de la infancia en las familias pobres en la Florencia de finales del XIX, ser niño en *Las aventuras de Pinocho* (1883). Ahora bien, la ampliación de la escolarización a mayores capas poblacionales, que ya se había iniciado en el siglo XVIII, facilitó la aparición de un tipo de novela formativa relacionada de un modo u otro con la escuela o la educación. De lo primero da testimonio *Corazón* (1886), de Edmondo d'Amicis; de lo segundo, la aparición de un paradigma de ficción feminizada y tendente a perpetuar la moral de las clases dominantes, como sucede con *Mujercitas* (1868), de Mary Alcott, o *Heidi* (1884), de Johanna Spyri.

La pervivencia de la Antigüedad clásica encontró sus cauces en las populares historias con protagonistas animales, como *Los cuentos de Peter Rabbit* (culminados en 1893, si bien no publicados hasta 1902), de Beatrix Potter, o *Belleza negra* (1877), de Anne Sewell. Por otra parte, la fantasía, antaño despreciada por la pedagogía rousseauniana, se convierte ahora en una forma de ficción que deriva unas veces de los códigos de los cuentos

tradicionales, como sucede con *El Cascanueces* (1816), de Ernst Theodor Hoffmann, o *Pedro Melenas* (1846), de Heinrich Hoffmann, y otras de la tradición del *nonsense* y los juegos filosóficos y matemáticos, tal cual representan obras como *Alicia en el país de las maravillas* (1865), de Lewis Carroll, o *El mago de Oz* (1900), de Lyman Frank Baum. Fue el XIX, además, un siglo de consolidación de los niños como lectores, con los consiguientes productos que les eran destinados, desde revistas –el propio Collodi dio a conocer su Pinocho por entregas en *Il Giornale dei Bambini*– a editoriales especializadas, como sucede en España con la fundación en Madrid, en 1876, de la casa Saturnino Calleja, que tanto contribuyó a difundir lo mismo los cuentos clásicos de Perrault o los hermanos Grimm como versiones muy libres de los que ya empezaban a ser clásicos, tal es el caso, una vez más, de *Las aventuras de Pinocho*.

## *Cuestión para la memoria*

Compare las tres versiones de *Caperucita Roja* que hemos leído en los seminarios. ¿Qué similitudes y diferencias encuentra en cada una de ellas? ¿Y a qué público cree que se dirige cada una?