

EDUCACIÓN LITERARIA E HISTÓRICA EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL DE ANTONIO MARTÍNEZ MENCHÉN

Genara Pulido Tirado

Universidad de Jaén
gpulido@ujaen.es

RESUMEN: Antonio Martínez Menchén fue un excelente crítico literario y narrador, cuya entrada en el canon sigue estando pendiente, quizás porque a pesar de tener dos carreras universitarias trabajó como administrativo, lejos por tanto del mundo académico en el que, en última instancia, se fragua el canon literario (editoriales, reseñas, críticas, tesis doctorales, etc.). Dentro de su amplia trayectoria intelectual hay que destacar dos facetas de este autor: la de narrador y la de ensayista. En la primera, a su vez, se distinguen dos tendencias: la narrativa crítica que tiene como trasfondo la posguerra española y la narrativa infantil y juvenil. Como ensayista ha tratado temas fundamentalmente literarios, ya sea en monografías o en publicaciones periódicas del prestigio de *Cuadernos para el Diálogo*, *Cuadernos Hispanoamericanos* o *República de las Letras*.

PALABRAS CLAVE: Narrador; Literatura Infantil y Juvenil; posguerra; sentido crítico; linarense.

ABSTRACT: Antonio Martínez Menchén was an excellent literary critic and narrator, whose entry into the canon is still pending, perhaps because despite having two university careers he worked as an administrator, far from the academic world in which, ultimately, the literary canon is forged (publishers, reviews, criticisms, doctoral theses, etc.). Within his extensive intellectual career, two facets of this author must be highlighted: that of narrator and that of essayist. In the first, in turn, two tendencies are distinguished: the critical narrative that has as a background the Spanish post-war period and the children's and youth narrative. As an essayist he has dealt with fundamentally literary topics, either in monographs or in periodicals of the prestige of *Cuadernos para el Diálogo*, *Cuadernos Hispanoamericanos* or *República de las Letras*.

KEY WORDS: Narrator; Children's and Youth Literature; post-war; critical sense; linarense.

Antonio Martínez Menchén, nombre literario de Antonio Martínez Sánchez, nació en Linares (Jaén) en 1930. Pasó su niñez y primera infancia en Segovia. Estudió Derecho y Psicología en Madrid, donde trabajó como funcionario público hasta su jubilación. Murió en enero de 2022.

Martínez Menchén es un narrador destacado del medio siglo que se mantuvo al margen de las modas literarias toda su vida, pero es también un gran conocedor del fenómeno literario, como ha demostrado en no

pocos trabajos de crítica y teoría literarias. El niño y la infancia le han preocupado desde que empezó a escribir, y muy tempranamente, en 1971 le dedicó al tema un libro fundamental, *Narrativa infantil y cambio social. La narrativa infantil y el funcionalismo literario*, que publicó Taurus y nunca más se reeditó ni reimprimió, por lo que cuando este tema empezó a ser tratado con cierta frecuencia en España, tras su entrada en la Universidad, la obra de nuestro autor era de difícil consulta. A este libro hay que unir artículos aparecidos en distintas revistas especializadas, de forma regular, que ponen de manifiesto la lucidez del narrador crítico en lo que se refiere a este tema, tratado tantas veces de forma superflua y carente de rigor.

Y es que a finales de la década de los ochenta Martínez Menchén empieza a escribir obras de narrativa infantil y juvenil que han tenido una excelente acogida por parte del público lector. El escritor conoce, pues, el fenómeno desde las dos laderas, y, libre de ataduras académicas, se ha permitido reflexionar y teorizar sobre él con una inteligencia y claridad loables que justifican la publicación conjunta de una selección muy significativa de trabajos. Quizás el mayor número de trabajos críticos sobre la narrativa de este autor procedan sobre del homenaje que le tributamos en 1998, los días 20 y 21 de febrero, en Linares, la Diputación Provincial de Jaén y la Universidad de Jaén, en colaboración con la Asociación Andaluza de Críticos Literarios “Críticos del Sur” y la Asociación Colegial de Escritores de España. Estos trabajos siguen teniendo plena vigencia y dicen mucho, cuando el silencio crítico ha cubierto con tanta frecuencia la narrativa del escritor de Linares, sobre su obra, por lo que constituyen una guía importante para futuros estudiosos de su narrativa. En 2005, yo misma recopilé en un libro publicado por la Diputación Provincial de Jaén artículos fundamentales de y sobre Antonio Martínez Menchén, esperando que al estar todo reunido recibiera mayor atención crítica, *TEORÍA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL, seguida de artículos críticos sobre su autor* (PULIDO TIRADO, 2015).

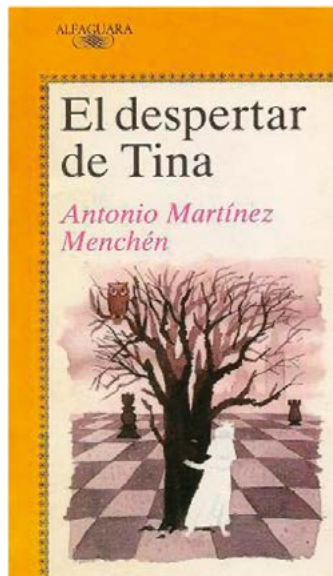
Dentro de su amplia trayectoria intelectual hay que destacar dos facetas: la de narrador y la de ensayista. En la primera, a su vez, se distinguen dos tendencias: la narrativa crítica que tiene como trasfondo la posguerra española y la narrativa infantil y juvenil. Como ensayista ha tratado temas fundamentalmente literarios, ya sea en monografías o en publicaciones periódicas del prestigio de *Cuadernos para el Diálogo*, *Cuadernos Hispano-americanos* o *República de las Letras*.

Su iniciación en el mundo literario se produce a principios de la década de los sesenta en la prestigiosa editorial Seix Barral, donde en 1963

publica *Cinco variaciones* y en 1968 *Las tapias*. Estos dos libros, compuestos por un conjunto de relatos, presentan una gran solidez narrativa y muestran las que ya serán las dos características esenciales de su producción literaria: renovación formal y actitud crítica frente al ambiente social y cultural de la posguerra, elementos presentes también en obras posteriores como *Inquisidores* (1977) y *Pro patria mori* (1980), sobre todo, pero también en *La caja china* (1985) y *La Tortuga y Aquiles* (1993b).

Martínez Menchén pertenece a esa generación que, en el ámbito narrativo, va a romper con los moldes de la novela social en la que la denuncia era el elemento predominante, el cual aparecía literalmente plasmado en un estilo coloquial, aparentemente descuidado, con el que los novelistas intentaban resaltar la importancia del contenido frente a la forma, forma que quedaba de esta manera desatendida por considerarse como un mero vehículo para la transmisión de contenidos de alto valor social. Al igual que en la poesía y en el teatro, esta corriente se agota cuando las circunstancias sociales e históricas en España empiezan a transformarse y aparecen escritores para los que la guerra civil constituye un acontecimiento de gran importancia en sus vidas, pero no el único que trasladan al universo literario. Se trata de la llamada generación de los cincuenta -de realismo crítico o dialéctico ha sido calificada esta tendencia por algunos críticos-, a la que nuestro autor se puede adscribir en relación a estas primeras obras, si bien es cierto que la segunda línea que he señalado, la de la literatura infantil y juvenil, lo sitúa en otro ámbito. Cabe destacar, en cualquier caso, que entre ambas líneas no se produce una ruptura brusca en principio. En la “narrativa adulta” de posguerra Martínez Menchén muestra constantemente su preocupación por los niños, que sin duda fueron las víctimas más desvalidas en una situación de precariedad en todos los órdenes de la vida. No sorprende por ello que al centrarse en la literatura protagonizada por niños y jóvenes nuestro autor siga mostrando, con frecuencia crudamente, la situación de estos en una sociedad despiadada en la que la supervivencia se convierte en fin último de la vida.

La trilogía *Fosco* (1985), *El despertar de Tina* (1988a) y *Fin de trayecto* (1991),



publicada por Alfaguara, es una buena muestra de lo que acabo de mencionar. A pesar de que el receptor de estas narraciones es otro, la crudeza de los relatos continúa en la línea de las obras escritas para adultos. Sin embargo, el lenguaje ha cambiado, la estructuración de la historia, su extensión. Hay que adaptarse a un nuevo lector que se supone que es joven o niño, pero lo que el autor ofrece no es un cuento ni una bonita historia de aventuras, sino la crónica novelada de la infancia en la posguerra, la triste y desolada situación de niños y jóvenes que se ven inmersos en una realidad heredada que no pueden cambiar. Niños tísicos, con sarna, desharrapados, analfabetos, huérfanos, hambrientos y mendigos constituyen una galería de personajes que se repite.

Ni que decir tiene que esta literatura juvenil es muy distinta de la tradicionalmente considerada como tal. Pero no es una manifestación aislada. Durante siglos se ha ignorado la especificidad del niño como lector de un determinado tipo de literatura escrita para él -y ello, en principio, por la ausencia de un concepto de la infancia como el actual y por el analfabetismo imperante durante siglos-, aunque pudiera acceder a otras manifestaciones literarias, comunes a niños y adultos, y manifestaciones culturales de carácter oral de tan destacada presencia en nuestra tradición. En esta dirección cobra sentido la edición crítica que realizó Martínez Menchén (1978) de *El conde Lucanor* del infante Don Juan Manuel, obra en la que se recogen cincuenta y dos cuentos que, aunque no fueron escritos para niños, encontraron en ellos, junto al romancero, los cantares de gesta y distintos tipos de leyendas, receptores privilegiados.

Lo que ha sucedido desde el siglo XVIII en que aparecen las primeras manifestaciones de literatura expresamente escrita para niños hasta el siglo XX, y sobre todo el período que se inicia tras la segunda guerra mundial, es que se tiene un concepto distinto de la infancia y la juventud y, en consecuencia, de la literatura que debe dirigirse a este sector de la población, todo ello determinado por intereses económicos muy concretos que se aprovechan de la aparición de este nuevo público lector, de ahí la respuesta enormemente positiva de las editoriales. Hoy se sabe ya que la supuesta transparencia e ingenuidad de los cuentos infantiles clásicos no es tal, pues bajo una superficie supuestamente divertida y evasiva se esconden poderosos elementos de manipulación ideológica que van dirigidos, en muchos casos, al inconsciente del niño en el que una serie de valores, generalmente conservadores, van a quedar grabados para siempre: concepción maniquea de la sociedad, sexismo, defensa de una sociedad clasista, conservadurismo, etc. En definitiva, el cuento es «un modo de difundir una concepción del mundo», como ha afirmado el pro-

pio Martínez Menchén (1971:30); así, junto al elemento gratificador, el cuento presenta siempre un elemento didáctico y ejemplificador en tanto que se considera una importante vía de socialización, proceso que se da en el ser humano desde la niñez a la adolescencia y que resulta de vital importancia para su posterior inserción en una determinada sociedad en la que tendrá que vivir de acuerdo a unas normas y a unos determinados valores.

En relación a este proceso de socialización, la identificación ocupa un lugar importante, pues, como señala Tamés (1985:45): «*El significado del cuento infantil, en su aspecto de identificación, quiere decir también domesticación, familiaridad, en definitiva, dominio de los objetos atemorizantes*», de ahí que Tamés valore positivamente la catarsis que produce este tipo de literatura en contraste con quienes creen que al niño sólo se le deben presentar historias y situaciones bonitas, aproblemáticas.

Gómez del Manzano también llama la atención sobre este hecho:

Poetas y novelistas ponen sus capacidades al servicio del niño y logran adecuar el lenguaje infantil a la capacidad de percepción infantil. Conjugan sencillez, audacia poética, alegoría y símbolo. Utilizan, preferentemente, la metáfora afectiva y consiguen establecer una singular comunicación entre el protagonista y el lector que revierte en un desarrollo progresivo de la personalidad del niño en torno a los niveles y modelos de identificación que suscitan los personajes. En los lectores, entre siete y diez años, constatamos una identificación asociativa y admirativa. En los lectores entre diez y catorce, la identificación unas veces es simpatética, otras catártica y algunas irónica (GÓMEZ DEL MANZANO, 1987:13).

La identificación, para esta autora, tiene dos dimensiones diferentes: una basada en la interiorización del yo con la consiguiente evolución de la afectividad, de los procesos emocionales, el descubrimiento del sentimiento moral y la interrelación entre moral e inteligencia, así como de la complementariedad entre imaginación y pensamiento; y otra encaminada a la socialización, desde la familia a grupos más amplios. De esta manera, el realismo tenderá en esta literatura a provocar la inserción social, la fantasía a aumentar la imaginación, los cuentos protagonizados por animales a potenciar los valores de libertad, fidelidad, amor o amistad, y las novelas de aventuras a destacar el valor, la confianza en sí mismo y la superación de dificultades.

Tales diferenciaciones discrepan en parte con las distintas teorías que ha dado Martínez Menchén sobre el género a lo largo de los años. Nues-

tro autor se opone a una distinción entre literatura realista y adulta, de carácter útil, y una literatura infantil o fantástica, de carácter evasivo. Esta posición conlleva el rechazo de las teorías que ligan la fantasía únicamente a lo libidinoso o placentero, eliminando así, de forma radical, el plano real. Para Martínez Menchén la realidad tiene una presencia innegable en este ámbito ya que, en última instancia, explica su atractivo. Por eso puntualiza:

Los cuentos infantiles tienen su fuerza en la realidad. Al niño al que se le presenta ese mundo exótico de hadas, gnomos, brujas y ogros no se le instruye sobre la falta de realidad de aquellos seres -de hacerse así, ¡adiós la gracia de la historia!- El niño no tiene que distinguir entre esos personajes y otros a muchos que tampoco ha visto y que también realizan o han realizado hazañas fuera de lo común. El niño acepta su realidad y es esa realidad, juntamente con lo extraordinario de sus hazañas, lo que le da un especial encanto (MARTÍNEZ MENCHÉN, 1971:15-16).

Sin embargo, aunque fantasía y realismo no aparezcan nunca en estado puro, no puede ignorarse que son espacios determinados por elementos distintos en cuya caracterización se han centrado no pocos críticos. Por lo general, se considera que la literatura fantástica aparece cuando hacen su entrada en este ámbito lo sobrenatural o maravilloso, ya sean elementos de distinta índole, seres o situaciones (Todorov, 1970; Camps Perarnau, 1989). No faltan autores que recurren a criterios pragmáticos, como Risco (1982), para quien es fantástico lo que tiene intencionalidad fantástica. Si para Bravo-Villasante (1982:270) el cansancio del realismo es el que provoca la aparición de los elementos fantásticos en la literatura infantil y juvenil, para Gómez del Manzano (1987:267) la explicación es otra: *«Parece que la fantasía se ha dado cita con esta literatura infantil y juvenil en un momento histórico interesante para romper con la angustia y el acoso de la incomunicación, pobrezas que se están convirtiendo en sintomáticas de nuestra sociedad»*.

L. Vax (1979) sitúa el origen de la literatura fantástica en la leyenda popular, de donde pasaría a distintos géneros, especies y variedades. Atribuye el primer cuento fantástico a Daniel Defoe y, como la mayor parte de los críticos que se ocupan del tema, afirma que *«Lo fantástico no es inferido por el entendimiento, sino percibido por la sensibilidad, de igual modo que lo gracioso, lo trágico o lo cómico»* (VAX, 1979:18).

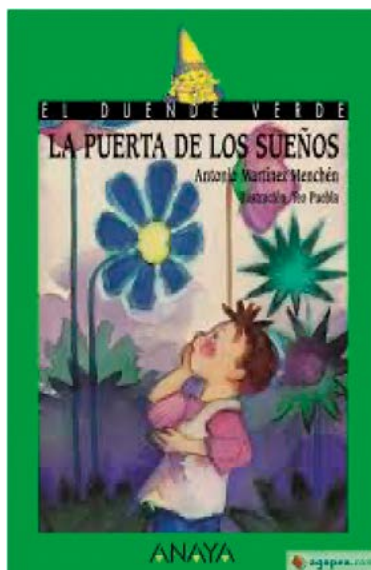
Es tal vez por esta vinculación que se establece entre fantasía y sensibilidad, irracionalidad, etc., por lo que esta manifestación ha encontrado

en Bettelheim a uno de sus principales defensores en contra de quienes atacan los cuentos de hadas en general:

El inconsciente es fuente de materias primas y la base sobre la que el yo construye el edificio de nuestra sensibilidad. Dentro de este símil, nuestras fantasías son los recursos naturales que proporcionan y dan forma a estas materias primas, haciéndolas útiles para las tareas de construcción que el yo debe llevar a cabo. Si nos vemos privados de esta fuente natural, nuestra vida se queda a mitad de camino; si no disponemos de fantasías que nos den esperanzas, tampoco tendremos la fuerza necesaria para enfrentarnos a las adversidades. La infancia es el periodo de nuestra vida en el que más deben alimentarse estas fantasías (BETTELHEIM, 1975:173).

Esto explicaría el carácter universal de algunas fantasías, elementos necesarios para la literatura infantil en tanto que la racionalidad no controla todavía el inconsciente del niño, por lo que aparece el lenguaje de los símbolos, y las explicaciones realistas son con frecuencia incomprensibles para los niños ya que carecen del pensamiento abstracto necesario para captar su sentido.

Esta valoración de la fantasía no es incompatible con la posición de Martínez Menchén, que ha elogiado a lo largo de décadas los cuentos infantiles tradicionales como vía de socialización del niño y el joven y como fuente de placer literario. Lo que es evidente es que no estamos ante un escritor improvisado, sino ante un profundo conocedor del género y de la importante función social que desempeña: la integración social del niño que, como es lógico, va a variar de una época a otra y entre culturas distintas -la campesina y la urbana, la oral y la escrita, la escrita y la audiovisual:



Lo que generalmente se considera literatura infantil es una literatura hecha por adultos con la clara y decidida intención de que, a través de ella, el niño y el adolescente adquieran una serie de valores, actitudes y destrezas que son esenciales -de acuerdo con los sistemas culturales de la sociedad a la que el adulto pertenece-, para su adaptación a dicha sociedad (MARTÍNEZ MENCHÉN, 1986:154).

Lo que sucede es que el proceso de socialización aparece camuflado en esta literatura, que se encuentra, por su propio carácter, ante una disyuntiva muy concreta «...la literatura infantil se concibe por la siempre difícil y discutible pretensión de complacer a dos señores. Fabricada para servir al principio de realidad, pretende llegar a conseguirlo a través del “principio de placer» (ibidem).

Y es que esta tarea no es nada fácil, como se deduce de las siguientes palabras programáticas de Bettelheim:

Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirlo y excitar su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida, ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan. Resumiendo, debe estar relacionada con todos los aspectos de su personalidad al mismo tiempo; y esto dando pleno crédito a la seriedad de los conflictos del niño, sin disminuirlos en absoluto, y estimulando, simultáneamente, su confianza en sí mismo y en el futuro (BETTELHEIM, 1975:11).

Pues bien, en la trayectoria de nuestro autor se pueden detectar tres etapas. En todas ellas destaca la presencia del niño como protagonista, hecho no aislado, pero sí fundamental. En el siglo XX el niño se va a convertir en protagonista de las más variadas historias, aunque podemos encontrar antecedentes en el canónigo Smichd, la Condesa de Segur, Dickens o algunas aventuras de Julio Verne. La diferencia es que ahora el niño aparece considerado en sí mismo, esto es:

Los protagonistas, a partir de 1950, dejan atrás los rasgos caracterizadores externos y hay que ir encontrando los aspectos que encuadran su manera de ser y su propia respuesta ante sí y ante la vida. No importa que la trama sea real o que predomine el perfil de la fantasía o del símbolo, en cualquier caso, el niño en su hacer va describiendo su ser (GÓMEZ DEL MANZANO, 1978:55).

A la que se puede considerar primera etapa de la literatura infantil y juvenil de esta autor pertenece la trilogía ya mencionada: *Fosco* (1985), *El despertar de Tina* (1988a) y *Fin de trayecto* (1991), de la que se ha dicho que enlaza con los relatos escritos para adultos. Dirigida a un joven preparado para lecturas que presentan no mundos fantásticos, lejanos o mágicos, sino cercanos e inquietante, lo que Martínez Menchén transmite en las tres obras es algo así como «Érase una vez una época cercana en España, en la que vivieron vuestros abuelos, vuestros padres, yo mismo, en la que el niño no tenía derecho a existir como tal». Ni que decir tiene que el enfrentamiento del joven con esa realidad tiene distintas conse-

cuencias. En primer lugar, la valoración positiva de su propia infancia y juventud frente a la de sus antecesores, que no pudieron vivirlas como tales. En segundo lugar, el conocimiento de un periodo de la historia de España que, a pesar de no haber vivido, sigue teniendo un peso considerable en la sociedad actual, en la que él mismo vive.

Conviene aclarar, en cualquier caso, que esta literatura se aleja de la literatura realista del siglo XVIII, que ha sido criticada por el mismo Antonio Martínez Menchén:

...de lo que se trataba [en el siglo XVIII] era de inducir a los jóvenes lectores a la aceptación de unos valores que eran precisamente aquellos en los cuales se cimentaba el antiguo régimen. Se trataba de que el niño se convirtiese en un adulto sumiso y respetuoso de unos principios basados en la desigualdad social y en la aceptación de esa básica inmoralidad que es la explotación del hombre por el hombre (MARTÍNEZ MENCHÉN, 1978:37).

Esta literatura realista usaba lo cotidiano de forma ejemplificadora ignorando que la separación entre lo real y lo fantástico no es nada fácil, pues la realidad está constituida no sólo por hechos instituciones o relaciones, es decir, elementos palpables, sino también por “elementos invisibles” como los valores, las creencias, los deseos, las tradiciones, los mitos o los sueños. Es precisamente el excesivo afán moralizador y didáctico el responsable, en opinión de Cervera (1992: 13 y ss., 337 y ss.), de que durante el siglo XVIII y parte del siglo XIX se eclipsaran los valores literarios de la literatura infantil. En esta misma dirección se ha manifestado Antonio Martínez Menchén en más de una ocasión denunciando no sólo las limitaciones (formales y contenidistas) a las que tiene que enfrentarse el autor de este tipo de literatura por el peculiar carácter de los receptores y por los intermediarios que actúan de diversas formas (familia, industria editorial, pedagogos, psicólogos, maestros, etc.), sino también por la, a su juicio, nefasta y contraproducente vinculación entre literatura infantil y pedagogía, hecho que conduce a un descuido alarmante del componente literario que debería ser el fundamental.

Parecida temática a la de la trilogía presentan las narraciones recogidas por nuestro autor en *Una infancia perdida* (1992b), en las que de nuevo el niño-protagonista se



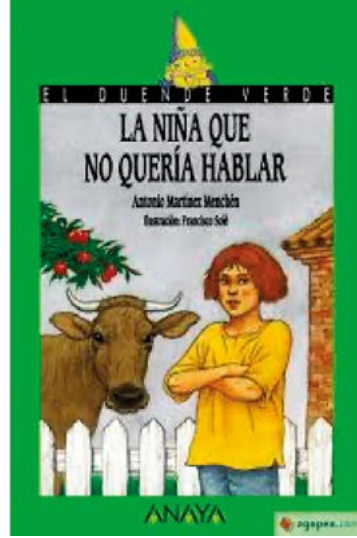
presenta como víctima de una época despiadada. Pero aquí la estructura y el lenguaje cambian. Las nueve narraciones son cortas y densas, presentan situaciones distintas, aunque desde una perspectiva elaborada que termina siempre mostrando una situación de fracaso en la que, en el ámbito de la miseria humana, cultural y política que nos había presentado en la trilogía mencionada, se une un sistema educativo de una época que, en lugar de mejorar la situación del niño, contribuía a empeorarla con métodos represivos y alienantes. Estas narraciones constituyen un magnífico ejemplo de algo que señaló Louis Althusser certeramente: que la escuela es un Aparato Ideológico del Estado, algo de vital importancia si tenemos en cuenta que es un destacado agente de socialización histórica -tanto la escuela española de los años cuarenta en *Una infancia perdida* (1992b) como en sentido general.

Pero sería injusto limitarnos a señalar únicamente este valor en *Una infancia perdida* (1992b), obra en la que la elaboración formal está mucho más cuidada que en la trilogía de Alfaguara, se trata de narraciones escritas para adultos. El título mismo nos recuerda la obra de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido*, pero también la forma de proceder del autor giennense: rememoración, evocación y búsqueda de una etapa de la vida que se considera perdida a través de diversos mecanismos literarios. La obra, de cuidado estilo, desemboca con frecuencia en la prosa poética, como la misma «Introducción». Los términos y expresiones coloquiales se mezclan con imágenes de una gran fuerza expresiva y con un ágil planteamiento de las historias sobre las que el autor demuestra su dominio constantemente.

En otra línea -segunda etapa- se sitúan tres obras que, sin constituir una trilogía, van destinadas a niños «a partir de los ocho años», literatura infantil por tanto, hecho que sin duda condiciona su simplicidad en ciertos sentidos: *Mi amigo el unicornio* (1992a), *En mi casa hay un duende* (1995) y *La niña que no quería hablar* (1997a), a la vez que la abundancia y cuidado de las ilustraciones, de importante función en la literatura infantil, como todo el mundo sabe.

Aquí puede hablarse de ese conflicto del autor de la literatura infantil del que ha hablado con frecuencia Martínez Menchén (1997:7): «...autor y lector se encuentran situados en niveles diferentes. De ahí que al emitir su mensaje, no pueda disponer de todas las señales de su propio código, sino tan sólo de aquellas que constituyen el código del lector, so pena de resultar incomprendible».

El censor que según nuestro autor lleva interiorizado todo escritor de literatura infantil ha actuado en esas historias tanto a nivel formal como de contenido, pues su adaptación al receptor al que se dirigen es plena, sin fisuras. En lo que se refiere a los temas, es cierta problemática intrapsíquica, típica del niño burgués de nuestro tiempo, la que se trata con distintas variantes. El lenguaje es natural y llano, libre de abstracciones en todo momento. En él destaca un vocabulario claro y preciso, el estilo directo, los coloquialismos, las frases simples, las reiteraciones, el diálogo caracterizador..., en definitiva, el lenguaje al que puede acceder fácilmente y sin problemas un niño actual.



La huida (1988b), escrita para niños «a partir de los 11 años», presenta similitudes con las obras anteriores. El protagonista es un niño plenamente contemporáneo que huye de su casa por miedo a los posibles castigos de sus padres a causa de las malas notas. Vive aventuras arriesgadas de carácter realista, excepto una, pero todo termina felizmente, a los dos días, cuando el padre va a recogerlo y, sin enfadarse, lo lleva a casa, donde su madre y hermana lo esperan para recibirlo efusivamente.

En los cuentos mencionados, aunque con alguna variante, nos encontramos con un género bastante cultivado en los últimos años en la literatura infantil: el de la familia y los problemas cotidianos, destacando los psicológicos. Sus protagonistas son niños de hoy con los problemas de los niños actuales, nada comparable a la angustiada situación que se nos presenta en la trilogía mencionada anteriormente. Esos problemas se solucionan sin grandes dificultades y todo vuelve a la normalidad, el orden familiar siempre se restablece.

Por otra parte, las historias orientales de *En mi casa hay un duende* (1995) tienen un antecedente importante, *Del seto de Oriente y otros relatos* (1988), auténtico homenaje a la mitología oriental que está detrás de numerosos cuentos de carácter universal. Formado por seis relatos, *Del seto de Oriente...* (1988) es un libro cuyo receptor es de difícil localización ya que no se trata de cuentos infantiles en sentido estricto, sino de relatos que pueden despertar los más variados intereses: el autor así lo pone de

manifiesto en el «Epílogo», en el que concluye con la siguiente declaración: «Sólo deseo que en estos cuentos yo haya sido capaz de haber manejado así la palabra [literariamente], ya que entonces siempre encontraré lectores, no importa la edad, que sientan la emoción que yo intenté transmitir al escribirlos» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 1995:84).

Como conjunto de homenajes literarios, Martínez Menchén cita explícitamente sus fuentes: el poema “El seto de Oriente” del poeta Tao-Ch’én, Homero, las leyendas de Perceval y Chrétien de Troyes, El Quijote o Guy de Maupassant. El crítico y teórico que subyace en estos relatos aparece aquí mostrando las deudas de los cuentos modernos con una rica tradición que durante milenios ha estado alimentando, desde los frente más variados, la imaginación de niños y adultos. No es ésta la única ocasión en la que las fuentes tradicionales o literarias emergen en la obra de este autor, el cual sabe aprovechar la tradición y rendirle homenaje debidamente, esto es, de forma literaria. Con un enorme dominio del relato, el receptor aquí no importa, como en tantas otras narraciones incorporadas a sus libros de literatura para adultos que bien pueden ser leídos por jóvenes sin que ello conlleve ningún problema.

Con la literatura infantil tradicional conectan otras dos obras que constituyen la tercera etapa. Se trata de *La espada y la rosa* (1993b) y *Con el viento en las velas* (1997), libros de viajes en los que las aventuras ocupan un lugar destacado, presentado todo ello sobre un fondo histórico que, en toda su complejidad cultural, constituye la principal aportación de los dos libros. Nos encontramos ahora con una peculiar manifestación de la novela histórica, que tanto cultivo está teniendo en este fin de siglo, al que no es ajeno el género de literatura de viajes.

En cualquier caso, el autor niega la pertenencia de *La espada y la rosa* en la nota preliminar al género de la novela histórica, género al que ha hecho importantes aportaciones como crítico en un estudio general de la serie «La novela histórica» de la editorial Legasa y el prólogo a las distintas obras que se publicaron en esta colección. Martínez Menchén demuestra sobradamente una serie de conocimientos que van a aparecer plasmados en estas dos obras. En lo



que se refiere a la novela de aventuras, en un sentido general se puede afirmar con Vázquez de Parga (1983) que toda narración que pertenece al mundo ficticio de lo literario relata una aventura de algún tipo, material o intelectual, como suceso o conjunto de sucesos, que atrae la atención del lector. Sin embargo, en estas dos obras se puede hablar de novela de aventuras en un sentido más estricto, incluyendo ambas el contacto de pueblos menos civilizados (los esclavos) y más civilizados (sociedad utópica), así como viajes por mar y por tierra accidentados.

Como Martínez Menchén (1976:47) señala: «*Uno de los aspectos de la aventura es el alejamiento de nuestra realidad espacial, la búsqueda de un espacio exótico. Otro aspecto fundamental es la situación arriesgada, la constante amenaza de muerte. Exotismo y riesgo van juntos en la fantasía y en la realidad*».

Vázquez de Parga destaca los elementos de suspense, intriga y misterio, así como el distanciamiento temporal y espacial mediante los cuales se logra la verosimilitud ya que se acude a dimensiones más o menos desconocidas para el lector que aumentan la incertidumbre del factor riesgo a la vez que lo acompañan de exotismo e interés. Aunque toda aventura equivale a libertad -y rebeldía- y todo héroe es un inadaptado social, para este crítico el héroe suele estar de acuerdo ideológicamente con el sistema al que se enfrenta debido a alguna circunstancia personal o social, por lo que termina integrándose en la sociedad a la que pertenece, como se ve en las dos novelas de Martínez Menchén. En ambos casos se puede hablar de héroe en tanto que ser dotado de cualidades extraordinarias que lo diferencian de las demás personas; en cambio, en la mayoría de las obras de este género de nuestro autor se puede hablar más bien de antihéroe en sentido joyceano, esto es, de un protagonista cualquiera que se convierte en arquetipo a través de la constatación de sus acciones, reacciones y aptitudes.

No podemos dejar de destacar que la acción es elemento fundamental en tanto que es necesaria para vencer los obstáculos que se le presentan al héroe, los cuales suelen ser, aunque lejanos, más verosímiles que los presentes en la literatura fantástica. Además, «*La novela de aventuras exige un cambio continuo de escenarios, una atención de espacios que el héroe debe superar y ante los cuales no puede sucumbir por muy infranqueables que sean*» (GÓMEZ DEL MANZANO, 1987:245).

Cabe recordar en este punto algo que señalaba Carmen Bravo-Villasante hace algunos años: «*Entre las nuevas tendencias literarias, que se ajustan al gusto actual, ya hemos dicho que predomina el libro de aventuras y*

renace la literatura fantástica, a la que tanto se había combatido con criterios de un realismo fantástico social exagerado, lo que no impide que la literatura sobre la vida cotidiana siga editándose» (BRAVO VILLASANTE, 1982:270).

A juicio de esta autora, la nueva tendencia en cuestión surge como consecuencia del cansancio que produce el experimentalismo narrativo y por la influencia del cine, en el que se presentan secuencias y diferentes imágenes de forma trepidante, así como por la influencia del reportaje de estilo periodístico.

Pues bien, en la primera de las obras que estamos comentando, *La espada y la rosa*, el escenario es la Baja Edad Media, época en la que se sitúa una historia de carácter netamente medieval en la que no faltan el niño de origen noble abandonado en un monasterio, las peregrinaciones a Santiago, las historias de las Cruzadas, el descubrimiento de que el joven abandonado es un barón, etc. En suma, una excelente recopilación y síntesis de la cultura y literatura medievales que se presentan en el marco siempre atractivo de múltiples aventuras. El objetivo, de carácter didáctico, no lo oculta el autor, de ahí la «Nota preliminar» o el «Apéndice» donde da cuenta de todas las referencias literarias y culturales que aparecen en la obra y que el joven lector no conoce por lo general.

En la misma línea se inscribe *Con el viento en las velas* (1997c), obra ambientada en plano siglo XVIII, en la que confluyen la cultura racionalista de la época, en sus más variadas vertientes, con las aventuras de carácter marítimo y utópico del protagonista, niño huérfano que huye embarcándose en las más diferentes aventuras para volver siendo un hombre de provecho, protagonista que recuerda la figura del pícaro que, tras múltiples peripecias y sufrimientos, encuentra el buen camino, como Lázaro de Tormes. Las dos fuentes principales de la obra, reconocidas explícitamente por el autor, son «la sátira filosófica y la utopía política social» (1997c: 11), al igual que en *La espada y la rosa* (1993b) se dejaba ver la influencia de los cuentos de hadas, los poemas caballerescos y religiosos, las fábulas, etc. *Con el viento en las velas* (1997c) es un homenaje a Defoe, maestro del género de aventuras, pero también al utopista inglés William Godwin y a Montesquieu y su alegato contra la esclavitud.

Con estos dos libros bien puede decirse que Martínez Menchén ha encontrado una fructífera vía de plasmación de la literatura juvenil en la que confluyen magistralmente tres elementos: cultura y literatura de un determinado periodo histórico, aventuras y carácter didáctico no encubierto. Se trata de obras de minuciosa elaboración y cuidada escritura, de alto nivel literario, en las que la aventura es el elemento más destacado,

el cual actúa a modo de anzuelo con el lector, que, por otra parte, no sólo va a encontrar evasión o diversión, sino también un complejo cultural al que accede placentera y conscientemente -avisado desde el principio- en una obra de ficción y no en un sesudo tratado teórico.

En suma, Antonio Martínez Menchén ha tratado la literatura infantil y juvenil desde tres perspectivas fundamentales: realismo crítico, problemática familiar cotidiana y relato histórico de aventuras. En las tres se dan la mano elementos contemporáneos e históricos -ya sean de la posguerra o de la Edad Media-, elementos de pura invención y de rancia tradición literaria. El escritor, conocedor del género como crítico y teórico de esta escritura, ha indagado durante años en las distintas posibilidades que se presentan en este campo, muchas de las cuales, como se ha visto, aparecen en sus obras. La riqueza y abundancia de elementos se explican justamente por este conocimiento teórico tanto de la tradición popular como de la tradición culta. Desde esta perspectiva, la literatura infantil y juvenil aparece escrita desde la lucidez y conocimiento de una manifestación literaria de características propias aunque con antecedentes remotos que nunca se niegan. Es precisamente la lucidez del autor la que le ha conducido a cuestionarse la literatura infantil mediante la cual los adultos intentan imponer su propia realidad al niño, palabras con las que terminamos por lo que tienen de esclarecedoras:

Lo que me planteo es si es de utilidad violentar las realidades del niño y del adolescente. Me planteo qué derecho tenemos para corregir las naturales tendencias del niño, esas que le llevan a unas determinadas lecturas o, con más propiedad, a buscar unos determinados relatos o historias que le sirvan de distracción. Me pregunto si la verdadera formación no está en la distracción pura y simple, si toda inferencia no es deformadora. En otras palabras: si la auténtica y mejor literatura infantil no es la que adoptan los propios niños, con independencia del destinatario en quien se pensó al escribirla (MARTÍNEZ MENCHÉN, 1986:157).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETTELHEIM, B. (1975): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Madrid, Alhambra.
- BRAVO-VILLASANTE, C. (1993): «Antecedentes históricos y panorama actual del libro infantil». *Literatura y sociedad*, n. 21-22, pp. 6-32.
- CAMPS PERARNAU, S. (1989): *La literatura fantástica y la fantasía*. Madrid, Mondadori.
- CERVERA, J. (1992): *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao, Universidad de Deusto/ El Mensajero.
- GÓMEZ DEL MANZANO, M. (1978): «Incidencia de la literatura de adultos en la literatura infantil». En VV. AA.(1978). *Teoría y práctica de las publicaciones infantiles y juveniles*. Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 239-266.
- (1987): *El protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX. Incidencias en el desarrollo de la personalidad del niño lector*. Madrid, Narcea.
- MARTÍNEZ MENCHÉN, A. (1963): *Cinco variaciones*. Barcelona, Seix Barral.
- (1968): *Las tapias*. Barcelona, Seix Barral.
- (1971): *Narraciones infantiles y cambio social. La narrativa infantil y el funcionalismo literario*. Madrid, Taurus.
- (1976): «La novela de aventuras y la naturaleza perdida». *El Viejo Topo*, extra 14.
- (1978): Edición de DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*. Madrid, Editora Nacional.
- (1980): *Pro Patria Mori*. Madrid: Legasa.
- (1985): *Fosco*. Madrid, Alfaguara.
- (1986): «La literatura realista de carácter infantil y juvenil». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 427, pp. 150-157.
- (1988a): *El despertar de Tina*. Madrid, Alfaguara.
- (1988b): *La huida*. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1991): *Fin de trayecto*. Madrid, Alfaguara.
- (1992a): *Mi amigo el unicornio*. Madrid, Anaya.
- (1992b): *Una infancia perdida*. Madrid, Mondadori.
- (1993a): *La caja china; La Tortuga y Aquiles*. Madrid, Libertarias.
- (1993b): *La espada y la rosa*. Madrid, Alfaguara.

- (1995): *En mi casa hay un duende*. Madrid, Anaya.
- (1997a): *La niña que no quería hablar*. Madrid, Anaya.
- (1997b): *El conflicto del autor de la literatura infantil*. Madrid, República de las Letras.
- (1997c): *Con el viento en las velas*. Madrid, Alfaguara.
- (2005): *TEORÍA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL, seguida de artículos críticos sobre su autor*. Edición de Genara Pulido Tirado, Jaén, Excma. Diputación Provincial de Jaén.
- RISCO, A. (1982): *Literatura y fantasía*. Madrid, Taurus.
- TAMÉS, R.L. (1985): *Introducción a la literatura infantil*. Santander, Universidad.
- TODOROV, T. (1970): *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.
- VAX, L. (1979): *Las obras maestras de la literatura fantástica*. Madrid, Taurus, 1981.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1983): *Héroes de la aventura*. Barcelona, Planeta.