



## **Realismo, humor y oralidad en Borita Casas**

María Victoria Sotomayor<sup>17</sup>

Las dos décadas que suceden a la finalización de la guerra civil en España no son un período especialmente brillante en lo que concierne a la creación literaria para niños. La presión ideológica es demasiado fuerte como para permitir una escritura abierta y plurisignificativa, y la sequía creativa se hace mucho más evidente en el contraste con lo que supuso el período anterior donde se sitúan nuestros grandes clásicos, impulsores y renovadores de esta literatura.

En medio de un panorama caracterizado por los temas religiosos, heroicos o provenientes del folclore, es ya casi un lugar común, por lo conocido y estudiado, señalar la aparición de algunas autoras de otro talante que dirigen su mirada al mundo cotidiano y lo retratan con una tonalidad amable y humorística, evitando incluso la casi inevitable orientación ideológica que impone el nuevo régimen. Hay especialmente tres nombres, tres niñas protagonistas de series, que se imponen con fuerza: Celia, Antoñita la fantástica y Mari Pepa. Tres autoras, Elena Fortún, Borita Casas y Emilia Cotarelo, bien distintas en su historia personal, su mundo literario y su escritura, tienen en común la elección de una protagonista niña perteneciente a la clase media urbana; esa clase acomodada que lleva a sus hijos a colegios religiosos, que tiene al menos un par de criadas, viaja y lleva una vida social tan satisfactoria que parece ajena a las penurias que el vivir de cada día trae consigo a la mayor parte de la gente de este país en el tiempo de la larga posguerra.

Pero ¿qué y cómo narraban estas autoras? El éxito indiscutible y la difusión popular de estas tres «heroínas» justifica el estudio y análisis de los

relatos que protagonizan. Sobre una fuerte base de oralidad, las peripecias cotidianas de estas niñas recibieron forma de relato escrito: ese mundo confortable que encandilaba

a los lectores y donde, probablemente, residía gran parte de su éxito, es el resultado de una manera de contar, en la que tanto pesan las palabras y expresiones utilizadas como los personajes creados o la forma de componer los pequeños relatos que constituyen las series. Desde este punto de vista, abordaré aquí la creación de Borita Casas, como parte primera de un análisis comparativo y contrastivo entre las tres autoras y las tres protagonistas, que nos puede iluminar sobre los derroteros de la escritura literaria en este concreto período de nuestra historia próxima.

Antoñita la fantástica nace en la radio. Su creadora, Borita Casas, trabajaba en los años 40-41 como locutora en Radio Madrid cuando un día, según relata Ramiro Cristóbal en su introducción a la edición más reciente de esta obra<sup>18</sup>, recibe la propuesta de crear un personaje infantil. Entonces nace Antoñita, interpretada por la misma autora, y se mantiene durante un tiempo como personaje exclusivo de las ondas, al que sólo se conocía por su voz y sus diálogos semanales con don Antonio (Antonio Calderón)<sup>19</sup>. En 1947 empieza a publicar una historia semanal de Antoñita en la revista *Mis chicas* y en 1948 estos relatos (al igual que pasó con Celia unos quince años atrás) se convierten en un libro publicado por la editorial Gilsa, al que luego sucederán otros once títulos. A lo largo de esta saga, Antoñita va creciendo, así como todos los personajes que la rodean, hasta que se hace mayor y se casa (como también ocurrió con Celia que, sin embargo, siguió protagonizando historias durante más tiempo).

El mundo de Antoñita, los personajes que lo componen, los temas recurrentes, la realidad que refleja, está retratada por Ramiro Cristóbal en la mencionada introducción, a la que remitimos. Hora es de que nos preguntemos por la forma en que escribe Borita Casas, las características de sus relatos y los principales recursos de su lenguaje literario.

El primer rasgo que la identifica y que impregna toda su obra es la oralidad. Antoñita nace en la radio como un ser real al que se oye hablar con voz propia; así la perciben los oyentes que, al no ver a los actores que lo interpretan, sienten su presencia real y cercana. Pero Antoñita es un personaje de ficción, que al pasar al texto escrito perderá el sonido de su voz y con

ello la mayor garantía de su existencia real. Para neutralizar este efecto y mantener la credibilidad del personaje, Borita Casas va a plantear sus relatos bajo la forma de un diálogo con las lectoras de la mencionada revista, es decir, conservando la forma discursiva por la que los oyentes la conocían. La autopresentación del personaje en el primer episodio así lo plantea, y establece desde ese momento el tono y perspectiva de todos los relatos posteriores<sup>20</sup>.

Las marcas de oralidad son abundantes y afectan a todos los niveles del relato. Entre ellas sobresalen, por ejemplo, las interpelaciones directas a las lectoras:

¿Os acordáis de que ya teníamos hechas las maletas para marcharnos? ¡Pues no sabéis lo difícil que ha sido!

(p. 77)<sup>21</sup>

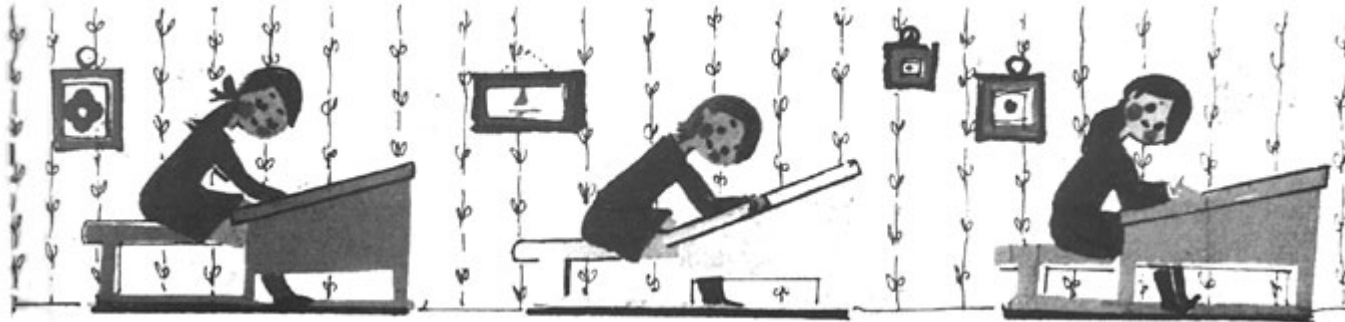
Pero lo más grande de todo es que por la caracola pasa una cosa fantástica: me la acerqué a la oreja y... ¡se oye el mar! Hasta Nicerata se asustó. Cuando vuelva a Madrid os la enseñaré a todas.

(p. 91)

¿Os acordáis de que el Ratoncito Pérez me trajo cinco pesetas cuando se me cayó el colmillo?... Pues ya veréis lo que ha pasado.

(p. 53)

También el modo de hablar de Antoñita responde a la lógica ilógica y desestructurada del discurso oral, que con frecuencia se pierde en digresiones o interrumpe el hilo principal del relato para desviarse contando otras cosas. En Antoñita funciona constantemente el mecanismo mental de la asociación, tanto en lo que se refiere a la construcción del discurso narrativo como en otros casos (descripciones, comparaciones, etc.) a los que me referiré más adelante:



Il. de M. Teresa G. Zorrilla para *Antoñita la fantástica*, de Borita Casas (Madrid: Ed. Rollán. 1971, p. 21)

Doña Prisca y la abuela estaban rezando el Rosario, pero al oír los gritos de Pepito, vinieron a todo correr, y doña Prisca trajo unos de esos que se llaman prismáticos, que dice que eran de su marido, que siempre estaba sentado en el balcón, y tan entretenido el hombre, figsando con esos

chismes todo lo que pasaba en el pueblo. Por cierto, que siempre que habla de su marido, doña Prisca tiene que terminar dando un suspiro tremendo y diciendo con una voz que me asusta horrores: -¡Ay, Cosme, Cosme!-. Y a mí lo que me asusta es que me parece que de pronto se va a aparecer don Cosme, porque como siempre lo está llamando...

(p. 104)

La abundancia de exclamaciones, admiraciones, preguntas, etc. reproduce la diversidad tonal del lenguaje de una niña que mira asombrada el mundo:

¡Huy madre mía, qué fantástico! ¡Un paseo en mula! ¡Ya lo creo que quería! Me subí en una piedra muy alta y ¡hala!, me monté delante de Saturio. Las chicas de la fuente me miraban hipnotizadas. Pero, ¿por qué me mirarían tanto? ¡Qué bien se iba! ¡Y qué suavcita era la piel de Capitana! Parecía de terciopelo. En seguida alcanzamos a Nicerata, que subía la pobre con un cántaro.

-¡Adiós, adiós! -le grité para que me viera. ¡Huy, qué contenta iba!...

(p. 170)

La carga de oralidad de estos relatos, de la que los ejemplos seleccionados no son más que una pequeña muestra, se mantiene en la edición de Gilsa, que recoge estos relatos de la revista «Mis chicas» en 1948. Pero años después se publica una nueva edición, la de editorial Andina en 1962, y en ella cambia el planteamiento: la narración que hace Antoñita de sus andanzas se presenta como el trabajo de una escritora, es decir, como unos relatos que van a ser escritos por su protagonista:

De ahora en adelante no sólo voy a hablar por los codos, sino que hasta voy a escribir en este cuaderno gordo todo lo que sea a mi alrededor: todo lo que me pase, todo lo que escuche, y quizá hasta invente un poco. ¡Claro que sí! [...] Seguro que va a gustaros este primer cuaderno mío de escritora.

(p. 8-9)<sup>22</sup>

Este cambio de perspectiva lleva consigo numerosas correcciones, que aunque no anulan el planteamiento dialogal y directo del discurso, sí

transforman su tono, ya que introducen expresiones más elaboradas, sustituyen frases breves por otras más complejas y reducen, con todo ello, la espontaneidad de la primera edición. Esa espontaneidad que, en bastantes ocasiones, llevaba aparejadas incoherencias, incorrecciones sintácticas o quiebras en el sentido, ahora se somete a una mayor voluntad de estilo. La consecuencia es que Antoñita no se expresa siempre con la viveza de una niña de nueve años, incluso a veces hace gala de una madurez más propia de un adulto, por más que la autora quiera dar verosimilitud a estas expresiones remitiendo a los modelos que sirven de referente a la niña («*como dicen los mayores*» y expresiones de este tipo). Se pueden comparar para comprobarlo los textos de ambas ediciones donde Antoñita reflexiona sobre la dificultad de escribir, pertenecientes al primer capítulo, que está totalmente reescrito (p. 38 y 9-10 respectivamente).

Sobre esta base de oralidad que orienta todas las obras, se pueden encontrar unas constantes en relación con la estructura o modo de composición de los relatos, que, en principio, se organizan sobre dos modelos básicos: los que *presentan* personajes o lugares y los que *narran* algún hecho o incidente de la vida cotidiana.

Los primeros son los más frecuentes en el primer libro, donde tenemos que conocer a toda la familia de Antoñita, sus amigas, los sitios donde vive y veranea, su calle, su ciudad; pero también se encuentran en los siguientes volúmenes de la serie porque constantemente conoce a personajes nuevos y tiene experiencias cuya narración exige antes la presentación de lugares, momentos y personas.

En este tipo de episodios hay descripciones (algo infrecuente en el habla de Antoñita que siempre se orienta a la narración) que ocupan una parte del capítulo y alternan con los comentarios de la niña y con el relato de algún suceso que explique o confirme las cualidades que acaba de describir. Estos capítulos presentadores están, pues, contruidos mediante una combinación alternante de descripción (que es la presentación en sentido estricto) y narración (ejemplificadora y probatoria). La sucesión de ambas formas discursivas no responde a un patrón fijo: algunos capítulos empiezan con la parte descriptiva, mientras que otros la introducen más adelante; unos la reducen a la primera presentación y otros mantienen el patrón descriptivo de

manera constante con sólo pequeñas interrupciones narrativas. En cualquier caso, toda descripción, tanto de lugares como de personas, tiene siempre como referente a la narradora: describe todo lo ajeno por referencia a ella misma, ya sean sus relaciones, afectos o antipatías hacia la persona de que se trate, comparaciones, sentimientos o emociones que le provoca un lugar determinado, etc.

El segundo tipo de relatos, los narrativos, tienen como finalidad mostrar el modo de ser de Antoñita. En estos casos, la estructura responde a un modelo estable organizado

en cuatro momentos. El episodio comienza presentando muy brevemente la situación inicial, que responde a los parámetros de la normalidad de la vida cotidiana con un tono neutro, simplemente informativo. En seguida se amplía el conocimiento de esa situación inicial, con informaciones adicionales y valoraciones por parte de la narradora en un tono apacible, de total placidez, incluso con expectativas de felicidad, diversión, sorpresa o alegría. Entonces, en un tercer momento, comienza el relato del incidente o hecho concreto que tiene lugar en ese marco general previamente presentado. Esta peripecia se va desarrollando con una tensión creciente, motivada por el hecho de que empiezan a aparecer pequeños problemas, imprevistos y complicaciones que frustran las expectativas iniciales. En todos los episodios hay algo que sale mal, algún problema o situación conflictiva que se manifiesta en la segunda parte, cuando el relato se encamina hacia su final. Por último, cuando esta tensión creciente llega a su punto máximo, simplemente termina el episodio con un desenlace que algunas veces significa la resolución del problema, pero la mayoría de ellas no es sino un cierre con un comentario de Antoñita donde la autora pone el toque final de humor, la pirueta inesperada con que se valora la realidad adulta desde la óptica infantil. Los episodios titulados «El chocolate» y «En Bilbao» son buenos ejemplos de esta forma de composición.

Los conflictos contenidos en estos episodios son siempre leves, de poca entidad. Son los conflictos amables, pensados para hacer reír, que provoca el carácter imaginativo de Antoñita, su insaciable curiosidad por las más pequeñas cosas, su modo de responder a los estímulos de su entorno cotidiano. En algunos episodios ni siquiera existen, con lo que la estructura cambia porque no son sino una simple sucesión de pequeños detalles observados y

comentarios de Antoñita en los que manifiesta su percepción del mundo circundante. En estos casos la situación inicial informativa y la posterior ampliación sí se mantienen, pero al no aparecer las dificultades o conflicto, no hay sino un desarrollo plano de la situación inicial. Así ocurre, por ejemplo, en «Tarde de otoño» y «Otra vez en casa». Otras veces el conflicto o problema aparece inesperadamente, sin que haya condiciones que lo hagan previsible: es un recurso de la autora para despertar expectativas que, sin embargo, se resuelven de una manera excesivamente simple; no hay realmente una satisfacción de las expectativas creadas sino un breve apunte de desenlace que nunca se sale de los límites de la lógica cotidiana. Es lo que ocurre en «Ayer» y «En la verbena».

En realidad, todos los procedimientos, estructuras y recursos empleados están al servicio del personaje y no tienen otra finalidad que configurar el carácter de Antoñita. A través de este personaje conocemos toda la realidad cotidiana del Madrid de la posguerra, en lo que bien puede considerarse un documento histórico por la fidelidad con que retrata el vivir problemático de las gentes, aunque se trate de una clase acomodada. Pero ¿cómo es esta niña con cuyos ojos vemos la realidad de la posguerra? Cuestión interesante porque su personalidad y manera de expresarse funcionará eficazmente como modelo de identificación: en la realidad para unos, en el deseo para otros, en la posibilidad de encarar de forma ingenua y amable, como Antoñita, las dificultades de una vida nada amable.



Il. de M. Teresa G. Zorrilla para *Antoñita la Fantástica*, de Borita Casas (Madrid: Ed. Rollán, 1971, p. 27).

Antoñita se describe a sí misma como «fantástica» y habladora, sus dos rasgos fundamentales. Fantástica, empleado en el sentido de «imaginativa» o «fantasiosa», en un curioso desplazamiento semántico que sugiere a la

vez el valor admirativo implícito en el sentido de «admirable». Habladora, como razón necesaria de su propia existencia como personaje, ya que nace para *contarsus* experiencias: siempre la oralidad como sustancia de sus relatos. Ambas cualidades son conocidas por el oyente-lector a través de lo que dice de sí misma la propia Antoñita (transmite lo que todos dicen de ella y ella termina por creerse) y mediante un conjunto de recursos lingüísticos y literarios que también contribuyen a caracterizarla, entre los que pueden destacarse los siguientes:

- Constantemente repite, cuando transmite alguna palabra o expresión de los mayores, aclaraciones del tipo «*que no sé lo que es*», «*que no sé lo que quiere decir*», etc. Sobre todo ocurre ante frases hechas, palabras que expresan convenciones sociales, refranes, etc.
- Suele tomar las frases de sentido figurado en su acepción literal, lo que da lugar a situaciones humorísticas:

Me contó que [la carta] era de un señor amigo suyo que, desde luego, debe tener una fuerza horrible, porque fijaos que dice que es un señor como para parar un tren: casi como el gigante Goliat, ¿verdad?

•

•

(p. 139)

• En ambos casos, Antoñita esta poniendo de manifiesto la ingenuidad de su visión infantil del mundo adulto: un procedimiento de contraste de indudable efecto, que ya empleó de modo magistral años antes Elena Fortún.

• En el trascurso de sus relatos, Antoñita recurre con mucha frecuencia a asociaciones y comparaciones para mejor explicar las cosas. La naturaleza y los términos de estas comparaciones demuestran una y otra vez el carácter imaginativo de la niña, porque o bien remiten al universo literario de los cuentos, o a su mundo circundante y más cercano con asociaciones insólitas. Los ejemplos son innumerables: cuando contempla la llegada del aeroplano en que sus padres regresan de Barcelona, dice a su hermano:

A ver si todo esto no es tan fantástico como «El lápiz volador» de «Las mil y una noches».

•

•

(p. 207)

• En otra ocasión cuenta que

Una señorita con un impermeable transparente, verde, con su capotita a juego, salió del portal de enfrente y echó a andar muy deprisa para tomar el tranvía. Parecía un caramelo de menta muy grande muy grande...

•

•

(p. 201)

• O dice que

•



una marmota que viene en la Historia Natural de Pepito.

•

•

(p. 54)

- Sólo en el primer volumen hay alusiones a Blancanieves, la Bella Durmiente, el Pinocho de Bartolozzi, Alí Babá, el Ratoncito Pérez, Simbad el marino, la *Fabiola* de Wiseman, el país de Liliput, *La cabaña del tío Tom*, Hansel y Gretel y hasta a la princesa Micomicona. Sin ningún problema identifica el mundo real con el mundo imaginario de los cuentos, o transforma en su interior a cosas y personas reales en objetos, imágenes o cualquier material extraído del fondo de sus recuerdos y experiencias.

Con estos procedimientos, Borita Casas creó un personaje con el que ofrecer a la dolorida sociedad madrileña un retrato de su realidad tamizada por el filtro de humor suave y amable que puede proporcionar la ingenuidad infantil. Un personaje que debía ser creíble, que semejante a sus oyentes y lectores, un personaje al que se sintiera vivo. De ahí la presencia omnímoda de lo oral y, en consecuencia, la menor elaboración compositiva y formal de sus escritos. Pero Antoñita es un personaje con fuerza y verdad, tan viva y creíble como Celia; y más que la Mari Pepa de Emilia Cotarelo, precisamente porque el lenguaje de esta, por su pretendida elaboración, a veces se aleja demasiado de la realidad de una niña pequeña. En cambio Elena Fortún es insuperable en los diálogos, que dominan absolutamente sus relatos. Porque, a pesar de las coincidencias en el planteamiento temático y de personajes, las tres autoras presentan evidentes diferencias en su forma de contarlos, como en posteriores estudios trataremos de mostrar.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

