

ESTUDIO

Mariasun Landa o la poética de la ternura

por **Mari Jose Olaziregi Alustiza***

Mariasun Landa es una de las escritoras más destacadas y más personales de la LIJ en vasco. Premios como el Lizardi o el Euskadi y traducciones de sus obras al castellano, catalán, gallego, inglés o francés avalan



una trayectoria profesional sólida y brillante, en la que encontramos algunas constantes estilísticas y temáticas, como su interés en subvertir los estereotipos sexistas, la utilización de la fantasía para conducir la crítica social, el cuidado en el lenguaje, el humor y la ternura, o su decisión de enfrentar cualquier cuestión, por delicada o no correct que parezca, en sus historias. De la mano de Mari Jose Olaziregi descubriremos todo lo que esconde el rico universo literario de Mariasun Landa, que tiene no pocas afinidades con el de otras escritoras, como la austriaca Christine Nöstlinger.

Mariasun Landa nació en Rentería (Guipúzcoa) el 5 de junio de 1949. Sus primeros cuentos y poemas los escribió a los 12-13 años y para entonces, al igual que el personaje llamado Jo, de *Mujercitas*, ya sabía que quería ser «es-cri-to-ra» (CLIJ 38, 1992). Tras licenciarse en Filosofía en París, decide volver a Euskadi, en la década de los años 70, y aprender *euskera*.

Es en esos años cuando se dan cambios fundamentales en la sociedad vasca y se consolidan los avances socioculturales que se sucedieron en las décadas anteriores. Nos referimos al desarrollo industrial y económico, a la unificación de la lengua vasca... y al afianzamiento de las *ikastolas* (o escuelas vascas). Aunque surgidas en la posguerra, las *ikastolas* no fueron legalizadas hasta los años 70 y ello supuso una retardación en el desarrollo del material didáctico.

Fantasia incrustada en la realidad

En 1974, Mariasun Landa comienza a impartir clases en la *ikastola* de Zarautz y, más tarde, en la de Lasarte-Oria. Será la lectura de Gianni Rodari la que influirá en la línea fantástica adoptada por la autora, y libros como *Cuentos por teléfono* se constituirán en intertexto de sus primeras obras. Tal y como reconoció la misma autora (Leer 41, abril 1991), con Rodari «descubro una utilización muy sugerente de la fantasía, en cuanto que es una fantasía que se aleja de la de los cuentos de hadas tradicionales y se incrusta en la realidad, desarrollando, a partir de elementos y situaciones muy reales, una crítica social impregnada de gran humor».

Su primer libro, *Amets uhinak* (*Olas de ensueño*), se inscribe en esta línea. Se trata de un conjunto de cuentos de diferente temática y factura literaria. Entre ellos destacaríamos a *Txaf planetaf* (*El planeta Txaf*), donde se nos presenta un planeta en el que todas las palabras acaban en «af» y cuyo intertexto más inmediato sería el cuento *El país con el «des» delante*, de Rodari, o *Ascensore bihurri-rra* (*El ascensor travieso*), también cercano al cuento *Ascensor para las estre-*

llas del citado escritor italiano. No obstante, habría que subrayar que en esta primera obra ya se vislumbraban elementos temático-formales que serán constantes en la evolución posterior de la autora. Por una parte, tenemos un extenso elenco de protagonistas femeninas que invierten los estereotipos tradicionales machistas. Podríamos citar como ejemplo a Mikaela, la ferviente lectora de historias de Sherlock Holmes que se convierte en detective en el cuento *Mikaela detektibea* (*La detective Mikaela*), o la protagonista de *Azken bidaia* (*El último viaje*), que no duda en huir de casa y vivir aventuras tan arriesgadas como las de Tom Sawyer.

Junto a la tipología femenina de protagonistas, cabría subrayar ya en este primer libro la proliferación de la primera persona narrativa. El paulatino acendramiento del yo narrativo conlleva, la mayoría de las veces, la presencia de narratarios (ejemplificados en la utilización de la segunda persona narrativa). En este sentido, resaltaríamos el cuento *Bart gaueko bilera* (*La reunión de anoche*), donde una joven nos relata en primera persona el aburrimiento que padece en una de las interminables reuniones, que trata de combatir haciendo dibujos en su cuaderno. El hecho de que, utilizando una estrategia literaria muy conocida, los dibujos vayan cobrando vida, permitirá que la narración derive hacia la fantasía.

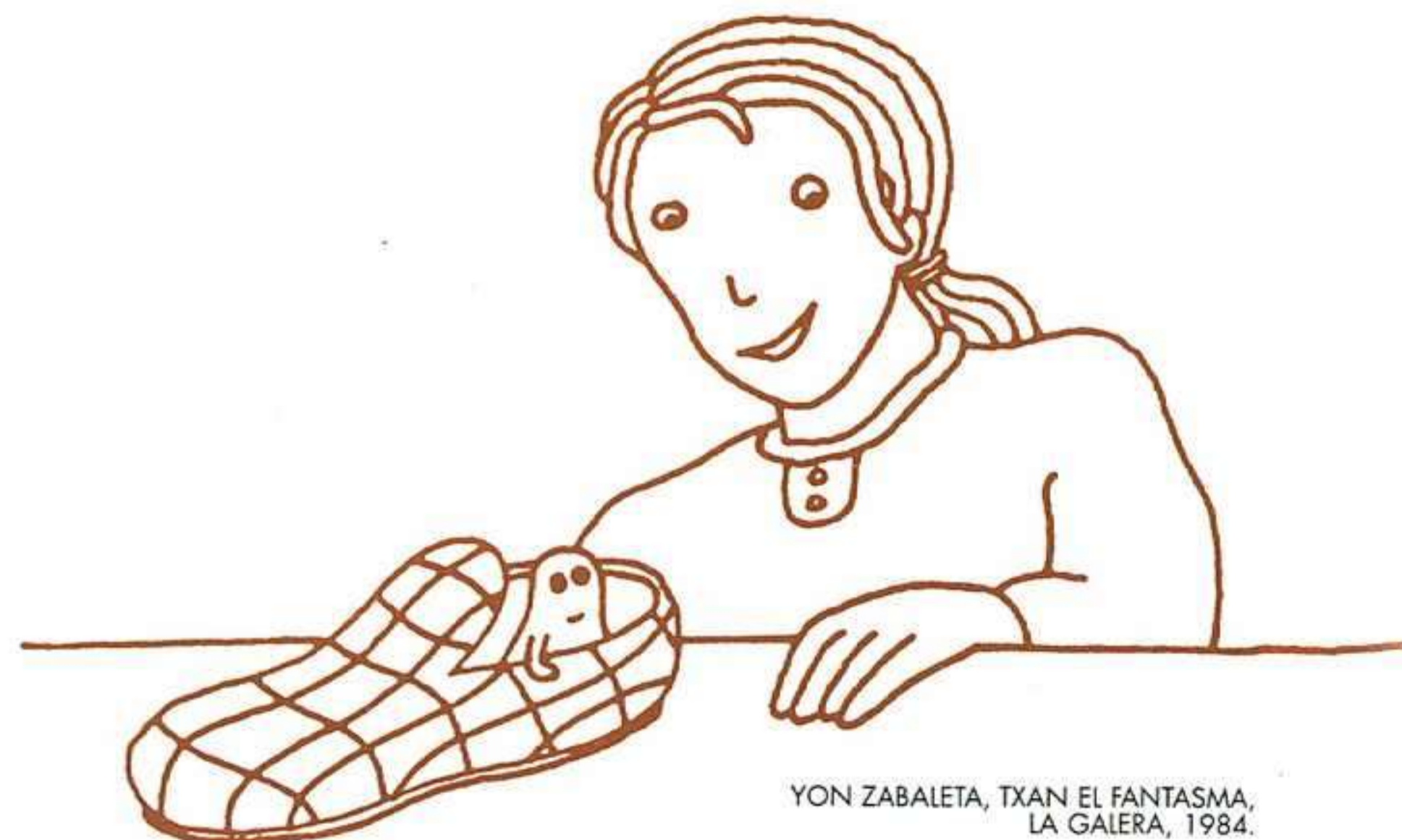
La preocupación de la autora por los roles y estereotipos que transmite

titulada «Mezu ideologikoak haur literaturan» («Mensajes ideológicos en la literatura infantil»). En ella, tras comentar la ideología patriarcal y sexista de los cuentos tradicionales maravillosos, examinaba, partiendo de los análisis de Vladimir J. Propp en *Las raíces históricas del cuento*, las diferentes imágenes de mujer y los diferentes destinos que tenían los protagonistas de los cuentos según el sexo de los mismos. Al final de la conferencia, Mariasun citaba estudios como los de Felicidad Orquín (quien afirmaba que el 80 % de los personajes negativos de los cuentos de los hermanos Grimm son mujeres) o iniciativas como las de Adela Turin con la colección de cuentos A Favor de las Niñas.

Y es que Mariasun, de su periplo parisino, se trajo, junto a la licenciatura en Filosofía, toda una serie de lecturas feministas que no hicieron más que confirmar el compromiso de la autora. Hablo, por supuesto, de *Le deuxième sexe* o *Mémoires d'une jeune fille rangée*, de Simone de Beauvoir, y de obras tan paradigmáticas como *Les mots pour le dire*, de M. Cardinal, tan de moda en aquella época.

Por ello, teniendo en cuenta la sensibilidad hacia el tema que tiene Landa, no es de extrañar que la gran mayoría de sus libros hayan sido incluidos en la guía *Literatura para la coeducación*, cofinanciada por el Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil de San Sebastián y el Departamento de

la literatura quedó patente en la conferencia que impartió en 1993 en la Universidad Vasca de Verano,



YON ZABALETA, TXAN EL FANTASMA, LA GALERA, 1984.

la Mujer del Ayuntamiento de la misma ciudad. La propia autora se ha quejado¹ de los sosísimos personajes que le tocó aguantar en sus lecturas infantiles (como, por ejemplo, Becky Thatcher, la protagonista femenina de *Las aventuras de Tom Sawyer*) y de los problemas de identificación que le suponían dichos personajes. No cabe la menor duda de que Tom Sawyer o Huck Finn eran mucho más atractivos para aquella joven lectora que a los 10 años comenzó a engancharse con la literatura (entrevista concedida a *El Diario Vasco*, 24-V-95, p. 73).

Contra los estereotipos sexistas

De los 20 libros que hasta la fecha ha publicado Landa, 11 tienen protagonistas femeninos, cuatro protagonistas animales y el resto, protagonistas masculinos. Pero esta presencia va más allá del mero testimonio y propone una serie de personajes que subvierten los estereotipos sexistas. Así, entre los personajes femeninos podemos encontrar a niñas como Elixabete, de *Elixabete lehoi domatzailea (La domadora de leones Elixabete)*, quien gracias a un anillo mágico se convierte en domadora de leones, o a mujeres como Partxela, protagonista del cuento que lleva su nombre (*Partxela*) y que resulta ser una especie de Mary Poppins vasca actualizada. Al igual que la protagonista de Pamela L. Travers, Partxela posee un enorme bolso del que saca todo tipo de artilugios, tiene poderes mágicos y habla con los animales pero, además, es una mujer contemporánea que prefiere dedicarse a desarrollar su capacidad artística pintando cuadros, que a realizar las tareas domésticas. *Partxela* entroncaría en la tradición iniciada con *Mary Poppins*, puesto que se nos revela como un cuento de hadas que funde en una sola unidad narrativa los elementos fantásticos con las peripecias ordinarias de la vida real.

También tiene un claro mensaje reivindicativo a favor de la realización personal de la mujer el último libro de Mariasun: *Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean (Cuando los gatos se sienten tan solos)*, donde la madre de la protagonista no duda en retomar su carrera de



ASUN BALZOLA, JULIETA, ROMEO Y LOS RATONES, SM, 1994.

actriz, aun a costa de su matrimonio. En definitiva, la narradora nos habla en estos textos de la necesidad de tratar de cumplir los deseos de realización personal aunque ello conlleve, la mayoría de las veces, la renuncia a una relación afectiva estable en el ámbito del matri-

monio. Recordemos que la mayoría de las protagonistas que deciden cumplir sus anhelos y deseos personales viven solas (como Partxela), se separan (como la madre de Mainer, en *Cuando los gatos...*) o son viudas (como el personaje de *Mi mano en la tuya*).



E. Martín, en su tesis doctoral *Euskal haurtzaroaren asmakuntza 1976-1990 urte bitarteko ipuingintzan islatu denez (Invención de la infancia euskaldun reflejada en la cuentística vasca de 1976 a 1990)* (UPV, 1998, inédita), queda superado en la obra de Landa. Ya sea por las profesiones que tienen los personajes adultos (pintora, maestra, actriz, dependienta...), ya sea por la audacia de las niñas protagonistas (como la niña de *La barca de mi abuelo*, que no duda en salir sola al mar), el lector im-

No cabe la menor duda de que este elenco de personajes femeninos fomenta una lectura que rechaza la distribución discriminatoria de roles. El sexismo denunciado por las interesantes investigaciones de Adela Turin, en *Los cuentos siguen contando* (Horas y Horas, 1995); Felicidad Orquín, en «La nueva imagen de la mujer» (*CLIJ* 11, 1989); Gemma Lluch, en «Per qui escriuen els autors de literatura infantil?» (*Revista de Catalunya* 18, 1998); Teresa Colomer, en «A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil» (*CLIJ* 57, 1994) y

plicito prefigurado en estos textos no viene determinado por una concepción sexista de la vida.

Para terminar este punto, deberíamos añadir la explicitación que la autora hace, en libros como *Iholdi* (los relatos *La diligencia* y *Quique*) o *Alex*, de las diferentes sensibilidades que se dan desde la más tierna infancia.² Estos textos, de estética minimalista y circunscribibles a lo que se ha llamado «psicoliteratura», explicitan la ideología feminista de la narradora y, en este sentido, estarían en la línea de lo que Gemma Lluch afirma so-

bre la última literatura catalana en su excelente libro, *El lector model en la narrativa per a infants i joves* (Aldea Global, 1998, p. 76).³

El realismo crítico

El origen de lo que en la actualidad se conoce como «realismo crítico» se sitúa en las revueltas y reivindicaciones anti-autoritarias que se sucedieron en algunos países europeos en la década de los 60. A través del humor y la fantasía, los escritores que se inscriben en esta corriente literaria tratan de denunciar las injusticias sociales del mundo que nos rodea. No obstante, habría que subrayar que lejos de objetivos doctrinarios o pedagógicos que tanto daño han hecho a la literatura infantil y juvenil, hablamos de creaciones artísticas en el sentido de que es el placer estético y lúdico el que prevalece en los textos. Según Orquín, el realismo crítico surge en Alemania, donde «autores que nunca habían escrito para niños, como Günter Herburger, trataron de hacer una literatura moderna huyendo de los temas tradicionales y trabajando con los mitos de la sociedad industrial a partir del humor y la crítica social».⁴

Gracias a las traducciones, los lectores del Estado español conocieron, en la década de los 70, toda una serie de obras donde la mirada crítica del narrador/a denunciaba la falsedad e incongruencia de muchas actitudes de los adultos. Temas como el divorcio, la maternidad, la problemática de los adolescentes... fueron entrando en la literatura para los más jóvenes.

Junto a autores reconocidos como Ursula Wölfel, Frederik Hetmann, Maria Gripe, Peter Härtling o Tormod Haugen, Christine Nöstlinger es, sin duda, la representante más aclamada internacionalmente. Galardonada con el Premio Andersen en 1984, esta autora austriaca es conocida, entre otras actividades, por la columna diaria que escribe para un periódico feminista. Ella misma se ha denominado como «una especialista en grupos sociales no precisamente privilegiados, como son las mujeres y los niños» (*El Urogallo* 86/87, julio-agosto 1993). En sus obras, Nöstlinger rechaza

ASUN BALZOLA, Iholdi, EREIN, 1988.

la fantasía sin valores y, eludiendo todo mensaje moralista, prefiere una fantasía no gratuita que trata de ahondar en la problemática realidad contemporánea (CLIJ 3, 1989).

Pero si hablamos de realismo crítico y de Nöstlinger es porque tienen gran afinidad poética con la evolución literaria de Mariasun Landa. La propia escritora vasca ha manifestado su proximidad literaria a la autora austriaca:

«En Christine Nöstlinger aprecié la combinación del humor corrosivo y la ternura al servicio de unas ideas renovadoras de los roles masculino-femenino, de la familia, de las relaciones niño-adulto, problemáticas muy cercanas a mis intereses temáticos.» (Leer 41, abril 1991, p. 65).

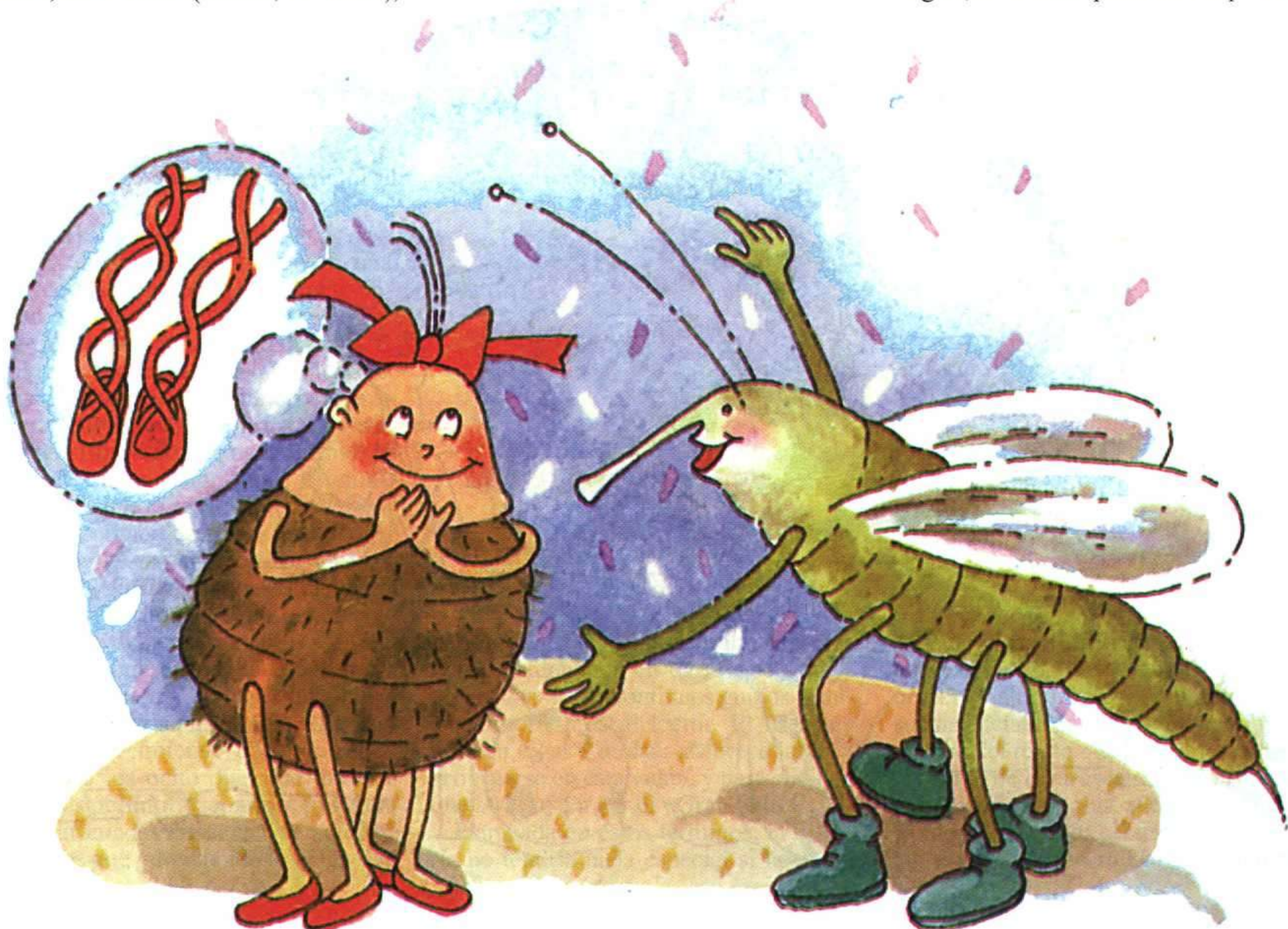
Es por ello que Mariasun no ha dudado en hacernos un guiño intertextual en su último cuento y en mostrar, desde el mismo paratexto, su admiración por la autora austriaca. Nos referimos al cuento *Amona, zure Iholdi* (*Abuela, tu Iholdi*),

publicado en la desaparecida revista *Kometa* (nº 8, febrero 1998) y que parafrasea el título *Querida abuela, tu Susi*, de Nöstlinger.

Pero juegos intertextuales aparte, las dos escritoras comparten muchas más cosas, como la de que el único criterio que sirve para valorar una obra es el estético (y no la edad de los lectores) o de que es el nivel de registro y opciones lingüísticas el que determina la escritura para los más jóvenes. Como ejemplo, baste comparar las declaraciones de las dos autoras. Nöstlinger afirmó: «A la hora de escribir un libro, el lenguaje es lo que más me importa. Cuando tenía 12 años se me quedó clavada en la memoria una frase de Schopenhauer: “Hay que esforzarse en cada página como si se tratara de esculpir una columna de mármol”» (*El Urogallo*, op. cit., p. 12). Por

su parte, Landa confesaba «Yo estoy de acuerdo en guardar el adjetivo infantil, si ello significa un cierto tratamiento del lenguaje. En el caso de la literatura para niños, no puedes perder de vista que te diriges a unos lectores de una imaginación exuberante pero de una limitada capacidad lingüística. La cuestión está en contactar con ese mundo imaginativo del niño de una forma sencilla, que no quiere decir simple ni trivial» (en *La cotorra verde*, de Seve Calleja).

La publicación de *Txan fantasma* (*Chan el fantasma*) marcará un hito en la producción literaria de Mariasun Landa. Ganadora del Premio Lizardi de 1982, la obra se inscribe en la corriente del realismo crítico que estamos comentando. El hecho de que un fantasma llamado Txan narre la historia de una niña con rasgos autistas que es internada en un psiquiátrico nos da la idea de la intensidad emocional del relato. Traducida al castellano, catalán, albanés, griego y al inglés, es la obra que abrió las puertas a



LAURA MEDINA, RUSIKA, SM, 1992.

otros mercados literarios a la autora. La crudeza de la historia relatada motivó que en la edición inglesa (*Karmentxu and the little ghost*, Nevada University Press, 1996, trad. de Linda White) se incluyera una breve introducción donde se trataba de explicar el contenido políticamente *non-correct* de este libro para niños.

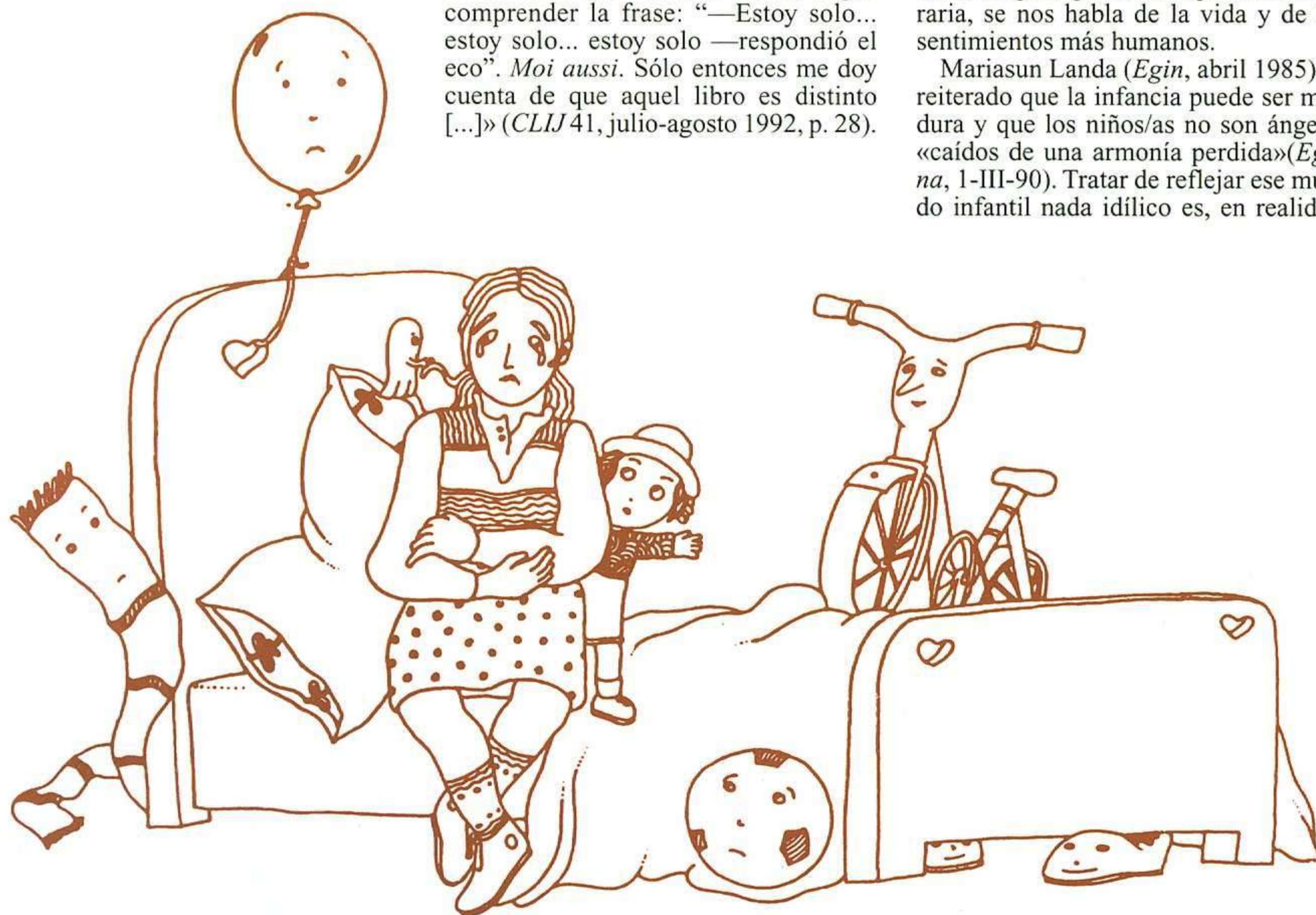
Según las palabras del profesor Xabier Etxaniz: «[...] podemos situar la obra *Txan fantasma* en la corriente de escritores que abordan la temática psicológica, en la línea de reconocido prestigio internacional de escritores como Ch. Nöstlinger o Mercè Company. Mariasun Landa escribe sobre temas de actualidad con un estilo que, además de serio, es agradable y entretenido; y se ha convertido en pionera de la literatura infantil vasca moderna» (Etxaniz, X. & Olaziregi, M.J., *Escritores de litera-*

tura infantil y juvenil en euskera, Pamiela, 1998, p. 41).

La historia comienza con el relato, en boca del fantasma, de los hechos que han conducido a Karmentxu al psiquiátrico. Planteada como una gran analepse, el relato está escrito en primera persona y son frecuentes las apelaciones al narratario (generalmente utilizando la segunda persona plural). Al igual que el farolero de *El Principito* de A. de Saint Exupéry, Txan espera subido en una farola a su amiguita. Pero no es ésta la única similitud que tiene el cuento de Landa con el del escritor-aviador francés. Con *Txan fantasma* entramos de lleno en un universo literario plagado de seres especiales, de seres solitarios o marginados. La propia escritora ha manifestado el impacto que le causó en su niñez la lectura de *El Principito*: «Dejan en mis manos un libro que logro a duras penas descifrar. *Le petit prince*. Comienza así un calvario que termina cuando logro comprender la frase: “—Estoy solo... estoy solo... estoy solo —respondió el eco”. *Moi aussi*. Sólo entonces me doy cuenta de que aquel libro es distinto [...]» (CLIJ 41, julio-agosto 1992, p. 28).

Y es que la protagonista Karmentxu se siente sola. Sola por vivir con una tía que siente que no la quiere (caracterizada en la ilustración como una anciana poco agradable) y sola porque sus únicos aliados son los juguetes y el fantasma que sólo ella puede ver. Al igual que ocurriera en *Cascanueces y el rey de los ratones*, del escritor romántico E.T.A. Hoffmann, o en el conocido cuento de Collodi, *Pinocho*, todos los juguetes cobran vida en el cuarto de Karmentxu. El resto es silencio o incomunicación, lo cual nos lleva a una única salida factible: el intento de huida de Karmentxu. El impactante final de la historia nos recuerda que estamos ante un tipo de literatura muy alejada de la línea edulcorada y *light* de la última literatura para niños/as. Si Andersen nos enseñó que los cuentos pueden tener un final triste y que la crueldad está presente en el mundo que nos rodea, fue porque en estos relatos, al igual que en cualquier obra literaria, se nos habla de la vida y de los sentimientos más humanos.

Mariasun Landa (*Egin*, abril 1985) ha reiterado que la infancia puede ser muy dura y que los niños/as no son ángeles «caídos de una armonía perdida» (*Eguna*, 1-III-90). Tratar de reflejar ese mundo infantil nada idílico es, en realidad,



intentar recuperar el niño/a que todos llevamos dentro. Por ello, para explicar la importancia y el valor terapéutico que tiene para ella este regreso a la infancia, Mariasun Landa no duda en citar los versos del poeta W. Wordsworth⁵ en la última encuesta realizada por el Instituto Vasco de La Mujer-Emakunde a las escritoras vascas: «Regresamos a la infancia para conseguir *spots of time*, es decir, un lugar en el tiempo de las vivencias infantiles para refugiarnos y restaurar nuestro ánimo» (*Emakunde* 31, junio 1998, p. 20).

También podemos percibir el carácter crítico de la obra de Mariasun Landa en los títulos que siguen a *Chan el fantasma*. La autora no duda en tratar temas que, a priori, han sido juzgados de «poco adecuados» para los lectores jóvenes, como puede ser el tema de la muerte en *Aitonaren txalupan* (*La barca de mi abuelo*), el de la transgresión de las normas sociales en *Irma*, del derecho a la huelga para conseguir objetivos que se consideran justos en *Kleta bizikleta* (*Una bicicleta en huelga*), o la denuncia del conformismo y la intransigencia en *Potx*.

El humor

Pudiera ser que las características descritas en el punto anterior diesen una idea excesivamente crítica y un tanto pesimista del universo literario de Landa. Nada más lejos de la realidad, pues si hay algo que caracteriza la trayectoria literaria de la autora es el humor y la profunda ternura que se desprende de sus historias. Bernardo Atxaga definió el humor de Landa como «más oriental, más japonés que el resto. Poética del detalle, así es como describiría yo su punto de vista» (*Leer* 40, 1991, p. 65). En este sentido, *Rusika*, traducida al castellano, catalán, alemán e inglés, es un claro exponente de lo que decimos.

En este cuento se nos relata la historia de una pulga llamada Rusika que en su afán de ser bailarina decide viajar a Rusia. Los acontecimientos que se sucederán durante los ocho días que dura la odisea, nos permitirán conocer con gran humor e ironía las diferentes personas y situaciones que irá viviendo la pulga. La



ASUN BALZOLA, MI MANO EN LA TUYA, ALFAGUARA, 1998.

narración está planteada con un narrador extradiegético en tercera persona y viene plagada de continuos guiños irónico-humorísticos al lector. El mensaje no deja lugar a dudas: «Merece la pena arriesgarse en esta vida», y para ello hay que atreverse a dar el «Gran Salto».

Planteada en estos términos, la historia no tendría nada especial si no fuera

porque se trata de una pulga y porque como es obvio, en este caso dar saltos de un personaje a otro es el único medio de subsistencia de la protagonista. El matiz irónico del relato queda reforzado por el conjunto de lugares y personajes que irá conociendo la pulga aventurera, destacándose entre ellos el bar «Stevenson» o las sirenas o el perro Caruso, cuyo sig-

nificado y relevancia son explicados al lector. Creemos que la crítica de Seve Calleja resume muy bien las características del cuento: «La sencillez y la naturalidad narrativas, el divertido y ocu- rrente salto de unas situaciones a otras, el latente lirismo de los personajes y la carga vitalista que se les insufla vuelven a quedar patentes en este precioso cuento» (*El Correo*, 7-IX-88).

Junto al anterior, *Julieta, Romeo eta saguak* (*Julieta, Romeo y los ratones*) es otro de los cuentos que quisiéramos destacar por su humor explícito. Finalista del Premio Baporea 1994 y lanzado al mercado con una tirada inicial de 45.000 ejemplares, es uno de los textos que mejor ha funcionado entre las obras de Mariasun. El argumento del cuento es realmente sorprendente: tenemos a Julieta, una dependienta descrita como una mujer sibarita y tremendamente golosa que vive en el caserón que le dejaron sus padres. Junto a ella, hay toda una colonia de ratones que, atraídos por el exquisito

olor que sale de la cocina, viven espléndidamente degustando todos los manjares que prepara Julieta. La historia se complica cuando la protagonista se enamora de Romeo (caricaturizado por su aspecto de profesor) y decide ponerse a dieta, previa confirmación ante el espejo⁶ de sus medidas un tanto excesivas. El idealismo y romanticismo de Julieta, contrastarán con la decepción y la preocupación de los ratones que no entienden esa actitud que les priva de la degustación de tartas y les condena a ingerir tristes dosis de lechuga. El pragmatismo de los ratones les impulsará a actuar y acelerar la historia de amor de los protagonistas para que todo vuelva a la normalidad. Al final, la historia termina bien para los enamorados y los ratones, pero el guiño irónico-feminista de la autora vuelve a quedar patente cuando, ante la visión de un ratón, Romeo huye despavorido y es Julieta la que le *salva* de la situación.

La ironía y humor del cuento están subrayados por las estrategias narrativas que se utilizan en la historia. Narrada en tercera persona por un narrador extradiegético, el foco argumental está continuamente

situado en los ratones que serán los verdaderos protagonistas del relato. Estos roedores nada tienen que ver con aquellos tan temerarios de *La peste* o *Tiempo de silencio* o incluso con los personajes de los cuentos tradicionales, donde se nos presentan como seres despreciables (ej.: *El ratón sabio* o *El flautista de Hamelin*). Tampoco se parecen a las versiones edulcoradas de Disney o de los cómics de los últimos años, pues los vecinos de Julieta sólo entienden de saciar su apetito. Como se explicita en la interrogación que precede al primer capítulo: «¿Qué es el paraíso para un ratón? Comer tarta y bailar el rock», la filosofía de estos seres nada tiene que ver con cuestionamientos trascendentales.

Junto al humor y la ironía, tendríamos que señalar algunas estrategias que facilitan la comprensión del texto y que, sin duda, se convierten en huellas del lector implícito que prefigura el texto. Me refiero a la lectura actualizada de los personajes de Shakespeare en los nombres

Romeo y Julieta; a las continuas explicaciones que se convierten en explicitaciones del autor implícito de la obra (ej: «Ya se sabe que los ratones no entienden de corazones solitarios»); o a recursos como las repeticiones de oraciones coordinadas que, como A. Pelegrin afirmó (*Cada cual atiende su juego*, Cincel, 1990) son características de la literatura oral infantil. Todo ello, junto a los refranes e interrogaciones irónicas, dan al cuento un ritmo

vivo y dinámico que denota el punto de vista utilizado en la historia: el de los ratones. Las investigaciones de Paul Zumthor (*La letra y la voz [de la literatura medieval]*, Cátedra, 1989) ya lo pusieron de manifiesto: la oralidad estructura de una forma muy peculiar el pensamiento, y recursos como las repeticiones, aliteraciones o antítesis son utilizados en la comunicación donde no se ha impuesto la escritura (comunicación que prevalece, como es lógico, entre los roedores de la historia).

Para terminar con el apartado de las estrategias narrativas del texto, quisiéramos mencionar el guiño intertextual que hace el narrador de *Julieta, Romeo*

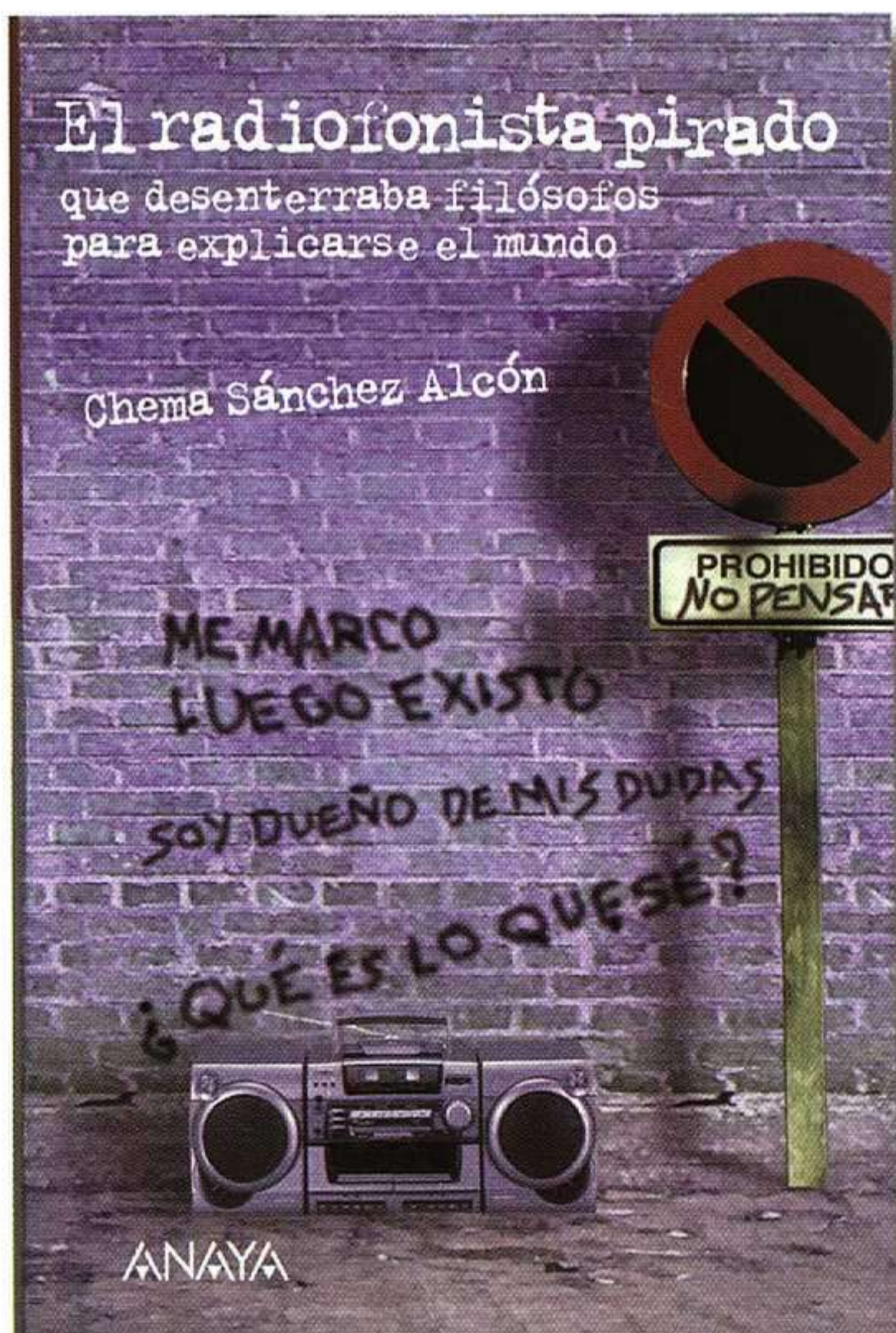


ASUN BAIZOLA, CUANDO LOS GATOS SE SIENTEN TAN SOLOS, ANAYA, 1997.

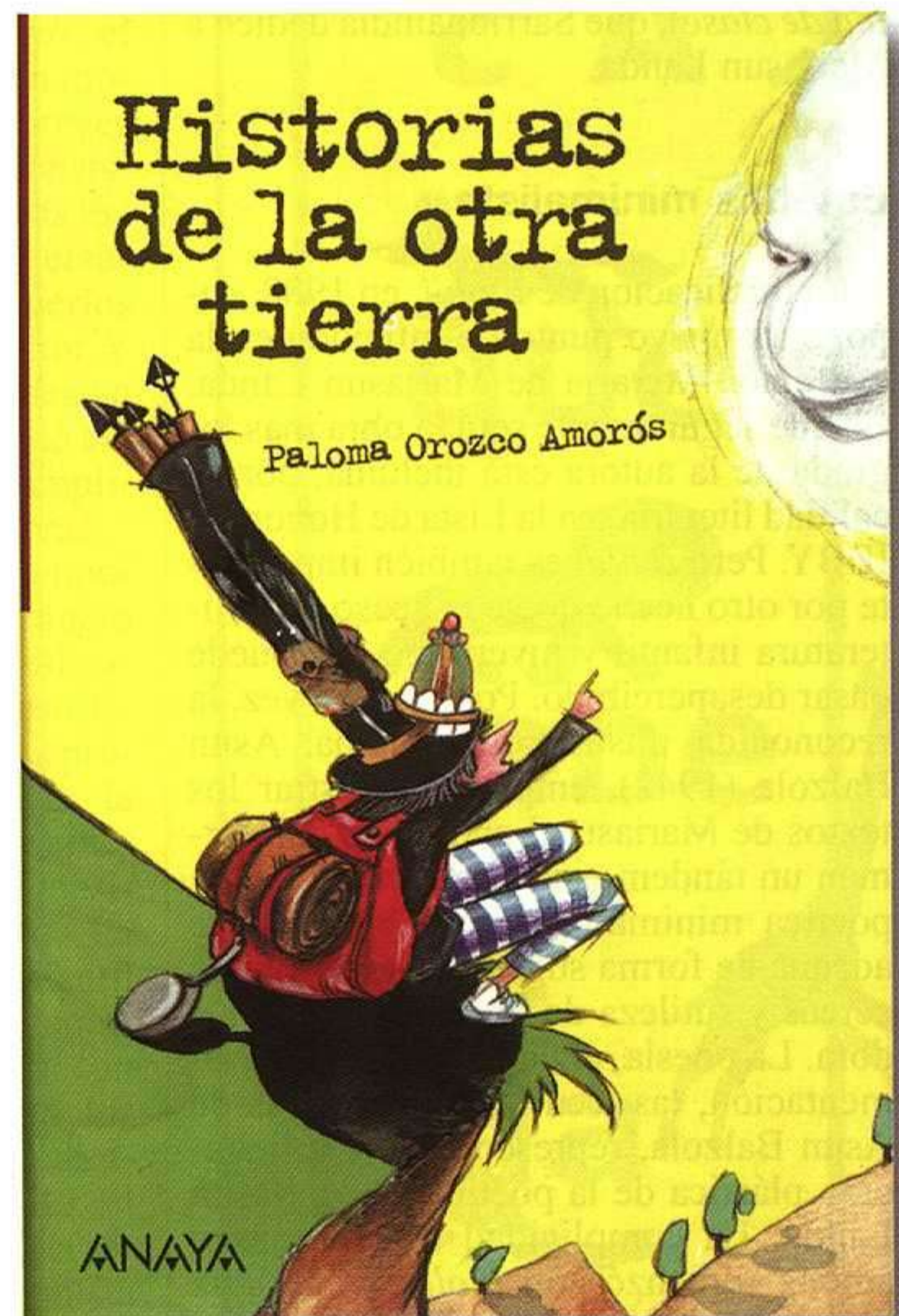
Hay otros mundos, pero están en éste...

En éste, hay radiofonistas nocturnos que tocan a rebato, esperando que los filósofos antiguos nos expliquen el mundo moderno...

... en el otro, hay magos que aspiran a conocer la forma de los sueños, y elefantes que desearían haber tocado el sitar.



EL RADIOFONISTA PIRADO
Chema Sánchez Alcón



HISTORIAS DE LA OTRA TIERRA
Paloma Orozco Amorós
Ilustrado por A. Cañas Cortázar

Otros títulos publicados

EL CAFÉ DE LOS FILÓSOFOS MUERTOS
Nora K. y Vittorio Höslé

**CUANDO EL MUNDO ERA JOVEN
TODAVÍA**
Jürg Schubiger
Ilustrado por *Rotraut Susanne Berner*

LA CABINA MÁGICA
Norton Juster
Ilustrado por *Jules Feiffer*

DÍAS DE REYES MAGOS «Premio Lazarillo, 1998»
Emilio Pascual
Ilustrado por *Javier Serrano*

ANAYA

ANAYA

y los ratones al libro de relatos *Han izanik hona naiz* (*Después de haber estado allí, estoy de vuelta*, Elkar, 1992), del escritor vasco Joseba Sarrionaindia. El conocimiento casi enciclopédico que tiene Romeo sobre el Paleoceno nos recuerda al que tenía la protagonista de 83 años del cuento titulado *Eskola eguna* (*Un día de clase*), que Sarrionaindia dedicó a Mariasun Landa.

Estética minimalista

La publicación de *Iholdi*, en 1988, supone un nuevo punto de inflexión en la evolución literaria de Mariasun Landa. La que seguramente será la obra más lograda de la autora está incluida, por su calidad literaria, en la Lista de Honor del IBBY. Pero *Iholdi* es también importante por otro hecho que en el caso de la literatura infantil y juvenil no nos puede pasar desapercibido. Por primera vez, la reconocida ilustradora bilbaína, Asun Balzola (1942), empieza a ilustrar los textos de Mariasun Landa. Las dos forman un tándem cuasi-perfecto donde la poética minimalista de la escritora se adecua de forma sugerente a las formas aéreas y sutileza de líneas de la ilustradora. La poesía, el detallismo, la experimentación, las técnicas renovadoras de Asun Balzola, representan la explicitación plástica de la poética de Mariasun Landa. La complicidad artística entre ambas comenzó con *Iholdi* y continúa en la actualidad reforzada por una gran amistad.

La edición castellana, *Cuadernos secretos*, incorporaba otros dos cuentos (*Ainhoa* y *Alex*), publicados originariamente en *euskera* en 1988 y 1990, respectivamente. Pero no sólo eso, las ilustraciones de Asun Balzola desaparecían y privaban al lector español y catalán del placer de compartir la personalísima lectura de la ilustradora. Afortunadamente, en la traducción al francés de las obras, la prestigiosa editorial suiza La Joie de Lire ha recuperado las ilustraciones originales y de este modo, ha vuelto a dotar a cada cuento de la personalidad que tenían originariamente. Quisiéramos subrayar la buena acogida que han tenido los cuentos entre la crítica francesa y, en este sentido, la reseña publicada en *Li-*

vres au Trésor (sélection 1997, p. 17) no deja lugar a dudas: «Avec Mariasun Landa, on aborde un tout autre registre, celui de l'intime. Alex, la petite tante et Iholdi parlent de la pudeur des sentiments que les enfants dissimulent par leur imagination. Iholdi est le cahier intime d'une fillette basque. A l'intérieur, les petits riens de la vie d'un enfant. Iholdi, dans son apparente insignifiance, est le récit pour enfants le plus abou-

ti de cette année. Ce sont des micro-nouvelles que n'aurait pas désavouées Raymond Carver, tant elles ressemblent à ses short-cuts par leur minimalisme, mais surtout par leur structure narrative. En effet, tous ces petits morceaux de vie sans importance prennent soudain tout leur sens par un furtif changement de perspective, une mise an abime prodigieuse».

Si con *Chan el fantasma* Mariasun



ASUN BALZOLA, JULIETA, ROMEO Y LOS RATONES, SM, 1994.

traía la modernidad a la literatura infantil y juvenil escrita en *euskera*, con *Iholdi* dará un paso adelante en su evolución poética y se aproximará a estéticas más posmodernas. En este sentido, no es de extrañar que en la reseña francesa antes citada se compararan los relatos de Landa con los de Carver, pues, como lo atestiguó J. Barth en su interesante artículo «Posmodernismo revisado» (*El Paseante* 14, 1989, p. 96), Carver se inscribiría en la corriente literaria norteamericana actual que oscila hacia el neorrealismo minimalista del primer Hemingway. Los frecuentes monólogos de las historias de Carver son ejemplo de economía estilística y descripciones cuasi-fotográficas de un poder simbólico incuestionable.

Vemos que con *Iholdi*, Landa evoluciona, en un período muy breve de tiempo, desde planteamientos próximos al realismo crítico a unos relatos innovadores que cumplirían todas las características reseñadas por Italo Calvino en su conocido *Seis propuestas para el próximo milenio*. Y es que *Iholdi* es un libro fragmentario, compuesto por 16 microrrelatos cuya sencillez aparente, exactitud y poder de sugerencia sorprenden a cualquier lector. De temática variada, se trata de diferentes narraciones que nada tendrían que envidiar en brevedad e intensidad al célebre cuento de Augusto Monterroso.

El impactante contenido del cuento no puede menos que sorprendernos y hacernos reflexionar. El brevísimo relato de la niña que se incluye en un segundo nivel narrativo nos deja pensativos y es un ejemplo de la exploración de sentimientos infantiles que hace la autora.

En general, nos encontramos ante unas narraciones donde la simplificación de medios intensifica el efecto perseguido y, en este sentido, además de la proximidad poética a escritores como Carver, tendríamos que recordar las narraciones de Katherine Mansfield (1888-1923) por la sensibilidad que la autora neozelandesa tenía con sus personajes infantiles.

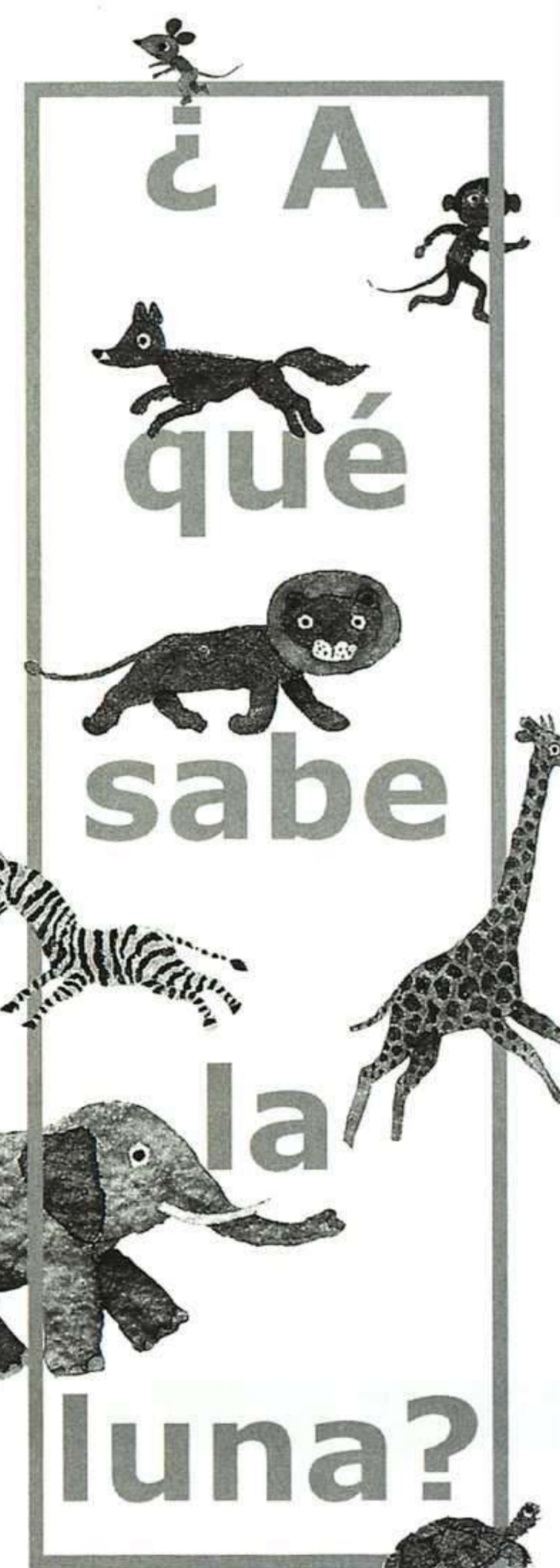
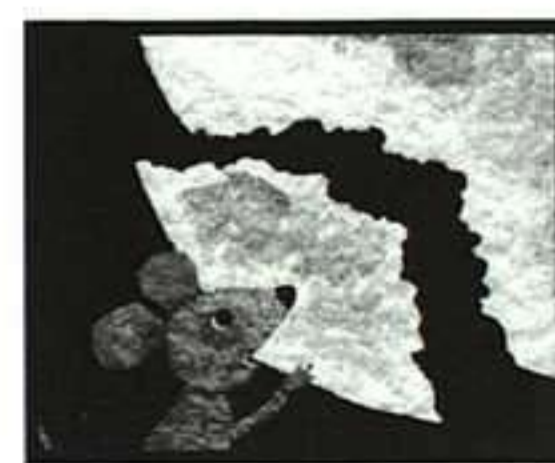
La propia Asun Balzola afirmaba la afinidad literaria entre Landa y Mansfield (*CLIJ* 100, 1997, p. 8). La que fuera una de las fundadoras del modernismo europeo centró su actividad en el género del relato corto. Sus historias se

caracterizan por una extraordinaria sutileza y penetración psicológica y están cargadas de resonancias simbólicas. En la introducción a la edición española de *Preludio y otros relatos* (Alianza, 1993), D. Ward subraya el humor burlón y la tristeza conmovedora que desprenden los textos de Mansfield. Como en las narraciones que se incluyen en *Iholdi*, el relato sutil de los hechos se basa en momentos e imágenes, en episodios breves que poco a poco van tomando consistencia. Se puede decir que en ambas escritoras destaca la capacidad para crear los personajes desde dentro, de hacerlos realmente creíbles a los ojos del lector. Y ambas muestran un empeño obsesivo por la exactitud de las palabras. Todo está calculado, premeditadamente simplificado, incluso el número de palabras.

La mayoría de los relatos que componen *Iholdi* están narrados en primera persona utilizando el presente de indicativo y muestran, con gran acierto estilístico, el punto de vista infantil de los protagonistas. Pero no creo que sea la utilización de estas estrategias narrativas el único recurso que explique la intensidad de los sentimientos relatados. La mayoría de las veces, el mundo infantil y los sentimientos de soledad, incompreensión o tristeza que habitan en él son reflejados como micromundos en los que contrasta la intromisión de los adultos. Podríamos citar, como ejemplo, el relato titulado *El dibujo*, en el que la relación mágica que tiene la protagonista con el dibujo que está realizando se interrumpe con la intromisión de la maestra, o el titulado *La cometa*, donde la pérdida de una cometa supone, a la vez, una pequeña reprimenda afectiva por parte de la madre.

Descritos con breves pinceladas, los pequeños personajes de *Iholdi* sorprenden al lector por los precoces e intensos sentimientos que tienen. Se trata de seres que transmiten una vivencia existencial infantil asombrosa por inesperada. Ya lo hemos reiterado en apartados anteriores: para Mariasun Landa la infancia puede ser cualquier cosa menos obvia y simple. Por ello, uno de sus protagonistas no duda en afirmar que se siente habitado por el gusano de la tristeza (en el cuento titulado *El gusano y la manzana*).

Libros para soñar



Michael Grejniec

Campiño de Santa María 5,
36002 Pontevedra
Telefax: 986 860 276

www.kalandraka.com

editora@kalandraka.com

SIBERIA TRENEKO IPUINAK

IHOLDI



mariasun landa
asun balzola

erein



Quisiéramos completar este análisis comentando los cuentos que, junto a *Iholdi*, integran el volumen *Cuadernos secretos*; se trata de *Ainhoa* y *Alex*. Ambos cuentos tienen claras similitudes: narrados en primera persona, nos presentan a protagonistas un tanto «especiales» que comienzan el relato afirmando su espera. *Ainhoa* espera la llegada de su sobrinito y los anhelos y curiosidad de la niña ponen de mani-

fiesto el impacto psicológico que causa en ella dicho acontecimiento. *Alex* también espera en el hospital la llegada de su amiga *Nina*.

El protagonista y narrador de *Alex* es un anti-aventurero, un personaje masculino atípico que es criticado incluso por un maestro cruel que no duda en llamarle «Alex Al Revés». Al igual que *Karmenxu*, la protagonista de *Chan el fantasma*, *Alex* es especial y dotado de unos

«poderes». Aunque en este caso no se trate de un personaje con rasgos autistas, sí se trata de un marginado por el único hecho de tener una sensibilidad especial, que algunos no dudarían de calificar de femenina. El destino hará que *Alex* se convierta, al final del cuento, en «héroe-a-pesar-suyo» y que el cuaderno secreto que escribe en el hospital sea el último, ya que su soledad está superada y su querida *Nina* se ha convertido en su más estimada interlocutora.

Terminaremos el elenco de narraciones próximas a una estética minimalista recordando el precioso cuento *Maria eta aterkia* (*María y el paraguas*). En él se nos cuenta la historia de amor entre *María* y su paraguas, que queda interrumpida al levantarse un fuerte viento que aleja a *María* de su querido paraguas. La odisea del paraguas para volver con su amada incluirá el encuentro en el mar con botellas mensajeras o con un naufrago que trata de divisar «la esperanza» en su isla perdida. En la reseña que el escritor *Ramón Irigoien* escribió sobre la obra no dudó en alabarla y en afirmar que el cuento puede ser leído por un público adulto «que ya se enfrenta a la realidad sin prejuicios ni anteojerías» (*Egin*, 19-VI-90).

Discurso autobiográfico

En la línea de las novelas femeninas analizadas por *Biruté Ciplijauskaité* en *La novela femenina contemporánea (1970-1985)* (*Anthropos*, 1988), la utilización de la primera persona narrativa caracteriza la mayor parte de los títulos de *Mariasun Landa*. En este sentido, si pudiéramos extrapolar las conclusiones del conocido estudio de *E. Showalter* sobre la novela inglesa del siglo XIX a la evolución literaria de la autora vasca, afirmaríamos que de relatos donde la primera persona narrativa servía para explicitar un posicionamiento feminista ha evolucionado, en los últimos años, a relatos donde se descubre una voz más personal (más «de mujer» en palabras de *Showalter*). Muestra de ello serían sus dos últimas obras: *Cuando los gatos se sienten tan solos* y *Nire eskua zurean* (*Mi mano en la tuya*).

En realidad se trata de dos relatos seu-



ASUN BALZOLA, MI MANO
EN LA TUYA, ALFAGUARA, 1998.

doautobiográficos planteados en forma de confesión el primero y a modo de diario el segundo. Tal y como afirma I. Ballesteros a propósito de la novela contemporánea española (*Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, Peter Lang, 1994, p. 1), esta predilección por la autobiografía «provoca la indeterminación entre literatura y vida, y se muestra como un exhibicionismo, un narcisismo

que coloca al/la lector/a en una posición de *voyeur*, estableciendo un nuevo pacto entre éste/a y el autor/a del texto».

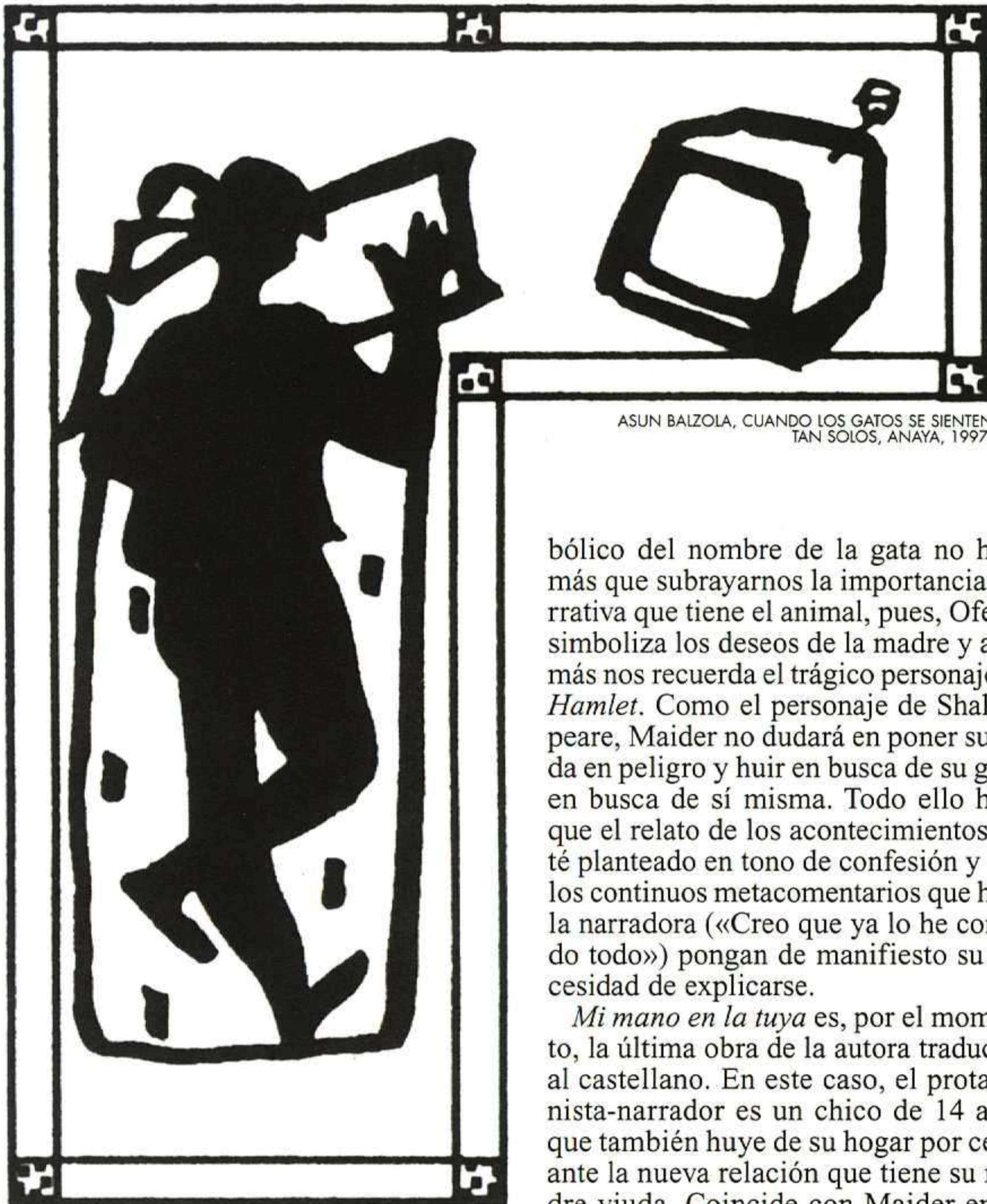
La utilización de recuerdos de la infancia sirve, también en estos cuentos, de excusa literaria para la autora. Al igual que en muchas escritoras contemporáneas, la memoria es el eje narrativo en el que se va conformando el discurso pseudoautobiográfico de Mariasun Landa. El hecho de que sólo somos lo que

recordamos, o por decirlo con otras palabras, la persona que no tiene memoria simplemente no es, ha condicionado el recurso de la memoria en la literatura femenina.

En el caso de Landa, la utilización de sus recuerdos y vivencias infantiles es constante en toda su obra. Si los deseos infantiles de ser bailarina se plasmaron en *Rusika*, o el perro Partxela que conoció en la infancia dio lugar al personaje de mismo nombre (entrevista concedida a la revista *Argia*, 25-III-84), el cuento *Cuando los gatos...* parte de la anécdota vivida con un gato y de los recuerdos del caserío familiar Mikelantxone. En cambio, el origen de *Mi mano en la tuya* estará en el recuerdo motivado por la visión de una fotografía en la que aparecían una madre y su hijo con las manos entrelazadas (*Egin*, 18-V-95). A partir de este motivo, y si se nos permite la comparación que realizaba Julio Cortázar entre el buen cuentista y el buen fotógrafo (*Algunos aspectos del cuento*), la narración de los hechos actuará en el lector como una apertura hacia sensaciones que van más allá de la observación visual.

Maidier es la narradora del cuento *Cuando los gatos se sienten tan solos*. Se trata del cuento más extenso de Mariasun Landa y también el más ambicioso. En él se nos cuenta la historia de la relación de Maidier con su gata Ofelia, que tiene lugar durante la crisis matrimonial que se desencadena entre sus padres a raíz de que la madre de Maidier decide retomar su carrera de actriz. La soledad a la que poco a poco se ve abocada Maidier hará que se refugie en su gata y de que no dude en salir en su busca cuando el animal huye del caserío al que había sido transportada.

Planteadas como una analepse, los recuerdos irán tomando forma en la memoria de Maidier, y por ello, la indefinición cronológica será constante en la obra. La importancia de los acontecimientos será la que condicionará la estructura del cuento y cada una de las partes coincidirá con un suceso determinante en la vida de la niña: la primera parte viene delimitada por la ruptura matrimonial y el abandono del hogar por parte del padre; en la segunda, se nos narra la cada vez más estrecha relación en-



ASUN BALZOLA, CUANDO LOS GATOS SE SIENTEN TAN SOLOS, ANAYA, 1997.

bólico del nombre de la gata no hace más que subrayarnos la importancia narrativa que tiene el animal, pues, Ofelia, simboliza los deseos de la madre y además nos recuerda el trágico personaje de *Hamlet*. Como el personaje de Shakespeare, Maidier no dudará en poner su vida en peligro y huir en busca de su gata, en busca de sí misma. Todo ello hace que el relato de los acontecimientos esté planteado en tono de confesión y que los continuos metacomentarios que hace la narradora («Creo que ya lo he contado todo») pongan de manifiesto su necesidad de explicarse.

Mi mano en la tuya es, por el momento, la última obra de la autora traducida al castellano. En este caso, el protagonista-narrador es un chico de 14 años que también huye de su hogar por celos ante la nueva relación que tiene su madre viuda. Coincide con Maidier en su necesidad de contar sus vivencias y, por esta razón, escribe en forma de monólogo una especie de diario que relata los acontecimientos del 17 julio entre las 5 de la tarde hasta el amanecer del día siguiente.

Se trata de una obra abierta, de final indeterminado y uno de los mayores aciertos consistiría en la plasmación de los contradictorios sentimientos del protagonista en su huida. El enojo y celos iniciales pasan a convertirse en un profundo sentimiento de soledad y preocupación por su madre, y la intensidad de los sentimientos ponen de manifiesto la necesidad que tiene de ella.

Como vemos, también en esta última obra Mariasun Landa ha vuelto a sorprendernos con su estilo directo, sencillo y evocador, por la intensidad de los

sentimientos relatados. En contraste con la imagen idealizada de la infancia, los relatos de la autora nos vuelven a demostrar que el formato no condiciona la profundidad de la obra. O por decirlo de otro modo, se puede hacer buena literatura en dosis pequeñas. ■

***Mari Jose Olaziregi Alustiza** es profesora en la Universidad del País Vasco. Este trabajo sobre la obra de Mariasun Landa lo realizó con la financiación de una ayuda a la investigación concedida por la Universidad del País Vasco.

Notas

1. Calleja, S. y Monasterio, X., *La literatura infantil vasca*, Madrid: Mensajero, 1987, pp. 247-248.

2. Léanse, como ejemplo de lo que decimos, estos párrafos extraídos del relato *La diligencia*, perteneciente a la obra *Iholdi*:

«Hoy hemos estado jugando en el viejo coche abandonado que está en nuestra calle.

Pello y los otros han propuesto que jugásemos a los indios y que el coche viejo fuera una diligencia. Que las chicas nos metiéramos dentro y que ellos nos atacaran...

—Y luego ¿qué?

—Vosotras, cuando veáis a los indios, os desmayáis...

Y así lo hemos hecho.

Después yo he dicho que por qué no lo hacíamos

tre Maidier y la gata; la última parte, viene marcada por el desencadenamiento de los acontecimientos a raíz de la separación de la gata.

El peso e importancia del triángulo femenino del cuento queda subrayado por la detenida descripción de cada uno de los miembros que lo componen: la abuela, la madre y la hija. La visión pragmática de la abuela frente al anhelo de realización personal de la madre situará a Maidier en medio de una tormenta familiar que estallará a causa de la reacción poco comprensiva del padre.

En realidad, la gata será un elemento que actuará como un espejo donde se refleja la soledad de la niña. El valor sim-



MONTSE GINESTA, UNA BICICLETA EN HUELGA, GRUJALBO-MONDADORI, 1995.

al revés y Pello ha dicho que no. Que los chicos no se desmayaban. [...] Al final han dicho que bueno, que sí. Pero cuando hemos atacado, han abierto las puertas y nos han respondido a tiros. Ninguno se ha desmayado y las chicas nos hemos vuelto a enfadar.

Con los chicos no se puede jugar.»

3. «En la producció actual, pensem que és sobretot la psicoliteratura la que més avanços presenta. Sovint, els personatges femenins aconsegueixen la funció actancial de protagonista, i els que hi apareixen són caracteritzats com a personatges forts que marquen les pautes a la resta de personatges; a més, els que formen part del col·lectiu "la família" incorporen dues novetats: apareixen famílies formades majoritàriament per done, són treballadores qualificades i, a més, la ideologia feminista sovint és explicitada pel narrador i els personatges.»

4. Orquín, F. «La literatura infantil, hoy en castellano. Introducción a las nuevas corrientes», en *Cuadernos de Pedagogía* 117, pp. 71-73.

5. «There are in our existence spots of time, / which with distinct pre-eminence era in / a vivifying virtue...» (*The prelude song*, verso XI, p. 258).

6. Creemos que es reseñable la utilización constante del espejo en toda la obra de Landa, como elemento que sirve para la autoconciencia. En este sentido, se inscribiría dentro de la utilización que se hace de este elemento en la literatura escrita por mujeres (B. Ciplijauskaitė, *La novela fe-*



CARLOS ZABALA, LA BARCA DE MI ABUELO, LA GALERA, 1988.

menina contemporánea (1970-1988), Madrid: Anthropos, 1988, cap. VI, «Procedimientos narrativos»). Para citar algunos ejemplos, mencionemos que Rusika convence al perro Caruso de que es una pulga cuando se ve reflejada en un es-

caparate, o que uno de los últimos personajes de Landa, el patito de *Ahatetxea eta sohats negartia (El patito y el sauce llorón)*, emula al personaje de Andersen viéndose reflejado en las aguas del estanque. ■

Bibliografía comentada

Vasco

- Amets uhinak*, San Sebastián: Elkar, 1982.
Elisabete lehoi domatzaile, San Sebastián: Elkar, 1983.
Partxela, San Sebastián: Elkar, 1984.
Txan fantasma, San Sebastián: Elkar, 1984.
Aitonaren txalupan, San Sebastián: Elkar, 1988.
Iholdi, San Sebastián: Erein, 1988.
Rusika, San Sebastián: Elkar, 1988.
Alex, San Sebastián: Erein, 1990.
Irma, San Sebastián: Elkar, 1990.
Kleta bizikleta, San Sebastián: Elkar, 1990.
Potx, San Sebastián: Elkar, 1992.
Julieta, Romeo eta saguak, Madrid: SM, 1994.
Nire eskua zurean, San Sebastián: Erein, 1995.
Ahatetxea eta sahats negartia, San Sebastián: Elkar, 1997.
Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean, Bilbao: Anaya-Haritz, 1997.

Castellano

- Chan el fantasma*, Barcelona: La Galera, 1984.
La barca de mi abuelo, Barcelona: La Galera, 1988.
Irma, Barcelona: La Galera, 1990.
María y el paraguas, Barcelona: La Galera, 1990.

Rusika, Madrid: SM, 1993.

- Julieta, Romero y los ratones*, Madrid: SM, 1994.
Cuadernos secretos, Barcelona: Edebé, 1994.
Una bicicleta en huelga, Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995.
Cuando los gatos se sienten tan solos, Madrid: Anaya, 1997.
Mi mano en la tuya, Madrid: Alfaguara, 1998.

Catalán

- Txan el fantasma*, Barcelona: La Galera, 1984.
La barca de l'avi, Barcelona: La Galera, 1988.
Irma, Barcelona: La Galera, 1990.
La Maria i el paraigua, Barcelona: La Galera, 1990.
Russica, Barcelona: Cruïlla, 1992.
Quaderns secrets, Barcelona: Edebé, 1994.
Una bicicleta en vaga, Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995.
Quan els gats se senten molt sols, Barcelona: Barcanova, 1998.

Gallego

- Irma*, Vigo: Galaxia, 1990.
A miña man na túa, Vigo: Galaxia, 1996.