

En el centenario de Enrique Jardiel Poncela

por Carlos Sanz Marco*

SIRIO, CARICATURA DE JARDIEL PONCELA.



El 15 de octubre de 2001 se cumple el centenario del nacimiento de Enrique Jardiel Poncela en Madrid. El talante innovador del autor ha quedado patente en sus novelas y sus obras dramáticas, así como su extraordinaria capacidad de trabajo, cuando revisamos su bibliografía de textos

breves, artículos de prensa, adaptaciones cinematográficas, conferencias, etc. La literatura para niños no le resultó indiferente, si recordamos los proyectos en los que estuvo implicado y en los que colaboró. Como muestra de su genialidad, aportamos uno de estos textos breves en el que Caperucita es reescrita con el sello humorístico y vanguardista que caracterizó la prosa de Jardiel Poncela.

Enrique Jardiel Poncela comienza sus colaboraciones periodísticas en los prestigiosos *Lunes del Imparcial* (1919) y sigue en otros, como *La Nueva Humanidad*, *La Libertad* (1920), *ABC*, *La Acción*, *La Correspondencia de España* (1919). También lo hará en revistas como: *Buen Humor* (1922-1928) y *Gutiérrez* (1926), con el seudónimo de «Conde Enrico di Borsalino».

Su decisión de dedicarse de lleno a la literatura le llevará a abandonar el periodismo e incluso a renegar de toda su producción anterior a 1927.¹ Sin embargo, volverá a recurrir a la prensa, por problemas económicos, en 1950 y en el periódico *El Alcázar*.²

En cuanto a su vinculación al mundo infantil, recordemos, como recoge Jaime García Padrino, la creación de la revista *Chiquilín* (1924-1927), junto a José López Rubio; su firma en las páginas infantiles de *Blanco y Negro*: «Para chicos y grandes» (1928), y la colaboración en la revista *Macaco* (1928),³ del editor Luis Montiel y dirigida por Ricardo García López.⁴

La literatura infantil en las décadas de los años 20 y 30

Tanto por los autores que dedican su atención a los intereses infantiles, como por las editoriales y la propia consideración social, podemos afirmar que la literatura para niños está consiguiendo, en



Enrique Jardiel Poncela (a la izquierda) fotografiado durante su estancia en Hollywood, en 1939.

esos años, un reconocimiento generalizado, como muy bien ha estudiado el profesor García Padrino.⁵

Baste recordar, entre otros hechos significativos y ya dentro del contexto republicano, que la *Exposición del Libro Infantil*, inaugurada en diciembre de 1935 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, estuviera presidida por el presidente de la República;⁶ que la publicación, ese mismo año, del libro, *Poesía infantil recitable*, de José Luis Sánchez Trincado y R. Olivares Figueroa⁷ mereciera críticas en prensa, y llegaran a publicarse dos artículos en *El Mercantil Valenciano*, por Carlos María de Vallejillo, a favor del cuidado y la atención que debe prestarse a la educación literaria de la infancia.⁸

También nos parece muy revelador de este sentimiento favorable hacia la literatura para niños el artículo publicado por Emilio Fornet, en enero de 1936, cuando al reseñar la aparición de *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, y *La luna nueva*, de R. Tagore, escribe:

«No hace aún 30 años, el gran literato portugués Eça de Queirós, hablando en una crónica de Navidad, desde Londres, de los libros para niños decía: “Esta idea de comprar libros para criaturas haría reír

en Lisboa”. En España también hubiera hecho reír y, no obstante, en pocos años nos hemos puesto a la altura de un París, Londres o Nueva York. Estemos atentos a esa literatura infantil: es materia propicia a modelar en ella cosas nuevas, maravillosas, del mundo moderno, la espiritualidad del porvenir».⁹

Sobre la reescritura de viejos cuentos

Antonio Mendoza Fillola y Amando López Valero consideran que la reescritura de cuentos está pensada para «lectores avisados» y que sus autores siguen unas estrategias particulares en cada reelaboración.

Dichas estrategias serían las siguientes:

— El autor de una reescritura cuenta con el supuesto conocimiento previo del hipotexto por parte del lector.

— Se parte de una arquitectura (valoración y evocación compartida dentro de una tradición cultural).

— Se juega con unas previsibles expectativas que se suponen en el lector.

— Se nos propone una interacción a partir de unos implícitos compartidos.

— Se nos sorprende por las reinter-

pretaciones, los giros, las variaciones aplicadas al texto.

— Se nos propone una actividad de juego mental y receptor, en el que la anticipación, el reconocimiento, la identificación (dentro de la variación) son nuevas estrategias que favorecen otro tipo de actividad lectora, en un atrayente juego metaliterario.

— Se estimula una lectura todavía más activa e implicada porque, además de los conocimientos señalados, se añade la evocación constante del referente hipotextual.¹⁰

No es nuestra intención repasar aquí la producción de títulos que han ofrecido excelentes muestras de reescritura literaria para niños, pero es obvio que no podemos dejar de pensar en ejemplos como los de Elena Fortún, Antoniorrobes, García Sánchez, Gianni Rodari, Mercè Company, Martín Gaité, Delafosse, Carles Cano, Janet y Allan Ahlberg, James Finn Garner, etc.

Su *Caperucita*

Las hemerotecas conservan, tanto textos escritos «para que vivan una semana, un día o unas horas», como muchos otros de sobrada calidad injustamente olvidados, a veces, incluso por sus propios autores. Así parece ocurrir con esta «Caperucita encarnada» que encontramos publicada en el periódico *El Pueblo*, de Valencia, el 17 de noviembre de 1929.¹¹

La peculiar narrativa de Jardiel Poncela, quien —en palabras de Luis Alemany (1996)— considera el humor, no como un rasgo estilístico, sino como un género literario, apunta en esta breve muestra, que hoy sería clasificada como «políticamente incorrecta» e indiscutiblemente sorprendente.¹²

Esta versión de «un nuevo cuento viejo» nos parece lo suficientemente atractiva como para rescatarla, disfrutarla e incorporarla a las ya analizadas por autores como Marc Soriano, V. Pisanty o Teresa Colomer.¹³

Aproximación textual

En primer lugar, sorprende la publicación del texto en un periódico fuerte-



APEL-LES MESTRES, «LA CAPUTXETA VERMELLA» EN CONTES DE PERRAULT, BIBLIOTECA JUVENTUD, 1907.

mente ideologizado, marcado por la huella de su fundador, Vicente Blasco Ibáñez, difusor de una literatura realista y naturalista y que nunca contó con una sección infantil, cuando sin lugar a dudas se trata de un texto dirigido a «lectores avisados».¹⁴

El adjetivo *rojo*, del título, es sustituido por *encarnado*. Esta sustitución podría quedar como la mera sinonimia de ambos o bien la intencionalidad de «en-

carnar» a Caperucita. Esto es, humanizarla, hacerla de carne y hueso en esta reescritura.

A partir de aquí, Jardiel desbarata el modelo textual estándar, casi desde la fórmula de entrada, al dejar claro que Caperucita está de su caperuza y su abuela «hasta la coronilla», expresión coloquial con el sentido de: *cansada y harta de vivir su personaje*.

El estereotipo de la anciana abuela

queda destrozado al explicitarse que vive sola en el bosque porque: «no hay quien la aguante».

Las provisiones de leche, miel y pastas, etc., se han transformado en prosaico salchichón, enigmáticas uvas apócrifas (?), ternera revacunada, etc.

La relación abuela-nieta tampoco responde a tópicos afectuosos.

La intemporalidad de las acciones que viven los personajes literarios cada vez que se lee un texto, o se narra (se actualiza), repercuten negativamente sobre sus experiencias «reales». Y así: «... pasaron veinte años, la abuelita seguía sin morirse y Caperucita seguía teniendo siete años. Cosas de los cuentos, claro...»

La parodia del registro literario aflora cuando el autor quiere «dar un toque poético y descriptivo», pero desiste al no dar con las frases que, supuestamente, deberían conformar una nota retórica.

Al estar dirigido el texto a lectores avisados, éstos pueden suplir la ausencia de determinados pasajes del cuento, aunque se hayan mantenido en la mayoría de las versiones anteriores. No aparece el encuentro previo de Caperucita con el lobo y, al llegar ésta a casa de la abuela, él ya se la ha comido y la está suplantando en la cama.

Encontramos algunos guiños al lector contemporáneo, como la referencia al transformista Frégoli,¹⁵ los saludos informales y la invitación a jugar a la oca, la canción *Ramona*, la comparación de los temblores de Caperucita con «los de un Ford parado con el motor en marcha», los aeroplanos que cruzan el azul, etc.

Caperucita es conocedora de la identidad del lobo —que habla con voz de Guipúzcoa— antes de iniciar el diálogo ritual «conocido por todos» y que «se ve obligada a mantener».

Como era de esperar, éste se desarrolla al margen de una lógica clásica. Se preguntan «bobadas» y se responden «idioteces» durante nueve horas, hasta que surge la última pregunta cuya respuesta ya conocen, de antemano, el lector y los propios protagonistas.

Caperucita llegará a encomendarse a Andersen antes de formular esta pregunta final y la respuesta del lobo estallará «con la desesperación de quien está harto de un espectáculo».

La Caperucita Encarnada

«Una vez había una niña de siete años que tenía una abuelita y una caperucita encarnada... La caperuza era de franela y la abuelita de Ávila. Y la niña estaba de las dos hasta la coronilla.

Todas las tardes Caperucita Encarnada se dirigía al bosque con una cesta de provisiones destinadas a la abuela, porque se nos había olvidado decir que la abuelita vivía absolutamente sola en el bosque. Y es que tenía un genio que no había quien la aguantase.

Las provisiones eran sencillas y propias para un estómago delicado: salchichón, uvas apócrifas, ternera revacunada y pasteles de cremallera.

Figuraos cómo la recibía la abuelita, que la adoraba con locura: la recibía a cachete limpio. Y sus diálogos eran los mismos siempre: véase la muestra:

—Hola, abuelita querida...

—(¡Zas! Cachete.)

—Aquí te traigo estas provisiones...

—(¡Zis, zas! Dos cachetes.)

Y Caperucita Encarnada se iba.

Así un día y otro día y otro día.

Pasaron veinte años.

Y la abuelita seguía sin morirse. Y Caperucita Encarnada seguía teniendo siete años.

Cosas de los cuentos, claro...»

«Una noche, Caperucita Encarnada

fue como de costumbre, a llevar la cesta de provisiones a su abuela.

El bosque estaba tan aburrido como de costumbre. Las hojas se movían a impulsos de los aeroplanos que cruzaban de Oriente a Occidente la extensión del azul. (Conviene de vez en cuando dar un toque poético y descriptivo.) Y las florecitas silvestres esmaltaban las laderas de... las laderas de los... (Ea, vamos a dejarlo, ¿eh?)

Caperucita Encarnada iba andando que te andarás cantando cuplés de la época para no aburrirse y así llegó hasta casa de su abuelita.

Pero la abuelita no estaba en casa. A la abuelita se la había comido el lobo. Y el lobo que en su juventud había visto trabajar a Frégoli, y sentía un gran entusiasmo por los trabajos de transformación, se vistió de las ropas de la abuelita y se metió en la cama.

Caperucita ignoraba todo esto. Como su abuela era un verdadero asquitos, no halló ninguna diferencia entre ella y el lobo, y tomó al lobo por la abuela. Esto le hubiera sucedido a todo el mundo. Entró. Saludó:

—Hola, abuelita querida...

—Hola, nena —repuso el lobo con voz de Guipúzcoa.

Caperucita se escamó un poco, porque la abuelita —como se sabe— no le había contestado nunca más que con cachetes gigantes. No obstante, siguió:

—Aquí te traigo estas provisiones...

—Bueno, bueno... —dijo el lobo.

La escama de Caperucita subió seis peldaños.

—Vaya, pues, adiós, abuelita.

—No te vayas, riquina, y jugaremos a la oca.

Entonces Caperucita comprendió lo que sucedía.

—Éste es el lobo —murmuró para sus adentros.

Y se vio obligada a emprender el diálogo de todos conocido por haberlo leído en todos los libros de cuentos infantiles:

—¿Por qué tienes esas orejas tan grandes, abuelita?

—Para oír mejor la radio.

—¿Por qué tienes ese hocico tan largo, abuelita?

—Para poder ponerme bozal.

—¿Por qué tienes esa voz tan ronca, abuelita?

—Para cantar mejor *Ramona*.

—¿Por qué tienes esos brazos tan peludos, abuelita?

—Para que la gente crea que llevo abrigo de visón.

—¿Por qué tienes esos ojos tan brillantes?

—Para no utilizar la luz eléctrica.

Y así estuvieron nueve horas, preguntando bobadas y contestando idioteces.

Por fin, a Caperucita no le faltaba ya más que una pregunta por hacer: “¿Por qué tienes la boca tan grande abuelita?”. Y a lo cual el lobo debía contestar: “Para comerte mejor”, lanzándose sobre ella y deglutiéndola.

Y sólo haciendo un heroico esfuerzo y después de encomendarse a Dios y a Andersen, Caperucita susurró muy bajito:

—¿Por qué tienes la boca tan grande, abuelita?

Hubo una pausa terrible. Caperucita temblaba como un Ford parado con el motor en marcha.

De pronto el lobo se incorporó y dijo:

—¿Que por qué tengo la boca tan grande?

—Sí... ¿Por qué tienes la boca tan grande, abuelita?

Y el lobo aulló con la desesperación del que está harto de un espectáculo.

—¡Pues, imbécil: porque soy un lobo!

Y Caperucita pudo volver, por fin, ilesa a casa de sus papás, los distinguidos señores de Sánchez.»

Enrique Jardiel Poncela, *El Pueblo*
(17 de noviembre de 1929).



TORNÉ ESQUIJUS, «CAPERUCITA ROJA», EN CUENTOS DE PERRAULT, ALFAGUARA, 1979.

El insulto (¡imbécil!) tendrá un valor catártico y liberalizador. Cuando esperábamos un final dramático, nos encontramos con que, una vez completado el itinerario argumental, Caperucita «puede volver ilesa a casa de sus papás, los distinguidos señores de Sánchez».

Regresamos, pues, al ámbito de lo rutinario y queda abierta la posibilidad de volver a empezar de nuevo, una y otra vez, veinte años más. «Cosas de los cuentos, claro...»

En resumen

Como hemos visto, las estrategias apuntadas por Mendoza Fillola y López Valero en la reescritura de cuentos se cumplen en esta muestra de Jardiel Poncela. Su genio creador no contó en los últimos años de su vida con el reconocimiento merecido, pero, afortunadamente, las hemerotecas nos deparan sorpresas que ayudan a restaurar olvidos o desconocimientos, como esta «Caperucita Encarnada».

Este texto ha permitido a estudiantes universitarios de Magisterio, futuros especialistas en Educación Infantil, disfrutar de interesantes sesiones de trabajo contrastivo entre las versiones de Perrault, Roald Dahl y James Finn Garner, en la asignatura de Literatura Infantil.

Las referencias bibliográficas, entre otras, de Teresa Colomer, Jaime García Padrino, Antonio Mendoza Fillola y Amando López Valero han estado presentes en estas sesiones y a ellos se dirige nuestro afectuoso reconocimiento. ■

*Carlos Sanz Marco es profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Valencia.

Notas

1. Es en el libro *Una letra protestada y dos a la carta*, escrito en 1942, cuando al hacer el catálogo de su producción literaria dejará clara su decisión de considerar «indigna programación» esta producción primaria. Volverá a manifestar su voluntad en el prólogo a *Exceso de equipaje*, con el título de «Justificación innecesaria». Allí escribe: «... todo cuanto no esté incluido en mis cinco novelas grandes, en mis siete tomos de teatro, en el *Libro del convaleciente*, en el volumen *Máximas mínimas* y en este *Exceso de equipaje*, sea trabajo escénico o impreso, y aunque se halle con mi firma al pie, no es mío ni lo acepto como escrito por mí».

2. Alemany, Luis, «Cronología de Enrique Jardiel



TORNÉ ESQUIJUS, «CAPERUCITA ROJA», EN CUENTOS DE PERRAULT, AIFAGUARA, 1979.

Poncela», en *La «tournée» de Dios*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000, col. Literatura de Humor.

3. García Padrino, Jaime, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid: Pirámide/Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992, col. Biblioteca del libro, pp. 187, 199 y 202. No hemos tenido acceso a las revistas citadas por Jaime García Padrino e ignoramos si, a parte de tener constancia de su colaboración, existe alguna monografía dedicada a una catalogación y posterior análisis de sus textos.

4. *Ibid.* nota 3.

5. *Ibid.* nota 3.

6. *El Pueblo*, artículo publicado el 21 de diciembre de 1935, s.f.

7. Afortunadamente, podemos contar con la edición facsímil publicada en 1994: Sánchez Trincado, José Luis; Olivares Figueroa, R., *Poesía infantil recitable*, dibujos y texto caligrafiado de C. Edelhoff, Madrid: Compañía Literaria, 1994, p. 121. Prólogo para esta edición, de M. Dolores Cabra Loredó.

8. Vallejo, Carlos María de, «Comentario sobre

poesía infantil», *El Mercantil Valenciano*, 25 de enero y 1 de febrero de 1935.

9. *El Mercantil Valenciano*, 3 de enero de 1936, *Los libros para niños*.

10. Mendoza Fillola, Antonio; López Valero, Amando, «Nuevos cuentos viejos. Los efectos de la transtextualidad», *CLIJ* 90, pp. 7-17.

11. Desconocemos si este breve relato fue publicado anterior, simultánea o posteriormente en otros periódicos y revistas de la época, en los que habitualmente colaboraba Jardiel Poncela.

Otros textos de Enrique Jardiel Poncela publicados en el mismo periódico: *El chofer nuevo (Narración escrita sin utilizar la letra A)* (4-VII-1929); *La cocaína*, «Prosas humorísticas» (13-X-1929); *El misterio del Club Díaz*, «Prosas humorísticas» (20-X-1929); *Los secretos de un 0,40* (26-X-1929); *Los misterios de Escajolía (Momeciclo en tres partes)*, «Prosas humorísticas» (22-XI-1929); *Cartas de amor*, «Prosas humorísticas» (1-XII-1929); *El amor de las señoritas*, «Prosas humorísticas» (5-XII-1929); *Anécdotas históricas del sexo débil* (13-XII-1929); *¡Ven a comer a casa!*, «Las mujeres» (27-XII-1929); *Un primer autor dramático*, «Interviús fantásticas» (4-VII-1930); *Lodo en el fango*, «Memorias horribles» (5-VII-1930); *El héroe de Rabat-el Gasun*, «Interviús fantásticas» (23-VII-1930); *Un matrimonio (historia de un error)*, «Cuentos españoles» (26-II-1932); *Comida a la carta*, «Cuentos españoles» (16-III-1932); *Un procedimiento moderno*, «Cuentos españoles» (4-VI-1932).

12. Alemany, Luis, «El autor y su obra», en *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, Madrid: Cátedra, 1996, col. Letras hispánicas, 275, pp. 28-35.

13. Carvajal Pérez, Francisco: «Cuenta que te cuenta... Las mil y una versiones de *Caperucita Roja*», *Cuadernos de Pedagogía* 284, pp. 28-32. Colomer, Teresa, «Eterna Caperucita. La renovación del imaginario colectivo», *CLIJ* 87, pp. 14-19.

— «La formació i renovació de l'imaginari cultural: l'exemple de la Caputxeta Vermella», en Lluch, Gemma (ed.), *De la narrativa oral a la literatura per a infants. Invenció d'una tradició literària*, Alzira: Bromera, 2000, pp. 55-93.

Pisanty, V., *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona: Paidós, 1995.

Plaza, José María, «Las 389 caras de Caperucita», *LEER* 96, pp. 74-75.

Soriano, Marc, *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1975.

14. Algo que sí tuvieron otros periódicos valencianos, como *Las Provincias* (Suplemento infantil «Gente Menuda», 1926) y *El Mercantil Valenciano* (Suplemento infantil: «Los Chicos», 1925). Véase: Porcel, Andrés; Porcel, Pedro, *Historia del tebeo valenciano*, Valencia: Generalitat Valenciana/El Mercantil Valenciano, 1992, p. 24.

15. *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europea-americana*, Barcelona: Hijos de Espasa, Editores, 1924, tomo XXIV, p. 1.180.

Leopoldo Frégoli. Transformista italiano llegado a España hacia 1894. En sus espectáculos daba vida a numerosos personajes en cuestión de segundos y con una gran variedad de vestuario. Se hizo muy popular en toda España y llegó a dar nombre a un tipo de sombrero flexible.