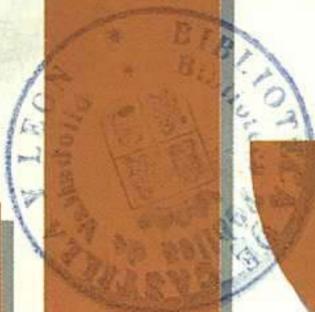


CLUJ

AÑO 7
NÚMERO 66
NOVIEMBRE 1994
700 PTAS.



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



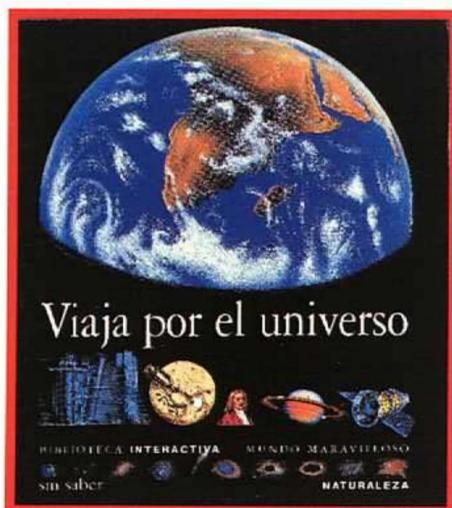
MONOGRÁFICO

Charles Dickens



MUNDO MARAVILLOSO. BIBLIOTECA INTERACTIVA

MUNDO MARAVILLOSO. DE 3 A 7 AÑOS



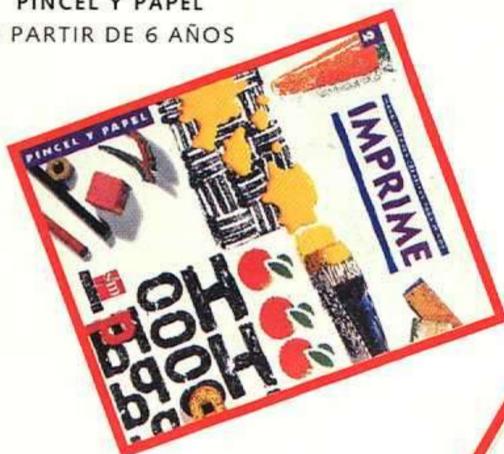
MUNDO MARAVILLOSO. DE 3 A 7 AÑOS



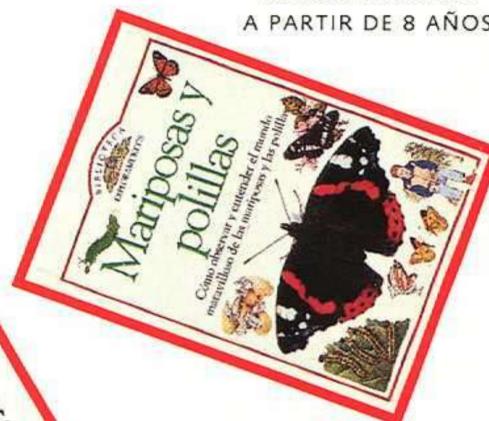
Colecciones



PINCEL Y PAPEL
A PARTIR DE 6 AÑOS



BIBLIOTECA
EXPLORAMUNDOS
A PARTIR DE 8 AÑOS



EXPERIMENTA CON...
A PARTIR DE 9 AÑOS



¿QUÉ SABEMOS SOBRE...?
A PARTIR DE 10 AÑOS

LO *que* HAY QUE **saber.**

EDICIONES SM. JOAQUÍN TURINA, 39. 28044 MADRID. COMERCIALIZA CESMA, S.A. AGUACATE, 43 28044 MADRID

CLIJ



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

*Elogio de la lectura
en voz alta*

7

MONOGRÁFICO

Presentación

8

Dickens: poeta y agitador
Pollux Hernández

26

Los huérfanos de Dickens
Juan Tébar

42

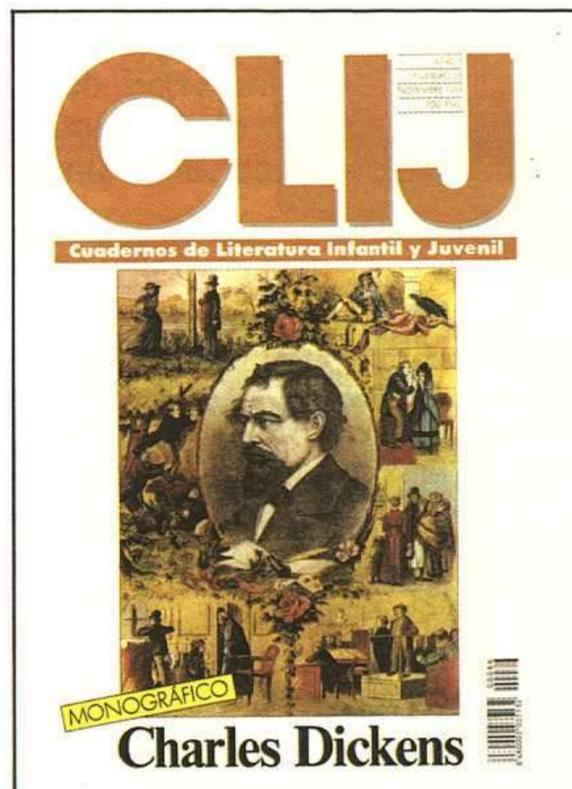
Cronología de Charles Dickens

46

Los ilustradores de Dickens
Montserrat Castillo

66

SUMARIO



NUESTRA PORTADA

Ilustración de portada de una edición alemana de David Copperfield y otras historias (1888), en la que aparece el escritor y escenas de sus novelas.

56

Pickwick: Dickens en esencia
Elena Hevia

64

Dickens en imágenes
Juan Antonio Pérez Millán

73

Dickens en España
Selección bibliográfica

76

REPORTAJE

*Literatura infantil,
espacio de libertad*
Maite Ricart

80

AGENDA

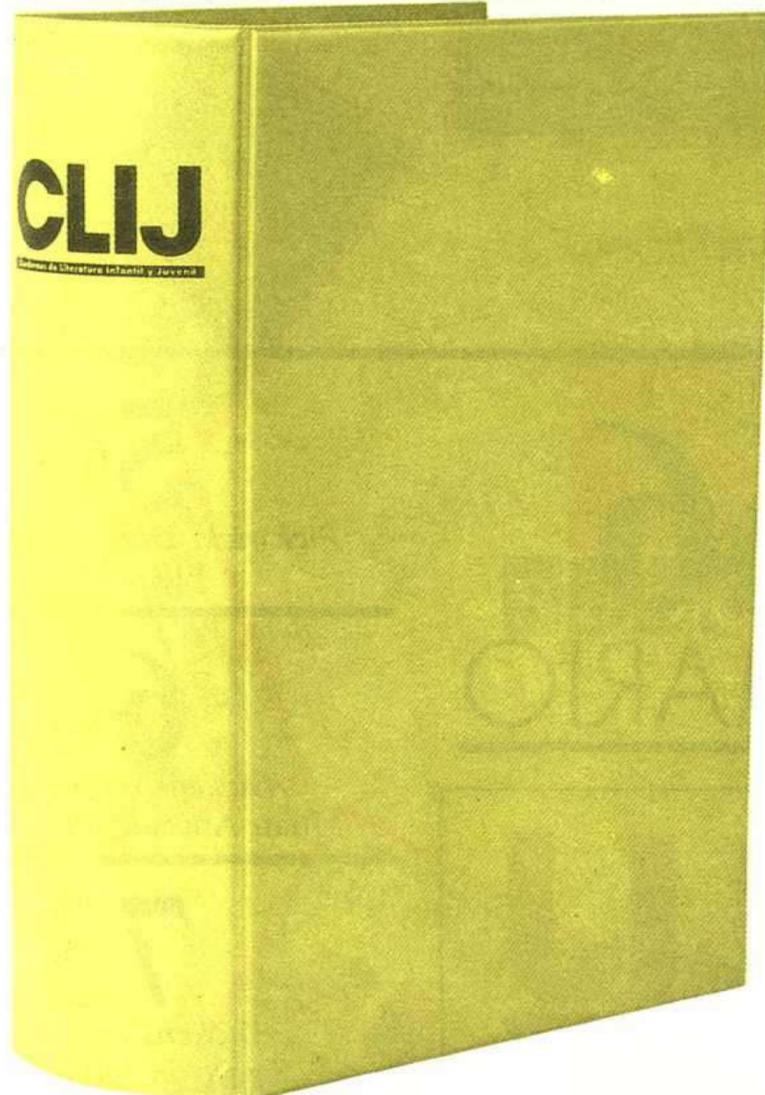
82

¿POR QUÉ LEER?

A Dickens
Juan Marsé

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



A LA VENTA LAS TAPAS

Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar usted mismo.

Mantenga en orden y debidamente protegida su revista de cada mes.

Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga, sin sufrir deterioro.

Copie o recorte este cupón y envíelo a:
Editorial Fontalba, Valencia 359, 6º.
08009 Barcelona (España).

Deseo que me envíen: CLIJ
 las TAPAS 800 pts.*

Efectuaré el pago mediante:
 contrarrembolso más 225 ptas. gastos de envío.

Nombre

Profesión Tel.

Domicilio

Población C.P.

Provincia

Firma

* Precio válido sólo para España.

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Directora
Victoria Fernández
Coordinador
Fabricio Caivano
Redactora
Maite Ricart
Secretaria
M. Àngels Rodríguez
Correctora lingüística
M^a Vinyet Carmona Modolell

Diseño gráfico
Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada
Retrato de Charles Dickens

Han colaborado en este número:
Biblioteca del Instituto Británico de Barcelona, Montserrat Castillo, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Pollux Hernández, Elena Hevia, Juan Marsé, Juan Antonio Pérez Millán, Juan Tèbar.

Edita
Editorial Fontalba, S.A.
Valencia 359, 6º 1ª
08009 Barcelona (España)
Tel. (93) 458 55 08 / Fax (93) 458 66 02

Director General
José Gili Casals

Suscripciones
Isabel Albareda, Gemma Valls,
Marisol López
Valencia 359, 6º 1ª
08009 Barcelona
Tel. (93) 458 55 08 / Fax (93) 458 66 02
Horario: de 9 a 14 h y de 16 a 18 h (de lunes a viernes)

Publicidad
Directora de Publicidad
Sofía Seiferheld
Valencia 359, 6º 1ª
Tel. (93) 458 55 08 / Fax (93) 458 66 02
08009 Barcelona

Promoción suscripciones
Jefes de zona
Amparo Álvarez, Luis A. Griffo

Distribución
Marco Ibérica, S.A.
Tel. (91) 652 42 00 Madrid

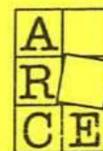
Fotocomposición
Montserrat Altimira, Marta Casòliva,
Montse Martín, Joaquim Prat.

Impresión
Litografía Rosés, S.A.
Progrés 54-60 (Polígon La Post)
Gavà (Barcelona)
Depósito legal. B-38943-1988
ISSN: 0214-4123

© Editorial Fontalba, S.A. 1993

CLIJ no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores. No devolverá los originales que no solicite previamente, ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.

El precio para Canarias es el mismo de portada incluida sobretasa aérea.



Esta revista es miembro de
ARCE. Asociación de Revistas
Culturales de España.

Elogio de la lectura en voz alta

Casi ha desaparecido la vieja costumbre de leer en voz alta un texto cualquiera, sea poesía o prosa, previamente ensayado, en público y modulando la expresión, el gesto y la voz para acomodarlas al contenido. Y no digamos en los hogares, donde la lectura en familia fue un ámbito en algunas clases cultivadas. Sin embargo, la lectura en voz alta era una práctica habitual en la llamada escuela tradicional, aunque a menudo hiciera de ella un uso ritual y disciplinario. Leer en voz alta es, si se hace bien, un aprendizaje muy positivo, diríamos que más imprescindible hoy que en el pasado. Y es así puesto que se trata de un aprendizaje que supone bastante más que ejercitar una mecánica lectora o familiarizarse con la normativa ortográfica. La voz es una forma de la inteligencia, su dimensión sonora. En consecuencia, su dominio implica una comprensión profunda del sentido de lo que se está leyendo, la conciencia del invisible entramado informativo, lógico o emotivo, que cada texto singularmente quiere transmitir al lector. Obviamente, esa habilidad también se enriquece y complementa leyendo en voz baja, con esa otra voz interior. Pero sin la primera, ésta puede convertirse en un desafío in-

telectual que se dirime en la soledad. Sobre todo cuando se andan las primeras letras.

Hay otros factores que aconsejan la recuperación de ese viejo rito de lectura compartida. La perceptible extinción de la narrativa oral entre personas y su sustitución por la comunicación mediatizada por tecnologías. El peso casi hegemónico, entre niños y jóvenes, de lo audio y de lo visual, con su fulgurante capacidad de persuasión, ha

pervertido la capacidad de oír y empobrecido la de imaginar. El oído, saturado en cantidad y agredido en decibelios, ha perdido capacidad para captar esa cadencia casi silenciosa, plena de matices y convenciones que el libro nos exige, como lectores inteligentes, para caer bajo su enamoramiento. Mientras que el ojo se ha universalizado y alcanza a verlo todo, instantánea y precozmente, lo visual impone el reino de su sintaxis, de la que sólo se llega a ser consciente si se ejercita también en ella el aprendiz; de lo contrario queda subyugado por un lenguaje que no domina. Eso es, exactamente, lo que sucede al lector moderno, perfectamente alfabetizado, pero que deletrea penosamente lo que debe leer, apenas lo comprende y suele acabar su esfuerzo no ya sin utilidad sino, lo que es peor, sin gozo. A eso se le viene llamando ahora *analfabetismo funcional* para no llamarlo neoanalfabetismo, que es de lo que en realidad se trata. Un nuevo analfabetismo instruido que, en parte, es consecuencia directa de esa mudez y soledad con que enseñamos a leer en los laboratorios del aprendizaje. Y leer es, sobre todo, oír una voz que se expresa a través de la nuestra, alta o silenciosamente. Lo demás son variaciones fonéticas del ruido.

Victoria Fernández

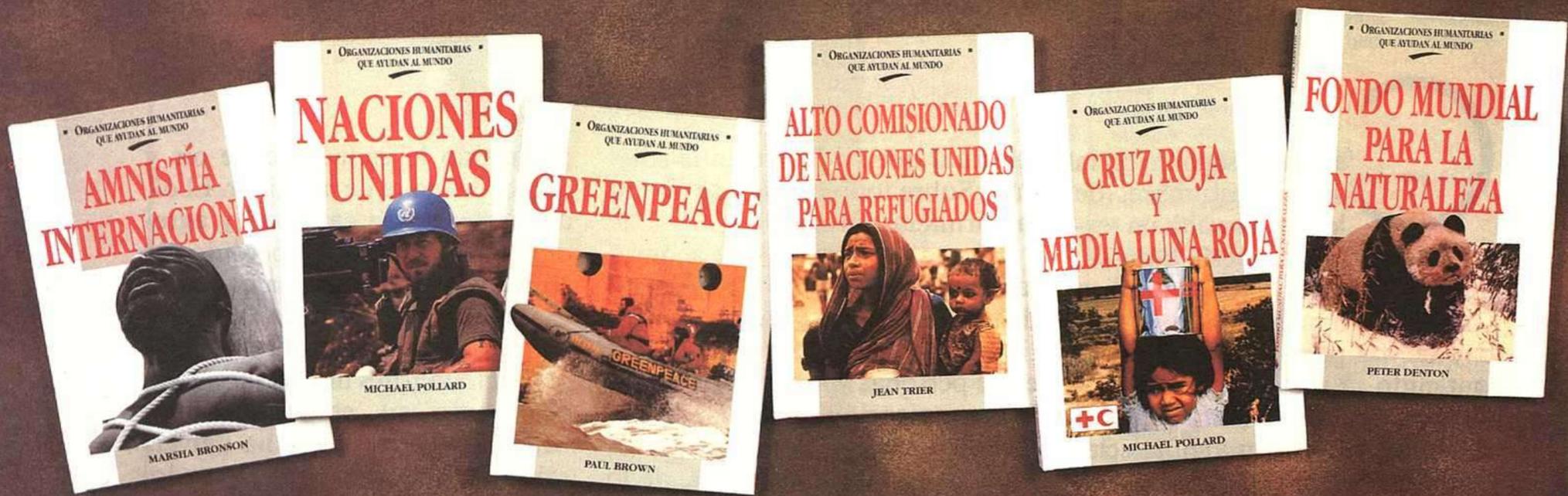


ANNA MIRALLES

Victoria Fernández

COLECCIÓN ORGANIZACIONES HUMANITARIAS QUE AYUDAN AL MUNDO

• AMNISTÍA INTERNACIONAL • NACIONES UNIDAS •
GREENPEACE • ALTO COMISIONADO DE NACIONES
UNIDAS PARA REFUGIADOS • CRUZ ROJA
Y MEDIA LUNA ROJA • FONDO MUNDIAL
PARA LA NATURALEZA.



Por un mundo mejor

EDELVIVES presenta: Organizaciones humanitarias que ayudan al mundo.

Una nueva colección que tiene como objetivo acercarnos al conocimiento de una serie de organizaciones internacionales, sean gubernamentales o no, que trabajan ayudando a la humanidad. Todos los libros incluyen magníficas fotografías e ilustraciones a todo color, que nos ayudan a descubrir ¿cómo nacieron?, ¿cómo funcionan?, ¿cómo se financian? y ¿cómo operan en todo el mundo? estas organizaciones que trabajan por un mundo mejor.



EDELVIVES



CHARLES DICKENS

Monográfico Charles Dickens

Charles Huffam Dickens es uno de los grandes escritores en lengua inglesa de todos los tiempos. La fama y el reconocimiento le llegó relativamente temprano, a los 31 años, a raíz de la publicación de *Pickwick Papers* (*Los papeles póstumos del Club Pickwick*), un libro excepcional, un inmenso fresco de la época, una obra universalmente famosa, que muchos críticos han comparado a *Don Quijote*.

Angus Wilson, escritor, crítico y biógrafo de Dickens, escribió sobre ese ilustre victoriano: «[...] es, ante todo, un innovador, un escritor experimental que presenta en sus novelas un mundo mucho menos plano que el de la narrativa victoriana convencional».

Nadie dudó, en su tiempo, que Charles Dickens fuera el más grande de todos los novelistas ingleses, y tampoco se cuestiona hoy en día su gran talla como escritor. Sin embargo, a principios de siglo, se puso de moda desprestigiarlo. Se criticaron sus ideas filan-

trópicas, su excesivo sentimentalismo, su propensión a la caricatura, su ingenuidad, su exuberancia, etc.; todos ellos atributos, que no defectos, cuya combinación ha resultado ser genial en el caso de Dickens. También se le consideró un «escritor para adolescentes», curiosa y desacertada imputación que recaería igualmente sobre otros *grandes* de la literatura inglesa como Stevenson, Kipling o Conrad.

Sin duda, la juventud parece ser el público natural de muchas de las obras de Dickens, sobre todo de esas novelas de formación que son *Oliver Twist* o *David Copperfield*, y este extremo explicaría que *CLIJ* le dedique un monográfico. Pero también es cierto que hay un Dickens para cada edad, como



quedará patente a lo largo de las siguientes páginas, en las que la vida y la obra del escritor son analizadas por Pollux Hernández, Juan Tébar, Montserrat Castillo, Elena Hevia, Juan Antonio Pérez Millán y Juan Marsé, desde distintas perspectivas.

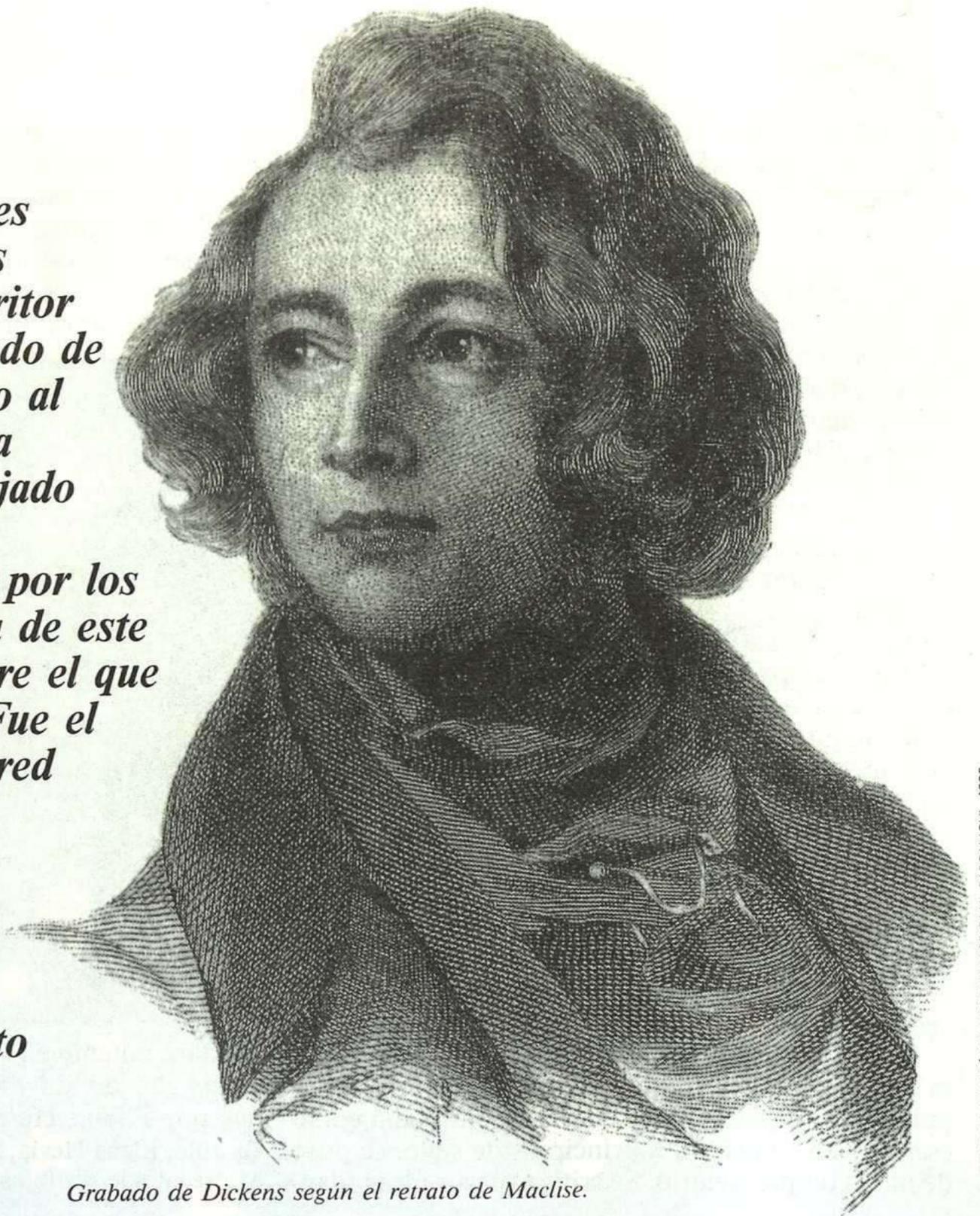


CHARLES DICKENS

Dickens: poeta y agitador

por Pollux Hernández*

A sus 31 años, Charles John Huffam Dickens (1812-1870) era el escritor más famoso y apreciado de Inglaterra. Su ascenso al olimpo de la literatura victoriana queda reflejado en este artículo, un estimulante recorrido por los claroscuros de la vida de este escritor universal sobre el que Stefan Zweig dijo: «Fue el primero que tejió en red poética los hilos de la vida diaria de la más antipoética de las naciones». Humor y patetismo, risa y llanto se nos descubren como las claves de su obra.



Grabado de Dickens según el retrato de Maclise.

8

CLIJ66



Casa de la familia Dickens en Londres, en el barrio popular de Camden Town.



John Dickens, padre del escritor.

A principios del siglo XIX, la hegemonía del mundo se disputa entre Inglaterra y Francia. Bajo el estandarte de la revolución, Napoleón levanta ejércitos, invade países y se hace

con buena parte de Europa. Inglaterra, a pesar de la reciente pérdida de los Estados Unidos, prosigue sus conquistas lejos del continente y afianza su poder en las cuatro partes del globo. En 1805, la Armada inglesa bajo

Nelson destroza a la hispano-francesa en Trafalgar y se convierte en el poderosísimo

instrumento que dictará la ley en el mar y hará realidad el Imperio Británico a lo largo del siglo. Una red de bases navales situadas en lugares estratégicos asegura el buen funcionamiento de la flota. En la metrópoli, la base más importante, por sus características naturales y por las mejoras añadidas, era, y sigue siendo, Portsmouth, en la cos-

ta sur, frente a la isla de Wight.

Fue en Portsmouth donde, la tarde del 6 de febrero de 1812, uno de los numerosos empleados de la base naval, con destino en la oficina de pagos de la Armada, se empeñó en llevar al baile a su mujer, a pesar del avanzado estado de su embarazo. Al día siguiente, ayudada quizá por los ajetreos del baile, la buena señora dio al mundo a un niño que llegaría a ser el novelista más grande de la lengua inglesa: Charles Dickens.

Si este detalle prebiográfico no deja nunca de citarse cuando se trata de la vida y andanzas de Dickens, es quizá por lo bien que ilustra y resume el despreocupado y alegre temperamento de su padre, el sumiso carácter de su madre y el ajetreado destino del hijo.

Cuando Dickens viene al mundo, más de la mitad de la riqueza que produce su país, sangrado por las guerras napoleónicas, se destina a pagar la deuda nacional, y muere cuando la economía inglesa es la más floreciente y saneada del planeta. Este período de creciente prosperidad nacional, debido tanto a los logros de la revo-



Madre de Dickens, Elizabeth, retratada por John W. Gilbert.

CHARLES DICKENS



Dickens y su padre daban largos paseos por el campo en Chatham y Rochester.

lución industrial como a las ganancias que aportan las guerras de conquista, es similar al de la propia vida del escritor, que empieza bastante mal y que, gracias a su industria y talento, va enderezándose y afianzándose, para llegar al final de sus días rico, respetado y aclamado en todo el mundo anglosajón.

Tiempos difíciles

Cuando Charles tenía 2 años, la familia abandonó Portsmouth para trasladarse a Londres y, poco después, a Chatham, puerto militar aguas abajo del Támesis, donde el niño viviría los mejores años de su infancia. Allí, su madre, que era algo instruida, le enseñó a leer y a escribir, frecuentó la escuela de un clérigo baptista y, devorador de todo lo impreso que caía en sus manos, se familiarizó con los grandes clásicos de la reducida biblioteca de su padre, como *Robinson Crusoe*, *Tom Jones*, *Don Quijote* y *Las mil y una noches*. «Siempre que recuerdo aquello —escribiría después— se me viene a la memoria la imagen

de una tarde de verano en la que, mientras los demás muchachos jugaban en el cementerio, yo estaba sentado en la cama, leyendo como si en ello me fuera la vida.» Le fue la vida en ello, pues estas lecturas le marcaron indeleblemente, como lo revela cada una de sus obras.

Sin embargo, los buenos años de Chatham se acabaron pronto y el horizonte empezó a ensombrecerse para el muchacho. Su madre, que tuvo otros seis hijos, no podía dedicarse exclusivamente a él, enfermizo e introvertido, y su padre, que no sabía administrarse y gastaba más de lo que ganaba, acabó dando con sus huesos en una cárcel de insolventes, establecimiento típico de aquella edad en la que la constante aceleración de la economía del país producía grandes desajustes en la del individuo, sobre todo si el tal individuo, como el padre de nuestro autor, era un consumado manirroto.

La madre se trasladó con sus hijos a una vivienda mucho menos acogedora, en Londres, cuando Charles tenía 11 años, y allí vio cómo poco a poco los bienes familiares (muebles,

loza, libros) fueron desapareciendo en la casa de empeño, y él hubo de ponerse a trabajar por escapar de la miseria.

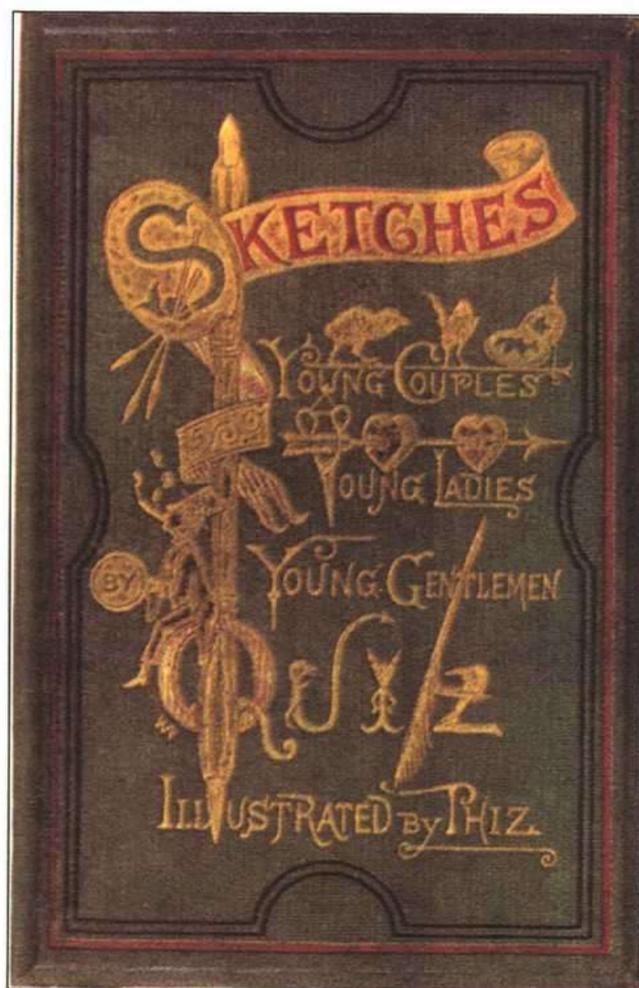
En aquellos años de la revolución industrial, el trabajo, o más bien la explotación infantil, era cosa corriente. Los niños, incluso menores de 10 años, pasaban doce y hasta catorce horas diarias haciendo todo tipo de trabajos duros y peligrosos, fuera en fábricas o incluso en las minas. Dickens, por seis chelines, pasaba la semana en una fábrica de betún, desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la tarde, tapando y etiquetando botes y sufriendo vergüenza y humillaciones. Sus compañeros le llamaban *el señorito*, mote que, por lo irónico, no podía ser sino cruel.

En un fragmento de autobiografía escrito veinte años después diría:

«No tengo palabras para expresar la oculta agonía que experimentó mi alma al hundirme entre aquella gente, al comparar a aquellos compañeros que tenía que ver cada día con los de mis años felices en Chatham, al sentir cómo se me partía el pecho viendo frustrarse mis tempranas esperanzas de



Dickens a los 18 años.



Cubierta de una edición que contenía algunos sketches de Dickens y otros de Edward Calsall.

llegar a ser un hombre erudito y distinguido. No puedo describir la vergüenza que sentía en aquella situación. Tan profundas eran la angustia y la humillación, que incluso hoy, famoso, mimado y feliz, me olvido a veces de que soy un hombre y, presa de la desolación, dejo a la imaginación vagabundear por aquella época de mi vida.»

Es importante señalar esta experiencia temprana en la vida de Dickens, pues le marcó para el resto de sus días, y no sólo vital sino, sobre todo, profesionalmente.

Su sueldo no bastaba para tantas bocas y finalmente toda la familia hubo de ir a reunirse con el padre en la cárcel, cosa que podía hacerse en aquella época. Sólo quedó fuera la hermana mayor, que era becaria de la Real Academia de Música, pero pronto Charles encontró alojamiento fuera de la cárcel y sólo iba a ella, de visita, los domingos. Esta experiencia de niño pobre, explotado, libre por los barrios bajos de Londres, es otra de las cosas que le marcaron profundamente y que aflora constantemente en su obra, sobre todo en *Oliver Twist*.

Buscando vocación

Afortunadamente para la familia Dickens, la abuela paterna murió y la herencia les permitió abandonar la cárcel. Por mediación de su hermano, pudo el padre encontrar trabajo como reportero de los debates del Parlamento. Su esposa, desconfiando quizá de ver unos ingresos regulares, quería que Charles siguiera en la fábrica de betún, pero su padre, que a pesar de todo tenía su honrilla de clase, se enfadó con el dueño porque el trabajo

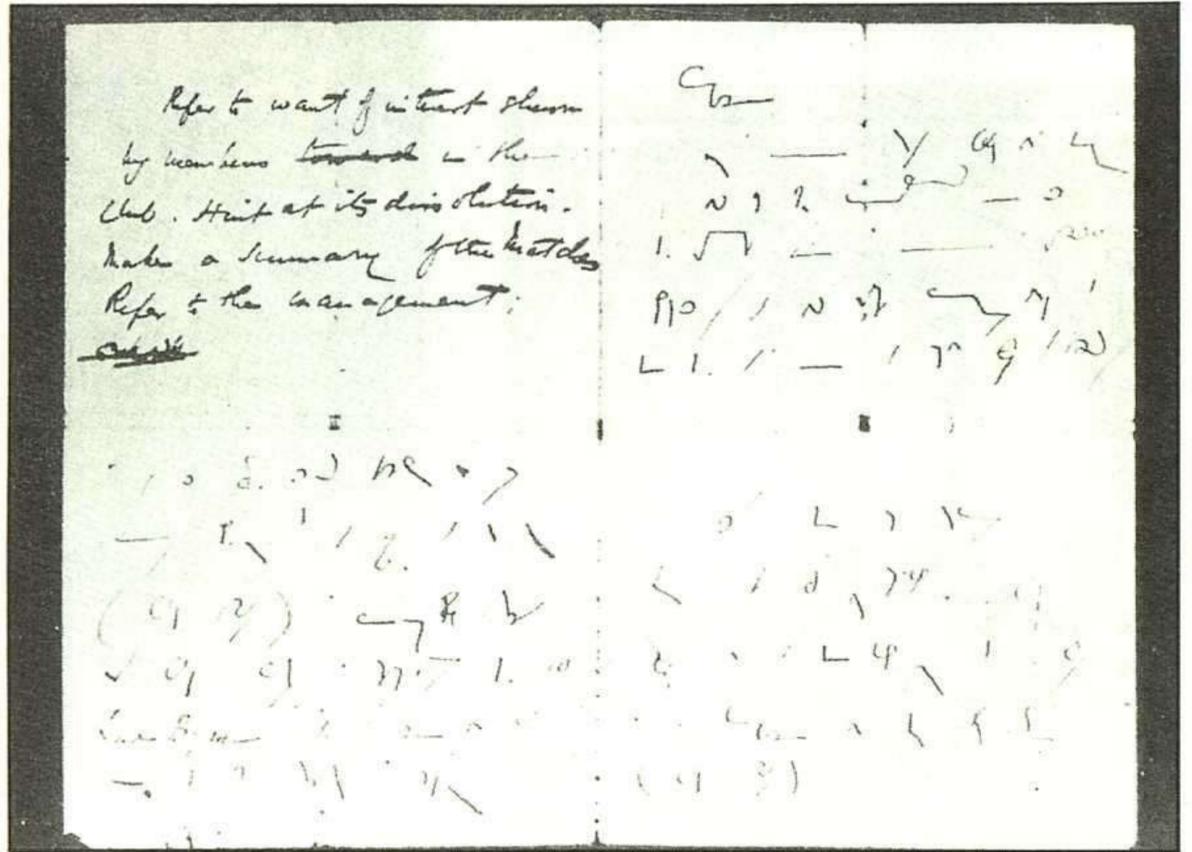


Algunos objetos pertenecientes al escritor.

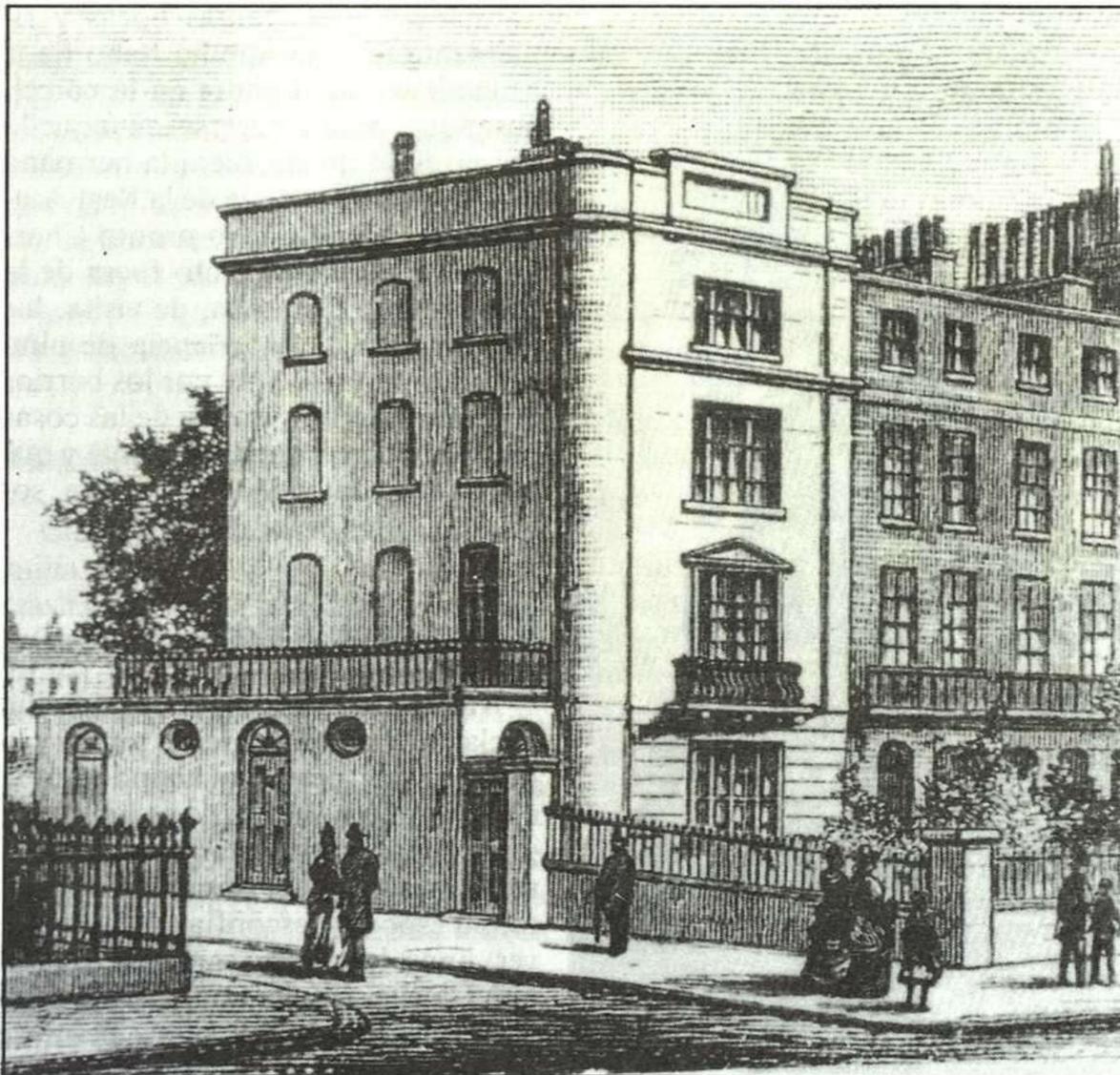
CHARLES DICKENS

se hacía ante una ventana que daba a la calle, a la vista de los transeúntes, y retiró a su hijo de aquel trabajo indigno. Así fue como el futuro escritor pudo volver a la escuela. Nunca perdonaría a su madre que hubiera tratado de condenarlo a aquel trabajo indeseable, en el que la única satisfacción que halló fue la amistad que trabó con un muchacho mayor que él, que le ayudaba y protegía.

Dos años largos permaneció Dickens en la mediocre academia de Wellington House, donde estudió, entre otras cosas, inglés, latín y matemáticas, ganó varios premios escolares, escribió e interpretó con éxito obras de teatro para sus compañeros y, sobre todo, jugó y disfrutó de estar en la escuela. Así describiría después sus travesuras con los ratones blancos que



Muestra de la perfecta taquigrafía de Dickens.



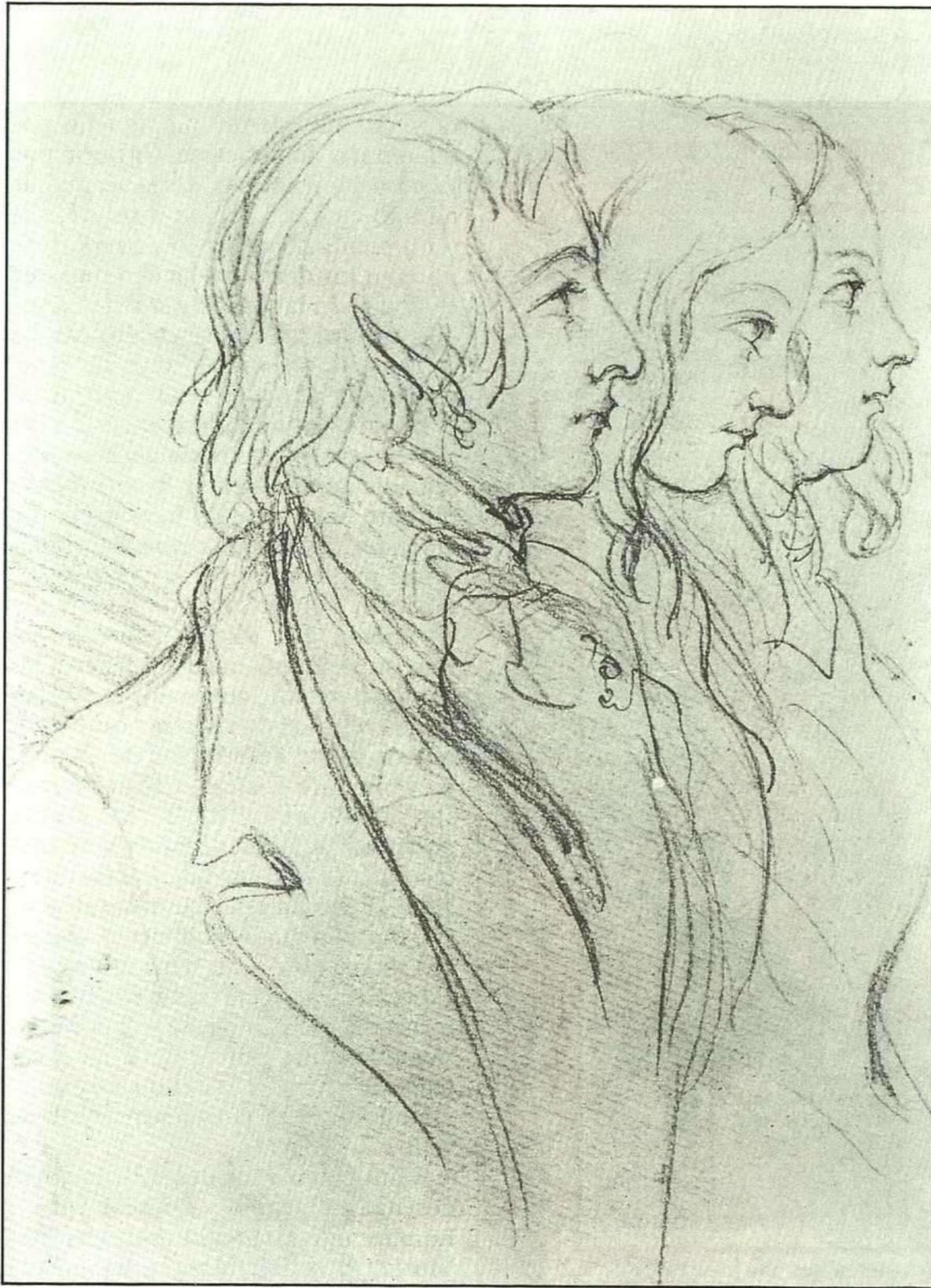
Wellington House Academy, donde Dickens entró a estudiar en 1842.

guardaban en los pupitres él y sus compañeros:

«Instruíamos a los ratones mucho mejor que los profesores a nosotros. Recuerdo un ratón blanco que tenía su morada tras la tapa de un diccionario de latín y que subía escaleras, tiraba de cuadrigas romanas, llevaba mosquetes al hombro y hasta representaba el papel de perro en una escenificación. Habría llegado lejos si no hubiera tenido la mala fortuna de errar el camino en un desfile triunfal hacia el Capitolio y caerse en un tintero, donde se bañó de negro y se ahogó.»

Todo esto parece indicar que estos años adolescentes no fueron infelices para el muchacho, aunque no hay que olvidar la temible vara del odiado director de la escuela, inmortalizado años después en el Crackle de *David Copperfield*.

A los 15 años, Charles salió de la escuela y entró de ayudante de un abogado, luego de otro y luego aprendió taquigrafía de su padre, lo cual le permitió dedicarse a transcribir las sesiones en los tribunales de justicia. Los tres años que pasó en este trabajo, escuchando a jueces, abogados y



Dickens, Catherine y Mary Hogarth.

criminales, le proporcionaron conocimientos más que suficientes sobre el mundo forense, cuyos aspectos macabros, insólitos y sanguinarios tan bien refleja en sus obras.

Por esta época descubrió lo que creía ser la vocación de su vida: el teatro. Ya de niño había escrito tragedias para representar en casa, y queda dicho que en la escuela se había distinguido como autor e intérprete de va-

rias obras. Ahora, ya adulto, al tener que elegir su porvenir, tomó lecciones de un actor, se preparó concienzudamente, aprendió multitud de papeles (acudía con frecuencia a la biblioteca del Museo Británico) y fue admitido para pasar una prueba en el teatro de Covent Garden. Desgraciadamente cayó enfermo, se le pasó la fecha y, cuando de nuevo pudo presentarse un año después, ya tenía un trabajo fijo

en un periódico como taquígrafo en el Parlamento. Pero volvería al teatro en su madurez, pues su carácter abierto, expansivo, muy alegre y algo exhibicionista le llevaba hacia ello.

El Parlamento que Dickens conoció era mucho menos representativo de lo que suelen serlo ahora estas instituciones. Baste decir que, precisamente en este período suyo de reportero parlamentario, el primer ministro, Wellington, cayó por oponerse a reformar el sistema electoral y que, cuando por fin se reformó y se amplió el censo en 1832, siguieron estando excluidos del derecho a voto los artesanos y obreros (y naturalmente todas las mujeres).

En los debates del Parlamento, demostró Dickens ser un excelente taquígrafo. Se cuenta a este respecto que en una ocasión en que el ministro Stanley pronunció un discurso excepcionalmente largo y que hubieron de tomar varios taquígrafos, el Ministro sólo reconoció como suyo la primera parte y la última, que es lo que había tomado Dickens, por lo que lo mandó llamar y le felicitó cordialmente por la exactitud de su trabajo. También en el Parlamento, viéndolos actuar y mentir, se convenció Dickens de que los políticos eran todos unos payasos y charlatanes, como afirma reiteradamente en sus escritos. Y además, en el Parlamento, y esto era lo más importante, ganaba un sueldo que le permitía sentirse lejos de la miseria, vestirse con una cierta elegancia y frecuentar amigos de la burguesía media, con los que asistía a fiestas y reuniones.

Grandes esperanzas

A través de uno de estos amigos conoció Dickens, en 1829, a la hermosa María, hija de un banquero, de la que se enamoró locamente. Considerando su situación e incierto porvenir, los padres de la muchacha no veían con buenos ojos que ella le correspondie-

CHARLES DICKENS



Versión sentimental de Paul y Florence Dombey, utilizada en un calendario de 1912.

ra y, cuando vieron que aquello podía durar y complicarse, cortaron por lo sano y enviaron a María a estudiar un año en París. Cuando volvió, sus sentimientos hacia el joven reportero no eran los mismos y acabó dándole calabazas. Habían pasado tres años de ansiedad, de cartas románticas, de versos ardorosos, tres años de esperanzas que ahora se veían frustradas.

Esta nueva humillación en la vida de Dickens, hombre de carácter tan sensible y vehemente, lo atormentó durante largo tiempo, pues no podía entender que el amor más apasionado no pudiera romper las barreras de posición y clase, sobre todo teniendo en cuenta que intelectualmente era muy superior a la media y físicamente bien parecido, como nos lo revelan varios retratos de artistas contemporáneos y esta descripción de su amigo y biógrafo Foster: «Era de hermosas facciones. Tenía la frente poderosa, la nariz decidida y de amplias aletas, los ojos fulgurantes de talento y rebosantes de humor y alegría, y la boca un tanto prominente, con vivos indicios de gran sensibilidad. La cabeza era perfectamente simétrica y torneada, y el semblante y el porte extremadamente gallardos. Tenía el cabello de un color castaño vivo y muy abundante, y el rostro desprovisto de vello».

Veinticinco años después de aquel desencanto, cuando Dickens era el hombre más conocido de Inglaterra, María, describiéndose a sí misma «desdentada, gorda, vieja y fea», se atrevió a escribirle y él, recordándola con ternura, le confesó que su pensamiento en ella fue lo que le había espoleado a triunfar.

El triunfo de Dickens se anunció pronto, a los 21 años, cuando aparecieron en el *Monthly Magazine* una serie de esbozos costumbristas, que en seguida llamaron la atención por el fino humor y la agudeza de las descripciones. Otros periódicos empezaron a reproducirlos, entre ellos el *Morning Chronicle*, del que era repor-



Tras el éxito de *Pickwick*, la imagen de Dickens se utilizó en todo tipo de anuncios y objetos, como en este punto para libros.

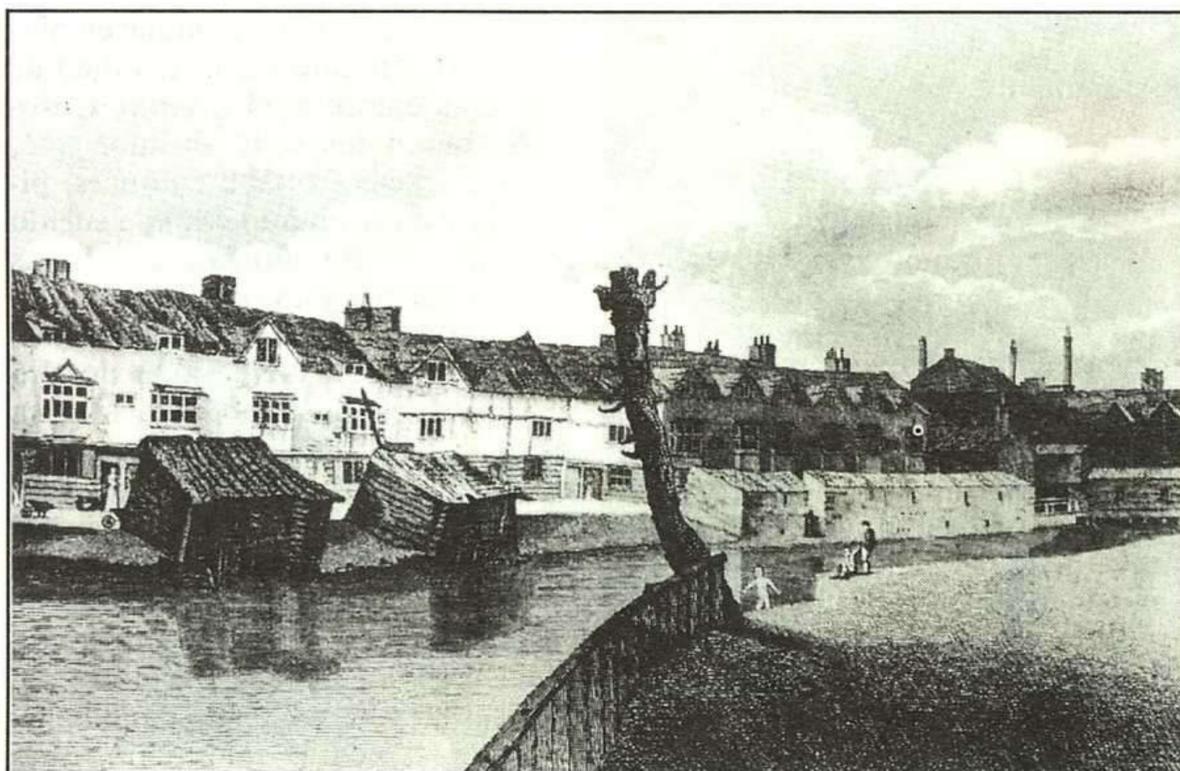
tero, sin pagarle ni un penique en ningún caso. Cuando otro periódico de la misma empresa, el *Evening Chronicle*, deseó hacer lo mismo, Boz, como Dickens firmaba entonces, pidió al director un aumento de sueldo (de cinco a siete guineas: siete libras y tres cuartos) y lo obtuvo.

A partir de entonces, Dickens empieza a vivir de la literatura. Y no sólo él. Un año después pudo sacar a su padre de la cárcel de insolventes, donde había vuelto a ser internado, mientras que el resto de la familia vivía a expensas suyas. Por quitárselos de encima, acabó alquilando una casa de campo y allí los instaló a todos para que le dejaran en paz en Londres. Su padre, sin embargo, siguió dando guerra, pues, a medida que su hijo se hacía más famoso, le daban a él más crédito y a unos vendía manuscritos suyos y prometía a otros obras todavía no escritas a cambio de dinero, de modo que Dickens se vio obligado a publicar un anuncio en los periódicos, declarando que no se hacía responsable de las deudas de su padre.

Andando el tiempo, Dickens pediría también a su editor la mano de la mayor de sus tres hijas y también la obtuvo. En 1836, es decir a sus 24 años, se publicaron los esbozos recopilados en un volumen, y se casó con Kate Hogarth, de la que nunca estuvo enamorado. En realidad, se casó con las tres hermanas. La segunda, Mary, de 16 años, fue a vivir con ellos y Dickens se encariñó tanto con ella que, cuando seis meses después murió, se le partió el corazón y durante mucho tiempo no pudo hacer nada sino pensar en aquel «ángel» que luego describiría en *La tienda de antigüedades* bajo el nombre de Nell. La tercera, Georgina, entró en su casa cinco años después y en ella permaneció incluso cuando su propia esposa Kate lo abandonó, tras haber dado a Charles diez hijos, en veinte años de infeliz matrimonio.

La separación se debió, sin duda, a una joven actriz, veintisiete años

CHARLES DICKENS



Isla de Jacob, donde empezó la epidemia de cólera de 1849, mencionada en *Oliver Twist*.

más joven que el escritor, Ellen Ternan, de la que se había enamorado. Dickens se creyó obligado a explicar el escándalo y publicó en su periódico las razones de su separación, criticando a su esposa. La actriz, que nunca le había hecho mucho caso, desapareció finalmente, y él se quedó con su cuñada Georgina, que según decía había sido una madre para sus hijos. También estuvo Dickens enamorado un tiempo de la reina Victoria, cuando ésta se casó en 1840 con el príncipe alemán Albert, pero esto no parece que ni él mismo se lo tomara en serio.

El triunfo

Si Dickens no fue afortunado en amor, quizá porque fuera incapaz de entender a las mujeres, empezando por su madre, no puede decirse que fuera desafortunado en la profesión que había elegido. Todo lo que producía se vendía bien. Pocos días después de la publicación del volumen de esbozos, recibió el encargo de ilustrar una serie de dibujos de Seymour so-

bre las imaginarias aventuras de los miembros de un club deportivo. Pronto se convirtió Seymour en ilustrador de los textos que Dickens escribía y que conocemos como *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, conjunto de relatos de carácter picaresco que en poco tiempo convirtió a su autor en el más popular del país. De la última entrega, en noviembre de 1837, se vendieron 40.000 ejemplares, y todo el mundo hablaba de sus personajes, repetía sus chistes e iba al teatro a ver las versiones que de las diferentes aventuras se escenificaban.

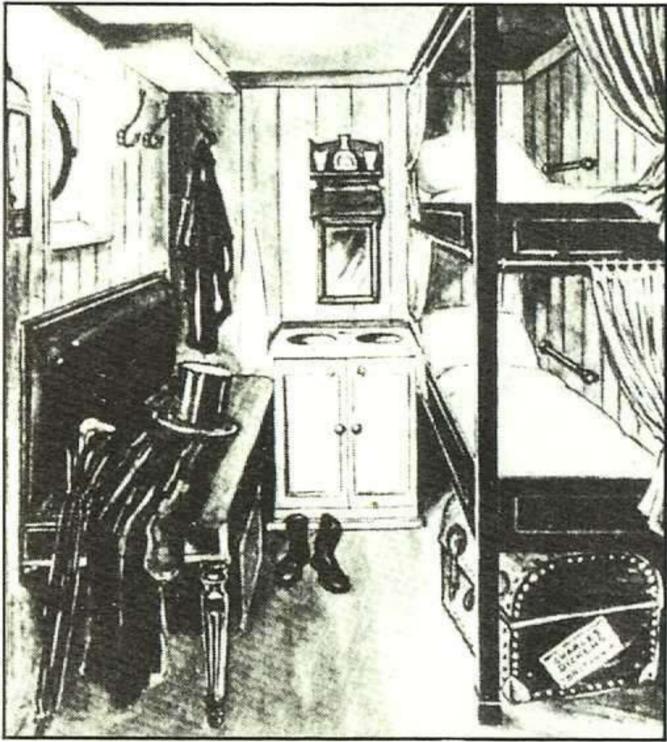
Sintiéndose seguro en cuanto probó el éxito, Dickens abandonó el *Morning Chronicle* para dirigir la revista *Bentley's Miscellany*, donde había empezado a publicar *Oliver Twist*, su verdadera primera novela. Retrata aquí la sociedad de su tiempo a través de las peripecias de un muchacho huérfano que cae en el mun-

do de la miseria y de los bajos fondos.

Hay que decir que la pobreza en la Inglaterra de la revolución industrial era un fenómeno omnipresente para una parte considerable de la población, y esto en un momento de crecimiento demográfico particularmente agudo (entre 1800 y 1850, la población de Gran Bretaña se dobló, pasando a 21 millones). Los pobres atestaban los establecimientos de beneficencia y engrosaban las legiones de vagabundos y rateros, por lo que los «filósofos» del Gobierno, como los llamaba Dickens, idearon la Ley de Pobres, que establecía la supresión de toda ayuda a los necesitados no enfermos y la creación para ellos de una especie de hospicios en los que el trabajo era obligatorio, la comida escasísima y la separación de maridos y mujeres total, con lo cual se mataban tres pá-



Retrato de Ellen Ternan, joven actriz de la que Dickens se enamoró.



Camarote de Dickens en el Britannia, vapor que le llevó a EE.UU.

jaros de un tiro: se mantenía a los pobres bajo control, trabajaban por poco y no se reproducían. Las críticas de Dickens a este sistema contribuyeron a modificarlo, y en 1842 se abolió la separación de maridos y mujeres.

Cabe decir que la intensidad de lectura del contemporáneo de Dickens era muy superior a la nuestra. Por un lado, la técnica de la novela por entregas en una sociedad sin otros medios de comunicación que la letra impresa permitía que durante meses e incluso años el tema siguiera vivo en salones, mentideros y tabernas, y que el último episodio se esperara con ansiedad y se discutiera con pasión. Por otro, sobre todo en el caso de Dickens, el público consideraba suyos unos personajes que pertenecían a su realidad cotidiana, de modo que se identificaba fácilmente con sus problemas y desventuras.

A partir de *Oliver*, la carrera de Dickens es un inagotable torrente de letra impresa, que no pierde intensidad hasta los últimos años de su vida. Primero escribe, o mejor dicho dicta, sobre los textos reunidos por otro, las

Memorias de Grimaldi, el famoso payaso de la época anterior, tarea bien pagada y fácil, en la que pone a contribución la pericia taquigráfica y buena disposición de colaborador de su padre. Luego, antes incluso de terminada la publicación de *Oliver*, en 1839, empieza la de *Nicholas Nickleby*, historia de un niño que sufre la brutal disciplina de una escuela, no poco común en tiempos del autor.

Las ventas de cada entrega aumentan y Dickens decide hacerlas semanales en vez de mensuales, a partir de su segunda obra, *La tienda de antigüedades* (1840-1841), seguida de *Barnaby Rudge*. Esta última, situada en el Londres de las revueltas antipapistas de 1780, no fue tan popular como el autor esperaba, pero la primera, que narra la persecución de una niña y su abuelo por media Inglaterra, mantuvo a todo el país en vilo de una entrega a otra. Muchos escribían al autor pidiéndole que no la matara al final, cosa que desoiría, y al puerto de Nueva York iban otros a preguntar a los pasajeros que llegaban cuál era la suerte de la muchacha.

¡América, América!

A Nueva York y a otras muchas ciudades americanas, por alejarse un poco de tanto trabajo, fue Dickens con su esposa en un viaje que ocupó la primera mitad de 1842. El recibimiento fue apoteósico por donde quiera que iban, pero él volvió decepcionado. Había ido creyen-

do que la nueva república sería algo mejor que el viejo sistema que conocía y criticaba, pero encontró una sociedad inculta y vulgar que sólo pensaba en dólares y mantenía la esclavitud en los Estados del Sur. «Su pasión por la libertad es tan grande, que no pueden impedir tomarse libertades con ella», escribiría en *Martin Chuzzlewit*. Y a su biógrafo le confió: «El golpe más duro que se asestará jamás a la libertad, el de no dar ejemplo al mundo, será este país quien se lo aseste».

En cuanto a los dólares, hablaba con conocimiento de causa, pues los editores americanos publicaban sus obras tal y como les llegaban de Inglaterra, pero no pagaban un centavo de derechos de autor por reproducirlas. Se quejó de esto en cada recepción que le ofrecieron, por lo que fue muy criticado en la prensa. Entre los



Caricatura de Dickens y varios personajes de sus novelas.

CHARLES DICKENS

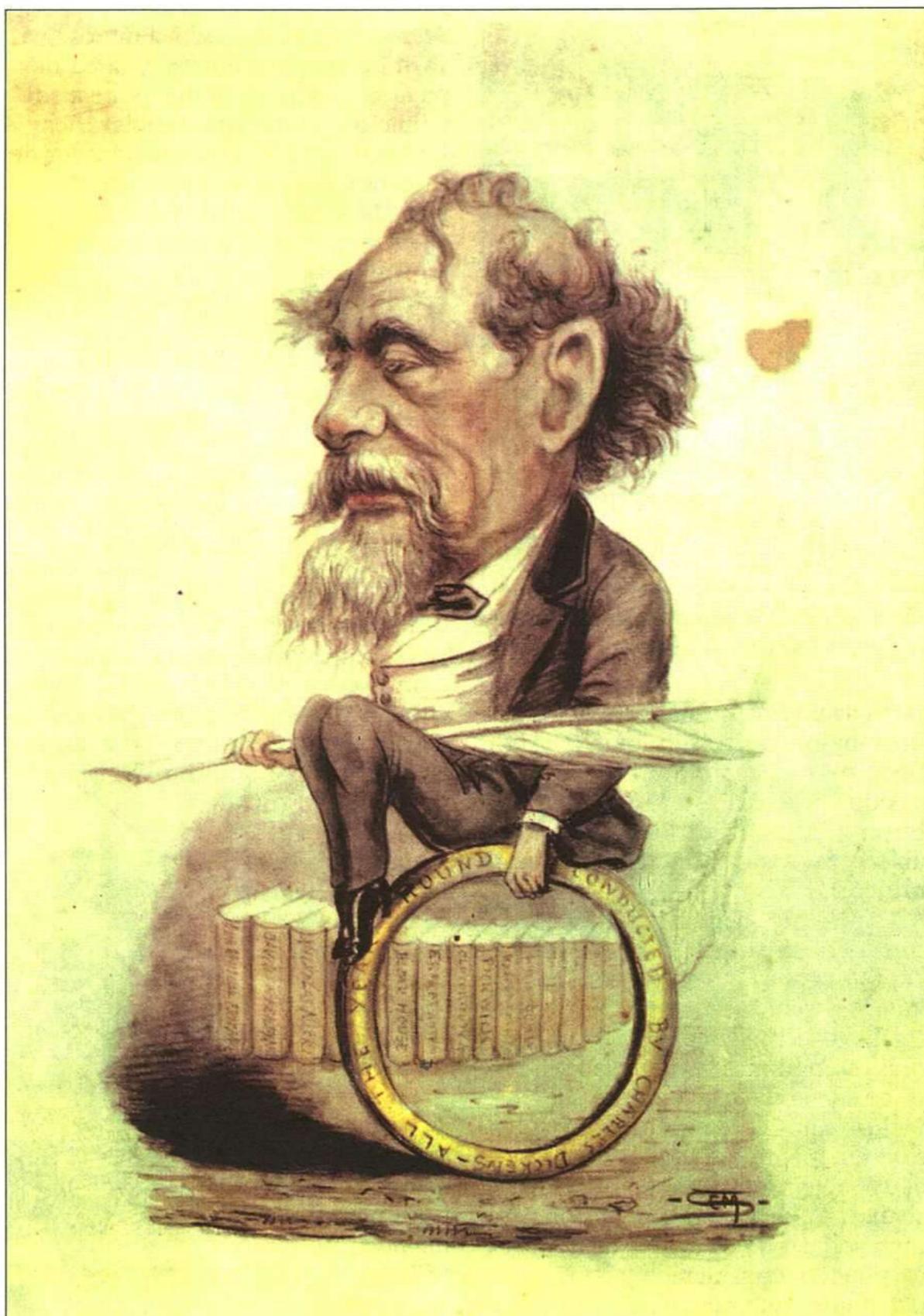
muchos que le estrecharon la mano en Filadelfia, hubo un joven desconocido que le regaló unos cuentos y que tres años después se haría famoso con el poema *El cuervo*. Era Edgar Allan Poe, que escribió este poema pensando en Grip, un cuervo que Dickens tenía en casa y que aparece en *Barnaby Rudge*.

De vuelta a su país escribió, para vengarse sin duda de los editores americanos, unas notas de viaje bastante caricaturescas y empezó a publicar *Martin Chuzzlewit*, donde incluye una cruda sátira de la sociedad norteamericana. Antes de terminarla, hacia finales de 1843, escribe en pocas semanas una obra que por sí sola le habría hecho famoso: *Canción de Navidad*, hermosa fábula contra la avaricia a partir del tradicional espíritu de fraternidad de la Navidad, que en la filosofía del autor debería prolongarse todo el resto del año.

Dickens no era avaricioso, pero sus editores sí, y siempre se estaba peleando con ellos porque veía que se estaban haciendo de oro a costa suya, de modo que esta obra, que intuía iba a venderse bien, la editó por cuenta propia. Se equivocó, pues la calidad de impresión era muy buena y el margen de beneficios bajo, y perdió dinero. Por tratar de recuperarlo llevó a los tribunales a un editor de periódico que, sin pedir permiso alguno, se había atrevido a publicar una versión abreviada. El periódico quebró y nuestro autor no sólo no recibió ninguna indemnización, sino que hubo de pagar las costas.

Huyendo

Sin embargo, el éxito de *Canción de Navidad* entre los lectores fue grande y, desde entonces hasta 1867, Dickens publicó cada diciembre un libro sobre y para Navidad, ninguno tan logrado ni conocido hoy, pero muchos igualmente populares en su tiempo, por ejemplo *Las campanas* (1845), cuyo



Caricatura de Dickens como editor de *All the Year Round*, revista semanal.

fuerte contenido social produjo escándalo y fue elogiado por Marx y Engels.

Esta última obra la escribió en Italia, adonde marchó a mediados de 1844 con toda la familia y servidum-

bre (trece personas en total) en un coche enorme tirado por cuatro caballos. Establecido en un palacio genovés, pasó un año en la península viajando, aprendiendo el idioma y practicando el mesmerismo sobre la

esposa de un banquero suizo que padecía una rara especie de paranoia. En 1846, se asentó en Lausana, para seguir viajando por Europa; y a finales de ese año, en París, donde conoció a Lamartine, Chateaubriand, Dumas, Hugo, Gautier, Sue y otros. Hacía visitas al Louvre, a la *morgue* y a los barrios bajos, y seguía escribiendo sin perder el contacto con Londres. A esta época europea pertenece *Dombey e hijo*, donde expone lo inhumano del capitalismo en la figura de un industrial que pierde familia y fortuna por el odio que genera el afán de lucro.

Entre sus estancias en el continente, tuvo tiempo Dickens de organizar en Londres una compañía de teatro de la que era empresario, director, actor y, en una palabra, factótum. Su primera obra, en 1845, fue un drama de Samuel Jonson que resultó ser un éxito. Tres años después, la compañía giraba por todas las grandes ciudades del país con *Las alegres comadres de*

Windsor, de Shakespeare, a cuyo estreno asistieron la Reina y el Príncipe consorte. Dickens llevaba dentro el duende del teatro y le gustaba gustar, como se infiere de esta declaración suya: «No hay nada en el mundo como ver al público levantarse hacia uno, un verdadero mar de caras alborozadas, una tormenta de aplausos». Añadamos que este placer era todo lo que deseaba a cambio de tantos trabajos como se tomaba, pues la recaudación se destinaba siempre a alguna obra benéfica.

En 1851 murió su padre, a quien a pesar de todo quería mucho, y a poco su última hija, de cinco meses. El dolor le invadió y se sumió en un estado que no le permitía actividad alguna. Ese mes no escribió la entrega de su novela y retrasó el estreno de la obra que su compañía iba a representar, aunque la aristocracia, incluida la familia real, iban a asistir a él. A pesar de las diferencias con su padre, lo admiraba y escribió esto de él:

«Mi padre ha sido el hombre más bondadoso y generoso del mundo. Todo cuanto recuerdo de su conducta es digno de alabanza. Jamás emprendió negocio que no fuera de manera diligente, concienzuda, exacta y honrada. Su laboriosidad ha sido incansable.»

Hombre...

Tras una etapa de obras de carácter social, y tal vez para descan-

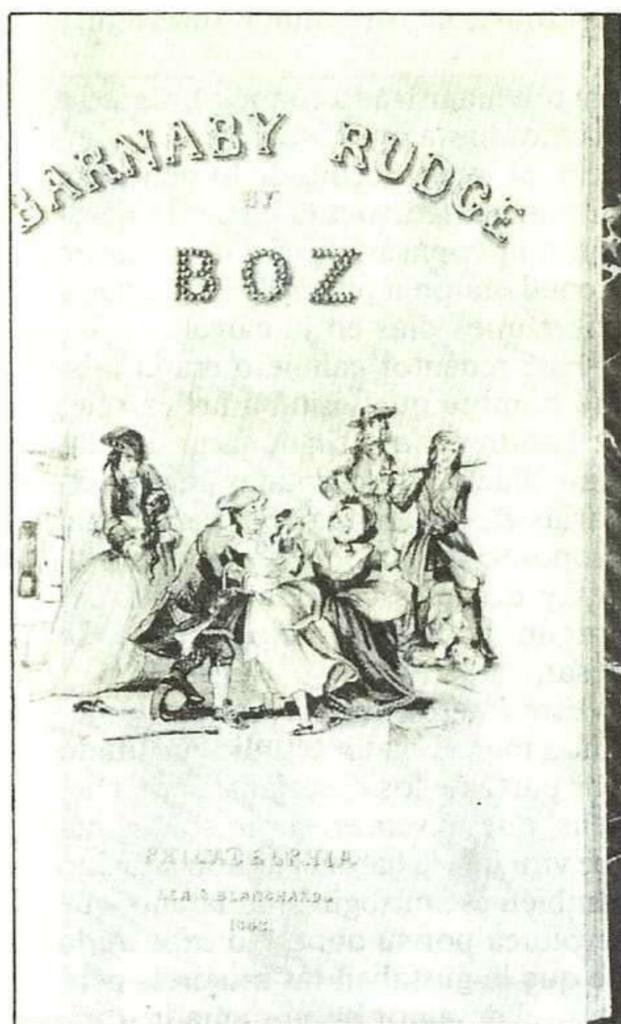


JOHN LEECH, CANÇÓ DE NADAL, BARCELONA: BARCANOVA, 1992.

sar de ellas, escribió Dickens una novela muy distinta, *David Copperfield* (1849-1850), donde narra las aventuras y desventuras de un muchacho, que en realidad fue él en su infancia y adolescencia. Para el autor era ésta su obra favorita, y así han debido de entenderlo los lectores, pues es la novela más leída de la literatura inglesa.

En ella pasa revista a todo tipo de personajes de la época, sus profesiones, aficiones, manías, defectos y virtudes, pero sin soslayar las instituciones, algunas loables, otras censurables por lo estúpidas e inhumanas. No obstante, lo más importante de esta obra es quizá su carácter autobiográfico, pues nos permite adentrarnos en el alma de aquel hombre que, tras la careta del desgraciado muchacho, observaba, analizaba y plasmaba a sus contemporáneos sintiendo, sufriendo y riendo con ellos.

Es aquí donde, con la inmediatez que procura el discurso en primera persona, nos cuenta quién era él:



CHARLES DICKENS



La Compañía teatral de Dickens, fotografiada en 1854.

«No habría conseguido nada de lo que he conseguido sin los hábitos de la puntualidad, el orden y la diligencia. Todo lo que he emprendido en la vida, fuera grande o pequeño, siempre me lo he tomado en serio. La regla por la que me he regido ha sido la de nunca acometer nada a lo que no pudiera entregarme totalmente y nunca despreciar mi trabajo, fuera el que fuera.»

Su biógrafo Foster y otros testimonios coetáneos confirman esta rectitud de espíritu de aquel hombre, cuya personalidad se forjó en el sufrimiento. Y añaden otros detalles: era Dickens vehemente en todo lo que emprendía, dándose de todo corazón al trabajo, a la amistad o al amor. Tenía una inmensa fuerza de voluntad, que le llevaba a no abandonar nada de lo que había comenzado. Era fiel, pero también influenciado y vanidoso. Consta que, tras haber sufrido muchísimo leyendo las malas críticas de su primera obra, nunca volvió a leer más

críticas, ni malas ni buenas, aunque también consta que luego preguntaba a los amigos si habían encontrado en ellas algo negativo. Era de temperamento bondadoso, alegre, afectuoso, sentimental, pero también excitable, maniático, autoritario hasta la intransigencia y extremadamente ordenado y puntual. Era, pues, un ser humano. Con altos y bajos.

Por eso puede entenderse que el hombre que era capaz de recorrer Inglaterra recaudando dinero para alguna obra benéfica fuera el mismo que nos descubre la siguiente anécdota: en el marco de los planes que los filósofos del Gobierno idearon para redimir mediante la educación a la población barriobajera, una ley estipulaba que se condenaría con multa o cárcel a quienes dijeran palabras malsonantes en público. Un día oyó Dickens a una muchacha que iba con unos chicos decir una sarta de tacos y, decidido a que se aplicara la ley (que, por cierto,

ningún magistrado conocía), siguió a la chica hasta que toparon con un policía, al que informó de lo ocurrido. El policía detuvo a la chica, la llevaron a la comisaría y allí la juzgaron y condenaron a pagar diez chelines o pasar unos días en la cárcel.

Este redentor callejero era el mismo hombre que visitaba las cárceles de Londres con el fin de sacar de ellas a muchachas descarriadas para internarlas en una fundación que con tal propósito dirigía, y hacer de ellas dignas y decentes ciudadanas. Dickens era un gran victoriano, muy a su pesar.

Este interés por salvar a la mujer caída merecería un estudio profundo por parte de los especialistas de Dickens, pues revela en él, no sólo el héroe viril que le habría gustado ser, sino también ese misoginismo latente que revolotea por su obra. No cabe duda de que le gustaban las mujeres, pero entre el desamor hacia su madre (que

por poco lo condena a tapar botes de betún toda la vida) y el desengaño con María, que hirió profundamente su orgullo de macho, se percibe en su carácter un cierto rencor, mezclado con admiración, hacia la mujer, ser proterico e insondable al que hay, si no que despreciar, elevar al nivel de persona.

Esto lo ilustra muy bien su primer encuentro con Ellen Ternan, la actriz de 18 años de quien se enamoró cuando él contaba 45. Fue en un teatro de Manchester, donde la pobre chica, transida por un terrible conflicto que agitaba su alma, gimoteaba amargamente: el papel que debía representar la obligaba a salir a escena ligera de ropa y, si se negaba a esto, le retiraban el papel. El redentor de mujeres indefensas le dijo que no se preocupara y la convenció de que lo mejor que podía hacer era aceptar el papel. ¿Simple fórmula estratégica para ver si podía conquistarla? ¿Era ella tan buena actriz que en realidad estaba fingiendo? Nunca lo sabremos. Lo

que sí sabemos es que a partir de entonces fueron amantes. Añadamos que cuando, ya madurito, Dickens trabajó amistad con Collins, un joven alegre, desordenado y licencioso, es decir bastante opuesto de carácter a nuestro autor, salía con él de juerga por las noches, pidiendo a su amigo que le buscara placeres inauditos. Sí, Dickens era un buen victoriano.

... y victoriano

¿Qué era ser victoriano? La época de la reina Victoria fue una época de conformismo optimista y patriótico, basado en principios sacrosantos como el trabajo, el progreso, el deber, la sobriedad y la rectitud moral. No debe creerse que todos los ingleses fueran victorianos, pero muchos, y Dickens el primero, lo fueron incluso sin saberlo ni quererlo. Tradicionalmente, la sociedad inglesa se componía de tres clases distintas y cerradas: la aristocracia, la burguesía y la vasta

clase trabajadora, entre ninguna de las cuales había movimiento ascendente. La revolución industrial alteraría este esquema, pues la riqueza que generaba creaba en el obrero, o en su hijo o en su nieto, la necesidad de ascender en la escala social. Y una vez alcanzada esta nueva altura, el recién llegado trataba de conservarla, observando fiel, escrupulosa, visceralmente los principios y fórmulas que la definían.

La burguesía es teóricamente conservadora, laboriosa, decente, ahorradora, celosa de su honra, devota de la patria, amante de la familia, respetuosa de la religión, y esto es lo que el burguesito de nuevo cuño trata de poner en práctica para sentirse poseedor de tal *status*. A su vez, el viejo burgués que medra y no quiere codearse con los nuevos ricos trata de diferenciarse, repitiendo las fórmulas del aristócrata, remedando al aristócrata, viviendo a lo aristócrata para sentirse uno de ellos. Ésta es la base de la época victoriana y en ella destaca



Dickens y sus editores, en el acto de fundación del periódico liberal The Daily News.

CHARLES DICKENS

como paradigma el dilatado recorrido social de Dickens, con su amor propio herido, sus ansias de superación y sus complejos de rico.

Pero una sociedad encorsetada por tanto principio elevado como acabo de enumerar no puede vivir sin engañarse, necesita liberarse del principio o de sí misma. El victoriano opta por liberarse del principio, pero a escondidas: la sociedad victoriana es una de las más hipócritas que haya conocido la historia. Bajo el relumbrón de la moral, la respetabilidad y la decencia, no hay más que mugre y mentira. Los mal llamados bajos instintos, es decir, lo verdaderamente humano del ser humano, no pueden reprimirse ni reglamentarse ni soslayarse. Aquella sociedad necesitaba liberarse y, entre otras cosas menos inocuas, encontró en la obra de Dickens el placebo que necesitaba. ¿Cómo entender, si no, la irresistible atracción que producía en

aquellos lectores lo macabro, lo pecaminoso y lo criminal de sus personajes más abyectos? ¿Cómo entender el indescriptible morbo con que devoraban aquellas páginas repletas de situaciones extremas, de pasiones aterradoras, de sentimentalismos desgarradores? Necesitaban la catarsis de reír y llorar de sí mismos. Y el hombre Dickens, victoriano a su pesar, también necesitaba liberarse, necesitaba la amistad y la asidua frecuentación de Collins, su antítesis, para deshacerse de aquel personaje bueno, recto, íntegro, que su temperamento y su propia historia le obligaban a representar.

Mas, representado o no, fuera o no por recibir el aplauso público o por genuinos sentimientos de conmiseración, lo que sí es innegable y loable en Dickens es que se atrevió a hablar claramente de muchas cosas que eran tabú, que muchas otras cambiaron en

su país gracias a él, y que muchos contemporáneos suyos se beneficiaron directamente de sus actividades filantrópicas. También en eso fue Dickens un gran victoriano.

Filantropía

¿Fue Dickens un revolucionario? A pesar, o por lo que venimos diciendo, tal vez sería mejor conformarnos con el apelativo de inconformista. Dueño de un poder de comunicación enorme (sus libros y periódicos), se yergue contra las injusticias de la época y contra aquellos que las originan y toleran. Y no se retrae a la hora de criticar a los poderosos, sean quienes fueren. De la religión le basta con la doctrina de Cristo y no acepta Iglesia cristiana alguna. Subraya lo infatigable que es el Papa de Roma en causar problemas al mundo, y sugiere

que los misioneros que van a las colonias harían mejor quedándose a cristianizar a los ingleses. A Enrique VIII lo califica de cerdo real y vergüenza del género humano. Critica a la aristocracia como clase, aunque tiene algunos buenos amigos en ella. Ridiculiza a los políticos, que son unos inútiles. Y censura los enormes gastos que causa la guerra de Crimea, cuando al mismo tiempo 20.000 personas mueren del cólera en Inglaterra por carecer de higiene apropiada.

En 1846, fundó el *Daily News*, donde publicó una serie de tres famosos artículos contra la pena de muerte, en los que demostraba con cifras que la horca no sólo no disuadía al asesino potencial, sino que le incitaba al crimen. Al cabo de tres semanas, abandonó este periódico por diferen-

TO THE PUBLIC.

A very unjustifiable paragraph has appeared in some newspapers, to the effect that I have relinquished the Editorship of this Publication. It is not only unjustifiable because it is wholly untrue, but because it must be either wilfully or negligently untrue, if any respect be due to the explicit terms of my repeatedly-published announcement of the present New Series under my own hand.

CHARLES DICKENS.

Cabecera de la revista semanal All the Year Round, que hasta 1859 se había llamado Household Words.



Caricatura de Dickens cobrando el dinero ganado en sus lecturas en América.



cias con los propietarios, pero su pasión por el periodismo era tan grande que, en cuanto pudo, fundó su propio semanario, *Household Words* (Dichos familiares), que apareció en 1850 y que, tras cambiar de nombre al cabo de nueve años, *All the Year Round* (A lo largo del año), siguió publicándose hasta 1888. Durante los últimos veinte años de su vida tuvo, pues, Dickens en sus manos el instrumento que deseaba, para publicar no sólo sus novelas, sino las de otros, y poesía, y artículos sobre todo tipo de temas actuales sociales y políticos, en los que se criticaba al Parlamento, a la aristocracia inútil, al funcionariado, a la milicia y a la estupidez humana. Y todo esto siguiendo su regla de oro de no aburrir al lector. Enseñar divirtiendo. Las tiradas alcanzaban hasta 300.000 ejemplares, cifra insólita en aquella época, y se sabe que la influencia de Dickens sobre la opinión pública por este medio fue enorme.

En estos semanarios, publicó algunas de sus siguientes novelas, como *Tiempos difíciles* (1854), denuncia de la ideología utilitaria del capitalismo; *Historia de dos ciudades* (1859), situada en tiempos de la Revolución Francesa, y *Grandes esperanzas* (1860-1861), donde se aleja ya de los problemas puramente político-sociales para concentrarse en los del carácter de los personajes. Al mismo tiempo, aparecían en otros medios *Casa desierta* (1852-1853), visión de la decadencia de la nobleza ante el empuje del capitalismo, y *La pequeña Dorrit* (1855-1857), sátira contra la burocracia y la explotación del hombre.

Pero, aunque algunas de estas obras se consideraron propaganda en su tiempo, no debe creerse que lo más importante en ellas sea el tema, sino la galería de personajes que las pueblan y las situaciones en que el autor sabe colocarlos. Su grandeza de escritor reside en esa capacidad genial de

crear mundos tan reales como el que el lector conoce.

Por otra parte, Dickens no era marxista ni revolucionario. Tenía fe en el hombre. No creía que la política fuera útil para el ciudadano y rechazó invitaciones para entrar en el Parlamento, pero creía en la acción directa contra los males de la sociedad. Además de subvenir los gastos de todos sus parientes (incluidas las interminables deudas de su padre o el hacerse cargo de los cinco hijos y la viuda de su hermano), distribuir dinero a gente necesitada y organizar funciones benéficas para las familias de escritores o actores fallecidos, Dickens participaba en una serie de actividades benévolas encaminadas a combatir la miseria de muchos de sus contemporáneos.

Hemos visto que fundó una compañía de teatro, cuyos fondos se destinaban a obras de beneficencia, creó junto con Bulwer-Lytton (el autor de

Los últimos días de Pompeya) una fundación para escritores y artistas necesitados, y administró la fortuna de una amiga rica para la fundación de un asilo de muchachas descarriadas y la construcción de viviendas para los pobres. Él mismo dio lecturas públicas de sus obras para recaudar fondos con fines benéficos. Sus inquietudes por la mejora del mundo que le rodeaba no cesaron nunca, pues su carácter filantrópico le llevaba a desear cambiar la sociedad, regenerarla, limpiarla de la miseria, la ignorancia, la avaricia y la barbarie.

Comediante, tragediante

Digamos que las lecturas públicas fueron con fines benéficos hasta que, en 1858, viendo que ganaba tanto leyendo unas páginas de alguno de sus libros como escribiendo uno nuevo, decidió vivir de las lecturas y realizar al mismo tiempo uno de sus sueños de juventud: ser actor. La crítica posterior se felicita de que Dickens se ha-

llara enfermo el día de su prueba en el teatro de Covent Garden, pues, esto, según se dice, le habría impedido escribir las grandes obras que conocemos. A nadie se le ha ocurrido pensar que seguramente habría escrito otras, para el teatro, no menos geniales y duraderas. En ocasiones, hasta veinte teatros londinenses representaban al mismo tiempo versiones de sus obras, obras tan teatrales en sí mismas por la viveza de sus diálogos y la fuerza de sus descripciones, que puede perfectamente entenderse el éxito que alcanzó declamándolas.

Según testimonios contemporáneos, no eran las suyas meras lecturas, sino auténticas representaciones bien ensayadas, en las que él interpretaba todos los personajes. Su capacidad expresiva era tal, que podía fijar un gesto de la cara para cada personaje, y a cada personaje lo caracterizaba con una voz de acento y tono distintos, con mil matices diferenciadores.

El éxito de las lecturas fue tan grande, que Dickens concentró toda su

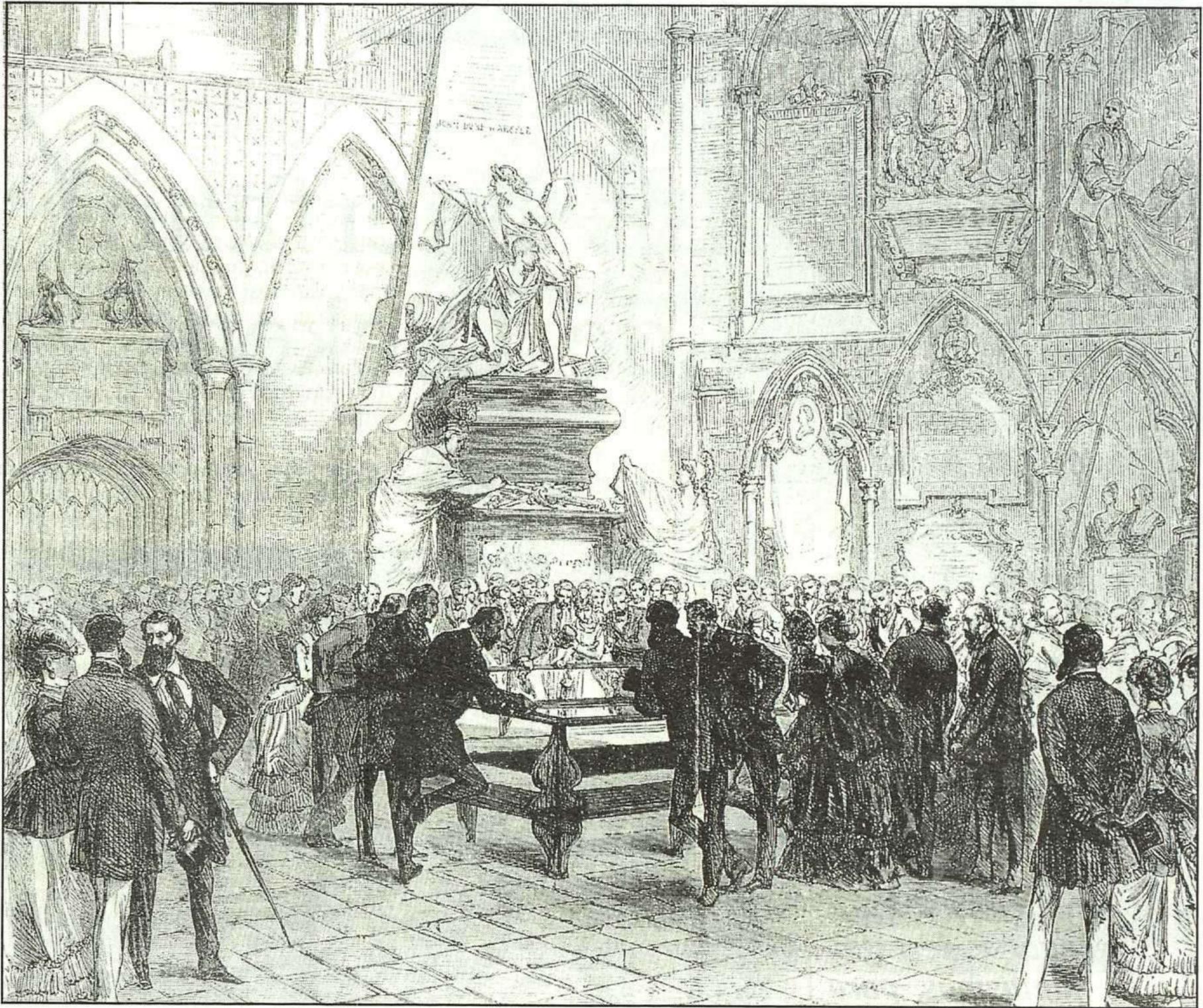
energía en ellas durante los últimos diez años de su vida. Escribió otra novela, *Nuestro amigo mutuo* (1864-1865), y empezó la última, *El misterio de Edwin Drood*, pero se diría que ya no creía en la palabra escrita, sino en la viva, en la que hacía vibrar a sus oyentes ante él. Aclamado en toda Gran Bretaña e Irlanda y solicitado en América, volvió a cruzar el Atlántico en 1867, llegando a cobrar hasta 3.500 dólares (de los de aquel tiempo) por una única lectura ante audiencias de hasta cinco mil espectadores. Cuando regresó a Londres, comprendió que había minado su salud con las lecturas, pues la vehemencia con que interpretaba a sus personajes le llevaba a un paroxismo tan arrebatador, que lo dejaba agotado, y decidió dar una última serie de ellas como despedida.

Por lo general, el programa lo constituían pasajes selectos, conocidos por todo el mundo, sobre todo de *Canción de Navidad* y de *Pickwick*, pero para la última gira decidió concluir el espectáculo con el asesinato de Nancy de *Oliver Twist*, que ya en los ensayos aterrizó a los que lo presenciaron. El esfuerzo del recitante era tal que quedaba exhausto al terminar, sus pulsaciones pasaban de 72 a 124, de modo que hubo de suprimir este último pasaje de su última lectura, la número 423, el 15 de marzo de 1870. Pocos días después, le recibía la Reina que hacía tiempo deseaba entrevistarse con él, y tres meses más tarde, el 9 de junio, moría en su casa de Gad's Hill, cerca de Rochester, aquella mansión de la que su padre le decía de pequeño, cuando pasaban delante de ella: «Si trabajas, algún día podrá comprarla».

Waldo Emerson, que asistió a una de sus lecturas en América, dijo de él «Tiene demasiado talento para su genio». Una niña, hija de un vendedor ambulante, dijo: «¿Y Papá Noel también ha muerto?». Dostoievski diría «Fue mi maestro». En contra de lo que había dispuesto en su testamen-



Retrato de Dickens después de su muerte, realizado por J.E. Millais.



Tumba de Dickens, en el «Rincón de los Poetas», de la Abadía de Westminster.

to, lo enterraron en la Abadía de Westminster y le levantaron monumentos.

Conclusión

Dickens escribió como otros respiran. Espíritu sensible y generoso, absorbía todo lo que sus ojos tocaban, para luego, recompuesto y elaborado, verterlo envuelto en sus dos fórmulas favoritas, el humor y el patetismo. Risa y llanto, las dos claves de su obra. La primera para denunciar al personaje, ponerlo en evidencia, mostrar lo ridículo de su actitud, y divertir al mismo tiempo al lector; el segundo para conmoverlo, hacerle sentir, ha-

cerle simpatizar con el que sufre. Dickens había sufrido mucho, de niño en la fábrica de betún, de joven a causa del rechazo de María, y estas dos vivencias se convirtieron en temas recurrentes en su vasta obra. Desposeído, humillado, se identifica con quienes no tienen nada y sufren, tratando de equilibrar la balanza: recompensar a quienes no tienen nada con algo de felicidad.

Aunque este elemento reivindicativo, socializante, redentorista es para él insoslayable, en el fondo esto no es lo importante en su obra, por mucho que lo fuera, y de hecho lo fue, en su tiempo. Lo verdaderamente importante es que al contarnos la triste vida de

Oliver, de David, de Nell, de Nicholas y de otros tantos huérfanos desgraciados, hundiéndose a veces en el melodrama más blandengue y lacrimógeno, pero elevándose a menudo al patetismo más irresistible y sublime, Dickens nos agita, nos convence, nos hace sentir que estamos vivos y que reaccionamos a la magistral combinación de sus palabras. Eso es literatura. Poesía. Por eso pudo decir de él Stefan Zweig: «Fue el primero que tejó en red poética los hilos de la vida diaria de la más antipoética de las naciones». ■

* Pollux Hernández es traductor y escritor.



CHARLES DICKENS

Dickens edificó su obra a partir de una revancha: la del niño desdichado que se venga de su infancia. Después de disfrutar de una posición más o menos privilegiada, Dickens y su familia se vieron arrastrados a la miseria, y a él no le quedó más remedio que ponerse a trabajar en las más duras y humillantes condiciones. Para vengarse de estos fantasmas, para conjurar terrores y para sentirse querido, Dickens escribió algunas de sus novelas más emocionantes y, entre sus personajes, los huérfanos, paradigma del niño desgraciado, son su material más frecuente y querido.

Los huérfanos de Dickens

por Juan Tébar*



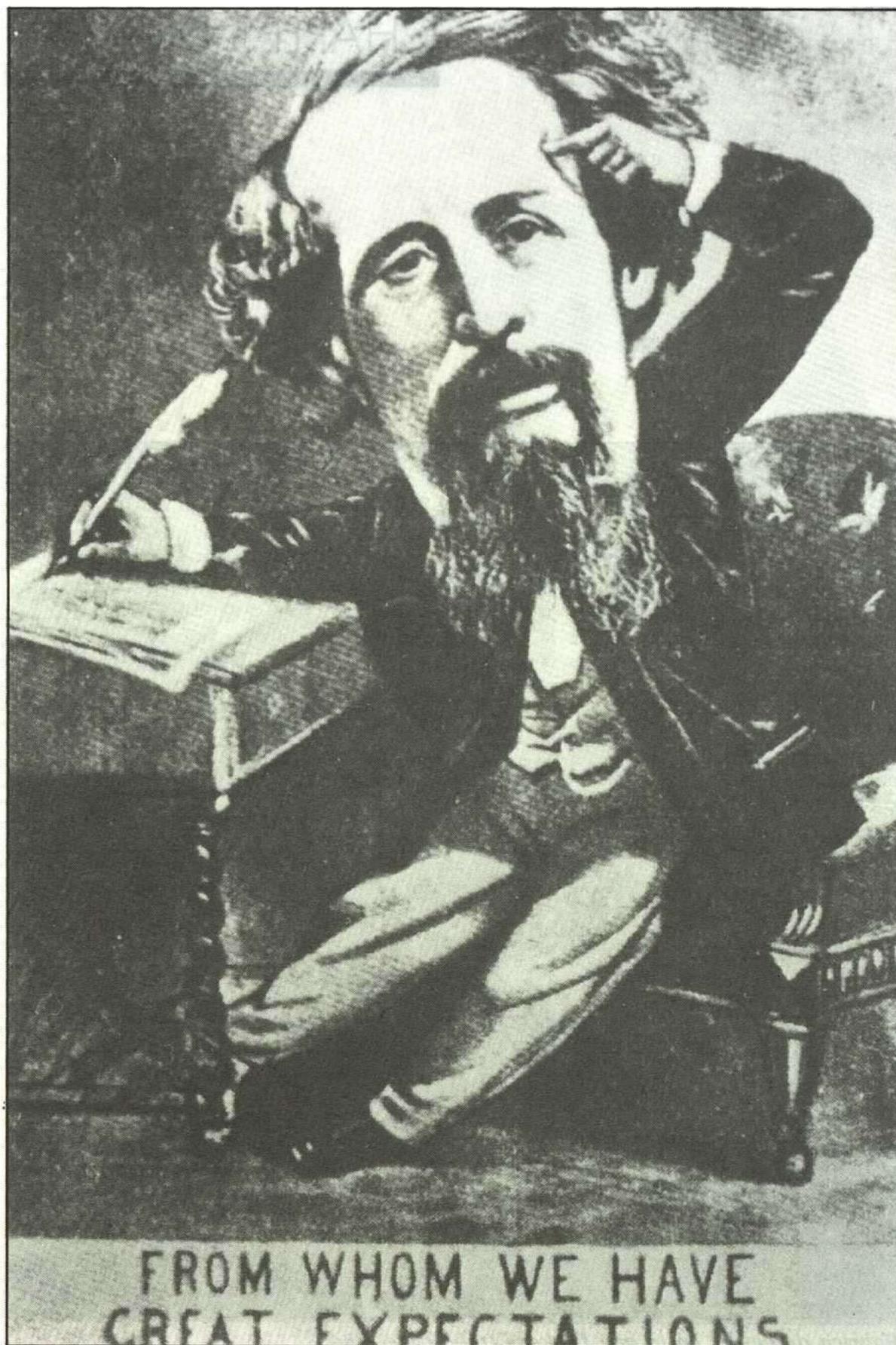
Fotografía de la época de un niño abandonado en las calles de Londres.

Yo pienso en Dickens casi todos los días, a veces incluso sin venir a cuento.

Dickens es una fijación de mi vida, y, como casi todas las fijaciones, viene de mi infancia. Yo no era huérfano, tenía un padre al que adoraba, y fue él quien me habló de Dickens por primera vez. Él me contó, entre otras cosas, que cuando consiguió un ejemplar de *Oliver Twist*, en su infancia, se encerró en su cuarto, y lo leyó esa misma noche de un tirón, sin dormir. Pero mi padre murió pronto, y yo me sentí enseguida uno de esos huérfanos de los que vamos a hablar en estas páginas. Dickens había quedado indisolublemente unido a mí. Londres, la Navidad, los niños desgraciados, la burocracia (no menos característica de la pluma satírica de Dickens que de la visión onírica de Kafka), el buen humor, algunos terrores, todas las cosas que bien pueden llamarse *dickensianas* —y son muchas, creed a uno de sus lectores asiduos— forman parte importante del paisaje de mi memoria y de mi vida.

Hay novelas (pocas, muy pocas) de Dickens que no he leído todavía. La mayoría de las veces que me he preguntado por qué, me di varias respuestas, entre ellas la de que no existen buenas ediciones manejables y bien traducidas de esos libros. Es cierto que se han publicado en castellano muchas veces algunas novelas de Dickens, generalmente las mismas, las más famosas, pero todavía quedan por aparecer en castellano (fuera de la edición de *Obras Completas* de Aguilar, hoy por desgracia, ya agotada), unas cuantas, entre ellas las que algunos consideran mejores, y que son, precisamente, las menos conocidas.

Es cierto, pues, que el escaparate editorial español carece de una oferta completa de ediciones sueltas, accesibles y bien traducidas, de muchas novelas de Charles Dickens. Pero la verdadera razón por la que aún conservo en mi biblioteca algunas que no



Caricatura de Dickens, 1861.

he leído es otra. Soy de los privilegiados que posee los seis tomos ya inencontrables de Aguilar. El verdadero motivo consiste en la espera de un placer voluntariamente aplazado. Quiero que aún me quede Dickens por descubrir. Ahora, justamente en los días en que escribo este artículo, me he decidido a penetrar finalmente en una de sus obras más prestigiosas, según los buenos conocedores: *Nuestro común amigo*, su penúltima novela, y la última que publicó completa. *El misterio de Edwin Drood*, la siguiente, se quedó interrumpida por su muerte. Dado que en *Nuestro común amigo* hay referencias suficientemente sabrosas a los huérfanos —aunque no lo sean sus protagonistas, como en otras

obras de Dickens—, también hablaremos en su momento del libro que hoy me acompaña. Y vamos a dejar ya las referencias subjetivas a mi romance personal con el autor, si es que soy capaz de conseguirlo.

Julien Green dijo a propósito de nuestro escritor que hay en él «un muchacho de lo más inquietante...». Y añade que en sus melodramas bien intencionados, que exigen la justicia y exaltan los buenos sentimientos, late la sombra fundamental de «un terror». Es la ambivalencia de un novelista que utiliza por igual en sus obras la dulzura y las tinieblas. Dickens es un moralista, un escritor humorístico y también un autor sórdido y misterioso. Conoce un mundo tenebroso



Fábrica de betún, en la que Dickens trabajó de niño.

y cruel contra el que lucha con las armas de la sátira y la bondad. Todo viene, claro, de la niñez. De la suya en este caso. Dickens edificó su obra a partir de una revancha. La del niño desdichado que se venga de su infancia.

La cárcel y la betunería

¿De qué lugares y personajes de su infancia se quiso vengar principalmente Charles Dickens?

Que trabajó de pequeño en una betunería, como *Oliver Twist* en una funeraria, que su padre pasó una temporada en la cárcel de deudores, ese infamante lugar que aparece en *Pickwick*, en *David Copperfield* y en *La*

Pequeña Dorrit, es suficientemente conocido. Pero, ¿por qué le marcó tan fuertemente? ¿Por qué dedicó su talento y su imaginación a lo largo de toda su vida y su obra a conjurar el fantasma de esos recuerdos?

Uno de sus amigos, que luego escribió su biografía, nos cuenta que el escritor, a punto de morir, recuerda la fecha y el lugar de aquel episodio de la betunería como una pesadilla nunca extirpada de su memoria. Fue en 1824, con 12 años, y en la zona suburbana de Warren, adonde tuvo que trasladarse para subsistir, mientras el resto de la familia se instaló en la cárcel de Marshalsea.

Un inciso sobre esa cárcel peculiar e inolvidable también para nuestro autor: esta especie de hotel-prisión

para deudores existió hasta 1927. Marshalsea acogía también a los parientes del deudor que no podían ganarse la vida. La mejor descripción física del edificio se encuentra en el capítulo sexto de *La pequeña Dorrit*, escrita en 1857, lo que nos da prueba suficiente de la herida que persistía en la memoria de Dickens, treinta y tres años después. Por si acaso había olvidado algo, el escritor volvió a visitarla para refrescar horrores a la hora de retratarla en la citada novela. Allí se encontró a un muchacho de la edad aproximada que Dickens tendría cuando su padre fue inquilino de la prisión. El muchacho se ofrece para explicar lo que Dickens bien sabía, a cambio de una propina. Los fantasmas se le agigantaron.

Volvemos a la betunería, y a su quizá desorbitada huella en la vida y la obra de nuestro escritor. Uno de sus biógrafos, L.K. Webb, se pregunta: «[...] ¿no es sorprendente descubrir que todo este desagradable episodio duró sólo cuatro meses del año 1824?».

William Somerset Maugham, el famoso escritor inglés, opina que se ha dado excesiva importancia a este episodio de la infancia de Dickens. Priestley, otro célebre autor que se interesó por la obra y la vida de Ch.D., dice, al contrario, que «[...] los críticos que restan importancia a este episodio no se han visto ellos privados, a los doce años, de asistir a la escuela por tener que trabajar en una fábrica de betún. Olvidan que aquel niño se sentía absolutamente desesperado». Y olvidan también que aquel trabajo se desarrollaba en un escaparate. Había que limpiar botas y envasar betunes a la vista del público. A Dickens no le importaría en lo sucesivo ofrecer a un público muchísimo más amplio sus sentimientos y sus recuerdos, incluso leerlos en alto, satisfaciendo también su vocación de actor. Pero en estos casos, era el autor quien se mostraba, no el personaje real, el niño humillado, y los fantasmas estaban disfrazados de literatura.

En cualquier caso, opiniones de ensayistas aparte, Dickens no olvidó nunca aquello. Esto es lo que escribió sobre el particular:

«Ninguna obra mía alcanza a expresar la secreta agonía de mi alma cuando me vi entre esa gente tan distinta de los compañeros de mis primeros años felices, y sentí que mis esperanzas de llegar a ser un hombre culto y distinguido se venían abajo... Mi naturaleza toda estaba tan conturbada por el dolor y la humillación, que, aún ahora, famoso y halagado, a menudo olvido en mis sueños que tengo una esposa y unos hijos, incluso que no soy un niño, y retorno desolado a aquella época de mi vida...»

André Maurois viene a explicarnos



JAMES SANT. ALMACEN DE ANTIGUEDADES

el dramatismo de sus recuerdos infantiles:

«Lo que da a su infancia un sello tan dramático es, precisamente, el hecho de que siendo un burgués, siéndolo profundamente, con arrogancia, se encuentra desde sus primeros años arrancado por la miseria de su clase y empujado hacia el pueblo...»

Para vengarse de estos fantasmas, para conciliar su carácter de eterno desclasado, devolviendo al pueblo la deuda por su temor a haberse quedado en su miseria, y echar en cara a la burguesía su hipócrita actitud y las barreras sociales con que se defienden; para conjurar terrores, pues, y para sentirse querido, es por lo que Charles Dickens escribió algunas de

las novelas más emocionantes de su época.

Entre los muchos tipos de sus personajes, que no dejan de estar extraídos de la más sangrante realidad, por más que su estilo literario los construya idealizados o en forma de caricaturas, los huérfanos, paradigma del niño desgraciado, son su material humano más frecuente y más querido.

La familia

Él no fue huérfano. Tenía padre y madre, pero sus relaciones con ambos fueron de inseguridad y desconsuelo. A su madre le importó siempre más la educación de su hija que el futuro intelectual de Charles. Véase, sobre

todo, en *La pequeña Dorrit*, el trato diferente que reciben a ese respecto la protagonista y su hermana. Por lo que se refiere a su padre, acudamos nuevamente a André Maurois, que sitúa a los dos progenitores con palabras suficientemente claras:

«[...] su padre era un ser a la vez embelesador y temible. Encantador porque era alegre, porque contaba bien las historias, porque recibía amablemente a sus amigos; temible porque gastaba siempre más de lo que ganaba y se hundía con una curiosa mezcla de indiferencia, desesperación y ligereza en un océano de deudas.

Su madre parece que fue un ser mediocre, una de esas mujeres cuyos pensamientos ruidosos y vanos vuelan en todos sentidos como zánganos alocados. Su hijo no tardó en juzgarla severamente.»

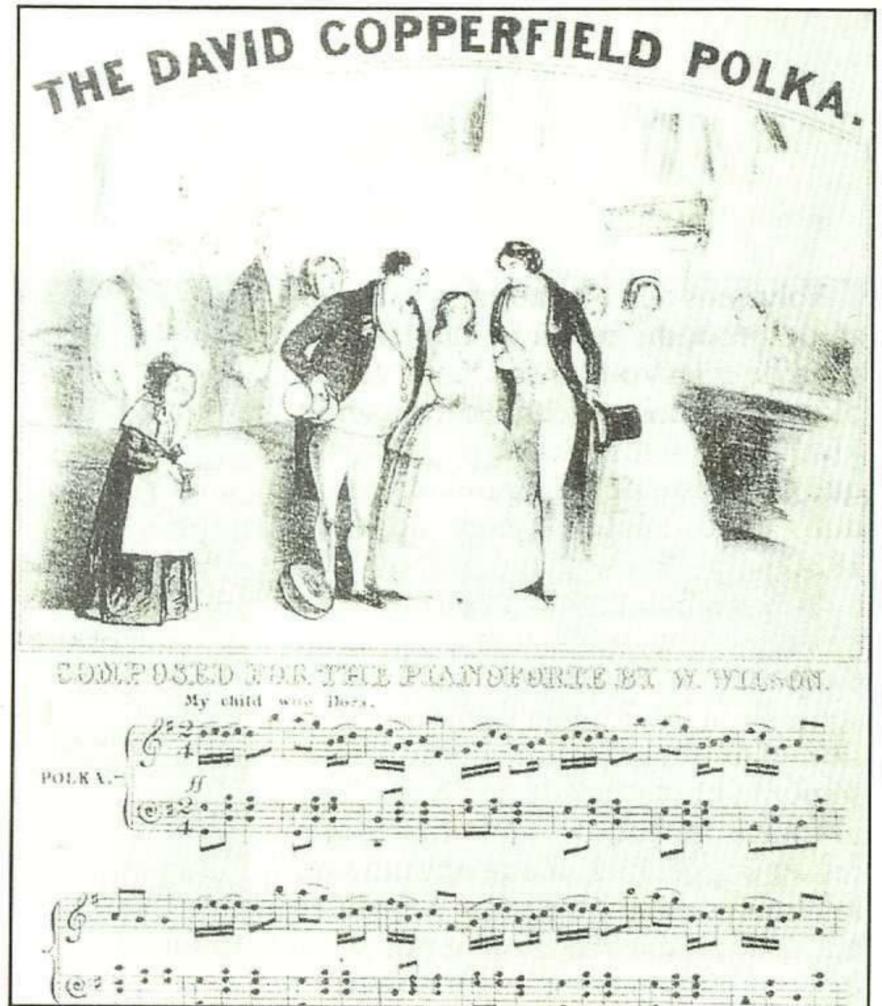
Quienes hayan leído a Dickens no encontrarán demasiada dificultad para reconocer al padre «embelesador y temible» en varios personajes de sus novelas. Fundamentalmente, en Mr. Micawber de *David Copperfield* y en William Dorrit de *La pequeña Dorrit*. La madre aparece bajo la imagen de

casi todas las damas irracionales e inconscientes del mal que provocan en múltiples familias de la obra de Charles Dickens. Hemos visto que nuestro autor no fue exactamente un huérfano, pero que sí lo fue sentimentalmente. La ausencia de una seguridad paternal le obligó a trabajar desde niño y a sentirse más protector de su padre que protegido por él. Este tipo de personaje infantil abunda también en las obras que escribió: los niños que no son huérfanos exactamente suelen dedicar su vida al sacrificio de cuidar a sus padres. O a sus abuelos, si el padre les falta. Véanse la pequeña Nell de *Almacén de antigüedades*; Amy Dorrit, o Lisa Hexam, la hija de Gaffer el «caza cadáveres» del Támesis, en *Nuestro común amigo*, por no eternizarnos buscando otros muchos ejemplos.

La búsqueda del huérfano

En cualquier novela de Dickens surgirá un huérfano, si buscamos bien. En el caso de que no lo sean los protagonistas, aparecen por la calle, barriendo o haciendo recados, o pidiendo limosna, o robando. Prácticamente siempre hay filántropos que buscan huérfanos para rescatarlos de la desgracia, o perversas criaturas que quie-

ren aprovecharse de ellos para sus malvadísimos fines. En *Nuestro común amigo*, por ejemplo, como decíamos al principio, la referencia a los huérfanos es muy destacada, aunque sus principales personajes no lo sean (a no ser que consideremos como tal al hijo del Rey de las Basuras): la señora Boffin, personaje angelical (los de Dickens suelen dividirse, generalmente, entre los angelicales, los diabólicos y los extravagantes, que pueden también pertenecer a cualquiera de las otras dos divisiones), ha heredado una gran fortuna, y nunca pudo tener hijos. Acaricia ahora el deseo de encontrar un niño huérfano, adoptarlo y «tomar las necesarias disposiciones para su porvenir». Con esa intención, «el señor y la señora Boffin se dedicaron a discutir cuál sería la forma mejor de encontrar un huérfano. La señora Boffin apuntó la idea de poner anuncios en los periódicos, pidiendo que los niños huérfanos que respondiesen a la descripción que allí se daba acudiesen un determinado día al Emparrado [domicilio a la sazón de los herederos Boffin]; pero su esposo receló sabiamente que las carreteras próximas se verían obstruidas por en-



Dickens se inspiró en su sobrino a la hora de crear a Paul Dombey.

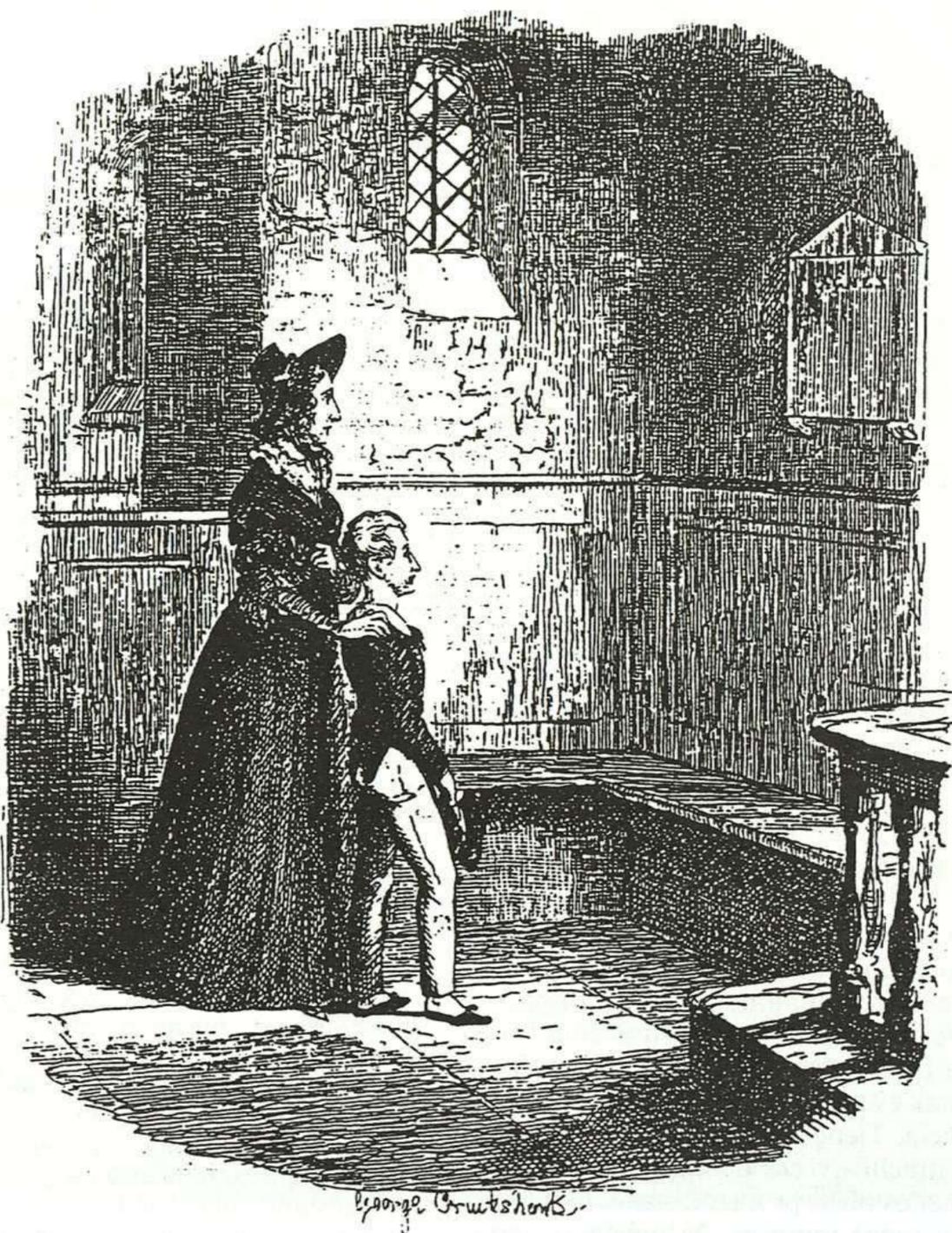
jambres de niños huérfanos, y en su consecuencia renunció a ese recurso. La señora Boffin apuntó a continuación la idea de dirigirse a su párroco para que les proporcionase un huérfano aceptable. Al señor Boffin le pareció mejor este proyecto...».

Huérfanos, como se ve, no faltaban. «Enjambres» podían llegar si no se administraba la búsqueda. Y no todos «acceptables». Porque, por muy angelicales que fueran los Boffin —y os aseguro que lo eran—, no todos los

huerfanitos son recomendables. Hay demasiados, y cuando un artículo abunda, no todos los ejemplares son de buena calidad. Por fin, la bondadosa dama encuentra a su huérfano. Tiene, además, el mismo nombre que ella quería ponerle —Johnny, aunque las viejas traducciones digan «Juanito»—, y ya se encargará nuestra buena señora de librarle de la miseria. Y de la «Casa de caridad», el «Hogar» de los pobres, contra el que Dickens aprovecha esta escena para lanzar una



«Ninguna obra mía alcanza a expresar la secreta agonía de mi alma...» (Dickens).



George Cruikshank

GEORGE CRUIKSHANK, OLIVER TWIST, MADRID: ANAYA, 1990.

de sus ardientes diatribas. En casos así, diríase que el autor se encuentra ante el Parlamento, y no que habla a sus lectores. Incluso se le escapa, al comienzo de alguna frase, decir: «Mis lores y honorables juntas». Es fácil ahora relacionar todo esto con el Hospicio, y entrar por fin en la relación de los huérfanos propiamente dichos en la obra de nuestro querido novelista.

Se puede entender, fácilmente, sólo con las referencias que hemos dado en lo escrito hasta aquí, que nuestro autor sintiera especial predilección por los huérfanos. No creo necesario a estas alturas justificarlo. En un prólogo para la edición de *Oliver Twist* en la colección de Anaya Tus Libros, decía, más o menos:

«En toda su obra hay criaturas que buscan al padre, que se lo inventan, que lo idealizan. Muchachos sin identidad que tienen que reconstruir su pasado [...]. Un novelista actual, John Irving, que ha manifestado muchas veces su admiración por Dickens, sitúa una de sus mejores novelas en un orfanato¹ [...] y en las largas noches de la institución benéfica se lee en voz alta antes de apagar las luces. Novelas de huérfanos: *David Copperfield*, *Grandes esperanzas...* Y *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, otra especialista en huérfanos esforzados...»

Podría detenerme ahora e investi-



Grabado de la época que muestra las atrocidades que sufrían los niños en las fábricas.

gar si hay huérfanos en los llamados «Bocetos» con que Dickens inició su carrera literaria bajo el seudónimo de *Boz*. Seguro que los encontraba. Si entramos en su primera obra —hay quien discute el llamarla novela propiamente, aunque, ¿qué otra cosa podría llamarse mejor que ésa?—, *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, es casi seguro que hallaríamos huérfanos más o menos protagónicos. En el *Pickwick* está ya casi todo lo que luego, a lo largo de tantos años y novelas, se desarrollará en la obra de su autor. Pero este artículo no tendría fin si no seleccionamos. Así que vamos a ceñirnos a unos huérfanos elegidos con el criterio de su importancia central en algunas novelas, aquellas que han elegido a un huérfano como héroe de sus argumentos. Y no son pocas.

En 1838, nace *Oliver Twist*, en

aquel hospicio sórdido e inolvidable, la primera mansión desolada de las muchas que Dickens proporcionará a sus personajes. Y el primer aldabonazo al Gobierno y la Sociedad de su país sobre un problema administrativo y de conciencia, relacionado con la infancia.

El hospiciano

Cuando vino al mundo su primer protagonista infantil y famoso, vivía Dickens en el número 18 de Doughty Street, en Bloomsbury, su primer hogar burgués con el que compensar las duras estrecheces familiares de su infancia. Tiene ahora 25 años. Cambiará muchas veces de casa, dará a luz muchos otros protagonistas infantiles, casi todos famosos. Y huérfanos, en un alto porcentaje.

Éste fue llamado (en traducciones españolas incluso se lo pusieron como título), «el hijo de la parroquia». *Parroquia*, en la novela de Dickens —y en la administración de aquella época—, era un término que designaba al concejo o municipio, pero con significado eclesiástico, dado que Iglesia y Estado no estaban separados en Inglaterra. En cuanto al Hospicio, donde nació «el elemento mortal cuyo nombre encabeza este capítulo» (y titula la novela), aclaremos que era un asilo de régimen carcelario, instituido por la infamante Ley de Pobres (contra la que luchó Dickens sin desmayo) en que se recluía a los indigentes y se les obligaba a trabajar. Pollux Hernández es el responsable de la información, extraída de sus notas a la traducción que hizo de *Oliver* para la colección Tus Libros.

El huérfano que inicia la lista de nuestra selección vino al mundo sin muchas ganas, todo sea dicho, como adivinando lo duros que iban a ser sus primeros años. Su madre agonizaba casi al mismo tiempo que paría a nuestro protagonista, y expiró en cuanto pudo comprobar que finalmente lo había traído al mundo. Así cuenta Dickens el nacimiento de su primer héroe infantil de ficción:

«La verdad es que fue bastante difícil persuadir a Oliver de que se hiciera cargo de respirar —enojoso menester, pero que la costumbre ha hecho necesario para vivir tranquilamente—, y por algún tiempo estuvo jadeando en un colchoncito de borra, desigualmente suspendido entre este mundo y el otro, pero con la balanza decididamente a favor del último. Ahora bien, si durante aquel breve rato Oliver hubiera estado rodeado de abuelitas atentas, tíitas ansiosas, niñeras experimentadas y doctores de profunda sabiduría, segura e inevitablemente que lo habrían matado en un periquete. Pero como no había nadie presente, excepto una vieja pobre, un tanto achispada por una desacostumbrada ración de cerveza, y un cirujano parroquial que hacía tales menesteres por contrato, Oliver y

la Naturaleza se jugaron la partida mano a mano. El resultado fue que, tras algunos esfuerzos, Oliver respiró, estornudó y empezó a anunciar a los habitantes del hospicio el hecho de que sobre la parroquia caía una nueva carga, y con tan fuerte chillido como lógicamente podía esperarse de un niño que no poseía aquel utilísimo instrumento que es la voz desde hacía más de tres minutos y cuarto.»

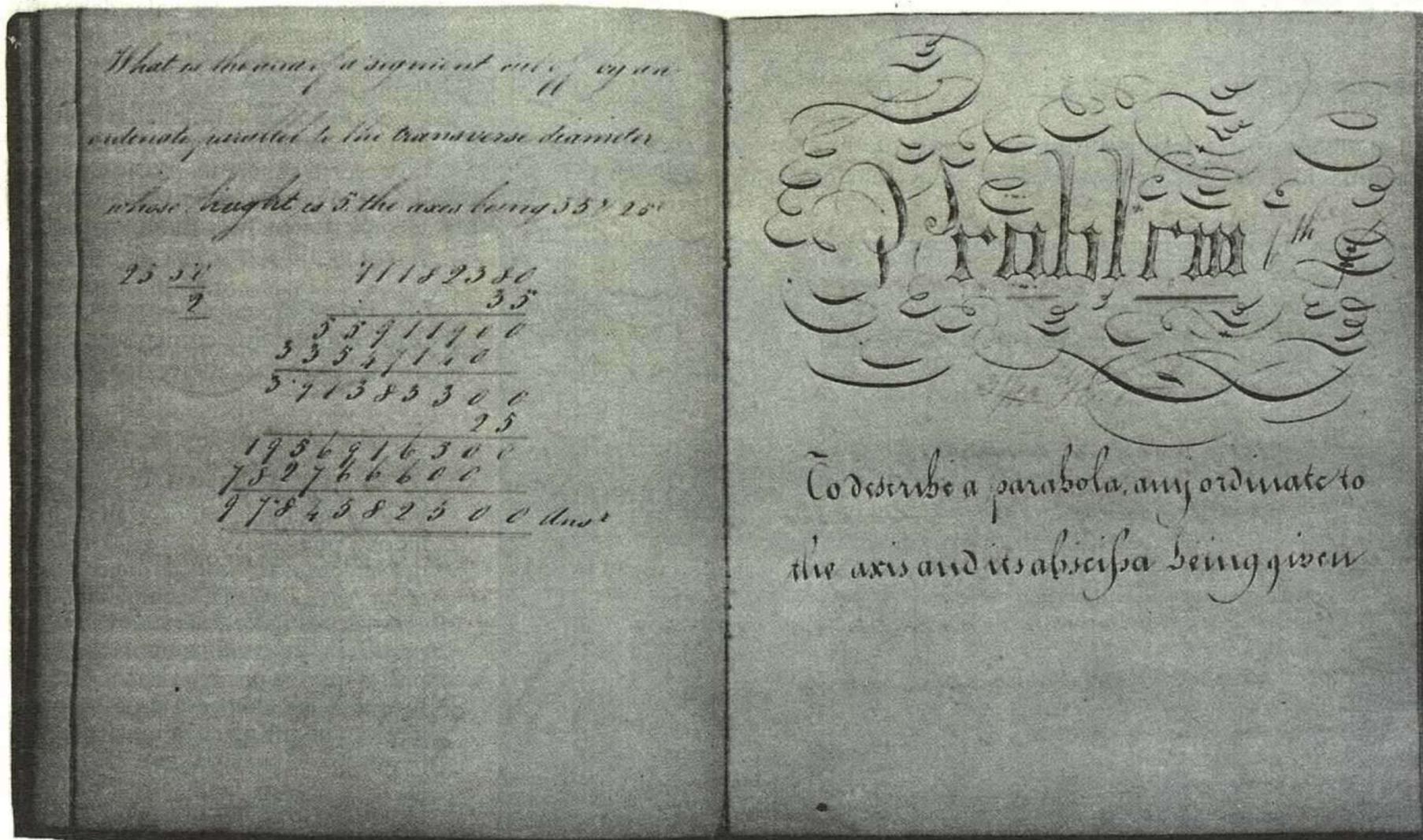
Perfecto ejemplo de los claroscuros dickensianos, humor y sordidez ensamblados para diseñar el duro tejido de la vida. Resulta solemne mi declaración, ¿verdad? Él la hubiera expresado con una broma. Dickens no se ponía pomposo casi nunca. Sólo blando a veces, cuando se trataba del sentimiento, pero las ceremoniosas formalidades eran generalmente paro-

diadas por su gigantesco sentido del humor.

El dibujo antes reproducido del triste y solitario nacimiento de un héroe nada convencional está tratado con su peculiar mirada irónica. Y así nació el primer huérfano, el primer héroe, el primer niño inmortal de los más famosos personajes de Charles Dickens. En el Hospicio de una población que —como Cervantes en el *Quijote*— el autor no quiere nombrar.

Los personajes que viven en ese Hospicio, los que lo regentan, parecen sacados de una pesadilla. Y una pesadilla era aquel lugar, aunque el autor diga, irónicamente, que si «el nacer en un hospicio no es en sí mismo la más afortunada y envidiable circunstancia que pueda acaecer a un ser humano, mantengo que en este

caso particular fue lo mejor que pudo ocurrirle a Oliver Twist...». (Se supone que hubiera sido peor no nacer, dado que al muchacho le esperaba, felizmente, la fortuna al final de la novela.) Tipos como el señor Bumble, celador del Hospicio; los componentes de la Junta; la señora Corney, gobernanta, que luego casó con el tremendo Bumble; y los famélicos y desgraciados hospicianos compañeros de Oliver, componen una auténtica galería de los horrores. Un pórtico suficientemente expresivo de lo que será, a partir de este primer huérfano, la obra de Charles Dickens: sátira, lágrimas y horror. Un curioso cóctel de sonrisas y espanto que constituye la personalidad de tan poderoso escritor. Con Oliver y el Hospicio penetramos en su entrañable y espantoso mundo.



Página de un cuaderno de deberes de un alumno de la escuela en la que Dickens se inspiró para crear el colegio Dotheboys Hall en su novela Nicholas Nickleby.

CHARLES DICKENS

Primer huérfano, primer héroe, primer muchacho abandonado a su suerte, que será maltratado, engañado, manipulado, por las fieras del mundo... hasta que la piedad de su autor (disfrazado en este caso de un abuelo rico) le rescate de la pesadilla.

Inglaterra, el mundo, lloraron. Y Dickens fue ya, sin interrupción, un novelista de éxito como pocos lo han sido en la Historia. Algún crítico malintencionado diría que volver a elegir un huérfano como protagonista de su novela siguiente fue una lógica consecuencia de lo que hoy llamamos *marketing*. Pero nosotros sabemos que Dickens lo llevaba en el corazón.

Días de azufre

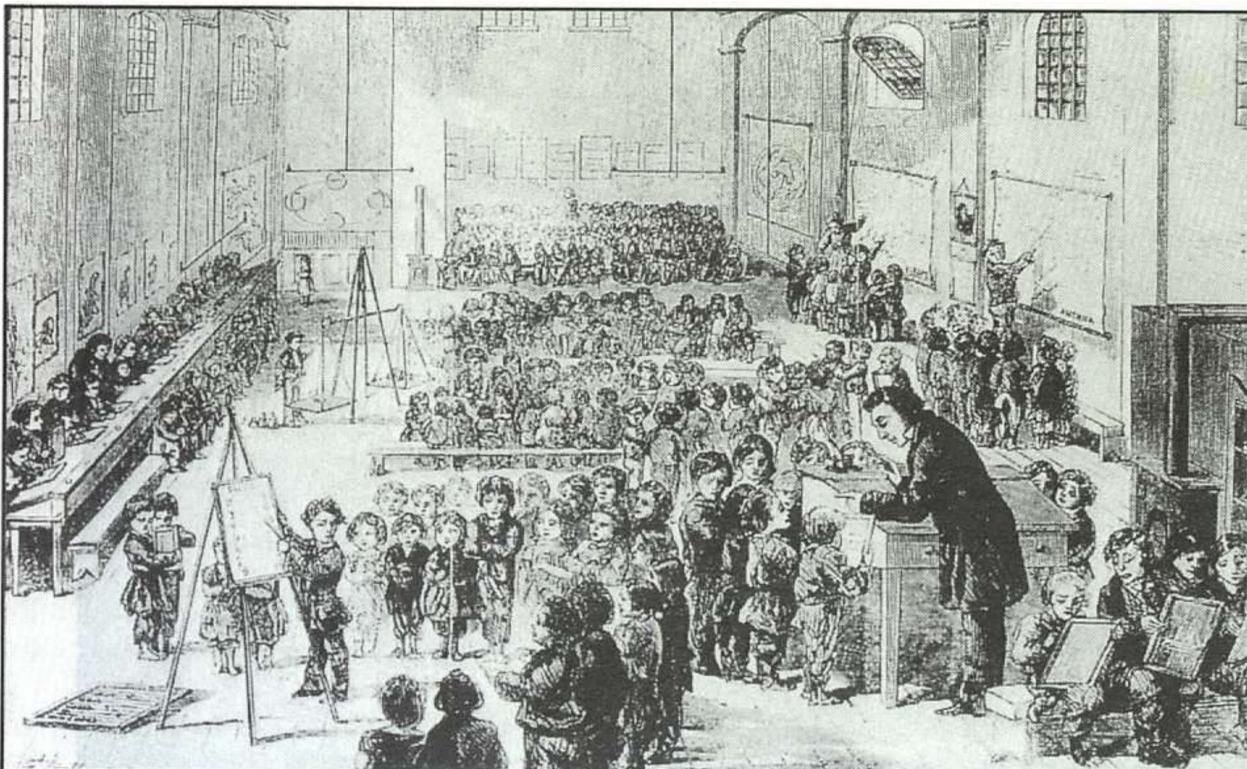
La novela que Dickens publicó a continuación fue *Nicholas Nickleby*



Mary Hogarth.

(*N.N.*), en 1839. Otro huérfano, situado al principio, esta vez, en lugar de en un hospicio, en una escuela, como ayudante del director.

Sigue la línea, comenzada con *Oliver*, de relatar sombrías historias en las que hay un asunto central con el que puede atacar ciertos abusos pú-



Grabado de la época que muestra una de las miserables escuelas de Whitechapel, donde los niños eran azotados, pero no instruidos.

blicos. Pero el testigo de la acusación no es sólo un periodista que denuncia (ese papel ya lo cumplía desde sus numerosos y extensos artículos), sino un novelista, el creador de un mundo imaginario. Ahí, en los claroscuros de su fantasía, radica su genialidad. En esta novela se alternan las tinieblas de Squeers, el regidor del colegio Dotheboys Hall, con los Crummles, compañía de actores que son de lo mejor en la galería de personajes amables de Dickens.

La fama terrible de las escuelas de Yorkshire había llegado a sus oídos ya durante su niñez en Chatham:

«No puedo recordar en este momento [nos dice en su prólogo a una de las ediciones de *N.N.*] cómo llegué a oír hablar de los colegios de Yorkshire cuando aún era un chiquillo, no muy robusto, y me sentaba en los apartados lugares de las cercanías del castillo de Rochester... pero sí sé que fue entonces cuando recogí mis primeras impresiones sobre ellos, y que estaban en cierto modo relacionadas con un niño que había regresado a su casa con un absceso supurado, a consecuencia de que su mentor en Yorkshire se lo había abierto con un cortaplumas manchado de tinta...»

J.B. Priestley, en su ensayo sobre Dickens, amplía este comentario al referirse a *Nicholas*, diciendo:

«Las escuelas reales no eran mejores que Dotheboys Hall. Los colegiales, en su mayoría niños abandonados, estaban mal alimentados, eran maltratados y obligados a vivir en condiciones vergonzosas. Antes de ponerse a escribir *N.N.*, Dickens, acompañado por *Phiz* [su ilustrador], fue a Yorkshire del norte, en un viaje muy incómodo, puesto que era pleno invierno, para informarse debidamente de esos colegios, y aunque no tuvo mucha fortuna, parte del material que empleó en los capítulos de Dotheboys Hall está basado en los datos que pudo recoger directamente.»

Tanto, que los responsables de algún



Bransby Williams fue un gran especialista en interpretar personajes de Dickens.

establecimiento pedagógico de la zona se dieron por aludidos.

El joven Nicholas, de 19 años, y su hermana Kate, quedan huérfanos de padre. El señor Nickleby murió «porque se le partió el corazón», según su viuda, aunque el hermano del muerto no lo puede entender («Partirse el cuello, un brazo, la cabeza... pero, ¡el corazón!, el cuento de siempre cuando uno no puede pagar sus deudas...»). Es recogido por su avariento tío, y éste le coloca inmediatamente como empleado en una de esas escuelas de Yorkshire.

¿Qué encontró el joven huérfano Nickleby en aquella jaula? Pues encontró a otros jóvenes generalmente también huérfanos o abandonados de la necesaria atención de sus padres. En aquel siniestro lugar donde Nicholas cumplía su primer empleo, teóricamente se alojaba y formaba a aquellos desgraciados de una manera muy particular. Veamos el siguiente ejem-

plo. Para muestra, basta el botón del capítulo VII, titulado «Acerca del régimen interno de Dotheboys Hall»:

«—¡Maldito chisme! —dijo la señora [se refiere a la señora Squeers, cónyuge de Wackford Squeers, explotadores ambos de los niños de la citada escuela], abriendo el aparador—. No puedo encontrar por ninguna parte la cuchara del colegio.

—No te preocupes, querida —observó el señor Squeers tranquilamente—. La cosa no tiene importancia.

—¿Que no tiene importancia? ¿Cómo puedes decir eso? —replicó su señora vivamente—. ¿No es hoy día de azufre?

—Me había olvidado, querida; es verdad. Es que de cuando en cuando purificamos la sangre de los alumnos, Nickleby.

—¡Purificar! ¡Qué tontería! —dijo la señora—. No creáis, joven, que gastamos flor de azufre y melaza sólo para purificar su sangre; porque si pensáis que hacemos así nuestros negocios, estáis equivocado y, por tanto, prefiero decíroslo francamente.

—¡Querida mía! —dijo Squeers, frunciendo el ceño—. ¡Ejem!

—¡So tonto!... —repuso la señora Squeers—. Si este joven viene aquí a enseñar, preferible es que sepa de una vez que no hacemos locuras con los muchachos. Si les damos azufre y melaza es, en parte, porque si no les dié-



GEORGE CRUIKSHANK, OLIVER TWIST.

ramos alguna medicina, siempre estarían molestándonos con sus enfermedades y, en parte, porque les quita el apetito, y esto es más barato que el desayuno y la comida. Este sistema no es malo para ellos, es bueno para nosotros, y todos tan contentos.»

Puritanismo

Hospicios y colegios son lugares donde los muchachos comparten sus desdichas y sus ilusiones, si es posible que alguna florezca en tan sórdido cultivo. De no haber sido Dickens un escritor puritano, habría relatado sus problemas sexuales. En todo conjunto de adolescentes, la pulsión erótica

—y la homosexualidad, por supuesto— ha ocupado su exacto lugar de importancia que el cine o la literatura nos ofrecieron en sus historias de internados. Pero la época y el autor ignoraban tales asuntos. Quiero decir que simulaban esa ignorancia. Dickens no lo ignoró, lógicamente, en su vida personal. En eso consiste el puritanismo, que tuvo una de sus más altas expresiones en la era victoriana. Él contrajo matrimonio oficial con Kate Hogarth, pero —como dice claramente Pollux Hernández— se casó con ella y con sus dos hermanas. Y mantuvo casi públicamente una amante —una actriz 27 años más joven que el escritor—.

Pero la literatura era otra cosa, sobre todo pensando que sus libros iban dirigidos fundamentalmente a un público amplio, popular y en su mayor parte joven. Está por hacer la biografía erótica de Charles Dickens, que como ejemplo ilustre del victorianismo, resultaría francamente interesante.

En la siguiente novela que vamos a comentar, *La tienda de antigüedades*, Dickens disfraza el evidente interés ríjido del enano Quilp por la jovencita Nell. Pero no engaña a ningún lector atento. Ni a los expertos como Angus Wilson, excelente novelista y prestigioso dickensiano, que al comentar aspectos como éste de la citada novela,

los relaciona con las morbosas narraciones sureñas americanas de Carson McCullers o Truman Capote, por ejemplo.

El lirio roto

En 1840, Dickens da a su público uno de sus más lacrimógenos melodramas, *La tienda de antigüedades*, que hizo sufrir a todos sus lectores de ambos mundos (en EE.UU., esperaban las entregas del folletín en el puerto, y fueron tan célebres los llantos de los lectores de ultramar, que provocaron el futuro viaje de Dickens a América, que transcurrió entre continuas muestras de fervor popular).



Posada «The Old Red Lion», donde Dickens estuvo una vez cuando era niño.



PHIZ, DOMBEY E HIJO.

Esta vez, el huérfano es huérfana, vive con su abuelo, y dado que los protagonistas son niña y viejo, los acosos y luego ataques directos, las persecuciones y los sucios deseos que les rodean son especialmente duros.

Dickens cambió el sexo de su huérfano por una razón muy concreta (no se trata, otra vez, de *marketing*, como dirían los mal pensados), y, por supuesto, por un motivo personal muy cercano a su corazón. En 1837, había muerto su cuñada Mary, a la que él amó por encima de las demás. Todas las jóvenes encantadoras marcadas por la desgracia que aparecen en la obra de Dickens a partir de esa fecha serán trasuntos de Mary Hogarth. Su dulce y joven cuñada murió en sus brazos una noche a la vuelta del teatro. Charles tomó de su mano un anillo que ya no se quitará nunca. Y en

el cementerio de Kensal Green se lee lo que Dickens mismo escribió para acompañar a la flor en su último búcaro.

Vale la pena destacar que, igual que la tumba de la verdadera Mary, existe también la de la imaginaria Nell. Transcribimos parte del prólogo de José Méndez Herrera a su traducción de la novela en la que nos encontramos:

«[...] y así como en Elsinor tiene su tumba la locura de Ofelia —hecha verdad por la ilusión del poeta—, así, frente al atrio de la iglesia de la pequeña aldea en cuya posada cambió de caballos una noche la diligencia que transportaba a Dickens de Londres a Chester, se alza una piedra que señala la tumba de la pequeña Nell...»

Tanto habían llorado los lectores (y

el autor, según confesión propia, al tomar la decisión, por primera vez en su obra, de «matar» a una protagonista), que el llanto hizo fructificar a una criatura ideal. Hoy día, la huérfanita de la tienda de antigüedades es ya tan real como Mary, su modelo. Y la propia tienda. Si van ustedes a Londres y quieren hacer un recorrido turístico dickensiano, les enviarán enseguida a la llamada «Old Curiosity Shop», como si realmente hubiese existido el almacén donde malvivían la niña y el abuelo.

El autor protagonista

Bajo el disimulo del cambio de orden en las iniciales, Charles Dickens se escribe a sí mismo en una de sus siguientes novelas: *David Copperfield*, otro huérfano, y uno de sus mejores personajes para una de sus mejores obras. La fecha, 1850.

Así comienza el libro:

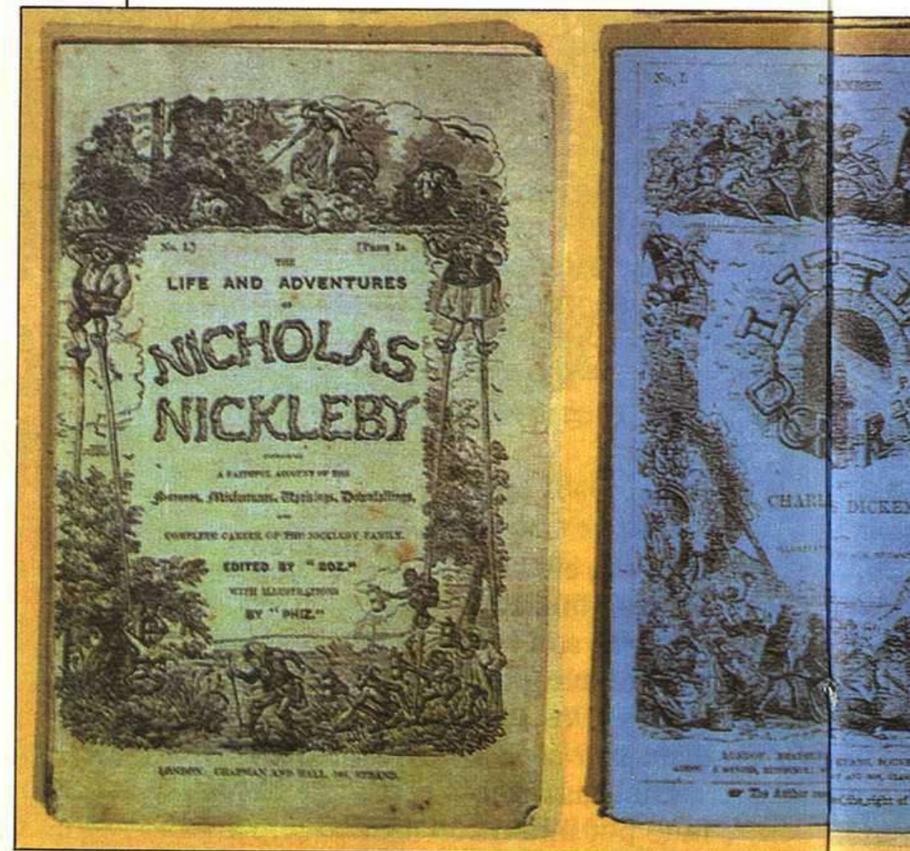
«Si he de resultar yo el protagonista de mi propia historia, o si habrá otro que merezca más ese puesto, es cosa que dirán estas páginas. Para empezar, el relato de mi vida por el principio de la misma, dejó constancia de que nació en viernes, a las doce de la noche, según me contaron y yo lo creo. Un detalle que llamó la atención fue el de que comenzamos simultáneamente, el reloj a dar la hora y yo a llorar.»

Permítaseme ahora citarme a mí mismo en el Apéndice que publiqué en la edición (Tus Libros, Anaya, 1992) de una selección de *Cuentos de lo sobrenatural* de Charles Dickens:

«Alguien ha dicho que era viernes también cuando nació Dickens, y que el viernes será un día de importancia repetitiva en su existencia, y que los viernes son días de brujas, tragos y todas esas cosas... Que naciera también a las doce, antes o después, y que sonase la hora al mismo tiempo o no, son cuestiones de las que puede apropiarse la leyenda y usar a nuestra preferen-

CHARLES DICKENS

cia aquellos que gustamos de mitificar las vidas de quienes crearon mitos. Cuántas auténticas referencias autobiográficas hay de C.D. en D.C. es algo que puede interesar a un minucioso biógrafo. Nosotros no vamos a detenernos en ello. Creemos, de todas formas, que Charles Dickens sí es el protagonista de su propia historia (y de algunas de las que él escribió, añadimos ahora), entre otras cosas porque todos los protagonistas de sus historias están hechos con trozos de su misma carne. Unos más que otros, desde luego. Los que han estudiado comparativamente su vida y su obra dicen que David Copperfield el que más. Quizá



no fue David el héroe de su propia vida, como se pregunta al principio de la novela, pero sí parece que lo fue de la de Dickens...»

Clara Copperfield fue la madre de David —y aquí el autor idealiza la maternidad, que en su vida real no resultó tan idealizable—, mujer débil que enviudó, y contrajo nuevas nupcias con el señor Murdstone. Éste la hizo tan desgraciada, que precipitó su

Barrio de St. Mary Overy, donde transcurrió la infancia de Dickens.



GEORGE CRUIKSHANK, ALMACÉN DE ANTIGÜEDADES

se mitiga cuando los tres huérfanos (en este caso, el número ha aumentado de golpe, como vemos) llegan para habitarla. Sobre todo, Esther Summerson, una de las protagonistas más atractivas de toda la obra de Charles Dickens. Demasiado buena, demasiado bella, han dicho algunos. Pero sólo siendo así, ideal femenino del autor que nunca olvidó a su joven cuñada muerta, podría haber iluminado esa casa de oscuro pasado. Huérfana, claro, pero hija natural de una aristócrata. Dickens procura reservar a sus criaturas más queridas un feliz secreto. El amor senil del señor Jarndyce por ella revela ya las debilidades de Dickens (a sus 41 años) por las damas mucho más jóvenes.

muerte. Y aquí tenemos al pequeño David huérfano, como sus ilustres antecesores. Y con un padrastro, figura emblemática de los dramas y de los cuentos infantiles. Pero Copperfield luchará contra la desgracia, y de huérfano maltratado llegará a adulto feliz y escritor célebre. Biografía que, como vemos, tiene bastantes puntos espirituales de contacto con la de su autor.

zada a publicar por entregas en 1852 y editada en forma de libro al año siguiente) ha tenido diferentes títulos castellanos, dado el sentido ambiguo del adjetivo *bleak*, que usa Dickens para llamar de una forma metafórica a la mansión Jarndyce. En español se ha traducido por «casa deshabitada», y otros nombres diversos, incluso el de «casa en alquiler», etc. *Desolada* es quizás el término que más conviene a una casa cuyo pasado es triste y cuyo presente es la soledad de un viejo.² Desolación que

Dickens ya se identifica aquí todavía más con sus huérfanos. Algunos críticos señalan a esta novela como la mejor de las suyas. Incluso algunos se detienen en esta cima de la primera parte de su producción, relegando al olvido varias de sus verdaderas obras maestras siguientes, precisamente aquellas que menos han sido

traducidas y que peor conocen los lectores no ingleses. Nosotros no quisiéramos caer en el mismo error, y nos despediremos refiriéndonos a dos de ellas, las que tienen como protagonistas, precisamente, también a huérfanos.

Una casa desolada

Esta novela extraordinaria (empe-



JOSÉ M. PONCE, OLIVER TWIST, MADRID: ANAYA, 1990.

Las grandes esperanzas del huérfano

Entre 1860 y 1861, se publica *Grandes esperanzas*, la novela con la que vamos a despedir el recorrido por la orfandad en la literatura de Charles Dickens. Ya dije que seguramente hay otros muchos huérfanos en cuentos, artículos, e incluso novelas de nuestro autor. Pero la selección es inevitable. Que los aficionados rastreen otros huerfanitos y los añadan a esta lista aproximada.

Como David Copperfield, el propio protagonista se presenta a sí mismo en los primeros párrafos del primer capítulo de esta preciosa novela. La segunda de las mejores en la etapa de absoluta madurez de Dickens. La siguiente, en esta estimación calificativa, sería *Nuestro común amigo*, el libro que tengo la dicha de estar leyendo en estos tiempos, y que para algunos es la novela máxima en toda la obra de su autor. Para Italo Calvino, por ejemplo.

Oigamos al huérfano que cierra nuestra serie:

«Mi apellido paterno era Pirrip, y mi nombre de pila Philip; pero mi lengüecilla de trapo infantil no podía lograr de ambas cosas nada más largo ni más explícito que Pip. Por eso me llamé Pip, y Pip me llamaron todos.

Afirmo que mi apellido paterno es Pirrip, basándome en la lápida de la tumba de mi padre y en lo que oí decir a mi hermana, señora de Joe Gargery, porque se casó con el herrero. Como no conocí a mi padre ni a mi madre, ni vi jamás un retrato de ninguno de ellos —ya que vivieron mucho tiempo antes del invento de las fotografías—, mis primeras sensaciones acerca de su fisonomía las obtuve, ilógicamente, de sus piedras sepulcrales. La forma de las letras de las de mi padre me hicieron forjarme una extraña idea de que fue un hombre ancho, grueso, moreno y de pelo rizado. Por el carácter y forma de la inscripción también Georgina, esposa del arriba citado, llegué a la pueril conclusión de que mi madre era una mujer endeble y llena de pecas. A cinco reducidos rombos de piedra, de pie y medio de largo cada uno, dispues-

tos en perfecta fila junto a la tumba y consagrados a la memoria de cinco hermanitos míos que renunciaron prematuramente a ganarse la vida en esta lucha universal, debo la creencia, abrigada con religiosidad, de que todos nacieron ya tumbados y con las manos en los bolsillos del pantalón, sin que jamás las hubieran sacado de esta postura.»

No creo que quepa mejor ejemplo de criatura abandonada en el mundo (un mundo pantanoso y asustador el de este Pip) sin raíces concretas, no recuerdo huérfano más huérfano, que ni siquiera está seguro del nombre de sus padres y tiene que inventarse su apariencia. Pero tampoco recuerdo un muchacho con mayor capacidad de inventarse lo que no tiene. La imaginación de Pip es la que le granjeará las posibilidades de cumplir sus grandes esperanzas. Como a Dickens, su verdadero padre. Que si no fue tan grueso ni moreno como él lo imaginaba, tuvo, sí, un pelo aparentemente rizado. Eso, según las imágenes de las que extraemos su recuerdo físico. Algo con lo que no pudo contar el bueno de Pip. Para eso le dio el padre desconocido esa fantasía, esa bondad y ese empeño de vivir que le condujeron a la fortuna, extraída mágicamente de los mismos pantanos, como recordarán sus lectores. Al final feliz de su historia.

Y nosotros hemos llegado al nuestro. Que debe continuarse con la placentera lectura de las novelas de este escritor formidable. Aunque no haya un solo huérfano en ellas. Cosa difícil. ■

* Juan Tébar es escritor.

Notas

1. *Príncipes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra* (título original *The cider house rules*), editada en castellano por Tusquets. Excelente, y muy dickensiana, novela.
2. Éste es el título que eligió Fernando Santos Fontenla para su traducción editada por Alfaguara, en 1987. Lástima que no haya otras valiosas ediciones semejantes a ésta de novelas de Dickens, como *Our mutual friend*, por ejemplo, prácticamente inéditas en castellano.



PHIZ, NICHOLAS NICKLEBY.

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

BASE DE DATOS de uso público y gratuito

Consulte gratuitamente a través de su ordenador personal vía módem *los índices* de *CLIJ*. Podrá realizar la consulta por número de revista, fecha de publicación, autor, tema, etc.

Editorial Fontalba ha creado la primera Base de Datos del sector editorial que le permite acceder a los índices de todas sus revistas: *Mundo Científico*, *Cuadernos de Pedagogía*, *CLIJ*, *Cuadernos Jurídicos*, *Anuario de Psicología*, *Boletín Agropecuario*. Los índices contienen la referencia de más de 7.000 artículos, fácilmente localizables según diversos criterios de selección. La *Base de Datos de Editorial Fontalba* ofrece también un buzón electrónico con múltiples servicios como petición de números atrasados, gestión de suscripciones, notas para redacción, petición de fotocopias de artículos seleccionados, inserción de publicidad, etc.

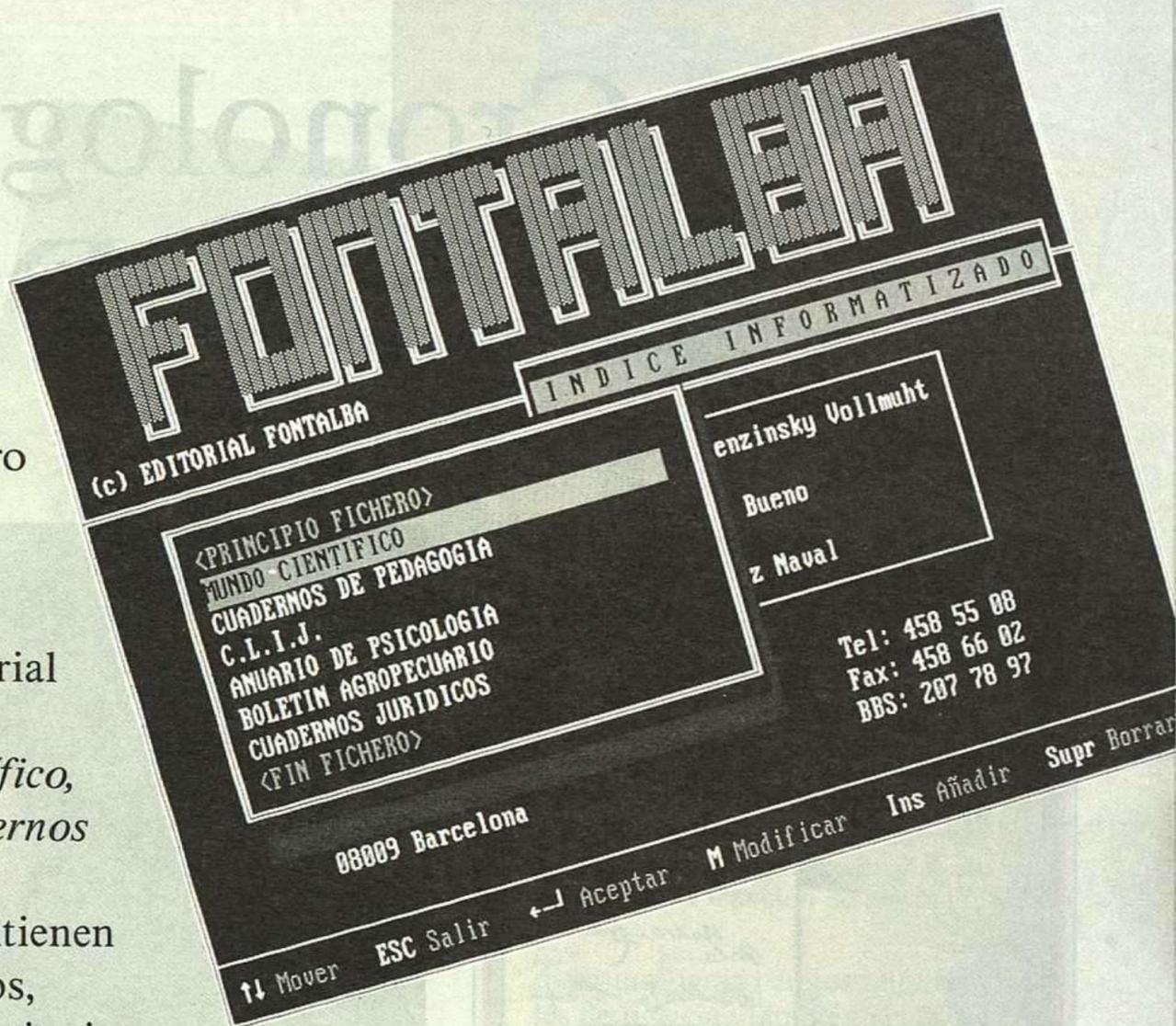
**Establecer comunicación con el teléfono (93) 207 78 97
mediante el programa de comunicaciones.**

Requisitos para la conexión:

- Ordenador personal.
 - Módem compatible Hayes.
 - Programa de comunicaciones estándar.
- Si desea podemos facilitarle gratuitamente un programa específico para conectar directa y fácilmente con nosotros.

Especificaciones técnicas:

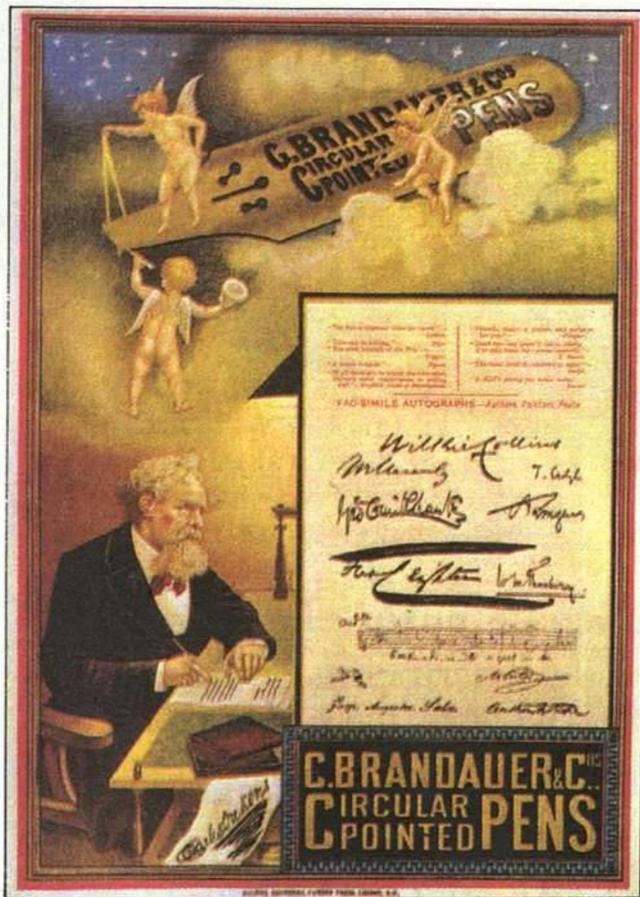
- Velocidad: 1.200 baudios.
- Bits de datos 8.
- Paridad N.
- Bits de stop 1.





CHARLES DICKENS

Cronología de Charles Dickens



La imagen de Dickens fue muy utilizada en anuncios de plumas y tintas.

1812 Charles John Huffam Dickens nace el 7 de febrero en Portsmouth, una antigua e importante base naval, en la que su padre, John Dickens, trabajaba como funcionario civil de la Armada. El escritor tuvo seis hermanos.

1817 Hacía tres años que la familia se había trasladado a Londres, y ahora recalán en Chatham, puerto militar aguas abajo del Támesis, en el condado de Kent,

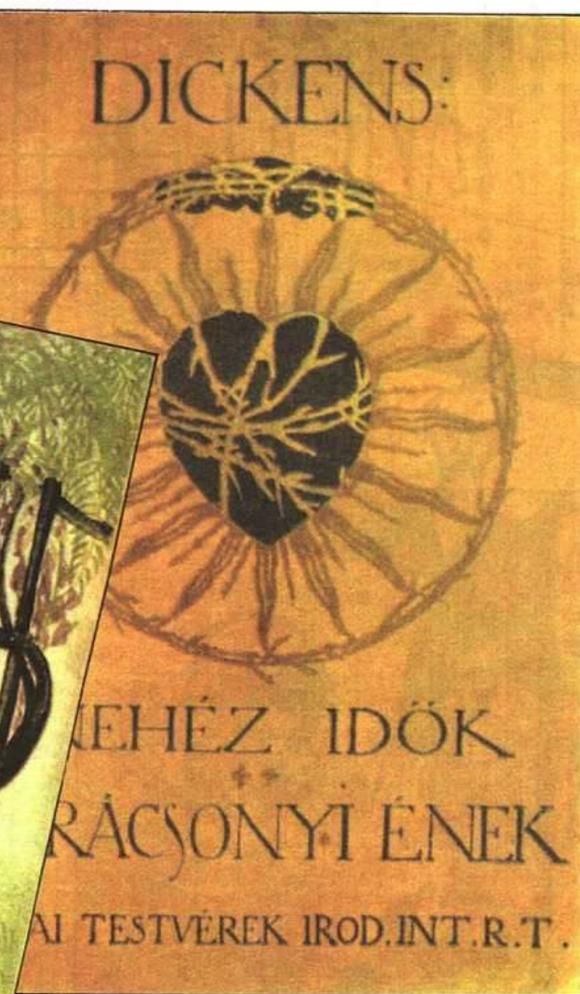


Retrato de Dickens, realizado por W.P. Frim, 1859. Arriba: fotografía de Kate (Mrs. Dickens).

futuro escenario de algunos capítulos de *Pickwick*. Aquí, el pequeño Charles vivirá los años más felices de su infancia. Asistirá a la escuela y leerá los grandes clásicos de la literatura universal.

1823-1826 Se reúne con la familia en Londres, en el barrio popular de Camden Town. Su padre ingresa en una cárcel de insolventes por deudas, y Charles debe abandonar la escuela y ponerse a trabajar en una fábrica de betunes. Luego, gracias a la herencia que les deja su abuela paterna, puede proseguir sus estudios.

1827-1829 Trabaja en el bufete de los abogados Ellis y Blackmore—Ellis habría de ser el modelo de Perker en *Pickwick*— como escribiente, y luego como perio-



Izquierda: portada china de David Copperfield. Derecha: portada húngara de Tiempos difíciles y Canción de Navidad.



Retrato de los hijos de Dickens, de Maclise.

distista-taquígrafo en los tribunales de justicia. También en estos años descubre su vocación teatral y se enamora de María Beadnell, hija de un banquero, quien, finalmente, le daría calabazas.

1832-1835 Es cronista parlamentario y colaborador del periódico liberal *Morning Chronicle*. También comienza a publicar en periódicos y revistas una serie de narraciones breves y ensayos descriptivos con el seudónimo *Boz*.

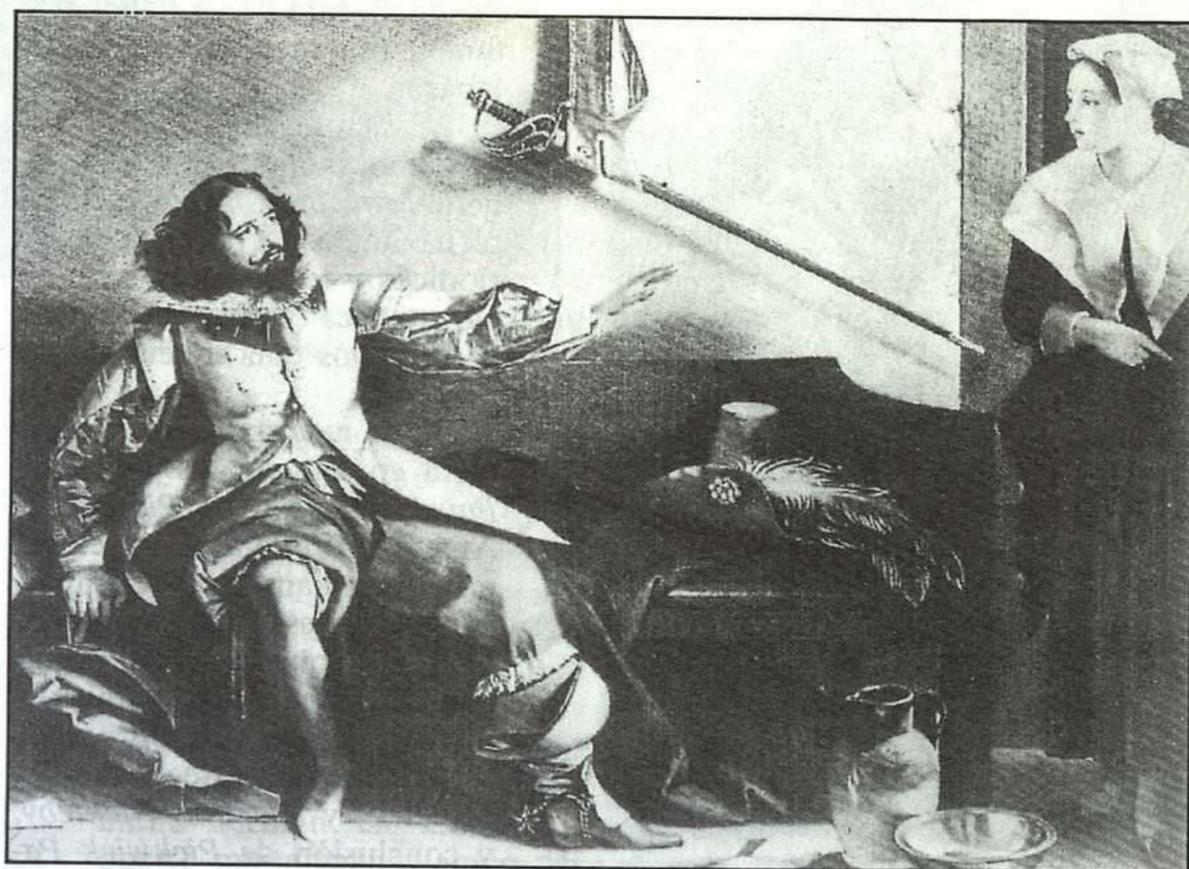
1836 El 31 de marzo aparece la primera entrega de los *Pickwick Papers* (*Papeles de Pickwick*). Antes de fin de año, los editores ya vendían 40.000 ejemplares mensuales. Ese mismo año, Dickens contrae matrimonio con Catherine Hogarth, hija del director del *Evening Chronicle*.

1837-1839 Primeras entregas de *Oliver Twist* y *Nicholas Nickleby*, y conclusión de *Pickwick Papers*. En el ámbito personal,

CHARLES DICKENS



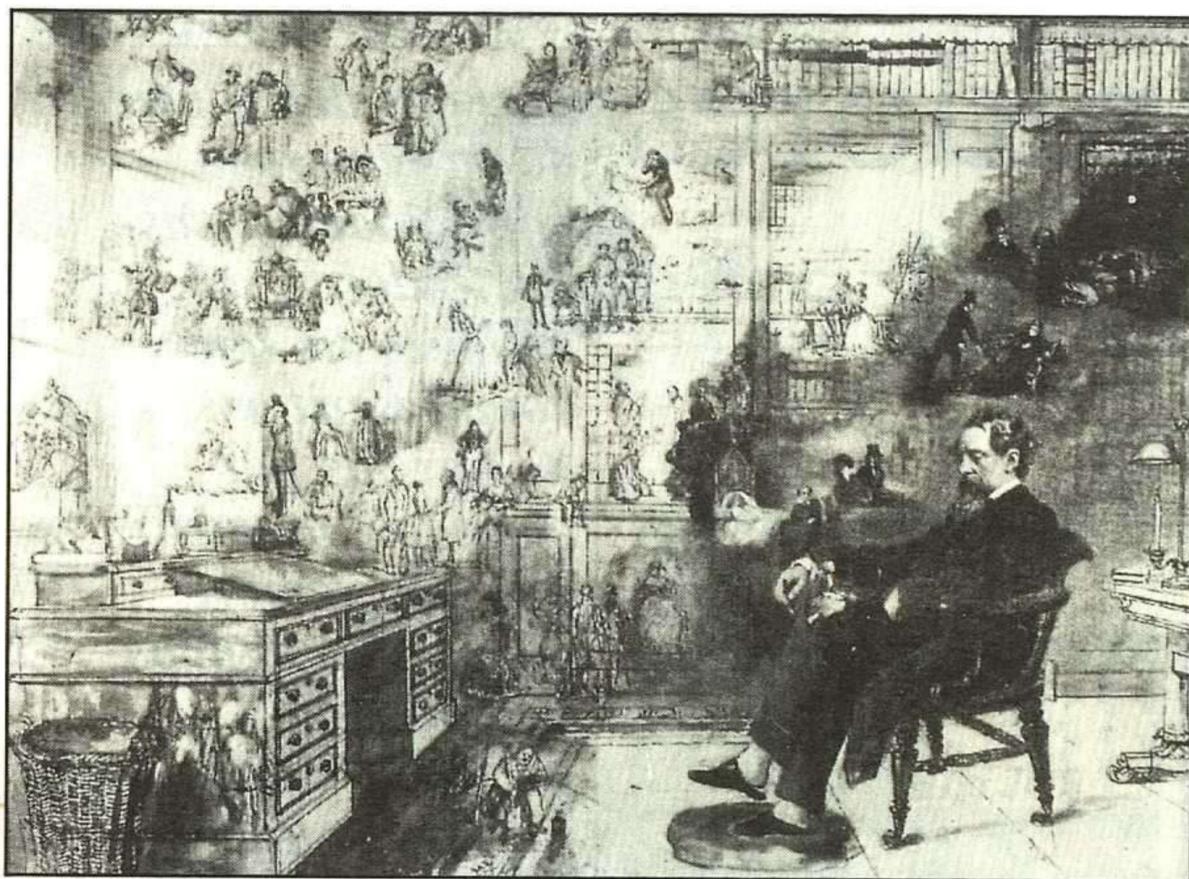
Izquierda: tres dibujos de Dickens como lector de sus obras. Derecha: noticias e ilustraciones sobre Dickens, en la prensa americana.



Dickens interpretando al Capitán Bobadil en *Every man in his humour*.

Dickens queda profundamente afectado por la muerte de su cuñada, Mary Hogarth, de 16 años, cuya imagen perdurará en muchos de sus personajes.

- 1840-1841 Dickens publica en plazos semanales *La tienda de antigüedades* y *Barnaby Rudge*, la primera de sus novelas históricas.
- 1842 Realiza su primera visita a Estados Unidos, en donde tiene un triunfal recibimiento, debido al éxito de *La tienda de antigüedades*. En ese país conocerá a los escritores Longfellow, Irving y Poe.
- 1843 Redacta las entregas de *Martin Chuzzlewit*, una de sus mejores novelas, y escribe *Canción de Navidad*, la primera y más famosa de una serie de narraciones sobre temas navideños.
- 1844 Se traslada con su familia a Génova (Italia).
- 1846 Después de otras estancias en el extranjero —Lausana y París—, Dickens funda y edita el *Daily News*, que pronto se convertiría en el más influyente órgano liberal del país. Por otro lado, inicia la publicación, también por entregas, de *Dombey e hijo*, un modelo de perfección en el análisis de la vida a través de la sensibilidad infantil.
- 1847-1848 Se entrega a su vieja afición por el teatro, y dirige obras de Shakespeare y Jonson, en las que participa como actor.
- 1849 Primeras entregas de una de sus obras más conocidas, *David Copperfield*, para la que aprovecha mucho material recogido para la autobiografía que nunca escribió.
- 1850 Termina *David Copperfield*, e inicia la edición de la revista semanal *Household Words*, que cambió este nombre por el de *All the Year Round*, y se publicó hasta 1888. Las tiradas alcanzaban hasta 300.000 ejemplares, algo insólito en la época, y la re-



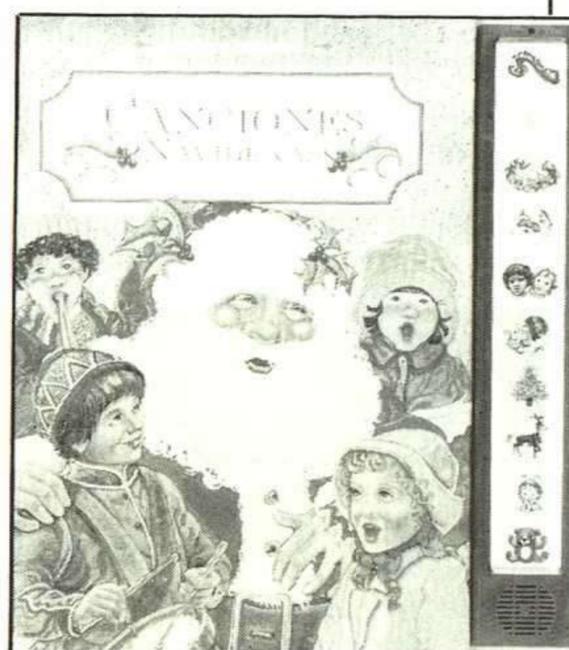
Dickens soñando con sus personajes. Dibujo de Robert William Buss.

- vista mantuvo siempre un alto nivel en artículos sobre política, ciencia y temas sociales. Dickens escribió para esta publicación y para *All the Year Round* —otra revista editada por él— las novelas *Historia de Inglaterra para los niños* (1851-1853), *Tiempos difíciles* (1854), crítica despiadada de la sociedad victoriana, e *Historia de dos ciudades* (1859).
- 1851 Mueren su padre y su hija pequeña, Dora. Funda una asociación de artistas y literatos.
- 1852-1853 Publica por entregas *Bleak house* (*Casa desolada*), deprimente retablo social y, agotado por el esfuerzo, viaja a Suiza e Italia con su amigo, el escritor Wilkie Collins.
- 1854-1855 Comienza la serie *Tiempos difíciles*, y de *La pequeña Dorrit*, sobre los padecimientos y humillaciones de una joven virtuosa.
- 1857 Estrena su obra teatral *The frozen deep*, en la que actúan cuatro de sus diez hijos, y conoce a la joven actriz Ellen Ternan, el

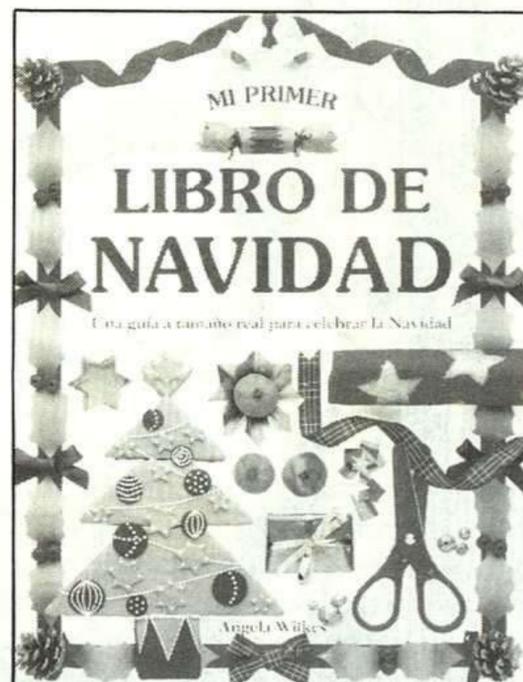
- amor de sus últimos años.
- 1858 Ofrece la primera serie de lecturas de sus obras, y se descubre como un lector excepcional, capaz de encandilar a los públicos más exigentes. Se separa de su mujer, y el escándalo reduce su círculo de amistades.
- 1860-1863 Inicia *Grandes esperanzas*, su obra más imaginativa y poética y, al terminar esta novela, empieza *Nuestro amigo mutuo*. Por otra parte, muere un hijo suyo en la India.
- 1864-1868 Continúan sus agotadoras lecturas públicas por todo el país, y también en Estados Unidos.
- 1870 Inicia la publicación de *The mystery of Edwin Drood* (*El misterio de Edwin Drood*), novela cuyo argumento se adentra en el terreno del crimen, y que el escritor no llegó a concluir. Murió el 9 de junio de ese mismo año y fue enterrado, junto a Haendel y Milton, en el «Rincón de los Poetas» de la Abadía de Westminster.



Los jóvenes
EN LA COCINA



CANCIONES
NAVIDEÑAS



Mi primer
LIBRO DE NAVIDAD



EDITORIAL MOLINO
Calabria, 166 - Apartado 25 - 08015 Barcelona

CHARLES DICKENS

Los ilustradores de Dickens

por Montserrat Castillo*



ARTHUR RACKHAM, CANCIÓN DE NAVIDAD, MADRID: ANAYA, 1993.

Dickens debió parte de su temprana popularidad a sus ilustradores, así como a sus inicios como escritor de novelas por entregas, prensa que iba siempre ilustrada. Algunos de los más prestigiosos dibujantes británicos de la época dieron vida al mundo y los personajes dickensianos, entre ellos, George Cruikshank, John Leech o George Cattermole. El siguiente artículo pasa revista a la larga lista de dibujantes que colaboraron con Dickens, y a los que, con posterioridad y hasta nuestros días, se han enfrentado al reto de plasmar en imágenes la época victoriana que tan bien describió el escritor.



Charles Dickens por Spy, 1870.

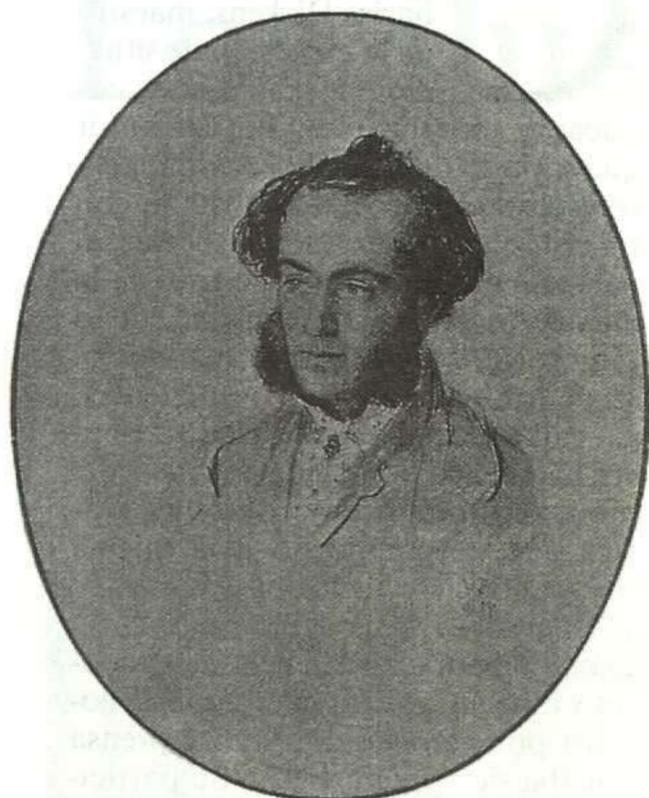
Charles Dickens, maestro en la expresión de situaciones dramáticas, cómicas o moralizantes, fue un autor que supo retratar su época, vida, gentes y costumbres con todo detalle, con precisión. Su literatura responde al naciente gusto por la búsqueda de la anécdota, de la particularidad, de lo pintoresco, de la descripción minuciosa de los hechos y de los ambientes. La capacidad descriptiva de su obra era pareja a la perfección detallista del dibujo costumbrista y de crónica gráfica que, respondiendo a la misma sensibilidad, se realizaba.

Charles Dickens debió parte de su temprana popularidad a sus ilustradores y a sus inicios como escritor de novelas por entregas o folletín, prensa que iba siempre ilustrada. Su participación en la nueva forma de publicación de novelas en partes periódicas, que tanta fama le proporcionó, se inició a raíz de un encargo de los editores Chapman & Hall. Éstos querían llevar adelante una serie humorística deportiva, propuesta por el dibujante R.S. Seymour (1798-1836), entonces afamado ilustrador satírico de temas deportivos. Buscaban, pues, un autor joven para escribir los textos que habían de acompañar las ilustraciones del dibujante.

Los dibujantes de *Pickwick*

Seymour utilizaba frecuentemente el seudónimo *Short Shanks* y su estilo de dibujo estaba fuertemente influido por el célebre George Cruikshank. Dickens tenía 23 años, ya era bastante conocido como periodista, y se esperaba de él que se adaptara perfectamente a su papel. Sin embargo, el joven escritor resultó menos flexible de lo imaginado, y Seymour vio como su personaje, un héroe deportivo, fue suplantado por Mr. Pickwick, un londinense gordinflón, creado por Dickens. Así, lo que tenía que ser *The Adventures of the Nimrod Club* fue

CHARLES DICKENS



John Leech.

sustituido por *The Pickwick Papers* (1836-1837).

El 20 de abril de 1836, Seymour, después de haber grabado siete ilustraciones, se suicidó. Así, el dibujante no vivió la publicación de su trabajo en colaboración con el gran escritor.

Inmediatamente, y para poder continuar con la serie, se buscó sustituto a Seymour. El primero fue R.S. Buss, dibujante que no se consideró satisfactorio, y que en cambio gozó de merecida fama a través de otras publicaciones. El propio Dickens rechazó las ofertas de John Leech y de Thackeray. A pesar de esto, John Leech (1817-1864), ilustrador de características técnicas muy conservadoras —que a partir de 1841 pasaría a ser colaborador habitual del semanario satírico *Punch*, y para el cual realizó más de

3.000 grabados—, posteriormente sería uno de los ilustradores de Dickens. En 1843-1844, participó en la ilustración de la edición de Chapman de *A Christmas Carol*, en colaboración con el prestigioso Sir John Tenniel (1820-1914). John Leech alcanzó fama a partir de sus aguafuertes coloreados de las novelas de Robert Surtees, y las ilustraciones para *Ingolsby Legends* de Barham, además de los realizados para la popular narración de Dickens.

Finalmente, en octubre de 1836, Charles Dickens eligió a Hablot Knight Browne (1815-1882), un jovenísimo y desconocido dibujante. Parece ser que la juventud pesó tanto como su arte en el dibujo para decantar la elección, pues Dickens quería a alguien suficientemente inexperto para poder formarlo según sus criterios. H.L. Browne usó el seudónimo



JOHN LEECH, CANÇÓ DE NADAL, BARCELONA: BARCANOVA, 1992.



GEORGE CRUIKSHANK, OLIVER TWIST, MADRID: ANAYA, 1990.

de *Phiz*, a imitación del que usaba Dickens en estos relatos: *Boz*. Juntos formaron una buena asociación de trabajo creativo que propició el éxito de la narración por entregas.

En el cuarto número, ilustrado por Phiz, apareció un nuevo personaje: Mr. Samuel Weller, que tuvo un gran éxito por su caracterización. Phiz, que inició su trabajo como dibujante profesional con Dickens, ilustró otras series suyas: *Sunday Under Three Heads* (1836), *Sketches of Young Gentlemen* (1838), *Nicholas Nickleby* (1839), *Sketches of Young Couples* (1840). Realizó, aproximadamente, 250 grabados calcográficos y 157 xilográficos para ilustrar las obras de Dickens, y fue uno de los dibujantes favoritos del escritor.

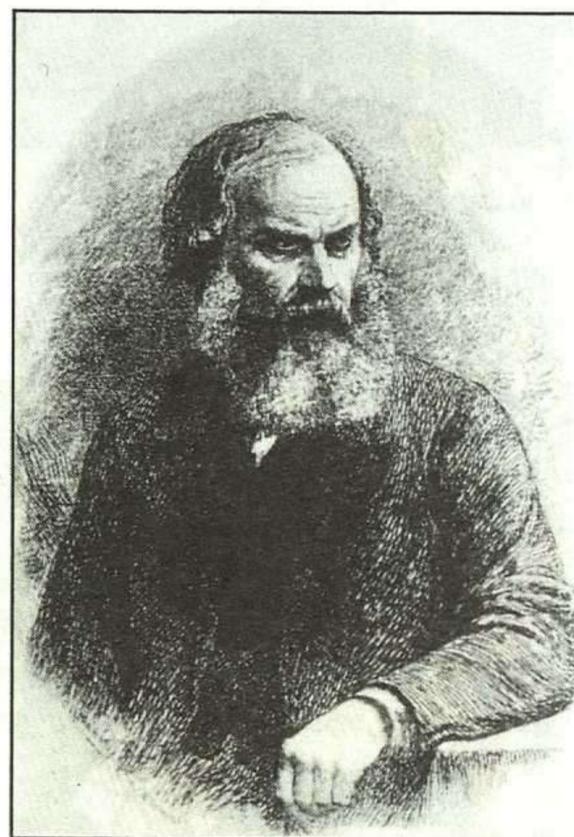
Sin embargo, las dificultades que el sistema de publicación por entregas generaba al ilustrador eran grandes. En raras ocasiones, Phiz pudo leer el texto que ilustraba. Dickens le explicaba someramente los sucesos del siguiente capítulo, dándole instruccio-

nes de qué y cómo debía ilustrar. Phiz realizaba dos ilustraciones por entrega y Dickens inspeccionaba su trabajo, discutiendo cualquier detalle. Sólo la perfecta compenetración entre autor e ilustrador salvó del fracaso las series publicadas.

Phiz se convirtió en uno de los artistas más buscados para la ilustración de novelas, y colaboró durante muchos años en el periódico satírico *Punch*.

Una aportación clave: Cruikshank

Otra participación importante que contribuyó al enriquecimiento y la difusión de las ediciones de Dickens fue la de George Cruikshank (1792-1878). Éste ilustró las narraciones cortas que aparecieron bajo el título de *Sketches by Boz. Illustrative of Every Day Live*



Hablot Knight Browne, Phiz.

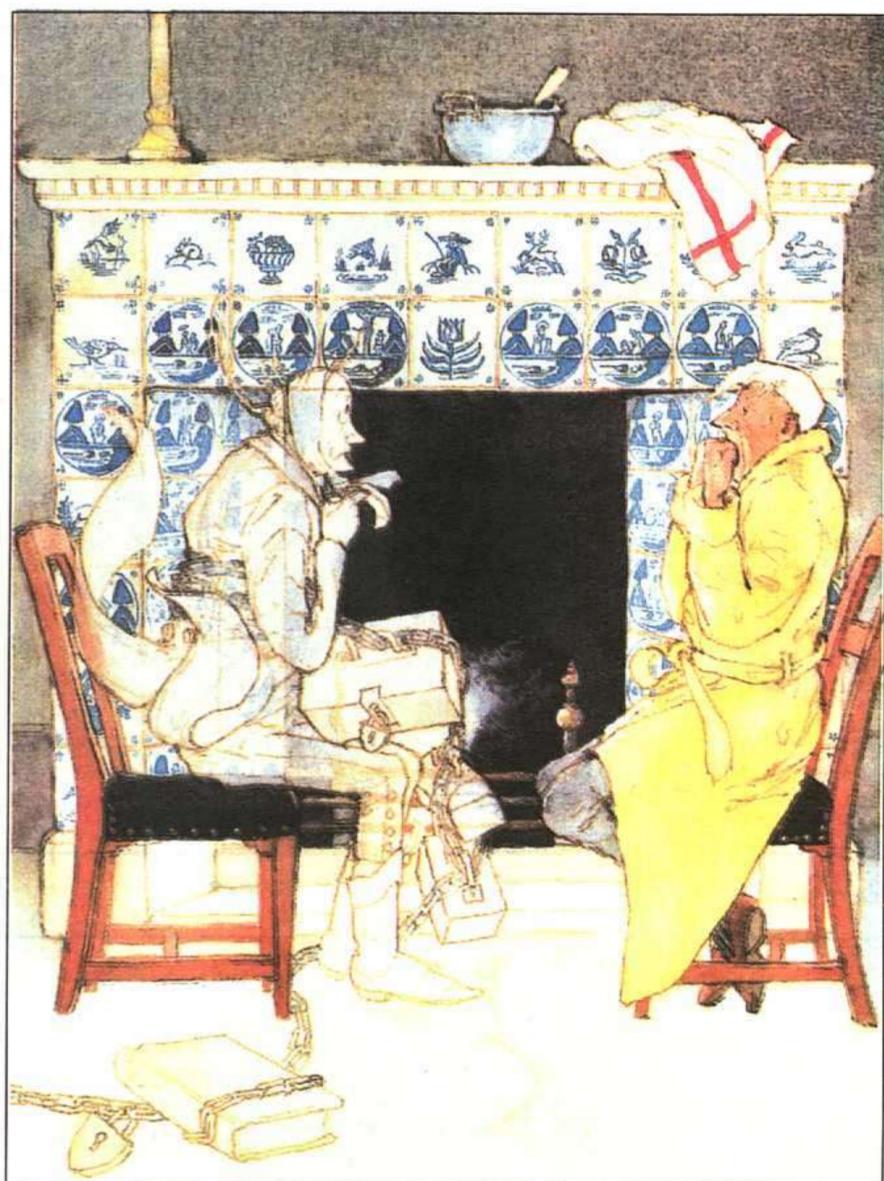


George Cruikshank.

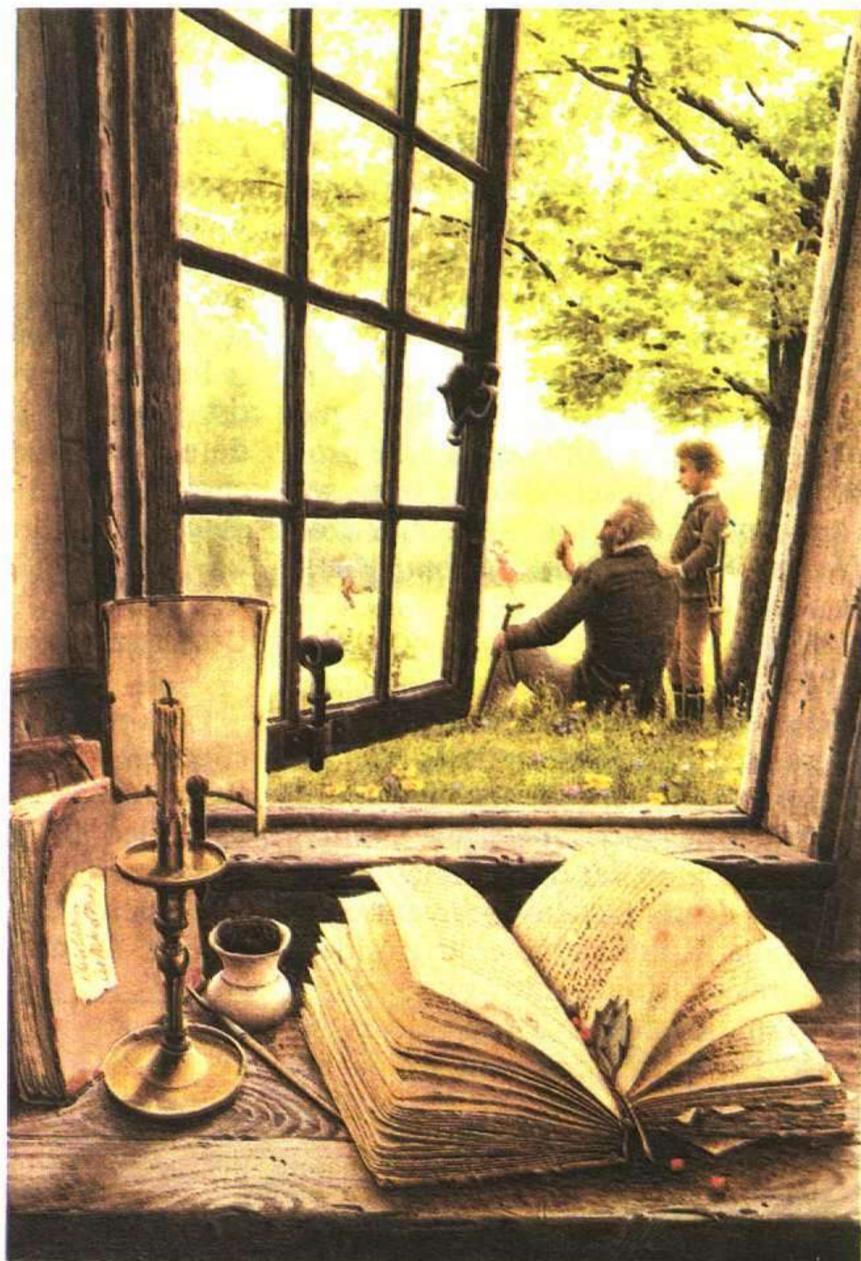


PHIZ, MARTIN CHUZZLEWIT.

CHARLES DICKENS



LISBETH ZWERGER, CANCIÓN DE NAVIDAD, BARCELONA: DESTINO, 1989.



ROBERTO INNOCENTI, CUENTO DE NAVIDAD, BARCELONA: LUMEN, 1990.

and Every Day People, editadas por Macrone. Se publicaron en 1836, en el *Monthly Magazine*.

George Cruikshank también ilustró la primera edición, por entregas, de *Oliver Twist*, que se publicó a partir del mes de febrero de 1837. El dibujante hacía una ilustración por entrega. Éstas resultaron muy características de la novela, quizá la mejor versión realizada, y fueron múltiples veces reeditadas, tanto en ediciones inglesas como en otras lenguas —la seguimos encontrando en ediciones españolas actuales—. La primera edición en forma de libro fue realizada en 1838, en Londres, por Richard Bentley Publisher.

La colaboración Dickens-Cruikshank terminó pronto y bruscamen-

te. El dibujante tenía ya 45 años, gozaba de merecido prestigio y no toleraba las imposiciones del escritor. La última ilustración de *Oliver Twist* fue motivo de una grave discusión, y Cruikshank no volvió a ilustrar obras de Dickens.

La participación de este dibujante fue muy importante para la difusión de las obras del escritor. George Cruikshank gozaba de un merecido prestigio cuando las ilustró. Había empezado a publicar en 1806 y se hizo célebre por sus crónicas gráficas de la vida popular inglesa, llegando a ser por ello considerado como uno de los ilustradores más importantes del país. Cruikshank fue el primer dibujante que vivió exclusivamente de la ilustración del libro en Inglaterra. Durante

el período de Regencia fue destacado caricaturista y cuando, por razones políticas y sociales, las publicaciones satíricas declinaron, se dedicó a la ilustración del libro.

Solía grabar él mismo sus dibujos, tanto en calcografía como en xilografía, y cuando no lo hacía, asistía de cerca al grabador, tratando siempre que el resultado final fuera lo más fiel posible al original. Fueron muy apreciados sus grabados al aguafuerte, que realizaba a menudo, a pesar de no ser frecuentes en el libro infantil.

Realizó la primera edición ilustrada inglesa de los cuentos de Grimm (1823-1826) y él mismo, en 1853, inició su «Fairy Library», una serie de cuentos tradicionales, de los que adaptaba el texto e ilustraba.

Colaboradores prestigiosos

Charles Dickens consideró a George Cattermole (1800-1868), amigo personal suyo, como su ilustrador preferido, juntamente con Phiz. Cattermole se había especializado en dibujo de arquitectura, fue el dibujante de las catedrales (*English Cathedrals*), y se interesó por la ilustración histórica y de libros de época. Ilustró obras de Walter Scott y, a partir de 1838, entabló amistad con Charles Dickens, pasando a ilustrar sus obras. Señalamos: *Barnaby Rudge*, *Old Curiosity Shop*, *Master Humphreys Clock*. Dickens dejó constancia por escrito de los más encendidos elogios de la obra de ilustración de Cattermole.

También amigo personal e ilustrador apreciado del escritor, fue el norteamericano Sol Eytinge (1833-1905), que ilustró *Childpictures from Dickens*, *Ticknor and Fiels* (1867),

Christmas Carol (1869). Citemos también a W.C. Stanfield (1793-1867), dibujante y decorador irlandés que frecuentaba los medios literarios y que conoció a Dickens, ilustrando, posteriormente, *Chimes* (1845) y *Christmas Books* (1854).

Muchos otros ilustradores dieron imagen a las numerosas ediciones de las obras del escritor. Citaremos, entre otros, a Daniel Maclise (1806-1870), pintor e ilustrador inglés, miembro de la Royal Academy de Londres, que destacó por su pleno estilo Romántico, colaboró como caricaturista en el *Fraser's Magazine*, con más de 80 caricaturas en los años 30 del siglo. Realizó grabados xilográficos para la ilustración de obra de Charles Dickens, grabados que demuestran el influjo alemán. Ilustró *The Cricket on The Heart*, en 1844; *Chimes* y *Christmas Books*, editados por Chapman, en 1854. También a Sir John Gilbert (1817-1897), afamado pintor que fue uno de los dibujantes de *Illustrated London News*, presidente de la Royal Society of Painters in Watercolours, y que ilustró *Post-*



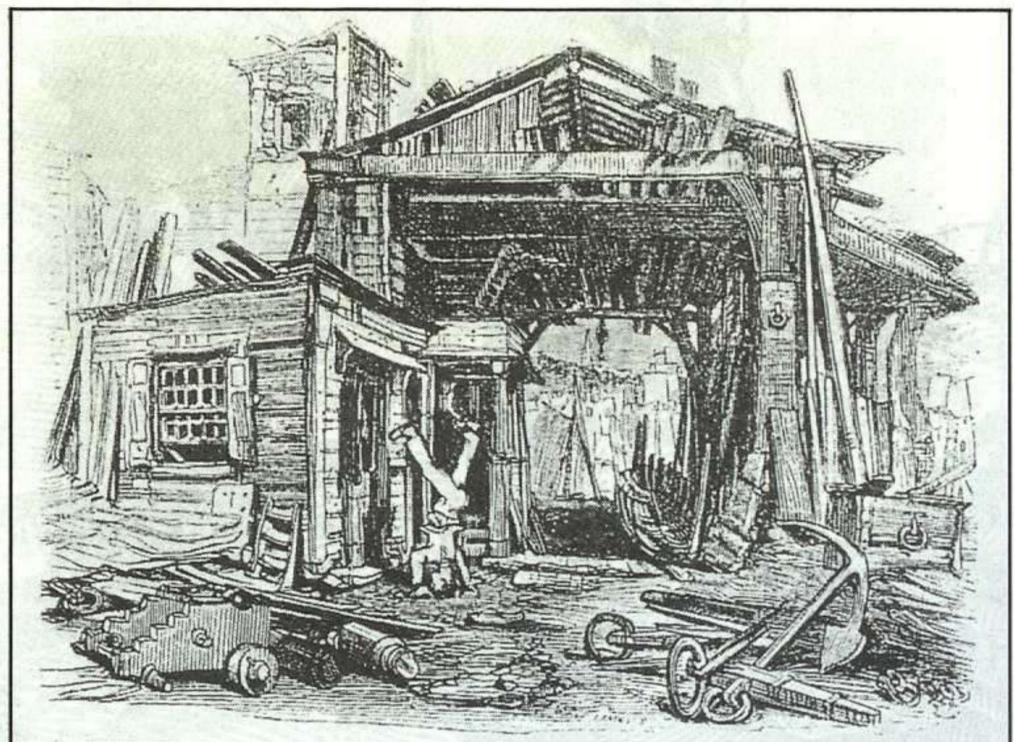
PHIZ. LA PEQUEÑA DORRIT.

humous Papers of the Pickwick Club, en 1847; a J. Mahoney (activo entre 1865-1876), que ilustró *Little Dorrit*, en 1870. Frederick Barnard (1846-1896), grabador, pintor de género y dibujante inglés que ilustró numerosas obras de Dickens: *Barnaby Rudge*, *Bleak House*, *Christmas Books*, *David Copperfield*, *Dombey & Son*, *Martin Chuzzlewit*, *Nicholas Nickleby*, *Sketches by Boz*, *Tale of Two Cities* (1870). Charles Edmund Brock (1870-1938), que realizó una ilustración de tipo realista a la pluma en: *The Holly Tree inn* (1900), *Christmas Carol* (1905), *Cricket on the Hearth* (1905). Harry Furniss retrató a Dickens para el libro *Some Victorian Men*, editado por The Bodley Head Ltd., en 1924.



George Cruikshank

GEORGE CRUIKSHANK.



GEORGE CATTERMOLE. ALMACEN DE ANTIGUEDADES.



JOSÉ NARRO, DAVID COPPERFIELD, BARCELONA: JUVENTUD, 1987.

Algunos de los más grandes ilustradores de la generación siguiente también ilustraron Dickens. Arthur Rackham (1867-1939) realizó los dibujos para *A Christmas Carol*, con siluetas, acuarelas y plumas. Ernest H. Shepard (1879-1975), el famoso dibujante de *Winnie the Pooh* y *Wind in the Willows*, ilustró una edición de *David Copperfield*, hacia 1914.

Los personajes de Dickens llegaron a tomar tales visos de realidad, que fueron objeto de retratos. Dolly Warden, personaje de *Barnaby Rudge*, fue pintada por W.P. Frith, en 1842; Florence Dombey, de la novela *Dombey & Son*, por W. Waw Egley, etc.

Las obras de Dickens se editaron en muchos otros países. Algunas ediciones conservaron ilustraciones inglesas; en otras, los ilustradores del país aportaban su versión. En Francia, Editorial Hachette editó *Nicolas Nickleby*, con los 50 grabados de Frederick Barnard, en 1870; Georges Conrad (activo entre 1900 y 1935) ilustró *M. Pickwick* (1935); en EE.UU., Thomas Fogarty (1873-1938) realizó las ilustraciones para la edición de *People from Dickens* (1935), etc.

Ilustradores españoles

También encontramos ilustraciones históricas en ediciones españolas, de las que seleccionamos algunas. En 1857, Joaquim Bosch edita *Los ladrones de Londres*, que presenta una xilografía en portada de Celestí Sadurní (Ripoll, 1830-Barcelona, 1896), y numerosas ilustraciones interiores de litográficas del popular dibujante de elegancias femeninas, Eusebi Planas (Barcelona, 1833-1897). Pere Mullor (Benilloba, 1837-?), grabador valenciano, ilustró *Tiempos difíciles*, hacia 1860. Marià Foix i Prats (Barcelona, 1860-1914), dibujante satírico y colaborador habitual de *La Campana de Gràcia* y de *L'Esquella de la Torratxa*, ilustró para la Biblioteca Arte y Letras *La niña Dorrit*, de Dickens



FRED BARNARD, CASA DESOLADA.

(1885), editorial que también publicó *El hijo de la parroquia*, con ilustración inglesa, según señala el editor, en unas ediciones magníficas de plena ilustración. Marià Foix produjo unos dibujos realistas, de gran penetración psicológica, trabajados, llenos de carácter y muy personales, un conjunto que es de lo mejor de su obra.

Muchas ediciones españolas de obras de Charles Dickens no contienen ilustraciones, como las de la Imprenta de la Renaxensa, la Librería Barcelonesa, o Tipografía l'Avens (1910). Y aunque pueda parecer paradójico, en la edición por entregas de una publicación periódica, tampoco encontramos ilustraciones en los folletines editados por *Diario de Barcelona* (1873).

Posteriormente, la colección Grandes Autores de Editorial Mentora, que publicó *Tiempos difíciles* e *Historia de dos ciudades*, no incluía ninguna ilustración en sus volúmenes. Es el mismo caso de Edicions Proa de Badalona (1931), que en su colección Biblioteca a Tot Vent aportó traducciones de Dickens a cargo de grandes



Retrato de Dickens por Cruikshank.

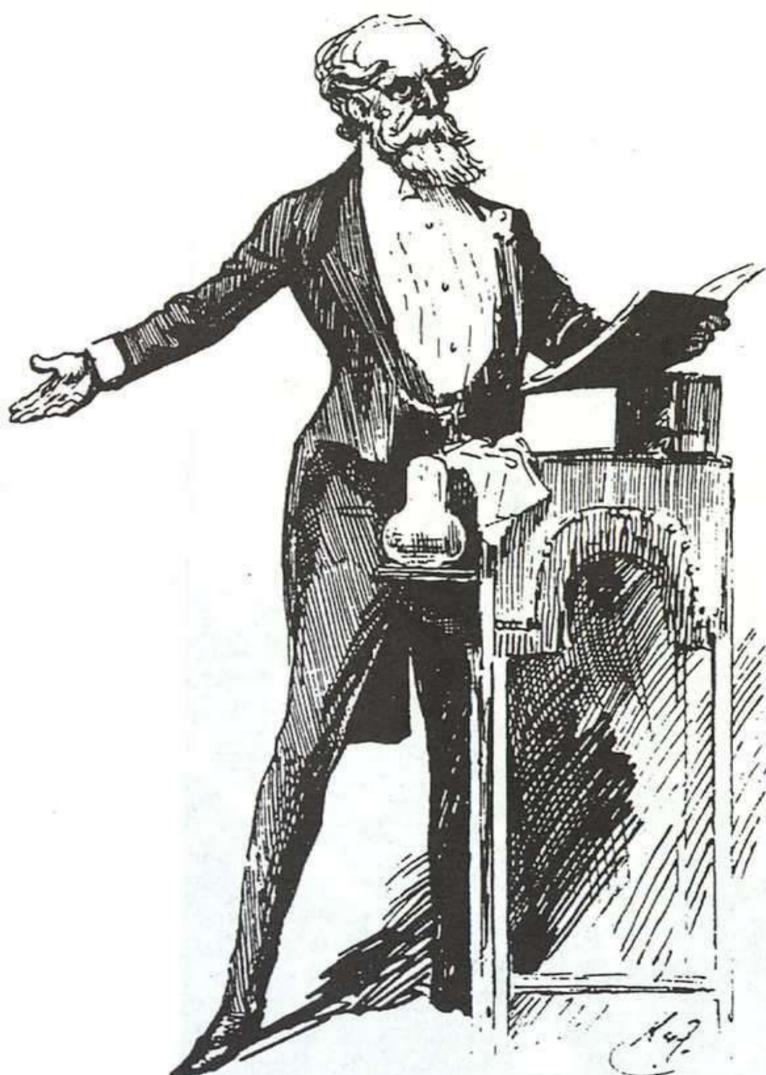


Dibujos preliminares de George Cattermole para la novela Nicholas Nickleby.

CHARLES DICKENS



MICHAEL FOREMAN, CANCIÓN DE NAVIDAD. BARCELONA: VICENS VIVES, 1990.



Retrato de Dickens leyendo en público sus obras, realizado por H. Furniss.

autores del país, como Josep Carner. Citamos estas editoriales porque, en cambio, en sus colecciones de libros infantiles produjeron libros modélicos y de plena ilustración.

También hay ediciones que presentan una sola ilustración en cubierta, como la de El Cosmos Editorial (Madrid, 1884) con un grabado, y otras con decoraciones en las cabeceras de los capítulos, aunque no ilustrada, como *Obras escogidas. La casa lúgubre*, editada por Domènech en 1884.

Joan D'Ivori (Joan Vila, Barcelona, 1890-1947) ilustró para la Editorial Catalana, S.A., dentro de la colección Biblioteca Literària, el título *Una cançó nadalenca* (1918-1919), según traducción de Josep Carner, una colección que, a pesar de editar títulos juveniles, tenía una presentación más propia de libro para adultos, con sólo una ilustración en portada, otra en cubierta y otra ilustración en el interior del libro.

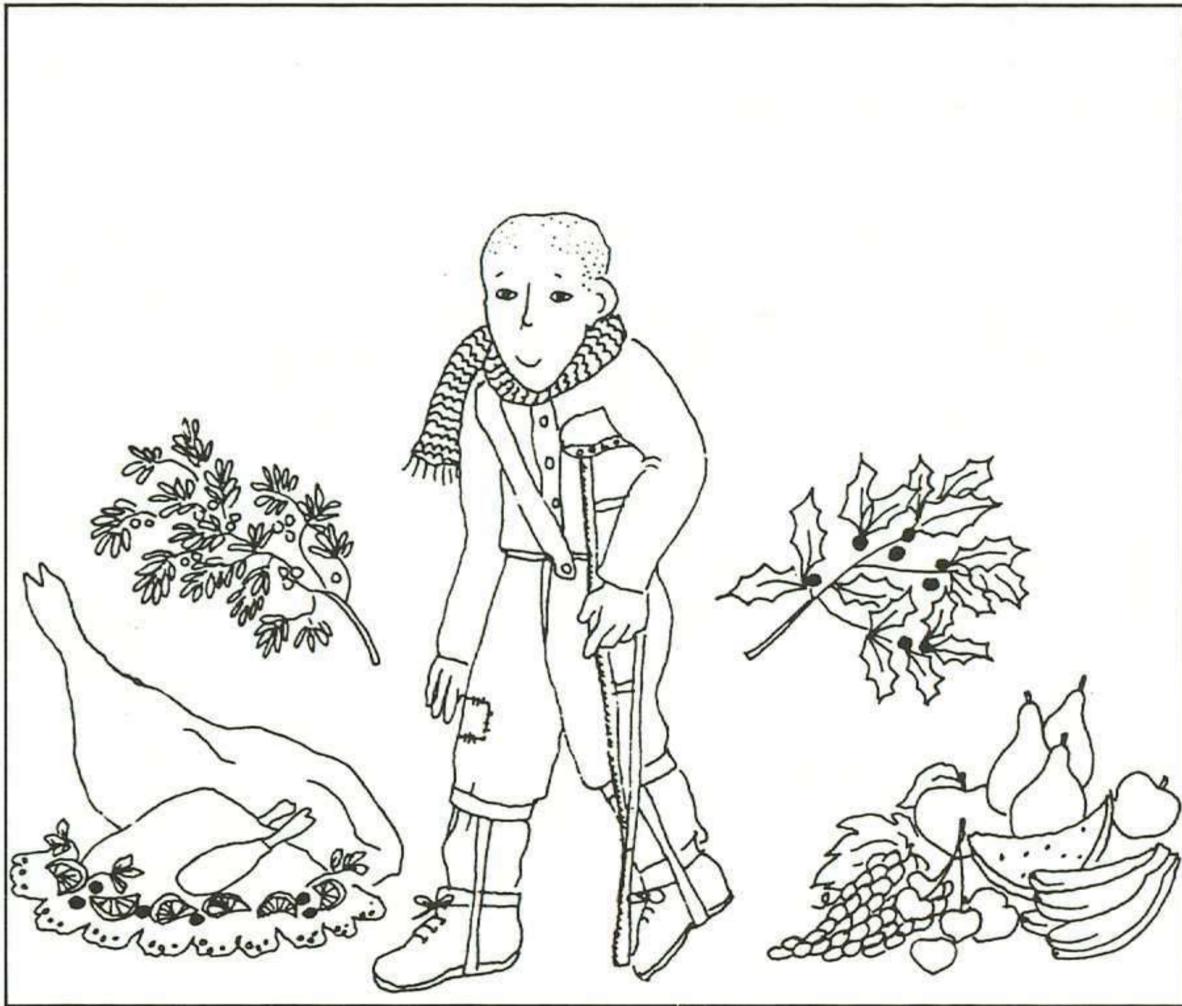
Rafael Pérez Barradas (Montevideo, 1890-1929), pintor y dibujante activo en España durante muchos años, ilustró obras editadas por Martínez Sierra, dentro de la Biblioteca

Estrella. Entre otras, diversos títulos de Charles Dickens.

Josep Narro Celorrio (Barcelona, 1902), después de la Guerra Civil, trabajó para la Editorial Juventud, ilustrando, entre otros títulos: *Documentos del Club Pickwick*, de Dickens (1940), y *David Copperfield* (1960).

Ediciones recientes

Las ediciones modernas españolas no han dado la oportunidad de ilustrar las magníficas narraciones del gran escritor a dibujantes del país. En general, presentan versiones adquiridas realizadas por ilustradores extranjeros. Como excepción, mencionamos: Editorial La Gaya Ciencia, que editó *Cançión de Navidad*, con ilustraciones de Gonzalo Teno, en 1973; o Publicacions de l'Abadia de Montserrat, *Cançó de Nadal*, en 1981, con ilustraciones de Eulàlia Sariola. En cambio, Altea edita, en 1980, *Historia de dos ciudades*, con ilustraciones de Harold King y Penelope Anstee; Vicens Vives: *Cançión de Navidad*, en 1991, con dibujos de Michael Foreman.



EULÀLIA SARIOLA, CANÇÓ DE NADAL, BARCELONA: PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT, 1988.

Y, en los últimos años, aparecen en el mercado español las versiones que han tenido un prestigio más internacional por la genialidad de su ilustración, como la que realizó Lisbeth Zwerger, en *Cançó Nadalenca* (Ediciones Destino, 1988), con figuras estilizadas, de coloración perfecta, llenas de claridad y nitidez, que contrasta con la oscuridad de la versión de Roberto Innocenti en *Cançó de Nadal* (Editorial Lumen, 1990), con sus figuras de perversas expresiones y patéticas miradas, que se mueven en unos espacios sombríos, plenamente góticos, muy adecuados a la historia narrada. ■

* Montserrat Castillo es crítica e historiadora del arte.

Tú puedes cambiar este mundo (si quieres)

Tú puedes conseguir que los niños indígenas de Bolivia puedan ir a la escuela, que la población del Sahel tenga agua potable o que el maíz vuelva a crecer en los campos de Mozambique. Si quieres, tú puedes cambiar este mundo uniéndote a los más de 80.000 colaboradores de INTERMÓN. **Envíanos este cupón con tus datos y te informaremos.**

intermón
FUNDACIÓN PARA EL TERCER MUNDO

Tel (93) 482 07 00
"la Caixa", of. 0765 c/c 0200048911

Quiero recibir información sobre INTERMÓN

Nombre _____

Dirección _____

Población y CP _____

Provincia _____

Teléfono _____

Cumplimenta el cupón y envíalo a INTERMÓN.
Roger de Llúria, 15 - 08010 Barcelona



CHARLES DICKENS

Pickwick: Dickens en esencia

por Elena Hevia*



«Si viviera cien años y consiguiese escribir tres obras en cada uno de ellos, nunca estaría tan orgulloso de ninguna como lo estoy de mi Pickwick», dijo Dickens. Sobre esta obra extraña, descomunal, irregular... trata el siguiente artículo, que desvela las características de esta magnífica novela del siglo XIX, en la que Dickens ensaya sus excepcionales dotes, las que le convertirían en el gran escritor que fue.

PICKWICK PAPERS.

56

CLIJ66



White Hart Inn, Southwark, escenario del primer encuentro de Pickwick con Sam Weller.

Cuál es el secreto de la incombustibilidad de Dickens? ¿Qué es lo que hace que un novelista, tan aparentemente alejado de nuestra manera de vivir y sentir, siga disfrutando de tan buena salud? La juventud parece ser su público natural, pero también los adultos, a veces por nostalgia, se acercan de nuevo a las obras que leyeron en el pasado para darse de bruces con un escritor mayor, casi desconocido, que los pocos años no le permitieron apreciar. Hay un Dickens para cada edad. Uno, ya lo hemos dicho, es el que tradicionalmente se ha destinado a los niños, hermosas novelas de formación: *Oliver Twist*, con su visión periodística y social, o la gran novela psicológica relatada a partir de los vaivenes de la memoria que es *David Copperfield*. También una novela para la juventud, hecha a partir de hechos heroicos y grandes acciones —*Historia de dos ciudades*—, cuando no de

situaciones genéricamente policiales: *Barnaby Rudge* o la inacabada *El misterio de Edwin Drood*.

Luego hay unas obras que poco a poco han ido tomando cartas de categoría y que muestran el lado más oscuro y adulto del escritor. Son, por mencionar sólo algunas, *Grandes esperanzas*, *Casa desolada* y *Nuestro común amigo* —¿para cuándo una traducción en castellano de una obra inencontrable en dicha lengua?—, que muestran la maestría adquirida por el escritor en los últimos y alborotados años de su vida. Por último, hay obras inclasificables, que posiblemente gusten por igual a pequeños y grandes, porque su sustancia, su razón de ser, está compuesta de una de las mejores cualidades de Dickens: el sentido del humor. Esta obra extraña, descomunal, irregular y universalmente famosa es naturalmente *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, un inmenso fresco que muchos críticos han com-

parado a nuestro *Don Quijote* y que sigue siendo, pese a lo apuntado, un libro excepcional.

En estado de gracia

De él decía Chesterton, otro inglés también modoso e irónico, que: «Todo hombre ha pasado noches con amigos fascinantes, en torno a una buena mesa, cuando las personalidades se abren como flores tropicales. Cada uno era más que nunca uno mismo, cada uno era una deliciosa caricatura de sí mismo. Quien haya conocido tales noches entenderá *Pickwick*; los demás no se divertirán con *Pickwick* ni, según creo, tampoco en el cielo».¹

El católico y acomodado Chesterton apunta algunos de los rasgos más sobresalientes de la novela. Por un lado, está su humor *delicioso*, amablemente caricaturesco, un tipo de diversión no trascendente o significativa



Cartel de promoción de una colección de canciones (1840) en el que se utiliza la imagen de Pickwick, encarnado por el actor Frederick Yates.

que nada tiene que ver con estos tiempos en los que, como apunta Fernando Savater, sólo conocemos la sátira sangrienta o el chiste llevado al absurdo. «La sátira —dice el escritor— consiste en sacar un juez ridículo y decir “todos son así”; Dickens prefiere sacar un juez cuya gracia reside precisamente en su extravagancia.»² En la otra parte, se sitúan las acomodadas referencias que llevan al lector directamente de una buena y bien servida mesa a un cielo igualmente ar-

monioso y doméstico. Algo que, pese a las tremebundas descripciones sociales del subsuelo londinense y sus capas populares, siempre estará vinculado al mundo inalterable y victoriano del buen burgués que fue Dickens.

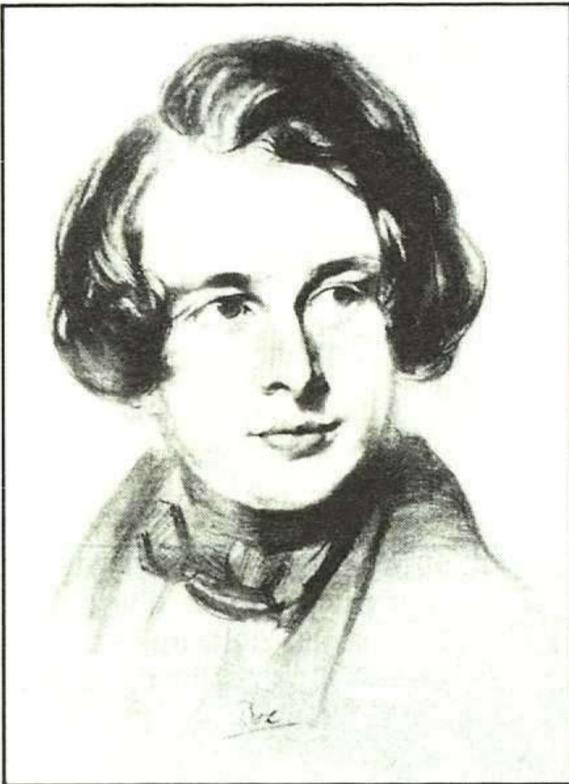
A los 24 años acababa de alcanzar una cierta popularidad como autor de unos pintorescos *Esbozos* que semanalmente se publicaban en la prestigiosa revista literaria *Monthly Magazine* bajo el seudónimo de *Boz*.

Atrás quedaban una infancia y juventud desgraciadas, un corazón roto por el primer desamor y, en el presente, la voluntad de convertirse en un escritor más famoso que Sir Walter Scott. Lo cierto es que no podía imaginar que aquella oferta de realizar unos textos humorísticos, que con periodicidad semanal acompañarían a unos grabados del dibujante Robert Seymour y más tarde del genial Phiz, iba a hacer reales sus ambiciones.

De hecho, aceptó el trabajo por motivos mucho más prosaicos: deseaba casarse con la hija de un editor. Así, desde la aparición de lo que más tarde se convertirá en el primer capítulo de *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, vemos ya a Dickens convertido en un respetable burgués, potencial padre de una familia que irá creciendo a tenor de un hijo cada año, hasta llegar a la respetable cantidad de diez vástagos. Era evidente que necesitaba dinero y mucho, y la rápida popularidad que le proporcionaron las aventuras de los cuatro ingenuos miembros de un Club liderado por el tal Pickwick en una especie de *road movie* por la campaña inglesa sorprendió no sólo a los escritores, sino también al propio autor y a un público amplísimo que se extendía entre los profesores de Universidad y las vendedoras de los atestados mercados londinenses.

Un puñado de excéntricos

La acción de la novela es conocida. Aunque valiera más decir las acciones, porque la historia, al igual que *Don Quijote*, con la que se la ha comparado no pocas veces, se dispara en diferentes direcciones por medio de la antigua técnica por la cual uno de los personajes detiene el hilo de los acontecimientos para contar un relato. Samuel Pickwick, un jovial y rico burgués de mediana edad, cuyo máximo logro es haber establecido una fundamentada teoría sobre los renacuajos



Dickens a los 24 años.

de las charcas británicas, decide hacer un viaje de reconocimiento por la campiña inglesa con algunos amigos y miembros del Club por él fundado. Tupman, Snodgrass y Winkle parten con él en un estado de candorosa inocencia. En la primera parada, son víctimas de un estafador, Jingle, que se gana su amistad e irremediamente los embauca.

En una sucesión de episodios a la manera picaresca, cuyo nexos de unión es el deambular de la diligencia, destaca el encuentro con un noble rural, Mr. Wardle que se encuentra de viaje con su joven hermana, Rachel, y sus hijas, Emily e Isabel. Nace la amistad entre Wardle y Pickwick, pero también el amor entre los miembros más jóvenes de la expedición y las muchachas. Sin embargo, Rachel es seducida por Jingle y huye con él, convencida de que la convertirá en su mujer. Es en este momento, cuando se revela la verdadera altura moral de Pickwick, que hasta entonces había sido mostrado únicamente me-

dante rasgos caricaturescos: desinteresadamente parte para salvarla de manos del malvado. Poco antes, Pickwick y los lectores habrán hecho una adquisición fundamental para el desarrollo de la novela: Sam Weller, el personaje más vivo de todo este denso zoológico humano, a quien Pickwick ha contratado como criado y que terminará convirtiéndose en el contrapunto esencial, una especie de filosófico *cockney* del sentido común, opuesto a las bintencionadas pero campanudas opiniones de su señor. Tanto fervor causó entre el público este personaje vital y divertido, que los lectores, ya numerosísimos, se dispararon a cifras consideradas astronómicas en la época.

Se reprocha a esta novela el hecho de mostrar una realidad edulcorada.

Muchos críticos aducen que la muy apreciada sensibilidad de Dickens por los aspectos más oscuros y deprimentes de la sociedad victoriana —que él sufrió en carne propia en sus primeros años— tardaría en llegar, pero resulta vagamente sospechoso que sí lo haga —y de qué modo— en su siguiente novela, *Oliver Twist*, cuya publicación se solaparía con las últimas entregas de *Los papeles...* Los imperativos editoriales obligaron a que esta primera obra transcurriera en el campo —la idea original contenía una serie de escenas con cierta unidad, dedicadas a la caza y los deportes—, pero Dickens, pese a no haber nacido en Londres —donde su familia se trasladó cuando tenía pocos años—, sabía de la vida campesina poco más que el hecho de que las patatas nacen



D. 675-99

PHIZ

PHIZ, PICKWICK PAPERS.

CHARLES DICKENS



Escena de un montaje teatral de *Pickwick* (1929).



PHIZ, PICKWICK PAPERS.

bajo tierra. Por eso, su interés recae en la descripción de unos pedantue- los urbanitas que se pasean por una colorista (pero falsa) Inglaterra de postal, con unas descripciones a las que se echa en falta la precisión con que el escritor se acercará a la vida ciudadana en obras posteriores.

Pero no todos los variados episodios de la novela son superficialmente idílicos. El mejor ejemplo es el caso que se le instruye al pobre Pickwick ante la falsa denuncia de su casera, que le acusa de haber faltado a la promesa de casamiento y el posterior encarcelamiento de éste cuando, profundamente ofendido, se niega a pagar la indemnización exigida por el juez y prefiere ir a parar a la cárcel. La descripción de la siniestra prisión de Fleet, donde se hacinaban los morosos, es un buen borrador de las ya clásicas situaciones dickensianas de denuncia social, en las que se hostiga



Ilustración de *Master Humphrey's Clock*, relato en el que aparece Pickwick como un personaje más.

duramente la explotación de las clases populares. Y aunque algunos críticos han querido ver en ellas pura retórica gratuita y un exceso de sentimentalismo, lo cierto es que no se puede negar su viveza, la emoción que saben dosificar sabiamente. Como afirma Andrés Trapiello, «en unas cuantas páginas de Dickens hay sobre la época más verdad que en todo *El capital*, no tanto porque sean más fieles con los hombres y las cosas de entonces, que lo son, sino porque los hicieron más felices».³ Naturalmente, con la popularidad de Sam Weller, el astuto escritor no podía consentir —ya que su público no lo haría— que esos Don Quijote y Sancho se separasen; por eso, el criado, obligado hacia su señor, se hace arrestar para seguirle en su encierro, porque le considera poco menos que su padre.

Sueño con final feliz

Una lectura atenta de *Pickwick* muestra pronto en qué medida fue caldo de cultivo de todo el universo dickensiano y justamente en este episodio capital, con ambos protagonistas tras las rejas, se cumple también una de las características que la mayor parte de los críticos han visto en las novelas primerizas de Dickens, pero no en ésta. Angus Wilson, en su rigurosa biografía sobre el escritor, opina que «en *Pickwick*, Dickens revive seguramente el período cruel de la primera encarcelación de su padre y el hecho de que terminase como él hubiera deseado entonces. En la novela, el joven Dickens, representado por Sam, permanece en la Marshalsea⁴ con su padre, aprovechando la experiencia del mundo que había adquirido recorriendo las calles al mediodía cuando trabajaba en casa Warren.⁵ Ese sueño merecía verdaderamente el magnífico efecto que produjo en los lectores».⁶

Naturalmente, la novela tiene un final feliz. La actividad del Club se cie-

rra y sus miembros se casan con sus respectivas enamoradas. El propio Sam lo hará con una doncella y Pickwick se retira a una casa solariega

para vivir allí con tranquilidad y buenas comidas los días que le restan. Dickens termina pues las andanzas con una leva amorosa, inevitable, pues



Ilustración aparecida en *The Extra Boz Herald* (1842), basada en un dibujo original de Phiz para *Pickwick Papers*.

CHARLES DICKENS



Dickens con algunos escritores, amigos y contemporáneos suyos.



Moses Pickwick, de quien Dickens tomó prestado el apellido para su personaje.

ya se sabe que entonces —y aún ahora— todas las novelas acababan con la muerte o en boda.

Las mujeres de *Pickwick* desempeñan en la acción papeles secundarios y cuando aparecen en primer plano o son ingenuas engañadas —en el peor gusto *pacato* del siglo XVIII— o arpías movidas por la codicia. Resulta curioso que quien las describa sea un joven de 25 años recién casado y, aunque no locamente enamorado⁷ —su amor parecía demasiado doméstico—, sí lo suficientemente feliz como para no parecer un misógino. Pickwick, pese a ser un alma grande y generosa, se cuida de las mujeres, no quiere demasiado trato con ellas y en su presencia se muestra tímido y des-

mañado. El orondo personaje —aunque Seymour, su primer ilustrador, se empeñara en hacerlo delgado— traslada su capacidad de goce hacia otra dirección, sublima todos sus placeres en la mesa.⁸ Y resulta curioso ver cómo el tiempo transformó el carácter autobiográfico de la novela, ya que si en la época de su escritura era fácil que el joven Dickens se identificara con el valiente y honesto Weller, en los últimos años de su vida, sobre todo aquéllos de su crisis matrimonial con Catherine Hogarth, terminaron convirtiéndole en un retrato bastante logrado del bueno y tragón de Pickwick. Sólo hay que recordar las pantagruélicas comidas evocadas por su propia esposa en su obra *What*

shall we have for dinner? (¿Qué tendremos para comer?), con sus tres primeros platos, cuatro segundos, dos acompañamientos y otros tantos platos de postres, regados con buenos caldos. Por suerte —para nuestra mentalidad y no evidentemente para los victorianos de entonces—, el escritor no se mostró tan impermeable hacia las mujeres, como demuestran sus relaciones —que ocuparon los trece últimos años de su vida— con la joven actriz Ellen Ternan.

Novelista de urgencia

Otro de los aspectos más significativos de la novela y también de los más



PHIZ. PICKWICK PAPERS.

denostados por la crítica es la irregularidad de su estructura. Ciertamente es también que el escritor debutaba como novelista y que la urgencia de su contrato le obligaba a proporcionar al público una entrega semanal. Dickens demostró en otras ocasiones —en *Oliver Twist*, su siguiente obra ya da pruebas de ello— que desde el principio tenía muy claro cuál debía ser la unidad argumental y artística de sus novelas, pero en este caso la propuesta del editor vino un 10 de febrero de 1836; seis días después la aceptaba; dos días más tarde empezaba a escribir, y apenas en diez días más la primera entrega de *Los papeles...* estaba en la calle. Para el resto de su producción contó con un tiempo de

debidos a la precipitación, que luego en posteriores ediciones intenta solucionar a base de notas satíricas del tipo «que curioso que a tal personaje se le ha olvidado esto o lo otro».

Verdaderamente, a la novela le cuesta arrancar, y esto es debido por una parte a la improvisación, pero también a la inseguridad que el escritor bisoño sentía frente al público. La obra debía tener éxito; si no se alcanzaba un número determinado de lectores era muy probable que los editores aparcasen el proyecto. Entonces, las tiradas se regían por un criterio similar, tan sanguinario y sin escrúpulos, a los actuales índices de audiencia televisivos —salvando naturalmente todas las distancias que impo-

reflexión y preparación que iba desde los cuatro meses hasta los cinco años. Angus Wilson, como muchos otros críticos, califica de «detestables» los resultados artísticos del primer capítulo de la novela, que con todo se revela gracioso pero zafio y excesivamente caricaturesco en su construcción. Además, en el discorrir de la propia obra elaborada con idas y venidas a la manera de las novelas del XVIII, a Dickens se le olvida el objetivo de los miembros del Club —el tema de la curiosa asociación sólo es retomado al final para ser clausurado— y en muchos capítulos comete deslices

ne el buen sentido—. Lo cierto es que, semana tras semana, el favor del público exigía un mayor protagonismo de sus personajes favoritos e incluso no faltaban las peticiones para que la acción se inclinase en tal o cual dirección. Hasta la aparición de Sam Weller, Dickens duda, se deja influir, balbucea literariamente. Con el criado instalado a la sombra del amo y con el hallazgo de su propio estilo, el escritor se siente seguro y esa seguridad no le abandonará jamás a lo largo de su fecunda carrera.

Irregular engendro de ternura y diversión, a *Pickwick*, la novela, le pasa lo que a todos los hombres que han nacido entre dos épocas, tienen grandes intuiciones sobre un futuro que no vivirán y no acaban de encontrarse a gusto con su pasado. *Pickwick* cabalga a lomos del siglo XVIII —su desmadejada estructura, su excesiva amabilidad burguesa—, pero anuncia infaliblemente su carácter de gran novela del XIX. No en vano, sus entregas se acabaron el mismo año en que la joven reina Victoria subía al trono para quedarse allí muchos, muchos años. ■

* Elena Hevia es periodista y profesora de Dramaturgia Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona.

Notas

1. Chesterton, G.K.: *Documentos póstumos del Club Pickwick*, Barcelona: A.H.R., 1951.
2. Savater, F.: *Sobre vivir*, Barcelona: Ariel, 1983.
3. Trapiello, A.: Prólogo a *Oliverio Twist*, Barcelona: Planeta, 1988.
4. La prisión donde de 1822 a 1826 su padre fue encarcelado por deudas.
5. La fábrica de betunes en la que trabajaba el joven Dickens. Para llegar debía atravesar toda la ciudad, y de ahí nace su profundo conocimiento de Londres.
6. Wilson, A.: *The World of Charles Dickens*, Londres: Secker & Warbur, 1970.
7. Para encontrar figuras femeninas más acabadas deberemos esperar a sus dos últimas novelas, que coinciden en el tiempo con sus relaciones con Ellen Ternan.
8. Como curiosidad, este famoso comilón dio su nombre al síndrome de Pickwick, una insuficiencia respiratoria que suele producirse tras las comidas en personas muy obesas. Esa insuficiencia provoca sueño.



CHARLES DICKENS

Dickens en imágenes

por Juan Antonio Pérez Millán*



D.W. Griffith.

El cine no habría llegado a ser jamás como hoy lo conocemos sin la influencia de la obra de Dickens. Y no sólo por la cantidad de veces que sus novelas han servido de fuente de inspiración para



Charles Dickens.

películas de todo género, sino por el efecto decisivo que su forma de concebir la narración ejerció sobre los primeros acuñadores del lenguaje cinematográfico, como Griffith o Eisenstein.



Eisenstein.

Ésta es la tesis que Pérez Millán desarrolla a lo largo de este artículo, en el que también se pasa revista a las adaptaciones cinematográficas más famosas de las obras del escritor inglés.

De ningún otro escritor podría decirse, como de Charles Dickens, que, sin su obra, el cine no habría llegado a ser jamás tal como hoy lo conocemos. Y no sólo por la cantidad de veces que sus novelas han servido de fuente de inspiración —directa o indirecta, reconocida o no— para películas de todo género, y de casi todas las nacionalidades, o por la frecuencia con que sus temas predilectos, sus *ambientes* y sus tipos humanos han aparecido de un modo u otro en las pantallas, sino por la influencia decisiva que su forma de concebir la narración ejerció desde muy pronto sobre los primeros

acuñadores —teóricos y prácticos— del lenguaje cinematográfico, extendiéndose, a partir de ellos, durante décadas enteras, hasta convertirse en una especie de paradigma de lo que podría ser una *historia* genuinamente cinematográfica.

Así, mientras elaborar un catálogo de películas abierta o subrepticamente *dickensianas* se revela enseguida como una tarea imposible —y que, desde luego, desbordaría con mucho los límites razonables de este trabajo—, merecerá la pena apuntar siquiera cómo algunos de los grandes maestros del cine clásico se lanzaron con entusiasmo y admiración sobre las

obras del escritor británico, convencidos de que en ellas hallarían cuanto necesitaban para poner en pie una narrativa cinematográfica que, con el tiempo, acabaría cautivando a los espectadores del nuevo arte, aún en ciernes, de la misma manera que aquéllas habían conseguido una implantación inusitada entre lectores de todo tipo y condición. Y, naturalmente, comprobaremos que la valoración que ha ido recibiendo esa forma de hacer cine a lo largo de la historia ha sido paralela a la de la propia literatura en la que tan directamente se inspiraba.

Copperfield, Twist, Pickwick

Tres obras de Charles Dickens figuran, por derecho propio, en los primeros lugares de un hipotético *hit-parade* de adaptaciones cinematográficas, tanto por el número de veces que las han sufrido como por lo tempranamente que sus personajes aparecieron en las pantallas: David Copperfield, Oliver Twist y Samuel Pickwick encabezan otras tantas *sagas* en las que, bajo muy diversas fisonomías, han repetido con mayor o menor fortuna sus aventuras originarias.

Ya en 1900 aparece documentada una primera versión de *Los papeles del Club Pickwick* que, alternando en ocasiones con el título de *Las aventuras de Mr. Pickwick*, encontraría continuación en 1913 (en tres episodios, con guión y dirección del británico Larry Trimble), 1914, 1921 (de la mano de Thomas Bentley, especializado, como veremos, en adaptaciones dickensianas) y 1970, entre otras.

Pero sería sin duda la versión, también inglesa, de Noel Langley en 1952, con James Hayter en el papel protagonista y James Donald, Alexander Gauge y Lionel Murton en los de sus compañeros de andanzas, Winkle, Tupman y Snodgrass, la que se convirtió en *canónica*, tanto por su aparente *fidelidad* al original como por el favor dispensado por el público a



David Copperfield, dirigida por George Cukor en 1935, con Freddie Bartholomew en el papel de David.

CHARLES DICKENS

su presentación de las amables peripecias del grupo de buscadores de curiosidades científicas y costumbristas encabezados por el pintoresco señor Pickwick. Y no estará de más recordar que, habiendo aparecido inicialmente el texto de Dickens en forma de relato por entregas, e incluso de comentarios a dibujos cómicos en la prensa del momento, hay teóricos que han visto en ello una especie de *transición* entre la escritura y la imagen, que el cine iba a llevar hasta sus últimas consecuencias.

Oliver Twist, por su parte, echaría a andar en las pantallas en 1906, bajo la dirección de James Stuart Blackton. Cuatro años más tarde tendría ya versión danesa, realizada por August Blom y con Agnes Nørdlum en el papel protagonista, iniciando así una curiosa tradición en la que el pequeño, rubio y sonrosado huérfano iba a ser encarnado con frecuencia por intérpretes femeninas, convenientemente travestidas, como Marie Doro en la adaptación de James Young, en 1916... No sería ése el caso de la versión realizada por Frank Lloyd en 1922, donde contó para el papel central nada menos que con Jackie Coogan, que dos años antes había sido «el chico» de la inolvidable obra homónima de Charles Chaplin. Coogan, que entonces tuvo que enfrentarse a otro actor clásico, el perverso Lon Chaney, en el papel de Fagin, rompió otra costumbre habitual del persona-



Alec Guinness como Fagin, en *Oliver Twist* (1948) de David Lean.

je cinematográfico: aparecía como moreno, abandonando las guedejas doradas que hasta entonces habían adornado al desventurado héroe dickensiano, y que volverían a hacerlo en la versión considerada como más fiel: la que David Lean firmó en 1948, con John Howard Davis como pequeño protagonista y un espléndido Alec Guinness como Mr. Fagin...

Pero la apoteosis del sentimentalismo en la interpretación del texto de Dickens iba a llegar en 1968, cuando Carol Reed llevó al cine, con el simple título de *Oliver!*, y con Mark Lester en el papel principal, flanqueado por Ron Moody y Oliver Reed, la versión musical que Lionel Bart había creado cinco años antes, con enorme éxito en los escenarios tanto de Londres como del mismísimo Broadway...

De David Copperfield se ha dicho con frecuencia que es el más autobiográfico de los infelices héroes infan-

tiles de Dickens. Y también uno de los pocos que crecen a lo largo del relato, hasta convertirse en un adulto no más afortunado... En el cine, sus desventuras comenzaron en 1913, una vez más bajo la dirección de Thomas Bentley, y llegaron hasta 1969, cuando Delbert Mann rodó en Inglaterra una adaptación ya a caballo entre el cine y la televisión.

Pero quizás el más genuinamente dickensiano de los innumerables *Copperfields* de celuloide fuera el que construyó en 1934 George Cukor, para la Metro

Goldwyn Mayer, con Freddie Bartholomew —descubierto en Inglaterra mientras la productora buscaba unas localizaciones que nunca llegaron a utilizarse— como David/niño, sucedido después por Frank Lawton en el papel adulto y rodeado por intérpretes de la categoría de Lionel Barrymore, Maureen O'Sullivan, Basil Rathbone, Elsa Lanchester y, por supuesto, W.C. Fields. La imagen de Fields con su sombrero alto de cinta negra, su bufanda de cuadros y su bastón de empuñadura plateada se convertiría enseguida en un clásico de la iconografía de la época, imitado hasta la saciedad en las innumerables versiones televisuales que el texto de Dickens ha padecido en casi todos los países.

Dickens: filón inagotable

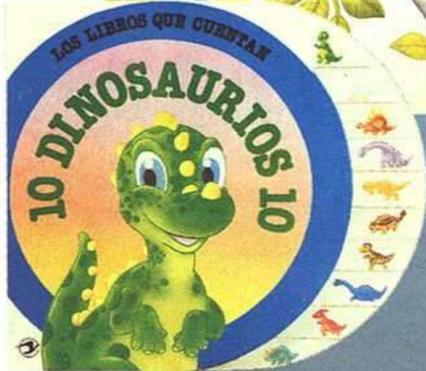
Pero aunque *Copperfield*, *Twist* y

BIBLIOTECA DE AULA

Colección: «Más libros para crecer»
Serie: Los libros que cuentan
(4 títulos). Hasta los 5 años

GAVIOTA

Colección
«Los manuales de
animales, animales»
(2 títulos).
Hasta los 5 años



*Ediciones Gaviota
presenta,*

*en este curso 94/95, nuevas
colecciones y nuevos títulos
para la Biblioteca de Aula.*

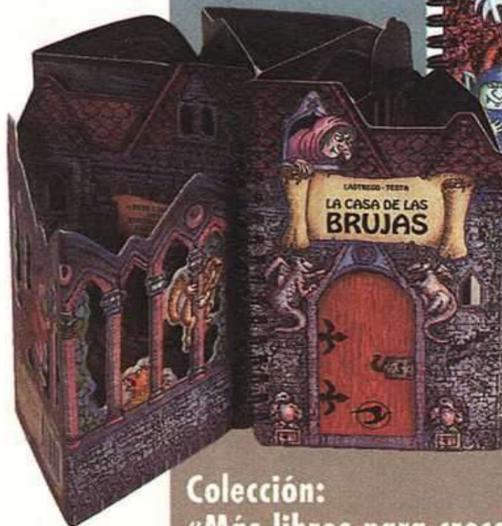
*Novedosas fórmulas
y sugerencias de
actividades que inciden
especialmente en el área*

*curricular de Descubrimiento del
Medio Físico y Social,
posibilitando de forma clara
su interconexión con otros
ámbitos de experiencia.*

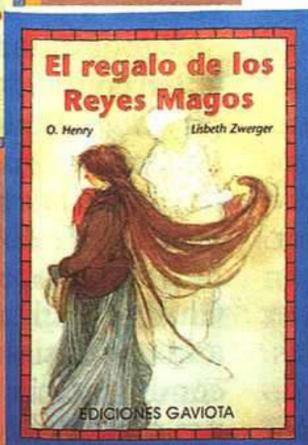
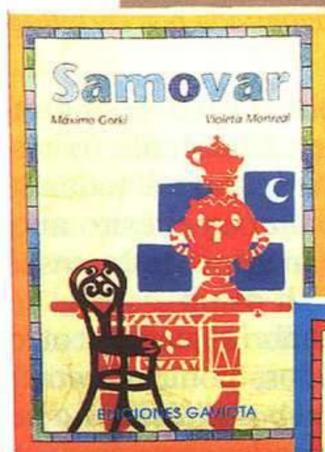
*Y también libros tradicionales
creados por autores e ilustradores
de gran calidad, que ponen al
alcance de los niños y las niñas
historias apasionantes y bellísimas
imágenes con simpáticos e
imaginativos personajes.*



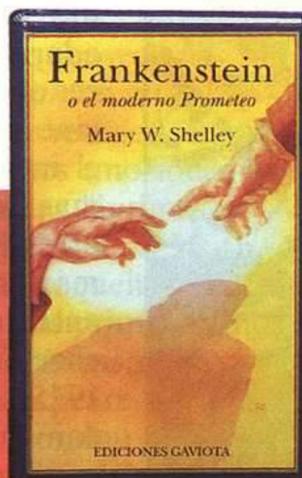
Colección
«Animales, animales»
(8 títulos).
Hasta los 5 años



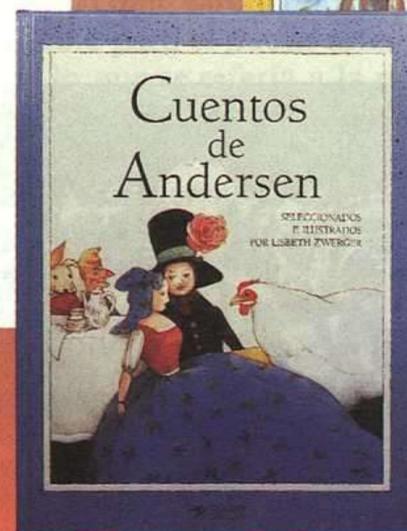
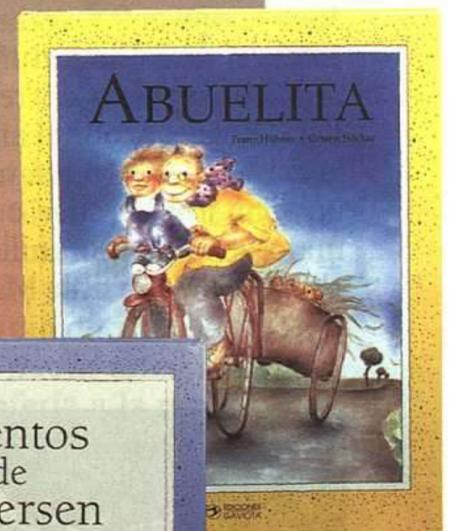
Colección:
«Más libros para crecer»
Serie: Lugares mágicos
(4 títulos). Hasta los 5 años



Colección:
«Gaviota junior / Línea narrativa»
(70 títulos). A partir de 8 años



Colección: «Trébol»
(65 títulos). A partir de 8 años



Colección: «La gaviota mágica»
(19 títulos). A partir de 6 años

Solicite, sin compromiso, nuestro catálogo de publicaciones.

Exclusiva de venta, Everest de Ediciones y Distribución, S.L. • © (987) 80 20 20 / © 24 horas: (987) 80 22 25 -Fax: (987) 80 12 50

EDICIONES GAVIOTA

Pickwick acaparan la fama en lo que a adaptaciones cinematográficas de Dickens se refiere, no agotan el filón, ni mucho menos. *Historia de dos ciudades* y *La tienda de antigüedades*, por ejemplo, han cobrado movimiento también con notable frecuencia. En la primera de ellas, el conflicto sentimental, de dimensiones internacionales, situado por el escritor en los tiempos de la Revolución Francesa, pasó al cine en 1911 y 1913, antes de que el experto Frank Lloyd lo adaptase en 1917, con William Farnum dando vida al abogado Sydney Carton, que dieciocho años después adoptaría los rasgos del galán Ronald Colman, a las órdenes de Jack Conway. Y todavía en 1972, el director Ralph Thomas conseguiría enfrentar a Dirk Bogarde, por el amor de la aristocrática Madame de Farge, con un Christopher Lee cuya imagen de malo venía como anillo al dedo para el papel del horrible Marqués de Saint Evremonde...



John Mills y Alec Guinness en *Great Expectations* (1946), dirigida por David Lean.

La lúgubre historia de *La tienda de antigüedades*, con sus enanos avaros, sus prestamistas sin escrúpulos y sus jovencitas indefensas, tenía que llamar asimismo la atención de los buscadores de historias populares en las primeras décadas del cine: fue adaptada seis veces en la época del cine mudo —por el inevitable Thomas Bentley, entre otros— y varias más en el sonoro, antes de que Michael Tuchner, en 1975, se atreviera con una versión musical —titulada *Mister Quilp*, en honor del diminuto y perverso prestamista— entre cuyos protagonis-



Oliver! (1968), versión musical dirigida por Richard Lester.



Historia de dos ciudades (1958) de Ralph Thomas, protagonizada por Dirk Bogarde.

tas destacaban David Hemmings y David Warner. El notable fracaso de la empresa, inspirada a todas luces, pero sin fortuna, en el éxito anterior de *Oliver*, parecía en este caso inevitable.

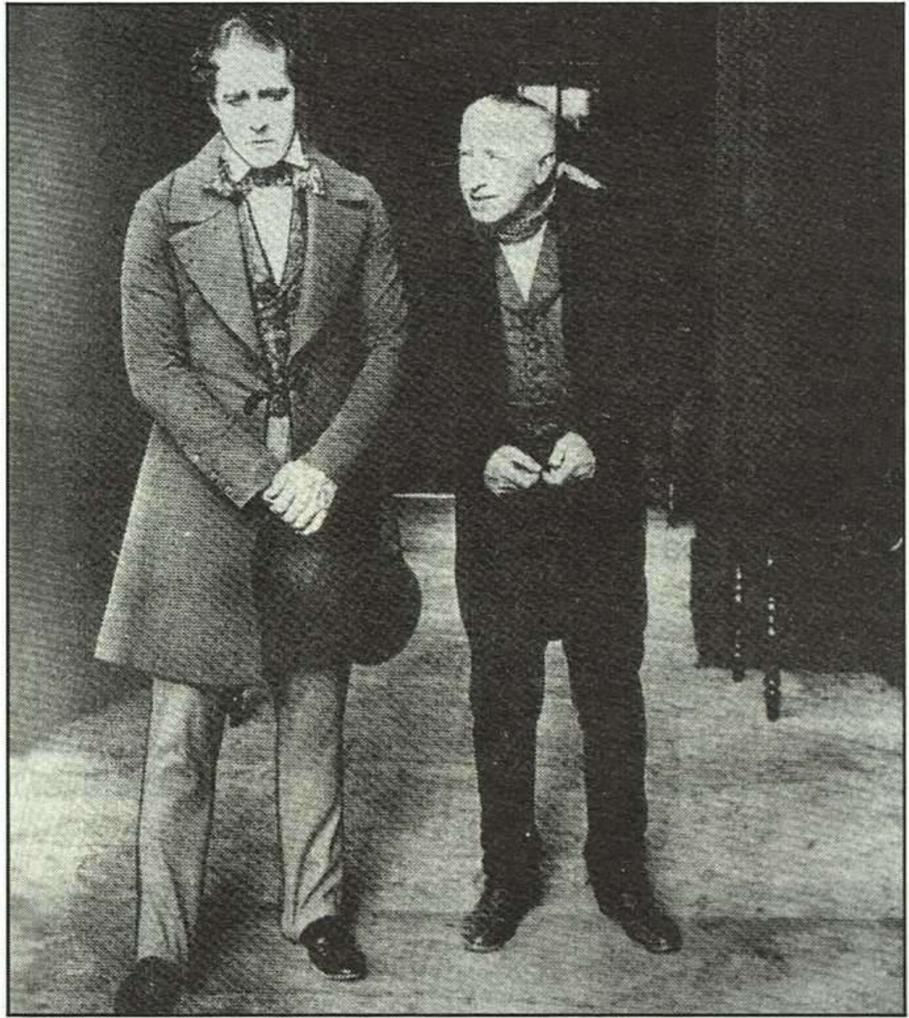
Y todavía habría que citar otros relatos conocidos, como *Canción de Navidad*, *Tiempos difíciles*, *La pequeña Dorrit*, *Grandes esperanzas*, y hasta obras inacabadas del escritor (*El misterio de Edwin Drood*), para desbrozar un poco el camino de lo que Charles Dickens ha ofrecido al cine y a las televisiones de todo el mundo, como materia prima para adaptaciones de muy diversos calibres y ambiciones...

La literatura hecha cine

Queda dicho, sin embargo, que la mayor aportación dickensiana al mundo de las imágenes en movimiento va mucho más allá de la simple



Great Expectations (1974) de Joseph Hardy, con Sarah Miles y Michael York.



Fotograma de Little Dorrit de Sidney Morgan (1920).

adaptación de sus escritos. Porque cuando el cine, nacido poco menos que como aplicación de *física recreativa* y convertido pronto en diversión de barraca de feria para curiosos no muy exigentes, quiso darse a sí mismo un cierto barniz cultural y presentarse en sociedad como algo respetable y con aspiraciones de prestigio, sus mentores recurrieron enseguida a la literatura —narrativa o dramática, según los casos— como fuente de inspiración y aval de seriedad.

Mientras los franceses, que desde el principio se arrogaron la paternidad del nuevo invento —en una *guerra de patentes* tanto comerciales como intelectuales que iba a ocupar la primera década de este siglo—, apelaron a lo más plúmbeo de su teatro historicista para elaborar lo que llamaron nada menos que *cinéma d'art*, los británicos, y muy pronto los norteamericanos, decidieron orientarse hacia novelistas de gran éxito popular, cuyas historias pudiesen dar pie a argu-

mentos fácilmente convertibles en imágenes...

David W. Griffith, considerado por todos como el *padre* del lenguaje cinematográfico, utilizó con frecuencia textos ajenos como soporte de su inagotable inventiva visual. A él se deben buena parte de los hallazgos que hacen posible que, al ver todavía hoy unas sombras planas proyectadas sobre una pared, *nos creamos* un relato que reconstruimos, en realidad, en nuestro cerebro, y hasta nos emocionemos con su sentido hasta las lágrimas...

En abril de 1909, Griffith, que en el centenar de pequeñas películas que firmó en sus dos primeros años de actividad, se había inspirado ya en textos de Shakespeare, Victor Hugo, Tolstoi, Jack London o Stevenson, llevó a cabo una brevísima versión de *El grillo del hogar*, tomando de él la melodramática peripecia del hombre que vuelve a casa y encuentra que su antiguo amor debe casarse obligatoriamente con otro.

Fue tal su entusiasmo ante las posibilidades que ofrecía al cine la prosa descriptiva y emocional de Dickens, que a lo largo de su vida no dejó de citarlo como punto de referencia inexcusable para el nuevo arte. Y no sólo por lo que se refería a la multitud de argumentos dickensianos utilizables, sino, sobre todo, por la enorme cantidad de sugerencias contenidas en sus técnicas de narración.

Lo que se cuenta, y la manera de contar

Así, sus biógrafos han contado que, cuando expuso por primera vez la necesidad de contar una historia a base de fragmentos organizados en paralelo —uno de sus grandes hallazgos, fundamental para el desarrollo posterior del lenguaje cinematográfico—, sus productores se horrorizaron, tratando de oponerse a semejante atrevimiento: «¿Cómo se puede contar

una historia saltando de esa manera? La gente no va a entender nada». A lo que Griffith respondió: «¿Acaso no escribía así Dickens?». «Sí, pero Dickens escribía novelas. Es distinto», argumentaron los asustadizos y ya inmovilistas próceres de la industria incipiente. Y el director sentenció: «No tan distinto: lo que hace Dickens son historias fotografiadas...».

Años más tarde, el periodista que publicó una entrevista con él en el *Times* de Londres comentaba: «Al parecer, sus mejores historias las ha sacado de Dickens, que ha sido siempre su autor favorito... Dickens inspiró una idea de Griffith, para espanto de sus productores. Y él mismo explica:

“Me fui a casa, releí una de las novelas de Dickens, y volví al día siguiente para decirles que o utilizaban mi idea o me despedían”».

Conviene recordar que lo que Griffith buscaba en aquellos momentos cruciales para la historia del cine no era tanto *argumentos* para sus películas, cuanto procedimientos expresivos de nuevo cuño que le permitieran transmitir con imágenes mudas las mismas sensaciones, emociones y sentimientos que la literatura hacía llegar a sus lectores a través de las palabras... Quizá por eso no sea extraño que *El grillo del hogar* haya quedado como la única adaptación expresamente dickensiana en su vastísima filmografía.

Y que, en cambio, sea posible rastrear con precisión la influencia del escritor en buena parte de sus mejores películas: el ambiente de *Las dos huérfanas* (1921) debe tanto a *Historia de dos ciudades*, como a algunos pasajes de *El nacimiento de una nación* (1915) o *Intolerancia* (1916), por ejemplo, a los más conocidos relatos de Dickens...

Eso ha hecho decir a un estudioso de la obra del cineasta como James Agee: «A Griffith se le ha llamado “el Shakespeare de la pantalla”, pero en realidad le debe mucho más a Dickens. Sus obras tienen en común una utilización intensiva del melodrama en una atmósfera de realismo absoluto, unos personajes dolientes pero que reflejan con exactitud la verdad, un cuidado exquisito por el detalle, la autenticidad de las ambientaciones y los comportamientos, una cierta tendencia a la sensiblería, una determinada actitud hacia la religión y la indignación sincera frente a la injusticia social...».

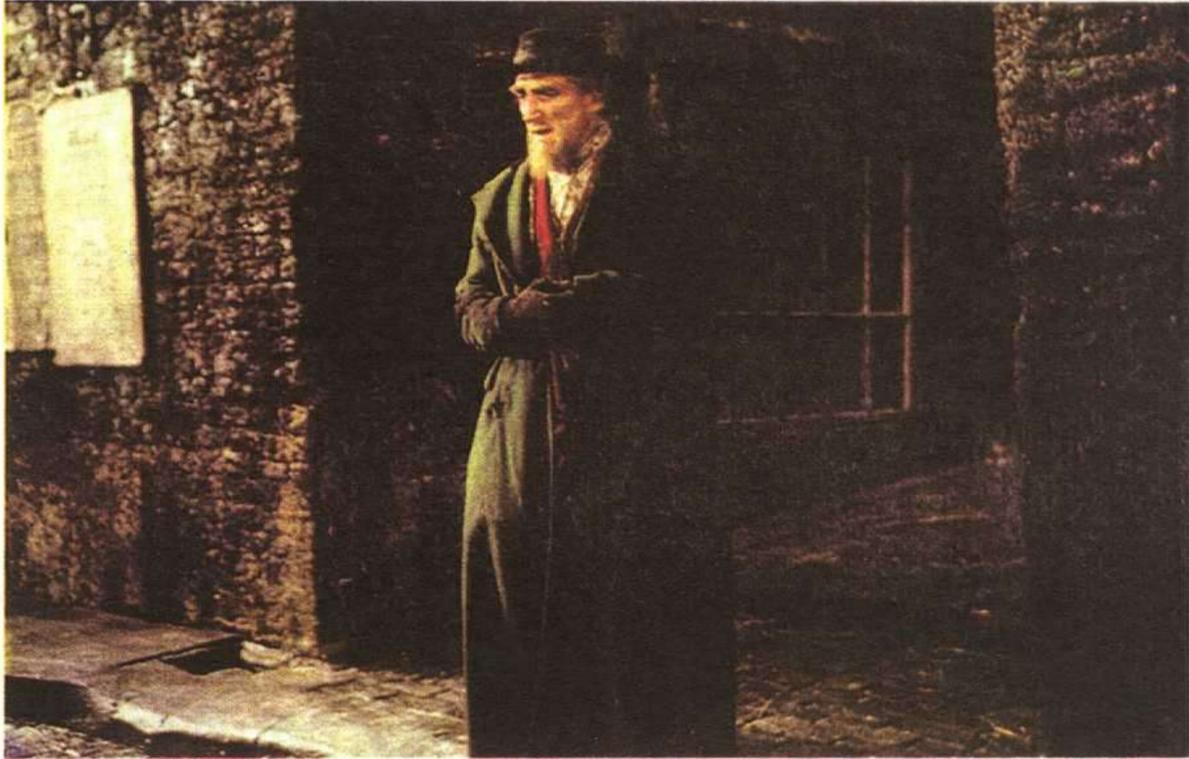
Dickens, Griffith y Eisenstein

Pero sería precisamente el predominio de las técnicas narrativas y sus recursos sobre la trama anecdótica lo que iba a llamar la atención de otro de los grandes maestros del cine mudo, ideológicamente situado en las antípodas del director norteamericano: el ruso Sergei Mikhailovich Eisenstein, genio del montaje e investigador incansable de las posibilidades expresivas del cine, no ya para *mostrar* hechos o acontecimientos, sino para generar con las imágenes un determinado *sentido* en la mente del espectador e inducir en él, a partir de ahí, la adopción de ciertas actitudes e incluso de posiciones intelectuales y aun políticas.

Apasionado por la literatura dickensiana y ardiente defensor del cine de Griffith, a pesar de la incompreensión y hasta la hostilidad que esas pre-



Intolerancia (1916) de D.W. Griffith.



Ron Moody como Fagin, en el musical *Oliver!* de Richard Lester.

ferencias despertaban en los medios oficiales de la Unión Soviética más rabiamente estalinista, Eisenstein publicó en 1944 —cuatro años antes de su muerte en el ostracismo— uno de sus ensayos fundamentales, que lleva por título *Dickens, Griffith y el cine en la actualidad...*

Analizando pormenorizada y comparativamente secuencias y fragmentos enteros de *El grillo del hogar*, Eisenstein llega a la conclusión de que las más decisivas aportaciones de Griffith al desarrollo del lenguaje cinematográfico —la utilización intencional de la planificación, el uso expresivo del primer plano, el valor significativo del montaje, la capacidad de crear *tipos* de gran consistencia y describir comportamientos complejos a partir de lo puramente visual, el sentido del ritmo y del *tempo* como elementos estructuradores del relato, etcétera— proceden directamente de una relectura sagaz de los textos de Dickens: «Griffith llegó a descubrir el valor del montaje mediante el método de las acciones paralelas, y a la idea de las acciones paralelas fue conducido ¡por Dickens!». «El secreto reside en la creación de una plasticidad extraordinaria, tanto en Dickens como en el cine. En las novelas de Dickens, la observación es inigualable, como lo es también su calidad óptica. Sus personajes están redondeados con medios tan plásticos y tan levemente exagerados como lo están los héroes de la pantalla en la actualidad». «Sus descripciones nos ofrecen no sólo una total exactitud de detalle, sino también un bosquejo exacto del comportamiento y los actos de sus personajes»...

Naturalmente, Eisenstein marca

con toda claridad las distancias ideológicas que le separan del escritor británico y del cineasta norteamericano: «En su actitud social, Griffith fue siempre un liberal, sin alejarse demasiado del humanismo ligeramente sentimental de los buenos ancianos y ancianas de la Inglaterra victoriana, tal como Dickens gustaba de ilustrarlos. Su tierna moral filmica no va más allá de una denuncia cristiana de la injus-

ticia humana, y en ninguna de sus películas se oye la protesta contra la injusticia social». Pero su amplitud de miras y su ausencia de dogmatismo le permiten llegar a conclusiones de gran interés: «Permitamos que Dickens y toda la sucesión ancestral que llega hasta Shakespeare y los griegos nos recuerden que tanto Griffith como nuestro cine provienen, no sólo de Edison y de sus colegas inventores, sino de un pasado ingente y culto. Cada parte de ese pasado, en su momento preciso dentro de la historia mundial, ha hecho avanzar el arte del cine. Que ese pasado sea un reproche para los insensatos que se muestran arrogantes frente a la literatura, que tanto ha contribuido a este arte sin



Nacimiento de una nación (1915) de D.W. Griffith.

precedentes que es, ante todo y en primer lugar, el arte de ver, tanto en el sentido físico del ojo como en el de captar y entender»...

Y ante quienes se sienten escandalizados por esa apasionada *recuperación* de autores y formas de entender la cultura inequívocamente *burgueses*, Eisenstein se manifiesta con total rotundidad: «El asombro ante este tema y lo aparentemente inesperado de esas afirmaciones se deben únicamente a nuestra ignorancia de Dickens. Todos lo leímos en nuestra infancia, pero sin darnos cuenta de que resultaba irresistible, no sólo por la manera en que captaba en detalle la infancia de sus héroes, sino también por su habilidad para contar historias, tan típica de Dickens como del cine norteamericano, que en definitiva actúa sobre los rasgos infantiles del público. No nos preocupábamos en absoluto por la técnica de composición de Dickens, aunque seguíamos febrilmente a sus personajes página tras página... Como niños, no prestábamos atención a esa mecánica. Como adulto, rara vez hemos releído sus novelas».

El cliché del *naturalismo*

Por desgracia, muy pocos sucesores de los dos grandes maestros del cine han sabido prolongar sus descubrimientos con la profundidad y el rigor que merecían. Si David W. Griffith supo obtener de Dickens —de manera fundamentalmente intuitiva— sugerencias más que suficientes para poner en pie un nuevo lenguaje, y Sergei M. Eisenstein fue capaz de abstraer —por la vía de la reflexión intelectual— una serie de elementos que luego trascendió en una práctica cinematográfica nada *naturalista*, la inmensa mayoría del cine posterior se ha limitado a explotar a fondo lo más pernicioso de los tópicos dickensianos: las descripciones supuestamente *realistas*, las ambientaciones miserbilistas, los recursos lacrimógenos,



Fotograma de *Historia de dos ciudades* (1935) de Jack Conway, protagonizada por Ronald Colman.

la nauseabunda y ultraconservadora complacencia frente al dolor ajeno... Y así, casi todas las adaptaciones que citábamos al principio quedan reducidas a la categoría de meras *ilustraciones*, de operaciones comerciales que, con el aval de un autor prestigioso, aprovechan la candidez del público —justamente en el sentido contrario al que apuntaba Eisenstein— para modelar sus preferencias en torno a un tipo de cine que necesariamente se agota en sí mismo.

El hecho es grave, porque, en conjunto, ha venido a sepultar a Dickens en el armario de la ropa apolillada, haciendo de él un autor *vetusto* y poco atractivo para las generaciones de espectadores contemporáneos, sin aprovechar, en cambio, la sugerencia más fascinante que encierra toda su obra a este respecto, y que sería la respuesta a esta pregunta fundamental: ¿en qué consiste hoy, en literatura como en cine, la esencia misma de lo *popular*?

Pero el problema se agrava si tenemos en cuenta, para terminar, que ese mecanismo ha contribuido también a hacer de Dickens uno de los modelos máximos del *realismo* narrativo. A

base de insistir en una utilización plana y puramente mostrativa de sus textos, ha conseguido persuadir al público de que el cine es, por encima de todo y exclusivamente, narración, en el sentido literario decimonónico. Todos los intentos de subvertir ese supuesto orden dogmático, todas las alternativas experimentales en busca de otros posibles lenguajes cinematográficos, todas las búsquedas de nuevos recursos para enriquecer una expresión audiovisual que, en realidad, está todavía dando sus primeros pasos, han chocado y siguen chocando con el férreo muro del *gusto* popular, acunado a golpes de insistencia comercial en lo *naturalista* por unos fabricantes de películas que apenas se diferencian de aquéllos a los que tuvo que enfrentarse Griffith, o de los vigilantes del orden establecido que hicieron la vida imposible a Eisenstein.

Y el paradójico resultado es que Charles Dickens aparece hoy como un autor *antiguo*, mientras el cine parece inevitablemente condenado a repetirse a sí mismo. ■

* Juan Antonio Pérez Millán es crítico de cine y coordinador de la Filmoteca de Castilla y León.



CHARLES DICKENS

Dickens en España

Selección bibliográfica

- Pickwick*, traducción de Josep Carner, Barcelona: Proa, 1931.
- Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1940-1950.
- David Copperfield*, Madrid: Iberia (Líneas Aéreas), 1961.
- Grandes ilusiones*, Barcelona: Arimany, 1965.
- Grandes esperanzas*, Barcelona: Juventud, 1973.
- Almacén de antigüedades*, Barcelona: Sopena, 1975.
- Los papeles póstumos del Club Pickwick*, traducción de Manuel Ortega Gasset, Madrid: Alianza, 1977.
- Documentos póstumos del Club Pickwick*, traducción de José María Valverde, Barcelona: Planeta, 1980.
- El reloj de Maese Humphrey*, Barcelona: Mondadori, 1980.
- Hijo de la parroquia*, Barcelona: Aura, 1980.
- El grillo del hogar*, Madrid: Espasa Calpe, 1981.
- El grill a la llar*, Sant Cugat del Vallès (Barcelona): Rourich, 1982. (Edición en catalán.)
- David Copperfield*, Madrid: Susaeta, 1983.
- Historia de dos ciudades*, Madrid: Altea, 1983.
- Las aventuras de Oliver Twist*, Barcelona: Sopena, 1983.
- Canción de Navidad* (fascículos), Barcelona: Planeta, 1984.
- Conto de nadal*, Vigo: Xerais, 1985. (Edición en gallego.)
- La pequeña Dorrit*, Madrid: Susaeta, 1985.



Charles Dickens con sus hijas, Mamey y Katey.

73

CLIJ66

CHARLES DICKENS

- David Copperfield*, Vizcaya: Ibaizabal, 1986. (Edición en vasco.)
Misterio de Edwin Drood (novela incompleta), Barcelona: Edhasa, 1986.
Casa desolada, Madrid: Alfaguara, 1987.
David Copperfield, Barcelona: Juventud, 1987.
La petita Dorrit, Barcelona: Drac, 1987. (Edición en catalán.)
Cançó de Nadal, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988. (Edición en catalán.)
Aventuras de Pickwick (2 tomos), traducción de Benito Pérez Galdós, Gijón: Júcar, 1989.



ARTHUR RACKHAM, CANCIÓN DE NAVIDAD, MADRID: ANAYA, 1993.



JOSÉ NARRO, DAVID COPPERFIELD, BARCELONA: JUVENTUD, 1987.



GEORGE CRUIKSHANK, OLIVER TWIST.

- Cançión de Navidad*, traducción de S. Rodríguez Santerbás, Madrid: Anaya, 1989.
Cançión de Navidad, Barcelona: Destino, 1989. (Existe edición en catalán.)
Oliver Twist, San Sebastián: Kriselu, 1989. (Edición en vasco.)
Cançó de Nadal, Barcelona: Lumen, 1990. (Edición en catalán.)
David Copperfield, Madrid: Gaviota, 1990.
Gabon kanta bat, San Sebastián: Erein, 1990. (Edición en vasco.)
Labon Kanta, San Sebastián: Kriselu, 1990. (Edición en vasco.)

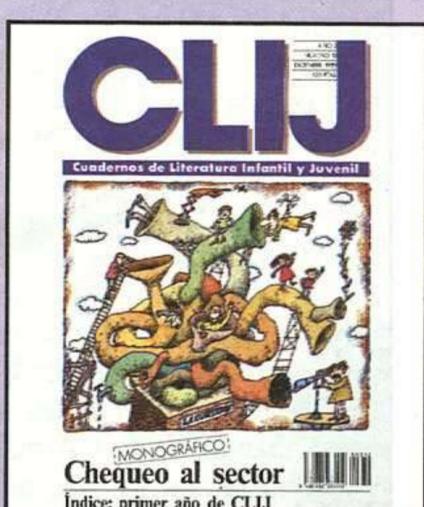
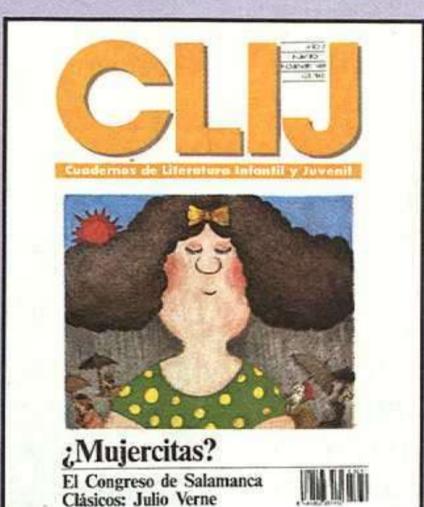
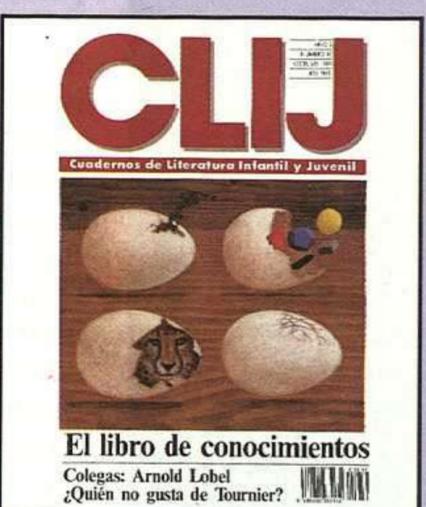
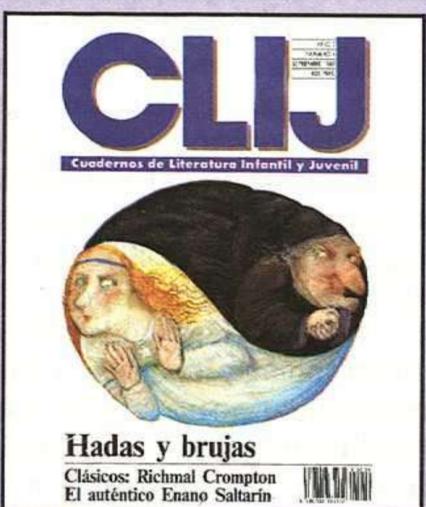
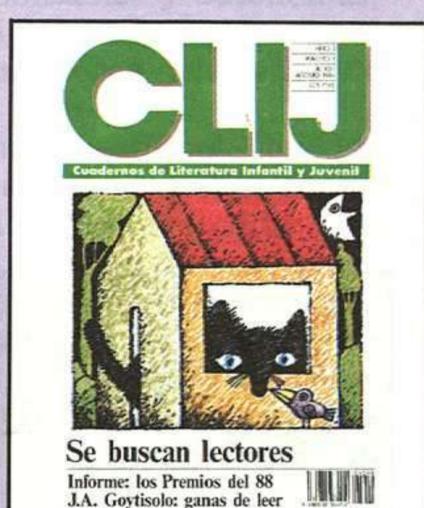
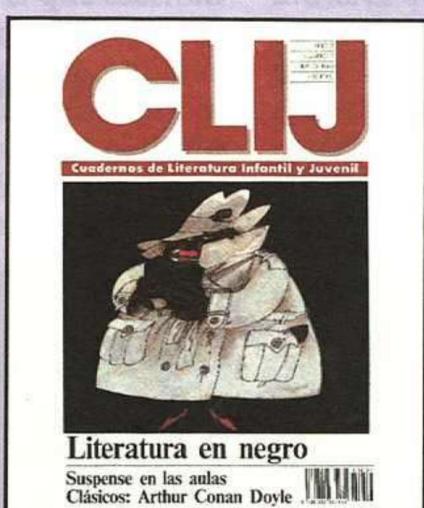
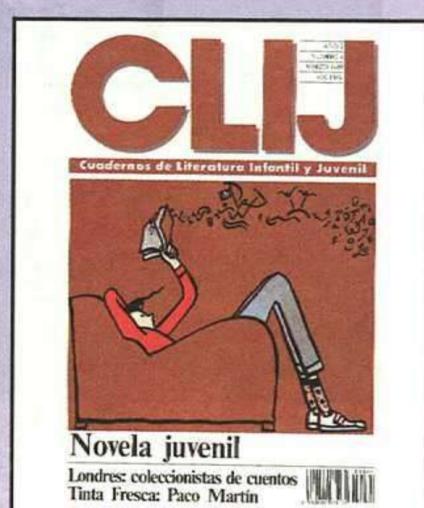
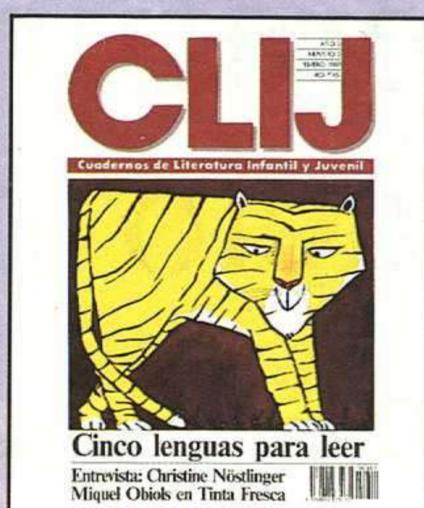
- Las aventuras de Oliver Twist*, Madrid: Anaya, 1990.
Una història de dues ciutats, Barcelona: Edhasa, 1990. (Edición en catalán.)
Oliver Twist, Barcelona: Juventud, 1991.
Cançó de Nadal, Barcelona: Barcano-va, 1992. (Edición en catalán.)
Cuentos de lo sobrenatural, Madrid: Anaya, 1992.
Temps difícils, Barcelona: Edicions 62, 1992. (Edición en catalán.)
Tiempos difíciles, Madrid: Cátedra, 1992.

CLIJ

ONCE
NÚMEROS
A SU
ELECCIÓN POR
SÓLO 3.000 PTAS.

OFERTA
ESPECIAL

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Recorte o copie este
cupón y envíelo a
EDITORIAL FONTALBA
Valencia 359, 6º 1ª
08009 Barcelona

Sírvanse enviarme los siguientes números (agotados el 9, el 11 y el 12):

.....

talón adjunto

contrarrembolso (más 450 ptas. de gastos de envío)

Nombre

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

Literatura infantil, espacio de libertad

24º Congreso del IBBY en Sevilla

por Maite Ricart



Gunilla Lundgren.

Sevilla, ciudad donde convivieron durante ocho siglos musulmanes, judíos y cristianos, constituyó el marco perfecto para acoger este 24º Congreso del IBBY en el que más de setecientos participantes —escritores, bibliotecarios, maestros, ilustradores, editores y otros profesionales vinculados al libro infantil— de 61 países se reunieron para hablar de sexismo, diversidad cultural, integración racial, etc., en la literatura infantil y juvenil actual.

El Congreso se desarrolló bajo el lema «Literatura infantil, espacio de libertad», y se articuló alrededor de seis conferencias plenarios, a cargo de destacadas figuras internacionales de la literatura infantil y juvenil, que apuntaron los grandes temas de discusión del encuentro. Abrió el fuego la escritora, antropóloga y editora venezolana, Carmen Diana Darden, con su ponencia *La literatura infantil y juvenil como útil de aproximación y comprensión de la diversidad cultural*, quien afirmó que «la multiculturalidad no se encuentra en el libro. No tenemos que hacer libros multiculturales, sino contribuir a formar un lector multicultural. Es

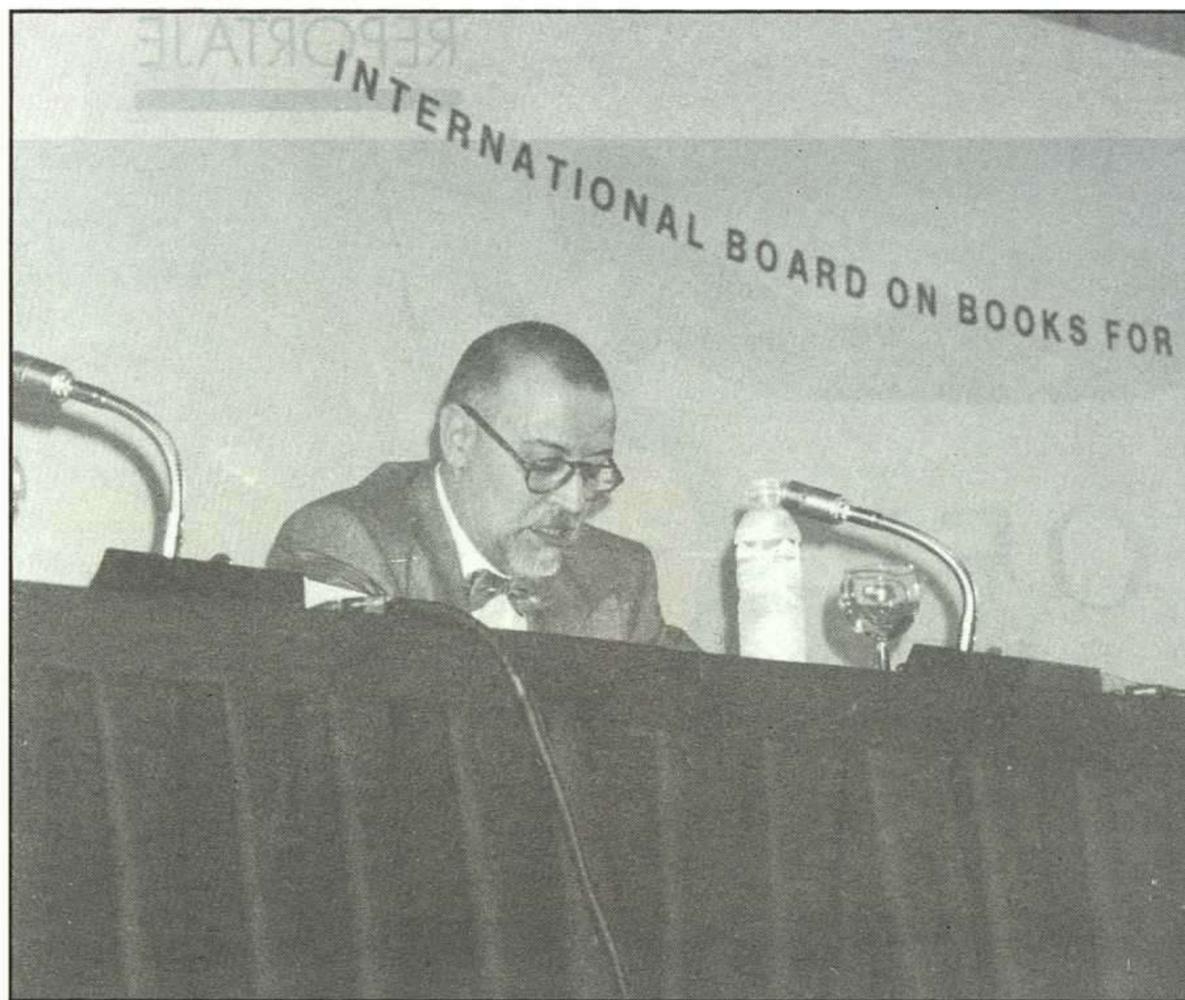
decir, un lector abierto a la posibilidad de ver el mundo desde distintas perspectivas; abierto a reconocer y valorar las diferencias; sensible a las riquezas de su propia cultura y la de los demás; en conclusión, que se reconoce a sí mismo y acepta al otro».

Diversidad cultural, sexismo e integración racial

«Ésa ha sido justamente la función de los buenos libros para niños y jóvenes de todos los siglos. Los que fueron escritos para ellos, y los que ellos hicieron suyos», añadió la ponente.

La tesis de partida de su conferencia fue considerar que el mayor mal de este siglo es la intolerancia, y que ésta no es más que la incapacidad de ponerse en el lugar del otro o, lo que es lo mismo, el desconocimiento profundo de la noción de la otredad. «El libro es un hilo conductor ideal para conectarnos con el otro», aseguró Dearden. «Porque la lectura, que es un acto intrínsecamente solitario, aunque la compartamos con los demás, es también un acto que puede permitirnos comprender al otro en todas sus dimensiones y complejidades.» En su alocución, Carmen Diana Dearden también advirtió sobre aquellos que han convertido la noción de *multicultural* en un elemento de juicio y que, en nombre del multiculturalismo y de la defensa de las minorías, ejercen como censores, con criterios tan menguados que coartan la verdadera literatura. «Nosotros, los editores de hoy en día —apuntó—, por estar pendientes de la sobrevivencia y querer estar bien con todos, terminamos muchas veces publicando libros absolutamente neutros: sin colorido, sin conflictos, sin emoción, sin vida.»

La siguiente intervención fue la de Adela Turin, conocida autora que, en 1973, tomó parte activa en la fundación del grupo de creación editorial «Dalla parte delle bambine» (En fa-



Miguel Ángel Fernández-Pacheco.

vor de las niñas), para el que escribió y publicó 48 títulos para niños y adolescentes, traducidos a once idiomas y publicados en la actualidad en España bajo su dirección. Con el título de *La literatura infantil y juvenil y su contribución a la igualdad entre los sexos*, la escritora italiana presentó una investigación acerca de la representación de la mujer y la niña en los álbumes ilustrados, llevada a cabo en distintas bibliotecas de París y en la biblioteca de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez de Salamanca, para ver hasta qué punto y de qué manera los libros actuales reflejan los importantes cambios que se han producido en nuestra sociedad en los últimos años.

En opinión de Adela Turin, los estereotipos de los libros ilustrados ejercen con frecuencia más fuerza sobre los niños que la realidad que les rodea. Y de su trabajo se desprende que todavía hoy, a pesar de los logros sociales de la mujer en favor de la igualdad, en los libros ilustrados los personajes femeninos son minoritarios, y que «una aplastante mayoría de las historias describen aventuras protagonizadas por hombres, chicos o animales machos, en las cuales las mujeres y las chicas tienen unos papeles estereotipados o insignificantes, incluso anónimos».

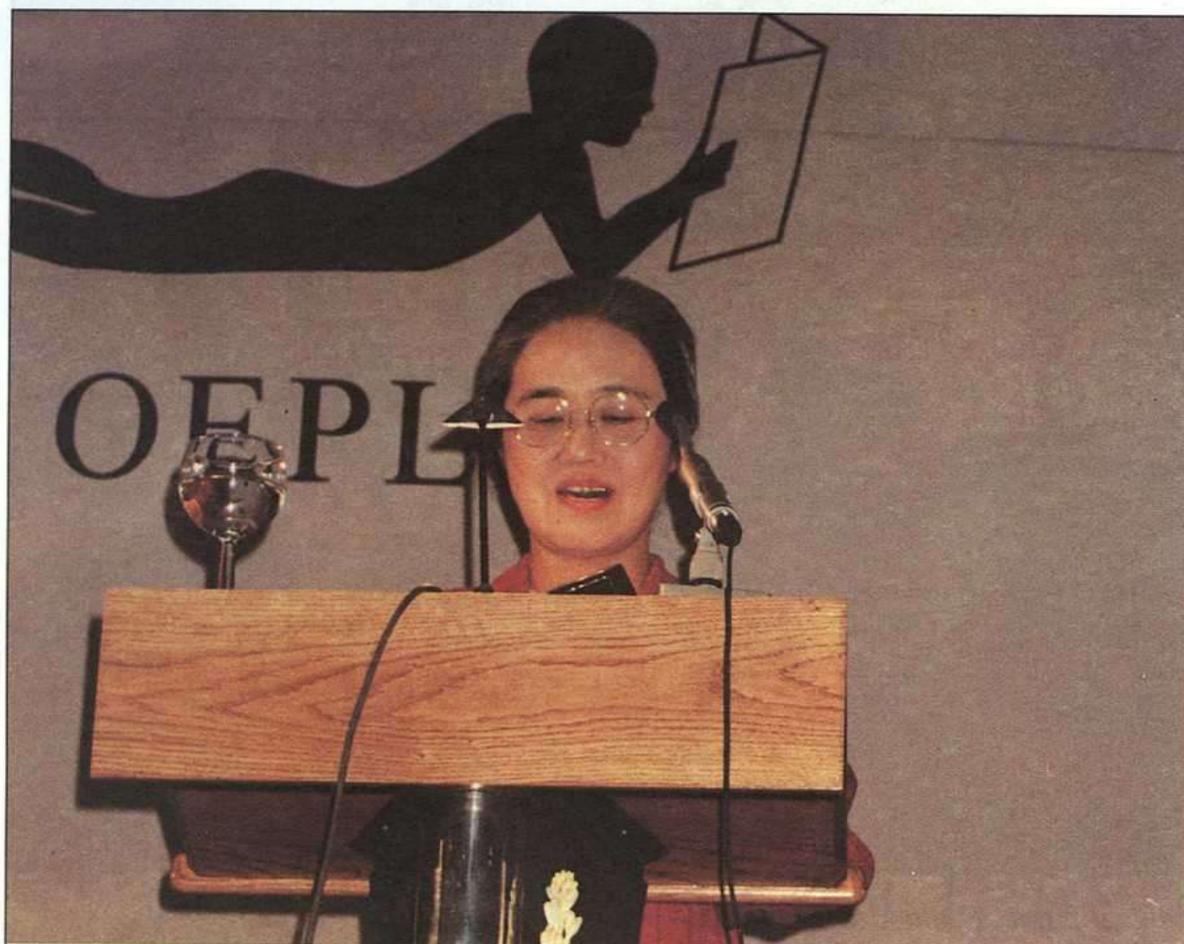
Frente a esta realidad, Turin reivindicó, al final de su conferencia, que «los álbumes deben reflejar una realidad cotidiana que los niños conocen:

mujeres responsables y autónomas, madres inteligentes e instruidas, y parejas que mantienen relaciones de igualdad».

«Es necesario —afirmó— que los editores, los autores y los ilustradores comprendan que es importante para el futuro de las niñas poder identificarse con mujeres que ejercen un oficio o una profesión, y que es importante para el futuro de los niños que dejen de identificar a las mujeres y las niñas con la ignorancia, la frivolidad, la maldad y la estupidez.» «La literatura infantil debe apoyar el deseo de liberación de las niñas. Ha de luchar contra la pobreza, la falta de atractivo y la monotonía de los destinos que les siguen proponiendo», concluyó Turin, al final de una intervención tan esperada, como aplaudida.

Luego tomaría la palabra Gunilla Lundgren, maestra y escritora sueca que ha trabajado desde siempre con niños de ambientes marginales en su país (inmigrantes y refugiados, en su mayoría), y junto a ellos ha escrito libros, ha hecho programas de radio o preparado exposiciones.

Lundgren habló de literatura infantil e integración racial desde su propia experiencia en un país en el que viven refugiados e inmigrantes de países tan distintos como Chile o Turquía. En su intervención, la escritora se refirió a la tesis doctoral de Staffan Thorson, en la que se analizan más de 150 títulos de literatura infantil y juvenil sueca aparecidos entre



Kyoto Matsuoka.

1945 y 1980, para ver si aparecen inmigrantes, y cómo está tratado el tema.

«La mayoría de los textos publicados a finales de los 70 —explicó Lundgren—, describen la vida cotidiana de los obreros inmigrantes y de sus familias, mientras que en los 80, la mayor parte de los libros tratan sobre la situación de los niños refugiados.» Por otro lado, los hijos de inmigrantes, según el estudio de Thorson, son descritos como distintos y, según el autor, esta forma de presentarlos deja entrever, por parte de los escritores, cierto racismo oculto y ciertos prejuicios subyacentes.

Transmisión de valores e ideas

En Japón, un tercio de los libros de literatura infantil y juvenil que se editan son traducciones. La aceptación de la literatura extranjera en este país posee una historia que se remonta hasta el siglo XVI, como explicó a los participantes al Congreso Kyoto Matsuoka, escritora y bibliotecaria japonesa. En su conferencia *Oriente y Occidente, Norte y Sur: ¿qué impresiones transmitimos unos de otros en la literatura infantil?*, la autora intentó analizar la razón de que los niños y jóvenes nipones prefieran la literatura occidental, a la oriental.

A este respecto, Matsuoka afirmó que «los valores privilegiados en la li-

teratura infantil occidental —tales como el valor, el sentido de la justicia o la ingenuidad— son de naturaleza más positiva que los que, en cambio, se encuentran con más frecuencia en la nuestra —paciencia, renuncia o tolerancia—. El problema no es cuál es mejor, sino las diferencias respecto a qué es relevante: por ejemplo, en ambas culturas se aspira a la fuerza, pero en la concepción oriental de la fuerza hay un fuerte componente de docilidad. En cualquier caso, es comprensible que los niños, que están creciendo, se vean más atraídos por los valores humanos de naturaleza más positiva».

En opinión de Matsuoka, los libros occidentales están mejor contruidos y poseen una trama más sólida que los japoneses. Por otro lado, la autora señaló que «el mundo mágico de los cuentos populares occidentales se sostiene por sí mismo, está absolutamente disociado del mundo de la vida cotidiana, en un plano mental diferente que permite a la imaginación volar libremente; el otro mundo de los cuentos populares japoneses está más cerca de nuestro mundo —incluso hay una cierta continuidad entre *aquí* y *allí*—, es hogareño, íntimo, cálido...».

«Si damos un paso más y nos preguntamos por qué se da esta diferencia en la expresión literaria entre Oriente y Occidente —concluyó Matsuoka—, probablemente llegare-

mos a la diferencia en el sentido básico del lenguaje en ambas culturas. En ocasiones se ha señalado que en Occidente el lenguaje es, antes que nada, un instrumento de comunicación, mientras que en Oriente es, ante todo, una forma de autoexpresión.»

El único ponente masculino que tuvo el Congreso de Sevilla fue el conocido ilustrador y escritor español Miguel Ángel Fernández-Pacheco con su *Aproximación a un análisis del libro ilustrado como transmisor de ideas*, un breve recorrido por la larga, rica y compleja historia de la colaboración entre literatura, representación icónica, y arte de imprimir.

«El lenguaje de las imágenes nunca tuvo ni tiene aún —en el ámbito de la cultura occidental cuando menos—, una transcripción directa al lenguaje de las palabras —que es, a menudo, el de las ideas—; en ese sentido su relación fue siempre azarosa, ambigua y en extremo subjetiva», aventuró Fernández-Pacheco. «No, definitivamente el lenguaje de las imágenes no ha alcanzado aún y, probablemente no alcance nunca, a convertirse en ese código universal del que tan cerca parece estar a veces.»

El ilustrador insistió sobre lo misteriosa, intuitiva y hasta irracional que resulta la relación entre imagen y palabra. «Relación que hace que, a veces, en los libros ilustrados, se produzcan malentendidos sobre malentendidos, y los tópicos se superpongan a los tópicos, haciendo que el panorama de los libros infantiles no sea todo lo brillante que cabría esperar en una época tan completa en medios como la nuestra.»

En otro momento de su parlamento, Pacheco se preguntó: ¿de qué adolecen las láminas de nuestros libros ilustrados? «De varios males —concluyó—. El más grande, que no el peor de ellos, quizá sea el mimetismo, la ausencia de originalidad, producto de una innecesaria superproducción, que hace pensar en una profunda falta de imaginación.»

En la última parte de su intervención, Pacheco se refirió a todos aquellos dibujantes extranjeros y nacionales que han contribuido y contribuyen a la renovación de la ilustración. Sobre ellos dijo: «No son pintores frustrados... Están por lo general orgullosos de su oficio y ven el libro como un medio de expresión en sí mismo, incluso como una forma de hacer arte».

A la escritora brasileña Ana María Machado le cupo el honor de clausurar el Congreso, con su conferencia *Ideología y libros infantiles*, un tema que, como ella confesó, resulta tan complicado, como delicado de abordar.

En este sentido, su primera reflexión fue que «ningún texto es ideológicamente inocente». «El hecho de que seamos conscientes de la ideología en un libro y revelemos críticamente sus males —afirmó— no debería llevar a un mundo donde alguien o algún grupo crea tener el derecho de acallar a los demás [...]. En mi opinión, el desarrollo de la lectura crítica, la selección de libros buenos —desde el punto de vista literario—

y la promoción de una gran diversidad de libros, representan una salida para no ser atrapado y manipulado por la ideología de otra persona.»

«Si se trata de niños y de libros infantiles, deberíamos procurar leer los libros que nuestros hijos están leyendo —propuso Machado— para, de este modo, ser capaces de comentarlos y de descubrirles la puntita del rabo de los ocultos gatos ideológicos. Muchas veces advertiremos que, una vez puestos en marcha, los niños son más rápidos que muchos adultos en detectar referencias inoportunas. Cuando han aprendido a fijarse en ellas, son capaces de rechazarlas críticamente. Pueden seguir leyendo y, en muchos casos, disfrutar con el libro a pesar de ello.»

Encuentros, exposiciones, premios

El 24º Congreso del IBBY fue, al margen de las conferencias plenarias, un punto de encuentro único en el que se dieron cita personas de todo el mundo relacionadas con el libro in-

fantil, para intercambiar ideas, experiencias e información. Este intercambio se produjo de manera más ordenada en los diferentes seminarios del Congreso, en los que distintos ponentes presentaron comunicaciones de 10 minutos sobre temas tan diversos como el tratamiento de *lo diferente* en la literatura infantil, el sexismo en los textos dirigidos a niños y jóvenes, los héroes y antihéroes en la literatura actual, la literatura infantil en Estados multilingües, el teatro infantil y juvenil, etc., seguidas de debate.

Luego, en los pasillos y a la hora de comer, los congresistas —todos ellos personas comprometidas en sus respectivos países en la creación y difusión de los libros de calidad para niños— también tuvieron oportunidad y ocasión de hablar entre ellos de manera más distendida. Sin olvidar los encuentros profesionales que mantuvieron editores, bibliotecarios, animadores a la lectura, escritores, ilustradores y críticos, y que resultaron, si más no, una interesante iniciativa entorpecida, en algunos casos, por causa del idioma.

Y, en este Congreso, organizado por la OEPLI (Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil), sección española del IBBY, y patrocinado por el Ministerio de Cultura, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Sevilla, la Fundación Santa María, y la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, también hubo recepciones y entregas de premios. Concretamente, se libraron los premios Andersen, creados por el IBBY en 1956, a los ganadores de esta edición: el poeta japonés Michio Mado, y el ilustrador suizo, Jörg Müller.

También en el marco del Congreso, se entregó el recién creado Premio Iberoamericano de Ilustración, convocado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, que ha sido para Javier Serrano (Medina del Campo, 1946), por la obra *El temible Sa-frech* (Aura Comunicación, 1992). ■



Exposición «Families. Partners in Reading» del IBBY, durante el Congreso.

Rovelló cumple 25 años

Con motivo del 25 aniversario de la publicación de *Rovelló*, de Josep Vallverdú, La Galera ha sacado al mercado la 18 edición de esta obra, protagonizada por un perro de campo que acaba actuando en un circo.

Con esta novela infantil, su autor, Josep Vallverdú (Lérida, 1923), obtuvo el Premio Folch i Torres en 1968, y el de la CCEI en 1970. De la obra se han vendido más de 200.000 ejemplares en catalán, y ha sido traducida al castellano (*Polvorón*), al vasco, italiano, francés y al ruso, lengua en la cual la primera edición fue de cien mil ejemplares.

En su traducción al francés, en 1990, *Rovelló* recibió el Premio J'aime lire/Je bouquine, concedido por un jurado de jóvenes lectores, y el Prix Bernard Versele, al libro «le plus chouette» (el más estupendo), que otorga la Ligue des familles de Bélgica.

Premio para Aura Comunicación

La editorial Aura Comunicación recibió el Diploma de Honor de Edición del Premio Iberoamericano de Ilustración, por su colección Con los Cinco Sentidos. Como informamos en el reportaje sobre el 24º Congreso del IBBY en Sevilla, el Premio Iberoamericano de Ilustración, convocado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, ha sido, en esta primera edición, para Javier Serrano (Medina del Campo, 1946), por la obra *El temible Safrech*, editado por Aura Comunicación en catalán y castellano, en la colección Con los Cinco Sentidos.

Por otro lado, el Centro Internacional de Estudios de Literatura Juvenil



JAVIER SERRANO, EL TEMIBLE SAFRECH, BARCELONA: AURA COMUNICACIÓN, 1992.

de Charleville-Mezières (Francia) ha otorgado el Premio Octogone d'Honneur a Ramon Besora, director general de Aura Comunicación, por la publicación de la colección Con los Cinco Sentidos.

Exposición sobre Josep Obiols

La Biblioteca Infantil Santa Creu de Barcelona ha organizado una exposición sobre Josep Obiols, para celebrar el centenario del nacimiento de este clásico de la ilustración infantil, y uno de los artistas más paradigmáticos del *noucentisme* catalán (véase *CLIJ*, 65). La muestra permanecerá

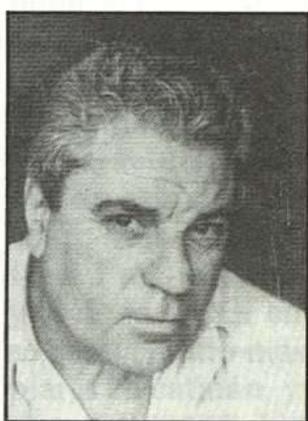
abierta del 15 de octubre al 31 de diciembre, y en ella se exhibirá todo el fondo histórico de libros infantiles que sobre Obiols posee la Santa Creu.

Premio Columna Jove

El Premio Columna Jove de novela juvenil, convocado por la editorial Columna, ha recaído este año en la obra *De luxe*, de Andreu Martín y Jaume Ribera, dos escritores que han colaborado en distintos libros con notable éxito. El premio está dotado con 500.000 pesetas, e incluye la publicación de la obra por parte de la editorial convocante.

¿POR QUÉ LEER?

A Dickens



Juan Marsé

La primera novela de Charles Dickens que cayó en mis manos, a mis 16 o 17 años, fue *Grandes esperanzas*. El asombro y la emoción que su lectura suscitó en mí han permanecido intactos a través de los años y los libros y alumbran suavemente un rincón muy íntimo y personal, un poco adolescente todavía, de mi sensibilidad literaria. No hablo como intelectual, no lo hago nunca al invocar a Dickens; hablo de emociones y sentimientos.

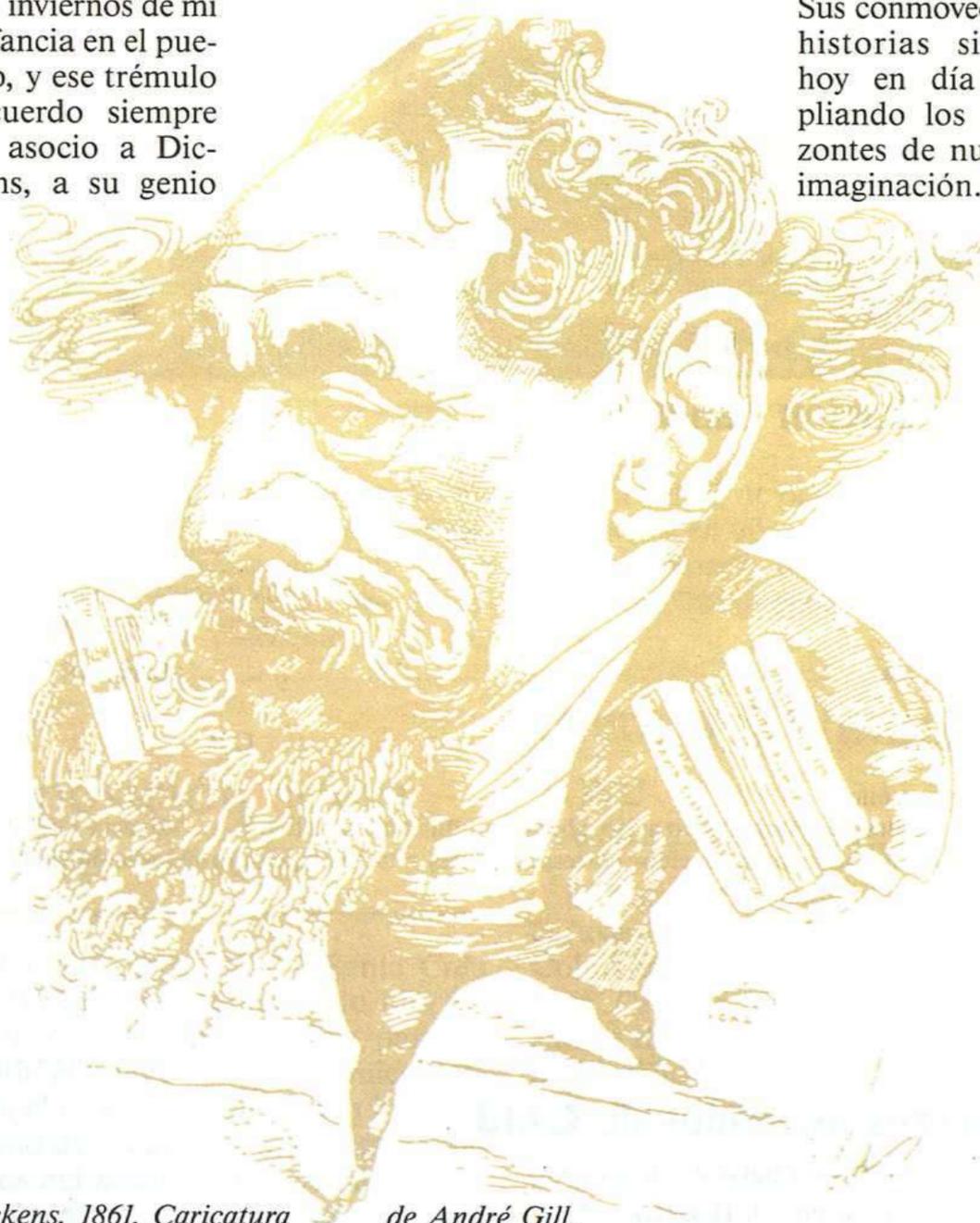
Siempre que he tenido ocasión de explicar por qué prefiero las novelas que transmiten emociones y sentimientos a las que trafican con ideas y conceptos, he sacado a relucir el magisterio de Dickens, en cuyas novelas, a pesar de que retratan tan fielmente la época victoriana, el aspecto sociológico siempre es muy secundario: a sus personajes los trata como seres vivos, de ningún modo —al contrario de lo que hacen los críticos— como conceptos o símbolos del bien y del mal. Lo que más me interesa de Dickens es su fabulosa capacidad de embaucador, de encantador de serpientes y de lectores. Más allá del pretendido fustigador de injusticias sociales y de iniquidades laborales —su denuncia de los niños pobres obligados a trabajar, por ejemplo, que le hacen deudor del novelón sentimental del siglo XIX—, más allá de la teatralidad de ciertos materiales supuestamente deleznable con los que

edifica su obra, Dickens resplandece eternamente por la vastedad y profundidad de su imaginación, y por la sabiduría y la astucia con las que tejió su vasta obra narrativa.

Son muchas y muy diversas las razones por las que hay que leer a Dickens. Recuerdo a veces el fuego encendido en el hogar de mis abuelos, en los inviernos de mi infancia en el pueblo, y ese trémulo recuerdo siempre lo asocio a Dickens, a su genio

familiar y cálido, sereno y maravilloso: un refugio contra el frío y la adversidad, contra la soledad y el infortunio y los terrores de la infancia. Por todo ello hay que leer a Dickens, un novelista que nunca pierde de vista los problemas esenciales del oficio, que son la claridad, la sencillez, la vivacidad, la intención y el sentido común.

Sus conmovedoras historias siguen hoy en día ampliando los horizontes de nuestra imaginación. ■

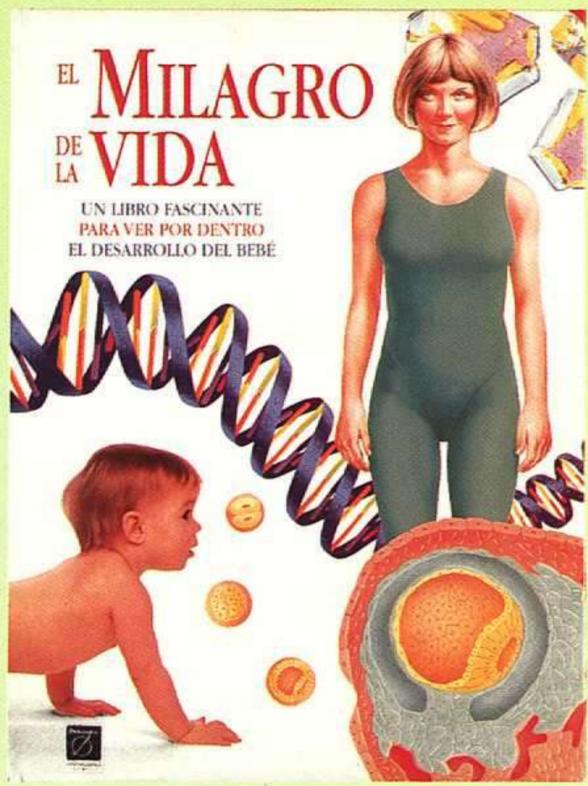


Dickens, 1861. Caricatura de André Gill.

Los libros más divertidos, tus mejores amigos



El Rey León
Mundo Animado Disney



El Milagro de la vida



Mi primer libro calculadora

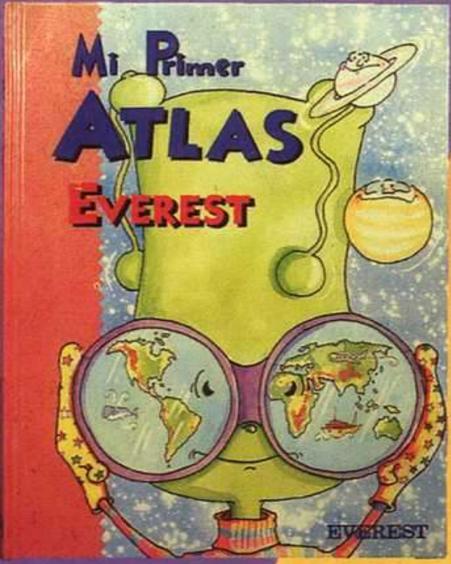


Libros Playskool

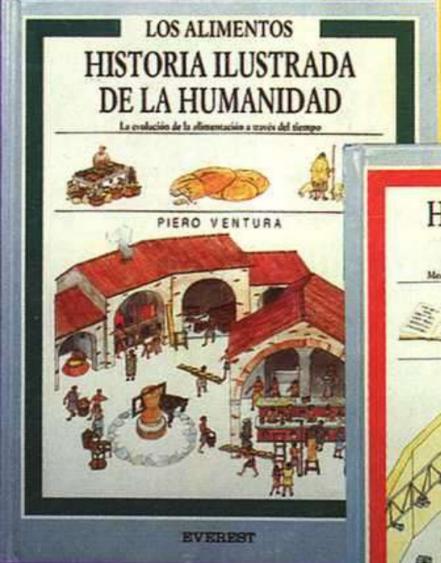
BIBLIOTECA DE AULA EVEREST



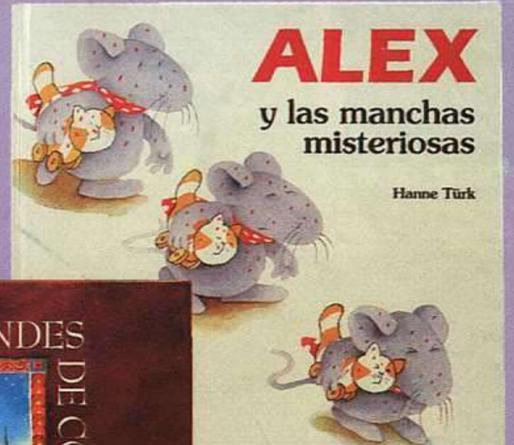
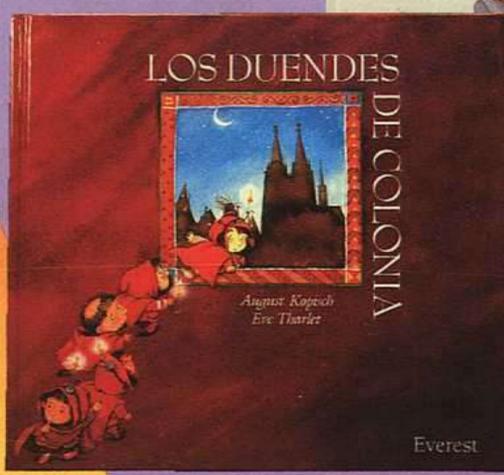
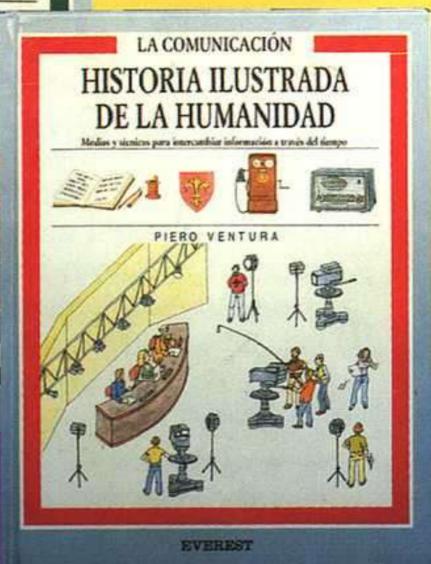
Programa de Educación sexual (4 títulos)



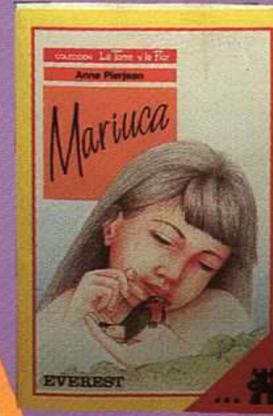
Colección «Mi Primer» (3 títulos)



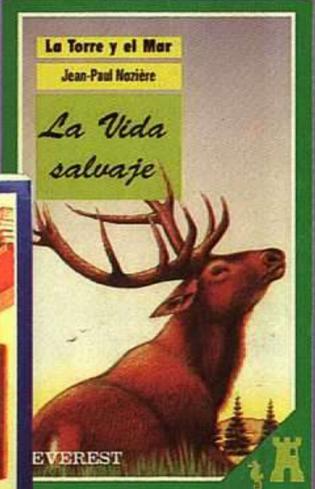
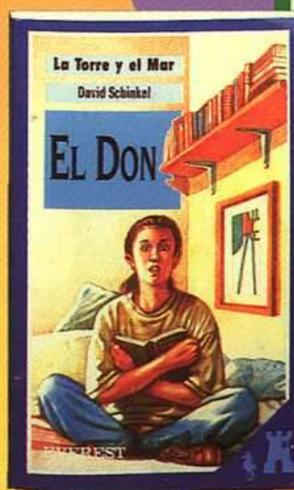
Colección «Historia de la humanidad» (6 títulos)



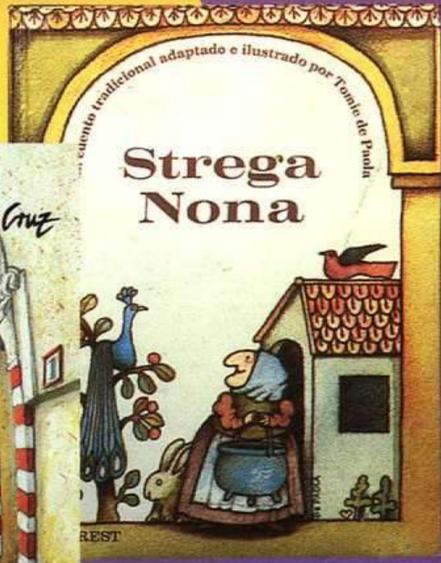
Colección «Estrella» (19 títulos)



Colección «La Torre y la Flor» (152 títulos)



Colección «La Torre y el Mar» (22 títulos)



Colección «Rascacielos» (23 títulos)



Solicite, sin compromiso, nuestro catálogo de publicaciones.

Exclusiva de venta, Everest de Ediciones y Distribución, S.L. • © (987) 80 20 20 / © 24 horas: (987) 80 22 25 -Fax: (987) 80 12 50