



Propuestas literarias: un clásico de Fernando Alonso¹

Gemma Lluch

En este capítulo queremos analizar *El misterioso influjo de la barquillera*², la obra de un autor que escribe narraciones literarias, para ver de qué manera construye su narración, qué tipo de personaje utiliza, cómo construye el lenguaje, etc. Como en el resto de los capítulos, nuestra única intención es la de aplicar el modelo propuesto en la primera parte, aunque será inevitable que, en muchos momentos, hagamos referencia a las pautas seguidas habitualmente por propuestas más cercanas a los modelos comerciales.

En ningún caso, la manera de escribir una historia es la manera de escribir las historias; es decir, hemos elegido una narración de un autor que por diferentes razones pragmáticas, que comentaremos a continuación, es considerada una opción literaria pero no queremos decir que será literaria toda narración que imite la manera de hacer de Alonso. Son muchas las maneras de hacer de los autores que eligen propuestas más cercanas a la literatura y creemos que analizar algunas de las propuestas puede ser útil para explicitarlas pero, repetimos, imitar determinadas formas de escribir no asegura un resultado literario. Como ya sabemos, es algo mucho más complicado.

En este capítulo, abordaremos en el análisis pragmático, las dos discusiones sobre la literatura infantil que han mantenido recientemente los mediadores. En el nivel de los paratextos, el prólogo que utiliza Alonso para presentar su obra. Y en el nivel de la narración, la estructura de la obra, la relación con los títulos de los capítulos y las funciones que realizan, los personajes y el tipo de lenguaje que utiliza -una de las mayores diferencias con las obras más comerciales.

El análisis pragmático: la reivindicación de literariedad



No analizaremos todo el contexto comunicativo y el tipo de comunicación literaria que se establece; si no una cuestión que tiene que ver como ambos niveles: la discusión sobre la buena y mala literatura. Este debate atañe a los mediadores y se ha dado sobre todo en la época actual porque contamos ya con una tradición literaria importante y nos encontramos desde hace algunos años en un momento histórico en el que se edita una cantidad importante de libros, la lectura es considerada importante por todos los mediadores, incluidos los padres, se han publicado un número importante de estudios, se estudia en diferentes niveles educativos y en diplomaturas, licenciaturas y doctorados, proporciona trabajo a un importante número de profesionales, etc. En definitiva, ya casi nadie niega la existencia de una literatura dirigida a niños y adolescentes, escrita por adultos.

En este panorama era lógico que el 1989 Pedro Cerrillo (1999: 11-20), en las Jornadas convocadas por la Universidad de Castilla-La Mancha, y Victoria Fernández (1989: 5) desde la editorial de la revista *CLIJ* coincidieran en cerrar la polémica, viva durante la década anterior, sobre si existía la literatura infantil y sobre si podíamos considerar literarios estos textos. La polémica venía de lejos y en ella participaron escritores, críticos, profesores o bibliotecarios. Analizándola desde la distancia resulta paradójico que no se recordara el hecho que es la comunidad científica (es este caso las mismas personas que durante bastante tiempo han intervenido en la polémica) quien decide la literariedad de un producto determinado.

Pero, ¿cómo se decide qué es literario? Maingueneau y Salvador (1995:197) recuerdan cómo a lo largo de la historia de la literatura, el criterio de decisión ha cambiado pero no el hecho que a menudo el canon literario ha sido establecido en función de unos parámetros a veces tan subjetivos como la opinión sobre la calidad estética o la originalidad. O ciertos inconfesables elitismos de clase que han situado fuera determinadas manifestaciones paraliterarias que a menudo utilizan unos valores no asumidos o no legitimados por las pautas clásicas de prestigio.

En la introducción, ya avanzábamos esta cuestión y hablábamos de la necesidad de dejar de hablar de literatura como si se tratara de una propuesta única dado que hace tiempo que nuevos lectores asaltaron la catedral de «lo literario». Hay nuevas manera de entender lo literario: desde la perspectiva de la literatura infantil, algunas coincidirán con otras literaturas, otras constituirán nuevas formas de hacer, pero todas enriquecerán las múltiples propuestas literarias dirigidas a los diferentes lectores.

Esta línea de pensamiento tiene una consecuencia clara: la desacralización de la frontera de la literatura. Aunque, de nuevo recurriendo a Maingueneau y Salvador (1995:198), tampoco podemos ir al otro extremo y destruir con inconsciencia un edificio simbólico como es el de la institución literaria que, al menos, podemos intuir que es el prototipo de unos valores históricos o nacionales y de un enriquecimiento estético con potenciales liberadores.

El cierre de la discusión sobre la literariedad o no de estos libros da paso con la nueva década a un nuevo interrogante: ¿qué literatura infantil es buena y qué mala? En

este nuevo interrogante subyace una cuestión muy importante: hasta fechas recientes, cuando se hablaba de literatura infantil se hacía referencia a un único corpus uniforme. Sólo recientemente, hablamos ya de diferentes tipos de propuestas, de géneros y de subgéneros, de textos para finalidades diferentes, edades o temáticas. Es decir, el nuevo interrogante acepta la literariedad de los textos dirigidos a los niños y adolescentes a la vez que acepta la diversidad que subyace en este corpus y reconoce la existencia de todo tipo de textos, de manera parecida a lo que ocurre en la literatura dirigida a los adultos.

Recuperando la pregunta, es necesario detenerse en los aspectos subjetivos que subyacen en el binomio «literatura buena vs. literatura mala» y quizás es mejor utilizar otro binomio que puede ser más fácil de evaluar como, «textos con rasgos comerciales vs. textos con rasgos literarios». Porque contamos con diferentes estudios cuyos resultados provienen de análisis sobre literatura comercial, aunque siempre de la dirigida a los adultos.

Por ejemplo, Couegnas (1992) y Boyer (1992) analizan la literatura más comercial, a la que llaman paraliteratura, y la caracterizan por los rasgos siguientes: la tiranía de las pautas de subgénero, el uso de envoltorios editoriales típicos de la cultura de masas, la ilusión referencial, el momento de una recepción acrítica o la falta de un distanciamiento irónico con respecto al héroe y a la palabra. En definitiva, un modelo repetitivo y comercial que se encuentra lejos de los recursos literarios utilizados por la literatura legitimada, es decir, por la literatura que la academia ha acordado considerar «literatura de calidad» independientemente del tipo de lector. No podemos olvidar la gran cantidad de paraliteratura creada para adultos.

Las referencias sobre lo que es literario también provienen de estudios realizados a partir de la literatura dirigida a los adultos, pero poco a poco ya contamos con análisis, como los de Colomer (1998), que establecen algunas de las pautas discursivas que sigue la literatura premiada. El análisis de *El misterioso influjo de la barquillera* puede aportar nuevas pistas.

El autor presenta su obra



El autor que hemos elegido para comentar en este apartado, Fernando Alonso, ya presenta una particularidad que lo aleja de la norma: no es docente ni está relacionado con el mundo de la enseñanza. Ha trabajado en la televisión y en la radio pero no siempre en programas dedicados a los niños y adolescentes. Ha sido guionista, director, jefe de investigación y documentación o asesor literario. Hay datos objetivos que avalan la literariedad de sus textos: el tipo de premios recibidos, la traducción a diferentes lenguas, la selección de su obra en diferentes listas de calidad, las menciones de los críticos, etc. Es autor de obras como *El hombrecillo vestido de gris*, *Un castillo de arena* o *Las raíces del mar*.

Aquí analizaremos la obra publicada en 1999, *El misterioso influjo de la barquillera*. La historia se inicia en la infancia del protagonista, Prudencio Pérez, cuando a partir de una anécdota del colegio decide escribir un cuento. Pero la rutina de la vida le aparta de este sueño y le convierte en un contable que lleva una vida

monótona. Un día, Prudencio está en el parque y una niña le recuerda su sueño de escribir historias. Decidido a llevar a cabo su ilusión, se despide del trabajo y pone manos a la obra, pero la empresa no parece fácil y el primer intento fracasa. Prudencio no se desespera y decide hacer un cambio radical en su vida. Compra una barquillera y se va al parque donde ofrece a los niños cuentos y barquillos. Las historias que surgen complacen a los niños pero a él no porque no salen de sí mismo sino de la influencia de la barquillera. Al final, Prudencio encuentra la fórmula que le ayudará a encontrar la historia que quería y a escribirla.

Antes de comenzar a leer la historia, nos encontramos con una «Presentación» del autor. En el capítulo 2, comentábamos que la literatura infantil andaba muy escasa de prólogos. Un paratexto muy habitual en otras literaturas y que tenía como función presentar la obra o el autor. Pero Alonso inicia su obra con una «Presentación» que, cumpliendo la función de los prólogos, cuenta la génesis de su obra. La utilización de este paratexto es una novedad como también lo es la forma que elige, porque son pocas las veces que hemos encontrado un paratexto de este tipo en la historia de la literatura infantil, y cuando aparece casi siempre se dirige a los padres o a los educadores y tiene una finalidad didáctica. Es decir, el autor habla como un educador que se dirige al padre o al maestro, a veces al lector, y casi siempre elogiando las características didácticas del libro.

Pero en este caso, Fernando Alonso habla como un escritor que explica la génesis y el desarrollo de la historia que ha escrito a un lector que no podemos identificar como un niño o un adulto. Del análisis lingüístico del texto, sólo podríamos deducir que considera al lector como próximo dado que lo nombra a partir de la segunda persona del singular, es decir, lo tutea: «Si estáis leyendo este libro [...], os recomiendo [...]» (p. 11). Pero en ningún momento utiliza un tipo de lenguaje que, históricamente, una corriente determinada ha considerado adecuado para hablar con los niños como, por ejemplo, el uso de diminutivos.

La narración



En este apartado prestaremos una especial atención a una de las cuestiones que diferencia más una narración que sigue parámetros comerciales de la que sigue los literarios: el lenguaje utilizado y aquello que representa. Pero también observaremos cómo el tipo de estructura se aleja se complica y cómo los títulos de los capítulos adquieren funciones diferentes, como la metafórica. Los personajes dibujan matices y crecen con la experiencia de los hechos que le ocurren y el narrador se adentra en su psicología para contarnos sus sensaciones y sentimientos.



Estructura y títulos

Más que con un relato nos encontramos con diferentes narraciones que en un momento de la historia se comportan como muñecas rusas que salen unas de otras y mantienen una fuerte relación con la narración principal.

Si seguimos la estructura quinaria que proponíamos en el capítulo 3.1 (Tabla I), el libro se abre con una situación inicial que nos sitúa en la narración principal: la infancia del personaje protagonista de la historia, que acaba con una aceleración del tiempo a través de un sumario de los hechos, es decir, sintetiza los años pasados con la expresión: «Y así pasó un día y otro. Un mes y un año [...]», hasta situarnos en la vida del protagonista adulto. La forma de vida que lleva cuando ya es adulto se resume en el título metafórico que inicia el segundo capítulo y que recoge el sentimiento que genera la etapa que vive: «2. La monótona rutina de los días».

Tabla I

<i>Secuencias</i>	<i>Títulos de capítulos</i>	<i>Hechos que ocurren en la vida de Prudencio</i>	<i>Cuentos que se narran</i>
<i>Situación inicial</i>	1. Locos días de primavera 2. La monótona rutina de los días	El protagonista-niño decide contar una historia pero pasan los años, se convierte en adulto y lo olvida.	
<i>Inicio del conflicto</i>	3. Domingo de primavera y lunes radiante 4. El señor Huvez 5. Cuentos y Barquillos 6. Hombres-peces, genios y tesoros	Una niña le recuerda su deseo de escribir cuentos y decide llevarlo a cabo. Abandona su trabajo, escribe un cuento pero fracasa. Cambia de manera de vestir, de nombre y busca un trabajo. Empieza a inventar historias que gustan a los niños pero...	(1) El perro y el pedazo de carne (2) El cuento de los pájaros (3) El Genio y el tesoro
<i>Conflicto</i>	7. El misterio de la casa grande 8. El maleficio de la barquillera	...las historias surgen de forma extraña, no es él quien las cuenta. Cree que es la barquillera, mete la antigua historia del perro (1) y al día siguiente sin querer la cuenta. Descubre que las historias tienen vida propia.	(4) Zippy y la camisa del hombre feliz (5) El perro y el pedazo de carne
<i>Resolución del conflicto</i>	9. El hombre que amaba las manzanas	Aleja la barquillera de él y cuenta la historia que quiere y que le enseña la forma de contar historias. Ya está preparado para escribir un libro	(6) El hombre que amaba las manzanas
<i>Situación final</i>	10. Capítulo primero	Empieza a escribir el libro	(7) El misterioso influjo de la barquillera

El inicio del conflicto ocurre en el tercer capítulo «3. Domingo de primavera y lunes radiante» cuyo título de nuevo es una metáfora del cambio que se inicia en la vida de

Prudencio. Aunque por coherencia utilizamos el mismo término que enunciábamos en la descripción del método de análisis, aquí más que de conflicto deberíamos hablar de cambio. Prudencio mantiene una conversación con una niña que le despierta del letargo en que vivía: el recuerdo de la infancia, los sueños que tenía, la pregunta de la niña (p. 26) actúan como una voz de su conciencia que le devuelve a su promesa de niño: «De mañana no pasa. Mañana empezaré a escribir cuentos». La promesa que se hizo un día en clase y que muchos años después está dispuesto a cumplir. Aunque a diferencia de otras situaciones similares de la literatura infantil que nos trae a la memoria nuestra enciclopedia cultural, en este caso no decide volver a ser un niño, el cambio es diferente y así lo expresa con dos manifestaciones: cuando se cambia el nombre no utiliza el de su niñez y muestra cierto desconcierto ante algunas de las reacciones de los niños.

El nuevo oficio que elige requiere un maestro y busca un cuentacuentos que le enseñe a contar historias, como no lo encuentra decide tomar notas y recordar las viejas historias que le contaban de niño y escribirlas. Es un primer intento que fracasa porque su forma de ser monótona todavía le influye demasiado. Es entonces cuando decide cambiar por completo.

El cambio completo de vida se muestra a través del cambio de tres elementos importantes: un nuevo trabajo, una manera de vestir y un nombre que utilizará a partir de ese momento. Esta idea se refuerza con los títulos de los capítulos, así en el «4. El seños Huvez» se destaca el nuevo nombre y por tanto el nuevo hombre; con «5. Cuentos y barquillos» se hace referencia al nuevo trabajo y se refuerza con el inicio del capítulo: «A partir de aquel día, el señor Huvez comenzó a vivir una profunda transformación».

La segunda historia que inventa le llena de satisfacción y a los niños que la escuchan de alegría, en realidad es una metáfora de su vida. Aparentemente, se ha solucionado un problema, pero el conflicto continúa cuando las historias surgen de forma extraña. Así, con las tres siguientes (la historia del genio, la de Zippy y la del perro y el pedazo de carne) es consciente de la influencia de una fuerza extraña, el maleficio de la barquillera: «Acababa de descubrir que las historias cobraban una vida propia, independientemente de sus deseos, de sus palabras y de su voluntad. Había descubierto que se encontraba bajo el misterioso influjo de la barquillera» (p. 95) y traza un plan.

Resolución del conflicto. Va al parque el día que los niños toman vacaciones y les cuenta una historia, «El hombre que amaba las manzanas», una parábola donde descubre que por fin se ha librado del influjo de la barquillera y que es capaz de crear una historia porque ha descubierto cómo: sus lecturas y sus recuerdos son su inspiración. Y ahora ya está preparado para escribir.

La historia llega a la situación final con un capítulo titulado «10. Capítulo primero» y que se inicia con las palabras: «Entonces, el señor Huvez se sentó a la máquina, puso un folio en blanco y comenzó a escribir:...» y la historia que escribe es la historia que leemos.

Como vemos, aunque se sigue la estructura quinaria se enriquece con opciones estilísticas diferentes. Tal vez la más importante es la propuesta de los dos niveles dentro de la ficción, dos planos narrativos: el plano de la ficción dentro de la ficción, creada por los cuentos, y el plano de la narración principal: la vida de Prudencio Pérez, que cuando el lector llega al final descubre que es el cuento que finalmente consigue

escribir Prudencio/Huvez. Los dos planos se interrelacionan porque los cuentos interpretan, a la manera de las alegorías, las necesidades, las carencias y los sueños del protagonista a la vez que le ayudan a transformarse y a entender sus necesidades. En definitiva, algunos de los cuentos que inventa representan en forma de narración los sentimientos abstractos o las elecciones vivenciales que vive.

Por tanto, se propone una complejidad narrativa con una estructura circular donde el final nos lleva al inicio. En este caso la sorpresa se acrecienta gracias a la opción gráfica escogida: para leer el inicio del último cuento, el lector debe pasar la página y entonces ve unas letras cuya forma imitan la máquina de escribir y dónde lee el título del cuento y el inicio del primer capítulo del libro que tiene en las manos. La sorpresa es un juego de ficciones en las que el lector se ve inmerso.

Historias dentro de historias



Los cuentos que narra Prudencio tienen dos públicos dentro del relato: los niños a los que divierte y él porque a partir de sus propias historias puede interpretar los cambios que acontecen en su vida. Pero como cuentos dentro de la historia también se dirigen al lector a los que le propone lecturas diferentes porque, igual que le pasa Prudencio, el lector irá comprendiendo las inquietudes, los miedos y las salidas que el protagonista puede encontrar.

Quisiéramos destacar algunos aspectos de las seis historias. Plantean soluciones estilísticas diferentes, por ejemplo, la 3 «El Genio y el tesoro» tiene un final abierto que el lector debe acabar y la 4 el final no cumple las expectativas que puede tener un lector habitual de literatura infantil porque aunque el protagonista Zippy descubre una mentira dentro de la historia de la que es protagonista no puede cambiar el final, aunque en el doble plano que la narración plantea, el público que la escucha sí conoce el final diferente porque ha podido escuchar la historia completa.

Para entender la historia, resumiremos el argumento: Zippy empieza a hacer un crucigrama y juega con las palabras del diccionario inventando historias hasta que se encuentra con la palabra felicidad. Busca su significado pero ninguno de los que encuentra le complace. Observando a su madre, deduce que la respuesta la puede encontrar en un cuento. En la biblioteca, encuentra «La camisa del hombre feliz» y no sólo lo lee sino que entra en la historia acompañando al protagonista en su periplo, un príncipe que debe buscar la camisa del hombre feliz para curar a su padre. Le acompaña en la búsqueda y finalmente lo encuentran pero cuando le piden la camisa les dice: «Lo siento señor. Pero no tengo camisa. Yo no poseo nada. Por eso soy feliz». El príncipe se aleja y teóricamente el cuento finaliza. Pero Zippy que no está contento con la historia se queda a observar y ve como el hombre entra en una casa y se viste con ropas lujosas. Allí oye una conversación del hombre con el rey quien le dice que si sus súbditos creen que la felicidad está en no tener nada, nadie protestará y todas las riquezas se quedarán con él. Zippy, todavía dentro del cuento, intenta cambiar el final pero «Entonces supo que aquel cuento tenía un final cerrado y él no podía hacer nada para cambiarlo» (p. 85). Abandona el mundo de los cuentos decepcionado y decide buscar la felicidad en la

calle, finalmente, la encuentra en la solidaridad de los humanos luchando contra la violencia.

El cuento finaliza aquí y el señor Huvez se va a su casa. Como vemos, el juego de espejos se ha vuelto a dar. Al doble receptor, el de los niños que escuchan al señor Huvez, y el del lector real del libro, ahora se ha sumado otro el de los cuentos como el de la camisa. Allí Zippy no ha podido cambiar el final de la historia pero sí lo ha podido hacer el señor Huvez para los niños que le escuchan y también lo ha hecho el narrador de *El misterioso...* para los lectores del libro, ambos sí que lo han hecho porque han dado la vuelta al final clásico de los cuentos que narran la «supuesta» felicidad del desposeído. Han cambiado el mensaje ya que la felicidad no se encuentra en la pobreza sino en la solidaridad.

Quisiéramos destacar también otros dos cuentos por la relación que mantienen con el protagonista. La segunda historia, «El cuento de los pájaros», es una alegoría que narra metafóricamente el cambio que el protagonista ha vivido, se inicia, igual que la primera parte de Prudencio/Huvez con un ambiente triste: «el aire era un manto de silencio. Los pájaros volaban mudos, sin alegría y sin canto; porque tenían el plumaje gris» (p. 48). El sexto cuento es similar, «El hombre que amaba las manzanas» es una nueva alegoría que le enseña cómo puede escribir desde su interior y desde sus lecturas. Se narra cómo ante la tristeza que producen en el hombre el deterioro y la muerte que sufren las flores y mariposas que colecciona, las vivencias de su vida y la palabra (representada a través de poemas de Lorca, entre otros) le enriquecen porque el paso del tiempo los hacen más vivos. Tal vez los dos que hacen reflexionar al personaje sobre qué ha pasado y qué ha de pasar en su interior.

Personajes



La narración gira alrededor del protagonista que utiliza dos nombres Prudencio Pérez y Huvez, el resto de personajes son secundarios y funcionan como observadores de los hechos que acontecen. El narrador nos lo describe a través del nombre, del trabajo y de la vestimenta, elementos que se utilizan para mostrar gráficamente lo que de verdad importa: los atributos psicológicos, es decir, los sentimientos y los valores del personaje. Hay dos fuentes principales que nos proporcionan información sobre él: los cuentos y el narrador omnisciente que se introduce en su conciencia y nos describe los múltiples sentimientos que le asaltan. Y cómo hemos podido deducir, nos encontramos ante un personaje dinámico y redondo dado su complejidad y los cambios que experimenta. Ahora bien, el término complejidad requiere comparación, es decir, decimos que el personaje es complejo en relación a los personajes habituales de la literatura infantil que mayoritariamente presentan uno o muy pocos atributos y que además son constantes y que se construyen en torno a una sola idea.

Es un personaje adulto condenado a una vida gris, monótona y que nunca podría convertirse en el personaje de una novela. Pero la literatura influye en su vida y actúa como cambio y le descubre una persona nueva en él. Este cambio se podría haber narrado de diferentes formas. Aquí, cómo hemos visto, se eligen tres elementos para expresar la metamorfosis del protagonista. El cambio de nombre lo representan las

palabras del narrador: «Su viejo nombre de niño, Sito, le quedaba estrecho para su actual envergadura; pero había encontrado aquel otro, Huvez, que le resultaba sonoro y bello.» (p. 40) y «Ahora sabía que Prudencio Pérez había muerto, igual que antes lo hiciera Sito, para dejar que Huvez pudiera caminar» (p. 42); y el de ropa: «Ahora vestía pantalón vaquero y camisetas con dibujos; camisas blancas, chaleco y pañuelos de colores atados al cuello. Se había dejado crecer el pelo y las patillas» (p. 43) en vez de los manguitos y la visera negra de su vida anterior.

Pero además el paso de una forma de vida a otra también se plasma a través de la elección cuidada de una serie de palabras, si la vida del protagonista cuando es Prudencio le acompañan expresiones lingüísticas como: monotonía, rutina, trabajo diario, apagar los sueños, gris, fatigar, etc., cuando se transforma en Huvez son: paso elástico, jugar, adivinar, rojo encendido, aroma, etc.

Narración de sentimientos y sensaciones



En el apartado 3.6, comentábamos que la literatura infantil es sobre todo una narración de hechos y de palabras. En este caso nos encontramos ante una narración de pensamientos y de sentimientos acompañada de cuentos metafóricos en la que presencia del narrador es mayoritaria. La narración se acompaña por una continua descripción de sensaciones que ejemplifican los sentimientos, los pensamientos o las formas de vida como, «Y recordó el crujido de los barquillos al morderlos. Y su aroma reseco y dulzón. Y las migas [...]» (p. 35).

El paso del tiempo, en el inicio, se describe con una fuerza estilística que reproduce la monotonía de su vida alejada de los sueños del niño: «sus días discurrieron en una cinta transportadora sin fin de sonidos familiares y gestos repetidos»; los ascensos en el trabajo son paralelos a las grietas que aparecen en el muro: «Cuando apareció la primera grieta en el muro, a Prudencio Pérez le ascendieron a Contable Tercero. El primer desconchón de la pintura coincidió con su ascenso a Contable Segundo» (p. 21).

Casualmente, avanzada la narración, también los paisajes que le rodean se verán influidos por los sentimientos del protagonista: «Aquellas palabras llenaron de vida el aire de la habitación» (p. 107), «Sobre el parque se extendió un aroma de despedidas, de adioses precipitado y, poco a poco, de soledad» (p. 111).

La primavera es la que marca los cambios o los puntos álgidos de la narración así, cuando es niño decide escribir cuentos en un día de primavera o la decisión de cambiar de vida se produce un domingo de primavera tal vez porque «la primavera siempre le traía recuerdos de su infancia y una leve alteración de su rutina» (p. 25) y cuando cambia: «el aroma de aquella primavera lo transportó a primaveras pasadas; a una vieja historia, soñada en tiempos ya lejanos» (p. 46).

Análisis lingüístico



En un trabajo anterior (Lluch 1999b) analizábamos las elecciones estilísticas que Concha López Narváez hacía en *Las horas largas* (Madrid: Anaya) y concluíamos con las siguientes características: presencia del discurso del narrador, variedad opciones lingüísticas para mantener la referencia, descripciones sobre lo que hacen, son o sienten los personajes, incisos, variedad de oraciones, cambio en el orden de los elementos para conseguir diferentes efectos estilísticos, etc.

El misterioso... mantiene estas características y queremos destacar también la variedad de adjetivos utilizados para matizar los nombres que acompaña como: la magia antigua, caprichos veleidosos, nota disparatada, sueño hipnótico, paso elástico y seguro, sonido aspero, sabor nuevo, sonoro y radiante, etc. Y la utilización de figuras retóricas como metáforas «la atención de sus alumnos vestía alas de mariposa» (p. 14) y múltiples opciones estilísticas que añaden poeticidad a las acciones que describe: «una leve brisa de decepción».

Sólo destacamos estos aspectos porque a lo largo del análisis ya hemos visto la importancia del lenguaje en esta novela, la multiplicidad de opciones y el trabajo lingüístico que recurre a todos los recobecos que la lengua pone en las manos del escritor. De hecho, la novela es un canto a la palabra, al poder liberador de la literatura y pone en práctica el descubrimiento que Prudencio/Huvez hace al finalizar su periplo: «había descubierto que las palabras son tan tenues como el color de las manzanas y tan sutiles como las alas de las mariposas. Que, colocadas en el momento justo y en el lugar adecuado, podían llegar a superar en belleza a aquello que describían» (p. 109).

Epílogo



Nos encontramos ante una historia que narra un cambio de vida pero interior «la mirada se le fue perdiendo hacia dentro» (p. 89), entendido como un cambio de sentimiento y eso lo refleja el narrador quién describe las dudas, los fracasos, los intentos... Y para mostrar esta introspección utiliza diferentes recursos: la descripción del contagio que los cambios producen en la naturaleza que rodea el personaje, la descripción de sensaciones que le produce todo aquello que le rodea y la inserción de unos cuentos que metafóricamente cuentan el proceso del cambio interior.

Las relaciones intertextuales no se establecen ni con el cine ni con la televisión. La literatura es la fuente de información y de relaciones. De hecho, los niños que aparecen son niños lectores que reclaman cuentos y disfrutan con la palabra. Incluso, cuando en el primer capítulo el narrador toma el punto de vista del niño que fue Prudencio y nos

muestra lo que ve, habla de «el vuelo errático de las mariposas», «el gesto hosco», transforma un rayo de luz en libros, medita y, finalmente, quiere escribir cuentos.

Estas relaciones intertextuales las establece en la superficie como cuando cita poemas de García Lorca pero también son implícitas, tal vez sólo a la vista de un adulto próximo al mundo de la literatura infantil como, cuando los niños eligen un cuento siguiendo pautas creativas como las que propone Gianni Rodari en su libro *Gramática de la fantasía*. Auténtica biblia de la creatividad para una generación de profesores y escritores.

En definitiva, una narración con múltiples lecturas que permite y reclama relecturas. Una propuesta discursiva rica con personajes llenos de matices y lejos de los estereotipos, descripciones de lo que sienten los personajes o que producen los paisajes, planos de narración diferentes, figuras retóricas como metáforas o alegorías, profusión de adjetivos, etc.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario