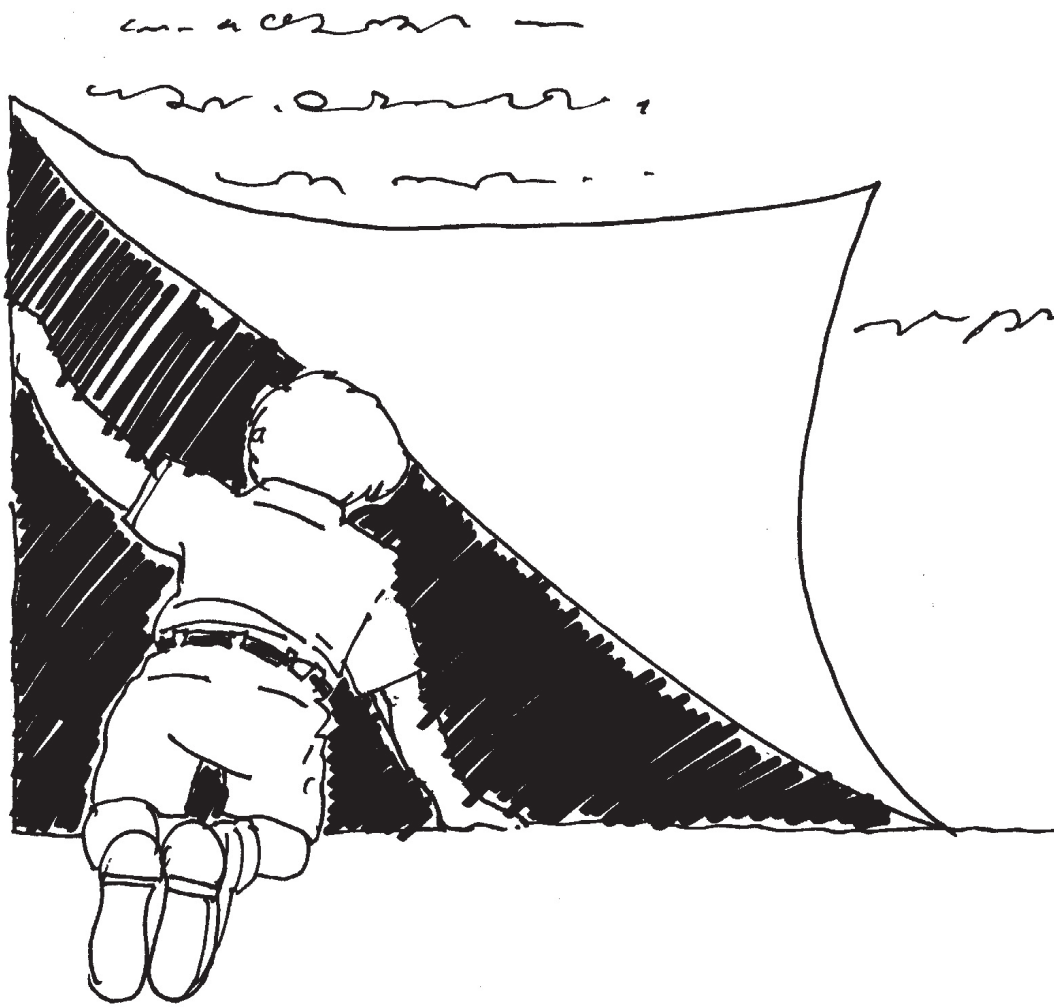
Juan Farias y su obra narrativa: panorama introductorio

Magdalena Vásquez V.
mdamarisvazquez@yahoo.com



En todo aventurero se esconde un alma infantil, y a esta fue a la que le dio libertad Juan Farias cuando renunció a vigilar las madrugadas marineras que descubren en el horizonte las primeras manchas de la mar arbolada: en sus madrugadas actuales, Juan Farias sueña o hace revivir los viejos lugares donde la infancia se recrea, y luego escribe.

Gonzalo Torrente Ballester.

Prólogo a *Carmela* (1992).

Resumen

Este artículo aborda la obra narrativa del reconocido escritor español Juan Farias (1935), para lo cual se establecen las bases de su escritura, se delimitan las etapas de su proceso creativo y se indaga en su particular concepción de la obra literaria, resaltando el carácter innovador y las dificultades que se presentan para emitir juicios clasificatorios que restrinjan el potencial significativo de sus textos. De este modo, se conforma un panorama amplio que le permitirá a críticos y lectores interesados analizar con mayor propiedad el universo narrativo de este autor.

1. Introducción

Comparativamente con lo extensa que ha sido la obra narrativa de Juan Farias, la crítica que se ha hecho de ella resulta escasa. La opinión que más ha destacado es la de considerar al autor como una de las figuras más representativas de la actual narrativa infantil y juvenil española, entre una gran cantidad de obras y autores que hacen complejo el panorama de esta. Pero esta conclusión no siempre ha respondido a análisis sistemáticos de su obra total, sino más bien a apreciaciones referidas a textos particulares.

Con excepción del aporte de algunos críticos como Ángel Valbuena, Jaime García Padrino, Teresa Colomer, Victoria Sotomayor, Amalia Bermejo, Pablo Barrena y Francisco Cubells, quienes han hecho importantes afirmaciones sobre un determinado tema o aspecto de las obras de Farias, existe una gran cantidad de artículos breves, muchas veces publicados con motivo de la aparición de una determinada obra, cargados de elementos emotivos e impresionistas. Representan interesantes pinceladas pero, carecen de rigor. Generalmente se remontan a tópicos como la vida del autor y reiteran ideas como que Farias es un escritor consagrado, su obra es una de las más destacadas de la actualidad, recrea de un modo especial la realidad histórica, tiene un estilo novedoso, etc., pero no exploran las potencialidades significativas de las obras ni establecen relaciones entre unas y otras.

Además, la crítica no ha contemplado la concepción que tiene Juan Farias sobre el hecho literario, asunto que reviste importancia a la hora de analizar sus obras. Es más bien el propio autor quien la ha esbozado en diferentes momentos, quizá en un afán por diferenciar sus obras. Pero no ha sido sometida a revisión, por lo que se torna muy interesante abordarla para determinar el modo cómo influye en el tipo de obras que escribe, así como en el lector.

Este artículo trata de ofrecer una visión de conjunto de la obra del autor, en la que se retoma el aporte de los principales críticos, se establecen las etapas que se han observado en su producción narrativa y se expone su concepción de la literatura, lo cual se constituye en un punto de partida fundamental para el análisis de sus obras.

2. Las simientes del escritor

Los primeros años de la vida de Juan Farias están marcados por un gran potencial imaginativo y por un espíritu aventurero. Ambos nacen de las inquietudes provocadas por las múltiples lecturas que realiza y por la lectura oral que su padre acostumbra hacerle. Este

hecho va poblando su mente de héroes y personajes clásicos como John Silver, Oliver Twist, Huckleberry Finn, etc., que según Farias, lo influenciaron tanto hasta llegar a ser responsables de su forma de ser[1]. A ellos atribuye, también, gran parte de sus aventuras y de su especial valoración de la libertad, la magia y la fantasía:

Juan Farias de niño coleccionaba puestas de sol y miradas de niñas, andaba a pedradas con la luna cuando la tenía a tiro reflejada en una charca. Quería ser marinero y volar como los albatros vuelan. Quería... Así se hizo Juan Farias y tú y todos estamos hechos de una forma parecida de sueños[2].

Los libros que lee están llenos de magia y encanto, y esto le permite conocer el mundo imaginario de los grandes personajes de la literatura: "Con ellos y por los libros donde viven, Juan hizo sus primeros viajes a Las Islas sin Nombre, a países raros, a la Luna y al fondo del mar, cruzó desiertos y tuvo sed, se perdió en la tormenta y tuvo miedo"[3].

El encanto y la magia de sus lecturas iniciales lo enriquecen culturalmente y hacen crecer en él una constante actitud crítica y creativa. Al principio, reconoce Farias, realizaba lecturas lineales, aceptaba lo leído tal y como era expuesto en la narración. Pero paulatinamente, su lectura se hizo crítica, contestataria, empezó a responder a la obra, a estar o no de acuerdo con la historia narrada. Es precisamente en este lector dinámico y crítico donde están las simientes de Farias escritor:

¿Por qué en vez de aplaudir me irrito cuando el paladín mata al dragón verde y quizá ejemplar único? ¿Por qué el paladín no le rasca la papada al dragón hasta que el dragón baile la cola? ¿Por qué todos se empeñan en salvar a Blancanieves, que es feliz y canta mientras trabaja, y nadie se ocupa de la perdedora, la madrastra, insegura y amargada, a punto de odiar tanto?[4]

Se nutre así de la gran riqueza cultural, lingüística y poética que encuentra en las obras. Lee con ímpetu, se sumerge en el universo ficcional de las obras, juega con los personajes que conoce, imagina situaciones novedosas, inventa personajes con características particulares... Este mundo extraordinario que encuentra en las obras y en los personajes, así como su necesidad de expresar sus ideas y sentimientos, va creando en él la ambición de ser escritor. Aunque desempeña diversas tareas como marinero, nunca renuncia a esta meta, como lo ha manifestado en años recientes:

Siempre quise ser escritor. Al principio me parecía un trabajo fascinante. Ahora sé más cosas y estoy satisfecho. Empecé por contarme a mí mismo lo que haría cuando fuera mayor, inventé un mundo en el cual las islas estaban diseñadas por Stevenson y fui feliz jugando con aquello[5].

En 1959 logra concretar su labor de escritura. La Universidad de La Laguna le otorga el Premio Tomás de Aquino por la obra *Después amanece*, obra que según el propio Farias, se publicó en forma de separata[6]. No ha sido suficientemente conocida, ni ha existido interés por publicarla. Prueba de ello es que Ángel Valbuena en 1968 señaló que la primera obra conocida de Farias es *Puente de cáñamo* (1962). Desde esa fecha hasta la actualidad, Farias ha continuado escribiendo en forma constante, lo que se demuestra con la publicación de un total de cuarenta y ocho libros.

3. Su obra literaria

3. 1. Una literatura "para adultos"

En sus libros iniciales parece que Farias ha marginado sus mundos imaginarios y se ha comprometido con una sociedad que reclama mayor justicia, y esto lo lleva a expresar los temas que inquietan dicha sociedad. Precisamente por lo anterior, en su producción narrativa se distingue una primera etapa que va de 1959 a 1975, dedicada a la literatura para adultos, y una segunda que arranca en 1977 con las obras *El mapa y los pájaros* y *El perro sin rabo* y llega hasta la actualidad, en la que sus libros son publicados como literatura infantil y juvenil. Ambas etapas tienen sus rasgos específicos y al mismo tiempo constituyen orientaciones estéticas. No obstante lo anterior, el límite temporal solo constituye un punto de referencia, ya que es posible establecer diversas relaciones entre obras de una etapa y de la otra sin que ello implique clasificarlas de una u otra manera.

En la primera, compuesta por los libros *Puente de cáñamo* (1962), *Los niños numerados* (1965)[7], *Los buscadores de agua* (1966)[8], "Paca la Redentora" (1967), *Gran cabotaje* (1968), "Hermano loco" (1970), *La tripa de la ciudad* (1970), *París, Mercado Central* (1972), *A gritos, Gilbert, furiosamente* (1972) y *El hombre pervertido* (1975), hay una intención clara de tratar temas como la vida en los orfelinatos, el abuso de autoridad, la corrupción de la burguesía, los vicios, la explotación laboral, la pobreza, la marginación social, etc. Por ejemplo, la novela *El hombre pervertido* narra las vicisitudes que vive el protagonista en Tenerife, a causa del castigo que le impone su padre por haber cometido una infracción contra las normas de la familia. La novela no se reduce a este hecho. Es muy rica en referencias culturales y geográficas y a la luz de las actuaciones de Carlos se va descubriendo una sociedad llena de problemas y prejuicios en la que se cuestionan los valores morales sobre los que se asienta su familia. La superficialidad y el concepto del honor dominantes son objeto frecuente de crítica y de burla. El protagonista llega a considerar que la moral burguesa, a la cual ataca fuertemente, carece de sentido y representa una de

Siguiente

las causas de su decadencia. Frente a ella él se declara rebelde y propone liquidarla:

Crearemos la moral de lo cómodo y lo incómodo, según libre criterio de cada uno. ¡Abajo con la moral burguesa, oprimido rebaño de idiotas! ¡Escuchar, mi palabra es el fruto de dos millones de experiencias! No tengáis miedo al desorden. El desorden es un fantasma, un diablo colorado, cornudo, enfermizo, nacido por el deseo de unos antepasados que necesitaban sentirse culpables para poder ser perdonados en confesión, impuros, para ser purificados (*El hombre pervertido*, pp. 154-155).

En general, la novela muestra la actitud irreverente del protagonista ante el orden y las normas establecidos por la familia y la sociedad burguesa, aunque en la intimidad hayan sido unos corruptos. Con ironía afirma que lo burgués es algo simple y se reduce a acatar mandatos como ser bueno, tener buenos modales, respetar a los demás, comer adecuadamente, actuar con dignidad, etc., pero en el fondo hay unas bases tremendamente negativas; por ejemplo, su padre y su familia han vivido derrochando un dinero que no les pertenecía.

Obras como *Gran cabotaje* y *A gritos, Gilbert, furiosamente*, también sobresalen por un marcado tono de denuncia. En ellas el autor narra las vivencias de los personajes, muchas asociadas a la vida de marineros que han llevado. Farias no reproduce la imagen del marinero como hombre alegre y lleno de ideas positivas. Por el contrario, su vida se narra de una manera más amplia y compleja; aparece envuelta en una atmósfera pesimista y triste, al igual que la de otros personajes:

Entré en otro bar y pedí ron con abacaxi. Era un sitio negro, lleno de hombres silenciosos que no jugaban con la gramola automática, tipos tristes que miraban al suelo, marineros sin barco, ladrones de marineros y chulos de mujeres que se vendían poco. Viéndolos se sabía que eran capaces de apuñalar con tristeza, como si nada y solo por seguir bebiendo (*Gran cabotaje*, p. 41).

Además, estas dos obras tratan el dinamismo de la vida porteña y el ambiente social que se presenta en esta. El autor incursiona, con descripciones directas y crudas que generan asco y desesperanza, en otros espacios sociales como la prostitución, el crimen y el alcoholismo. La indiferencia de la ley y la imposición del poder del más fuerte son presentados de un modo crítico. He aquí algunos ejemplos:

Es ya un poco tarde y en la calle se abre una luz distinta en los ojos de los borrachos y en las orejas de las mujeres que se escapan del último cliente para poder tomarse un vaso de leche antes de salir a cazar a otro en esta noche de viernes, difícil por un crimen que aún atrae a los perros sobre la huella que dejó en el asfalto y porque hay pocos barcos en el puerto y porque estamos a mediados de mes (*A gritos Gilbert, furiosamente*, p. 83).

—¿Para qué le voy a contar nada? Trabajamos en esto y luego nos morimos tuberculosas, pero eso, a usted, no le importa. A usted no le importa nada más que su periódico.

—No voy a hacer campaña proputas en el periódico. No me dejarían. No es rentable. Los moralistas pondrían el grito en el cielo...

—No sé de qué me habla, pero tiene razón. No le dejarían decir que los tipos vienen y van y son decentes, solo un poco puteros que es lo normal. Nosotras solo somos putas. Diga lo que yo le cuento a todos esos desgraciados que se me echan encima, diga que me agarró un tipo de mala persona y que el muy guarro se fue a la mili y luego a Alemania.

—Esos son cuentos de puta [...]

—¡No me tutee! Soy tan madre como tu madre. A mí los periódicos solo me sirven para envolver el pan (*A gritos Gilbert, furiosamente*, p. 125).

En otra de sus obras, *Los niños numerados*, aborda temas como el abuso de autoridad, el trato indiferente a los niños en los orfelinatos, la miseria y la corrupción en los sectores bajos de la sociedad, etc. La siguiente cita refleja cómo el protagonista sufre por el castigo y la represión que ha sido objeto por parte de Don José y de Rafael:

Y empecé a llorar. Luego me fui tranquilizando. Hacía un poco de frío y tuve que liarme en la manta. Se hizo de noche y la celda se iluminó con la luz de una luna muy grande. Quise dormir y no pude. La idea de que estaba solo y encerrado, de que si gritaba tardarían mucho en oírme y que a lo mejor no me oían, no me dejaba dormir (*Los niños numerados*, p. 62).

Ángel Valbuena Prat incluye a Farias en su *Historia de la literatura española* como uno de los narradores contemporáneos que destacan a partir de 1958, sin vislumbrar a Farias como escritor de literatura infantil. Los juicios de este crítico se centran en las tres novelas publicadas antes de 1968: *Puente de cáñamo* (1962), *Los niños numerados* (1964) y *Los buscadores de agua* (1966). Observa la capacidad del autor para tratar el contexto histórico y social y crear una imagen crítica de la realidad. Agrega que las obras se caracterizan por el dramatismo y por el excelente empleo de diálogos y vivos cuadros descriptivos y de acción. Destaca así mismo, la utilización de recursos expresivos como el sarcasmo, la gracia expresiva, el juego psicológico, etc.

A pesar de estas afirmaciones positivas de Valbuena, se intuye en él una cierta preocupación cuando afirma que una obra como *Los buscadores de agua*,

cuyo asunto principal es la explotación de quienes trabajan como buscadores de agua en la Isla de Palma, se acerca más al documento que a la literatura[9]. Esta afirmación se debe al recargo de elementos referenciales y a la necesidad que siente el autor por hacer una literatura de denuncia en la que la sociedad es sometida a una aguda revisión, donde los problemas se señalan muy directamente. En palabras del autor, queda explícito su compromiso con la verdad y la sociedad de su tiempo:

Inevitablemente caí en la novela social. Alrededor de un hombre están los problemas de su tiempo y el hombre los ve desde su punto de vista, a lo mejor falso para el intelectual, pero cierto para miles de personas que están al mismo nivel del personaje[10].

También el tono y la naturaleza de los temas tratados permite catalogar sus primeras obras como literatura para adultos. Así lo indicó el Jurado que le otorgó el Premio Ciudad de Oviedo por su libro *Los niños numerados*, afirmando enfáticamente que "La novela de Juan Farias es de esas que se calificarían como no aptas para menores"[11]. Este juicio se critica en la edición de la obra de 1996 donde se cuestiona qué es lo realmente apto para niños y jóvenes. La censura había obligado a suprimir frases o palabras que consideró inadecuadas, groseras o vulgares.

Hasta aquí la escritura de Farias podría denominarse como de realismo y crítica social. Nótese que aún bajo el peso de la dictadura, la propuesta de Farias apunta a descubrir las grietas y contradicciones del sistema político. Puede observarse claramente, aunque no desde el punto de vista concreto de la literatura infantil, la actitud irreverente con que nace la obra de Farias y que al mismo tiempo representa una voz de alerta y de denuncia digna de considerar en una época donde predominaba la censura[12].

3. 2. Su obra legitimada como literatura infantil

En su primera etapa Farias se encontraba satisfecho con que su obra hubiera sido adscrita al realismo social. Pero reflexionó sobre el fenómeno literario y descubrió que lo esencial de la literatura es la comunicación, hasta con el más simple. Entonces empezó a producir una literatura diferente: "Cuando te curas, si aún te gusta escribir, escribes desde el alma. Y entonces, curiosamente, sin pretenderlo, haces literatura infantil, o juvenil, o como coño os guste llamar a lo que solo es literatura clara"[13]. Se manifiesta enemigo de separar la literatura infantil de la literatura general, pero sí cree que la claridad debe ser un rasgo esencial de todo libro infantil, a fin de que pueda ser entendido sin necesidad de diccionarios, de intérpretes o de un adulto que dirija la lectura.

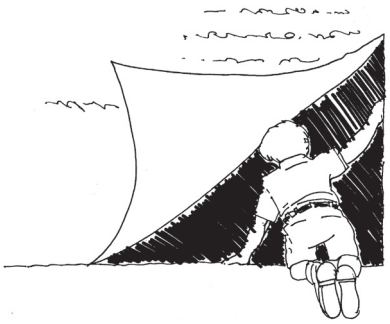
Desde que inició sus publicaciones para niños y jóvenes, no ha vuelto a publicar libros para un destinatario adulto, ni tampoco se ha preocupado por inscribirse dentro de una determinada tendencia estética. Pese a todo, apunta que sigue siendo un poco niño e insiste que no hay una literatura específicamente infantil, en el sentido de que libros como *Alicia* o *El principito* no pueden ser catalogados solo como literatura infantil. A propósito de esa evolución, Farias afirma que en un principio escribió sus obras como parte de un juego entre él y la literatura, pero esto le resultaba insuficiente. El cambio sustancial se da cuando adquiere plena conciencia de sus lectores, de la necesidad de abordar su mundo y de interpelarlos:

Cuando yo empecé a escribir se establece una relación entre yo y la literatura, era un juego que no colmaba todas las aspiraciones. Pero luego se convierte en otra: yo y lo que tengo, yo y los que me quieren, yo y los que me leen. Entonces se produce el cambio, paso a estar inmerso en otro mundo, yo estoy dentro de él, me comprometo con él. Y ese es el mundo dentro del que quiero escribir. El juego se termina[14].

Hay una posición tajante del autor, pues da por concluida una fase e inaugura una nueva, definida por una relación más estrecha con los posibles receptores de sus obras. Esta transformación también puede entenderse como el resultado de una búsqueda de los medios expresivos más idóneos para manifestar sus inquietudes y fantasías. Las publicaciones para un público infantil y juvenil lo afirman como individuo y escritor que se siente comprometido con el mundo de sus lectores, el cual explora y comparte. Ellas le permiten participar de múltiples experiencias e insertarse en la magia de ese mundo.

Desde ese momento hasta el actual, han sido muchas las experiencias literarias y vitales que le han llevado a modificar su relación con la literatura: "Empecei sendo neorrealista e poseia testemunal poético, logo xa non sei qué fun. O da realismo poetico que teñen dito, creo que e un camelo. A verdade é que sempre se conta o mesmo"[15]. Farias reconoce la orientación que predominaba en sus obras iniciales, pero no se refiere directamente a su obra posterior, con lo cual deja un espacio abierto, o se niega a dar cualquier juicio clasificador.

Según lo señalado en los párrafos anteriores, hay una cierta contradicción o ambigüedad del autor cuando afirma que se inició en la literatura infantil sin



proponérselo. Incluso, sostiene que inicialmente no tenía la intención de escribir para niños, pero un día se puso a revisar algunos guiones que había preparado para la televisión y encontró que reunían méritos literarios[16]; los envió al Ministerio de Cultura y le concedieron el Premio Nacional por ellos. Este hecho, así como la ubicación de su obra dentro de la literatura infantil no pueden resultar como producto de la casualidad, sobre todo si el propio autor anuncia que el cambio experimentado en su obra obedece a una valoración especial de sus lectores.

Efectivamente, en 1980 se le otorgó el Premio Nacional de Literatura Infantil por su obra *Algunos niños, tres perros y más cosas*[17]. Este hecho sirvió para legitimar su obra como literatura infantil y le abrió las puertas para que continuara escribiendo y publicando en este campo[18], lo cual implicaba un cambio importante en su obra y la obligación, según el propio autor, de escribir bajo una disciplina más rigurosa[19], empleando nuevos códigos y una retórica específica. Amalia Bermejo ofrece otros detalles sobre el autor y destaca algunos rasgos de la obra por la que se le concedió dicho Premio:

Juan Farias (1935-) comienza en 1982 la publicación de su trilogía sobre la guerra y la posguerra española con *Años difíciles*, título que resume la intención del autor. En 1980 había recibido el Premio Nacional de Literatura Infantil por *Algunos niños, tres perros y más cosas*, deliciosa colección de relatos cortos donde Farias anuncia todo un mundo que irá desarrollando en su obra posterior. Su modo de contar tiene la virtud de ahondar en las cosas y reflejar el verdadero sentido de las relaciones humanas. En sus casi siempre breves relatos utiliza un lenguaje escueto, preciso y muy bello[20].

El universo de la literatura infantil le ofrecía extraordinarias posibilidades para acercarse a los niños y al ser humano en general, pero también le planteaba muchas dificultades y un trabajo estricto, cuidadoso y sistemático con el lenguaje. Si bien podía tratar los temas que quisiera, también se hacía necesaria una acertada selección de los códigos lingüísticos y culturales, y la adopción de diferentes recursos retóricos y técnicas narrativas.

Después de 1980 Farias es distinguido en el ámbito nacional e internacional como una de las voces más representativas de la literatura infantil y juvenil española, hecho que se fortalece con los premios que se le otorgan y con las traducciones de sus obras a varios idiomas[21]. En 1992, como una forma de reconocimiento a su trabajo creativo, y también a su labor cultural, fue postulado, candidato al Premio Príncipe de Asturias. Su candidatura recibió el apoyo de reconocidas instituciones nacionales y extranjeras, entre las que pueden citarse la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, el Centro de Documentación e Información de Literatura Infantil de Perú, Instituto de Literatura Infantil y Juvenil de Costa Rica, el Internationale Jugendbibliotek de Munich (Alemania), la Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid, el Colegio Khail Gibrán, Colegio Público Antonio Machado, Colegio Público Víctor Jara, la Biblioteca Pública de Ourense, la Junta de Andalucía, el Patronato de Cultura y Universidad Popular de Fuenlabrada (Madrid) y otras. Diversos documentos fueron enviados al Jurado[22]. Son documentos que revelan juicios de valor positivos sobre la obra del autor y contienen una serie de argumentos que sirvieron para fundamentar su candidatura. Sobresalen tres: 1) Juan Farias ha contribuido notablemente al desarrollo de la literatura infantil en España y en otros espacios geográficos y culturales de Hispanoamérica y Europa, 2) Su obra posee una universalidad que se observa en su preocupación por rescatar lo esencial de la vida. Él es un trabajador incansable del idioma y capta muy bien los sentimientos de los individuos con un lenguaje sencillo, más allá de las coordenadas de espacio y tiempo. Sus narraciones generan un pensamiento crítico e invitan a la reflexión sobre la vida y la realidad y 3) Su obra contiene una profunda calidad literaria y humana; además, el autor ha colaborado, con su actitud positiva, al fomento de la lectura en España y en otros países, lo cual trae grandes beneficios para la formación de las personas[23].

El Premio no se le otorgó, pero su candidatura sirvió para destacar los rasgos más notables de su literatura, y para medir la trascendencia que había tenido su obra y su personalidad hasta esa fecha. La repercusión de este hecho en el ámbito editorial y en la promoción de la figura del autor ha sido relativamente positiva, pues ya en la contra portada del libro *Bandido* (1992) se cita este dato como un elemento importante para valorar la calidad de sus obras y conferirle prestigio.

Ahora bien, en cuanto a los temas, la obra de Farias ofrece una gran riqueza y variedad. Seguidamente se presenta una agrupación de sus obras, de acuerdo con los temas principales[24]:

1) TEMAS HISTÓRICOS:

a) La guerra, en *Años difíciles* (1983), *El barco de los peregrinos* (1984), *El guardián del silencio* (1985), *El hijo del jardinero* (1987), *Los pequeños nazis del 43* (1987) y "Vagabundo" (1992).

b) La construcción del Canal de Castilla, en *Por tierras de pan llevar* (1988).

c) La modernización y la transformación de los pueblos, en *El guardián del silencio* (1985), *La isla de Jacobo* (1990), *El último lobo* (1989), *Los caminos de la luna* (1997) y *El paso de los días* (2000).

2) TEMAS DE DENUNCIA SOCIAL Y POLÍTICA:

a) El abuso de poder (político, económico, institucional y familiar), en *Algunos niños, tres perros y más cosas* (1980), *Los pequeños nazis del* 43 (1987), *Por tierras de pan llevar* (1988), *La cuesta de los galgos* (1989), *La espada de Liuva* (1990), *La fortuna de Ulises* (1991), *40 niños y un perro* (1992), *Carmela* (1992) y *A la sombra del maestro* (1995).

b) La corrupción, en *Por tierras de pan llevar* (1988), *Los mercaderes del diablo* (1989), *La fortuna de Ulises* (1991), "Vagabundo" (1992) y *La posada del séptimo día* (1997).

c) La pobreza, en *El mapa y los pájaros* (1977), *El perro sin rabo* (1977), *Algunos niños, tres perros y más cosas* (1980), *Un tiesto lleno de lápices* (1982), *El estanque de las libélulas* (1987), *El hijo del jardinero* (1987), *Los corredoiras* (1988), *Por tierras de pan llevar* (1988), *Los apuros de un dibujante de historietas* (1989), *El último lobo* (1989), *La espada de Liuva* (1990), *Bandido* (1992), *El grumete* (1993) y *La infancia de Martín Piñeiro* (1994).

d) El robo, en *Por tierras de pan llevar* (1988), *El último lobo* (1989), *Los mercaderes del diablo* (1989), *Bandido* (1992) y *A la sombra del maestro* (1995).

e) El abandono de menores, en *La isla de las manzanas. Los hijos del capitán* (1984), *El niño que vino con el viento* (1986), *Los mercaderes del diablo* (1989) y *Bandido* (1992).

3) TEMAS PSICOLÓGICOS:

a) La depresión, en *Años difíciles* (1983), *El barco de los peregrinos* (1984), *El niño que vino con el viento* (1986), *La fortuna de Ulises* (1991) y *El paso de los días* (2000).

b) El desarraigo, en *El barco de los peregrinos* (1984) y *El último lobo* (1989).

c) La orfandad, en *La isla de las manzanas. Los hijos del capitán* (1984), *Por tierras de pan llevar* (1988) y en *Ismael, que fue marinero* (2000).

d) Los celos, en *El hijo del jardinero* (1987) y *Los corredoiras* (1988).

e) El trauma ante la muerte de un ser querido, en *Años difíciles* (1983), *La isla de las manzanas. Los hijos del capitán* (1984) y *Los corredoiras* (1988).

f) El suicidio, en *El niño que vino con el viento* (1986).

4) LA VIDA COTIDIANA:

a) La familia tradicional, en *Un tiesto lleno de lápices* (1982), *Años difíciles* (1983), *El estanque de libélulas* (1987), *El hijo del jardinero* (1987), *Por tierras de pan llevar* (1988), *Los apuros de un dibujante de historietas* (1989), *Desde el corazón de la manzana* (1989), *La cuesta de los galgos* (1989), *La fortuna de Ulises* (1991), *Cuando Arturo se escapó de casa* (1993), *Anacos de pan de millo* (1997) y *Los cuadernos de Diego* (1997).

b) La vida en los pueblos y aldeas de pescadores, en *El mapa y los pájaros* (1977), *El perro sin rabo* (1977), *Algunos niños, tres perros y más cosas* (1980), *Años difíciles* (1983), *El barco de los peregrinos* (1984), *El guardián del silencio* (1985), *El niño que vino con el viento* (1986), *El estanque de las libélulas* (1987), *El hijo del jardinero* (1987), *Los corredoiras* (1988), *Por tierras de pan llevar* (1988), *La cuesta de los galgos* (1989), *El último lobo* (1989), *La isla de Jacobo* (1990), *Carmela* (1992), *Las cosas de Pablo* (1993), *El grumete* (1993), *Ronda de suspiros* (1994), *A la sombra del maestro* (1995), *Los caminos de la luna* (1997), *Anacos de pan de millo* (1997), *Por donde pasan las ballenas* (1997), *Los duendes* (1997), *Ismael, que fue marinero* (2000) y *El paso de los días* (2000).

c) El trabajo, en *Un tiesto lleno de lápices* (1982), *Años difíciles* (1983), *El barco de los peregrinos* (1984), *El estanque de libélulas* (1987), *El hijo del jardinero* (1987), *Por tierras de pan llevar* (1988), *Los apuros de un dibujante de historietas* (1989), *El grumete* (1993), *A la sombra del maestro* (1995) y *El paso de los días* (2000).

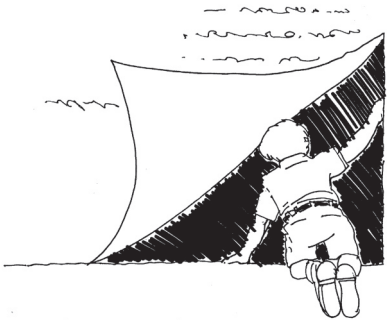
d) La vida escolar, en *Las cosas de Pablo* (1984), *Los pequeños nazis del 43* (1987), *El hijo del jardinero* (1987), *Desde el corazón de la manzana* (1989), *A la sombra del* maestro (1995), *Anacos de pan de millo* (1997), *Los cuadernos de Diego* (1997) y *El paso de los días* (2000).

5) TEMAS ECOLÓGICOS:

a) La desaparición de las especies, en *El último lobo* (1989) y *Por donde pasan las ballenas* (1997).

b) La contaminación, en *La isla de Jacobo* (1990) y *Los caminos de la luna* (1997).

6) La tradición, en *Años difíciles* (1983), *El niño que vino con el viento* (1986), *Los pequeños nazis del 43* (1987), *Los corredoiras* (1988), *La isla de Jacobo* (1990), *Ronda de suspiros* (1994), *Los duendes* (1997) y *La posada del séptimo día* (1998).



7) La escritura, en *Un tiesto lleno de lápices* (1982), *Las cosas de Pablo* (1984), *El niño que vino con el viento* (1986), *Los apuros de un dibujante de historietas* (1988), *Desde el corazón de la manzana* (1989) y *Un cesto lleno de palabras* (2000).

8) Temas filosóficos (el tiempo y la muerte), en *Algunos niños, tres perros y más cosas* (1980), *La infancia de Martín Piñeiro* (1994), *El hombre, el árbol y el camino* (1994), *Los caminos de la luna*(1997), *Ismael, que fue marinero* (2000) y *El paso de los días* (2000).

Es importante subrayar que la literatura infantil y juvenil de Farias se produce en el último cuarto del siglo veinte y que dialoga con los cambios históricos y sociales que se han presentado en ese periodo. Teresa Colomer considera que Farias es uno de los autores que ha sido partícipe de los diferentes cambios y transformaciones experimentados por la literatura infantil y juvenil en los últimos años:

Los autores surgidos del mayo del 68, por decirlo de forma emblemática, ofrecerán un nuevo tipo de libro infantil que supone un intento, más o menos deliberado, de renovar los valores y modelos sociales habituales en este tipo de literatura[25].

Teresa Colomer ubica a Farias como uno de los autores que mayor influencia

recibió de los acontecimientos de mayo 68 y por lo tanto, la visión del mundo que presenta en sus obras está mediatizada por signos de rebeldía, solidaridad y renovación, en todos los ámbitos. Así mismo, esta autora señala que Farias sobresale por el tratamiento político que hace de temas que han sido vedados como el de la Guerra Civil Española, presente en la trilogía *Crónicas de Media Tarde*, y la forma en que construye una cierta crónica de la gente humilde en sus libros.

Francisco Cubells, en *Corrientes actuales de la literatura infantil y juvenil en lengua castellana* considera que la obra de Farias parte de una experiencia vital y presenta una actitud crítica ante los problemas abordados. Aunque no lo dice explícitamente, lo enmarca dentro de una literatura predominantemente realista, sin plantearse otros elementos que configuren un panorama más extenso y complejo. Cubells comparte con Colomer la idea de que el autor novela de un modo crítico el contexto histórico español.

Por su parte, Victoria Sotomayor hace una interesante aproximación crítica a algunas obras de Farias poniendo el énfasis en aspectos formales y retóricos. Analiza "La larga siesta del papá", *El barco de los peregrinos* y *Los corredoiras*, abordando aspectos como la síntesis expresiva, el tiempo y los símbolos. Así, del primer relato destaca la anulación del tiempo por la fusión entre pasado y presente; considera *El barco de los peregrinos* como un relato iniciático y *Los corredoiras* como una representación del luto y la liberación del dolor individual y social. Afirma que estas obras están "perfectamente organizadas" y son ejemplo de "solidez e intensidad constructiva"[26].

Jaime García Padrino, sin dejar de reconocer dicho aporte, resalta el trabajo de Farias con el lenguaje y el tratamiento de algunos temas:

Dominador de la técnica del relato breve, Juan Farias es otro de los autores destacados en el panorama de estos últimos años. En su ya intensa dedicación a las narraciones infantiles, ofrece desde una interpretación sugerente del universo propio del niño (*Algunos niños, tres perros y más cosas* (1981), *Un tiesto lleno de lápices* (1982) a la recreación de ambientes y personajes con tintes costumbristas —*El niño que vino con el viento* (1986), *Las corredoiras* (1988)— o un interesante "ejercicio" de recreación imaginativa —*La espada de Liuva* (1991)—; pero sin duda el proyecto más ambicioso de Farias en este periodo ha sido la trilogía "*Crónicas de Media Tarde*", abierta con *Tiempos difíciles* (1983) donde demuestra su saber al utilizar la elipsis narrativa para eludir la explicación de la barbarie inexplicable de nuestra Guerra Civil, y continuada con *El barco de los peregrinos* (1984), sobre el drama de los exiliados, y *El guardián del silencio* (1985), con el fondo de los cambios producidos en los últimos años en nuestros pueblos por el abandono de sus gentes hacia las ciudades[27].

Conviene profundizar en las opiniones de los críticos citados anteriormente y analizar más detenidamente las obras publicadas por Farias en los años noventa, años que según Pablo Barrena, hay una decadencia en la calidad de las obras, ya que

...se impone casi por completo un único modo de ver las cosas que impulsa las temáticas abiertas pero planas, las construcciones menos complejas y más sencillas, las modas en colecciones y estilos y se acentúa el dominio de lo educativo y del entretenimiento, no de alentar a la inteligencia y hay repetición y superficialidad al lado de fugaces o semiperdidos libros de calidad[28].

Para Barrena existe poca imaginación para presentar las historias en los libros infantiles actuales, siente que no hay innovación. De esto último no se esca-

pa Juan Farias ni Gabriel Janer Manila, de quienes opina: "Es una debilidad, esta de atenerse a los sistemas narrativos trillados, que perjudica a los libros excepcionales de Janer Manila, y a veces los de Juan Farias, entre otros más".[29] Esta opinión debe revisarse, ya que Barrena no aporta suficientes argumentos ni señala obras específicas donde se confirmen sus apreciaciones.

4. La concepción de la obra literaria, según Juan Farias

En diversas ocasiones Juan Farias ha manifestado su desacuerdo en definir su proceso creativo. No obstante, de sus opiniones y afirmaciones se desprende una concepción de la obra literaria basada en tres elementos fundamentales: como vivencia, como comunicación y como trabajo creativo.

Reconoce que la literatura como disciplina es una herencia muy especial del pasado, un legado de la humanidad. Pero en un ámbito personal, es una vivencia marcada por la vocación, el placer y la libertad. Incluso, en un tono irónico, afirma: "Escribo sin intención, como sin intención meto los pies en el agua"[30].

Para Farias la literatura es parte de la vivencia de un individuo y cumple la función trascendental de transmitir la aventura diaria, la verdadera aventura. No se trata de grandes acontecimientos o travesuras, sino de asuntos cotidianos que asombran como la salida del sol, el afeitarse de su padre, la explicación de algunos fenómenos y hechos naturales, como por ejemplo que los frutos cuelguen de un árbol. Pero en definitiva no es el hecho el que define la aventura sino la intensidad con que el individuo lo viva[31]. La aventura está en el interior de los personajes, en su propia imaginación y en su sensibilidad. Esa literatura tiene un carácter humanista porque propicia el diálogo entre el autor y el lector y rescata aquellos elementos del entorno que le son esenciales al hombre.

Encuentra que la literatura es el espacio más propicio para expresar lo que cotidianamente le sucede a él o a otras personas. De esta manera se constituye en un medio para presentar los modos de vida de distintas culturas. Por ello, encierra una gran sabiduría y representa una materia esencial para la vida. La importancia tan grande que el autor le atribuye lo lleva a afirmar que la literatura es uno de los elementos fundamentales de la sociedad y el principal instrumento para que los hombres manifiesten sus vivencias:

Si algún día ocurre un cataclismo y todo se borra de la tierra, con solo queden dos hombres, y un atardecer se encuentren en el camino, uno le contará al otro cómo logró cruzar las montañas y en ese punto, antes que la sociedad empezará la literatura[32].

Estrechamente vinculada con este concepto de la literatura como vivencia, aparece la concepción de la obra como espacio comunicativo. Este proceso contempla el acto creativo del autor y la respuesta activa del lector. En este sentido, la literatura no es producto único del autor. La semiosis depende de la decodificación que el lector realice de los signos empleados por el autor. No se trata de entender la obra como un producto terminado por el escritor y puesto a disposición de los lectores para que lo interpreten a su modo. La comunicación entre autor y lector aporta el sentido. Si esta no se produce, el libro aparece vacío, sin sabor, inútil, como dice el propio autor en *La fortuna de Ulises*:

Ahora tú, lo lees y cuando llegues a la última página, entre todos, pero sobre todo gracias a ti, habremos terminado un libro.

Tú eres quien termina un libro.

Tú eres quien termina el trabajo.

Verás, si no hay lector, no hay libro, sólo una cosa inútil, nada, algo que no se comparte, un pan que se hace y se olvida, un discurso que no irrita, no divierte, ni siquiera aburre, un camino que ni va ni viene.

Me haces falta (*La fortuna de Ulises*, pp. 8-9).

La literatura no puede existir más que como comunicación activa. Ella sirve para que el autor y el lector establezcan un diálogo donde caben diversas interrogantes y respuestas, por supuesto, también el placer y la reflexión. Así, el sentido que la obra va cobrando es el resultado del encuentro de al menos dos formas de ver el mundo. Aunque sea para contradecir lo planteado por el autor, el lector es una figura imprescindible del acto literario.

Esta concepción de la obra como comunicación le ha dado espacio al autor también para valorar la lectura como un hecho capital en la formación de los niños, y en general, de cualquier otra persona. Toda lectura implica una reacción, o como dice el autor: "Nadie que sepa leer, puede afirmar que saldrá ileso cuando su intimidad sea invadida por la intimidad del otro"[33]. De ahí que para Farias, un verdadero lector debe estar en capacidad de discernir lo positivo y negativo que haya en los libros. La lectura debe formar individuos capaces de responder en forma activa a todo aquello que perciben:

Saber leer, digo leer, estar capacitado para, en función de la ética, aceptar o rechazar lo escrito, es disponer de las armas necesarias para que no nos domine el discurso del demagogo, la artimaña del publicitario, el énfasis del intolerante o cualquiera de las plagas que amarran a tantos en beneficio de unos pocos[34].

Mediante la lectura el niño se for-

ma, disfruta plenamente y se adentra en universos reales e imaginarios que le conformarán una amplia visión del mundo donde es posible lo lúdico, pero también el enfrentamiento directo con realidades amargas y difíciles que hacen reflexionar, aunque desagraden. Esta, no solo la literaria, lleva al individuo a interrogarse sobre su contexto; también lo forma, lo enriquece espiritual y culturalmente y lo hace cada vez más humano.

Además de ser vivencia y espacio comunicativo, la literatura, como acto creativo, requiere de dos componentes fundamentales: invención y disciplina. Toda obra parte de la invención y de la capacidad de imaginación del sujeto. El escritor se encuentra ante una serie de situaciones que le proporcionan los elementos necesarios para recrearlos a través de su imaginación, o bien, las inventa y con ello crea personajes muy particulares y modos específicos de aproximarse a la realidad. La imaginación le permite, incluso, resolver interrogantes que previamente se plantea, definir el tipo de escenarios y personajes requeridos para obtener determinados efectos, distorsionar códigos, referirse a varios tiempos y a diversos espacios geográficos, animar los objetos y la naturaleza, etc., en fin, construir nuevos mundos.

También Farias ha afirmado que escribir es un oficio muy difícil e implica mucha dedicación, esfuerzo, "horas y codos". Para él, la idea de una narración puede llegar en pocos minutos, como producto de un acto de inspiración, pero conformarla lleva meses. Aconseja que es bueno guardar, dejar reposar, y luego revisar de nuevo. Es muy exigente en su proceso creativo:

Para terminar un cuento, lo que sea, diez líneas, cuarenta líneas, cincuenta páginas y que quede redondo, hay que trabajar lo suyo. Beethoven hizo PA-PA-PA-PAAM, y quedó cojonudo. Pero ahora, orquestarlo, ¿Qué tardó en orquestar eso? Bastante, ¿No?[35]

Ahora bien, a pesar de la inspiración y el trabajo disciplinado, Farias cree que el proceso creativo representa un juego: "Yo personalmente escribo jugando, no escribo nunca sabiendo lo que voy a escribir. Invento un personaje, le pongo de pie y luego lo empujo"[36]. Insiste en que el tema no es lo preocupante; puede surgir en cualquier momento o encontrarse en cualquier sitio. Lo importante es el trabajo que se le dedique, de eso depende que sea muy bueno o no sirva para nada.

Esta magia que conlleva el proceso creativo, en la que según Farias, se inventa al personaje y luego este se anima y construye la historia, se complementa con un proceso en el que la obra se va construyendo a sí misma, en suma, un proceso de "autoengendramiento":

Yo pienso que las novelas se escriben solas. Cuando escribo la primera página tengo unas ideas extrañas. Cuando voy por la segunda, de esas ideas no queda nada; según va avanzando el libro se va distanciando de la idea original y se va escribiendo lo que le da la gana"[37].

Estas afirmaciones de Farias sobre su proceso creativo demuestran que en él coexisten la inspiración y el trabajo cuidadoso con el lenguaje y la forma. Además de la imaginación, que puede ser desbordante y extraordinaria, el escritor debe ir colocando las palabras y las frases propicias para producir la armonía, la claridad y la precisión que toda obra requiere para transmitir experiencias vitales.

5. A modo de conclusión

Precisamente, por esta característica tan especial de la literatura de transmitir experiencias vitales y de ir cobrando independencia como universo imaginario, Farias ha manifestado su rechazo a todo juicio clasificador de la literatura, especialmente la división de la literatura por edades[38]. Rescata como fundamental la capacidad de la obra para ir estableciendo un diálogo con el lector y presentarse como un espacio en expansión, abierto a múltiples interpretaciones; sin embargo, el peligro está, según Farias, en que el maestro o crítico, al explicarla, reduzcan su potencial semántico:

En la literatura no hay nada definitivo. La literatura, en lo que a mí respecta, es un universo en expansión, un caos en los espacios abiertos. Si lo ordenamos no sería literatura. A la literatura, como a la mar, hay que entrar desnudo, desarmado, a recibirla contra la piel del alma, corriendo el riesgo de ser maltratado por la ola o tener la fortuna que la ola te deje suavemente, en la arena, al Sol[39].

Esta posición de Juan Farias, tan particular y poética, que de alguna manera ha sido expuesta por otros autores, declara la inconveniencia de someter la literatura al orden proveniente de la crítica. Muy inteligentemente describe la literatura como algo indefinido, como un universo en expansión y por lo tanto, imposible de penetrar plenamente, ¿o quizá inaccesible? No obstante, su concepción de la crítica como traición a ese universo, pues "si se le ordena no sería literatura" ilumina la posibilidad de una crítica creativa y respetuosa de esa cadena ilimitada de sentidos que la obra

por sí misma engendra.

NOTAS

1 Farias, Juan, "La creación literaria en la radio", en *II Simposio Nacional de Literatura Infantil*, Ávila, 21-25 de noviembre de 1982, p. 39. En este texto Farias califica a su padre como un hombre mágico y sabio, precisamente por haberlo insertado en el mundo maravilloso de la lectura.

2 Bermejo, José Ignacio, "Hemos entrevistado a Juan Farias", en *Encuentros*, núm. 7, diciembre de 1995, p. 17.

3 Fundación Germán Sánchez Ruipérez, *El autor y su obra*, Salamanca, 15 de mayo de 1996, mimeografiado.

4 Farias, Juan, *Hablemos de leer*, New York, 1997, pp. 7-8, mimeografiado.

5 Farias, Juan, *Juan Farias habla sobre Juan Farias*, 1997, p. 5, mimeografiado.

6 Expresa Juan Farias que antes de esta fecha él había escrito algunos trabajos literarios que incluso fueron objeto de reconocimiento, pero esta es la primera obra que marcó formalmente el inicio de su carrera como escritor. Comunicación personal, 7de junio de 2000.

7 Premio Ciudad de Oviedo, 1964.

8 Finalista Premio Nadal, 1963.

9 Valbuena Prat, Ángel (1937): *Historia de la literatura española*, tomo IV, 8ª edición, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1968, pp. 948-950.

10 Farias, Juan, citado por Valbuena Prat, Ángel, *Ob. cit.*, p. 949.

11 Jurado del Premio Ciudad de Oviedo, "Explicación del Premio Ciudad de Oviedo 1964", en Farias, Juan (1964): *Los niños numerados*, Salamanca, Lóguez, 1996, p. 14. A pesar de este juicio, la obra fue editada en 1996 como literatura infantil, precisamente por Ediciones Lóguez, que como ya se anotó, se encarga de publicar una literatura infantil comprometida en sus contenidos sociales.

12 A pesar de los planteamientos de Farias y de este predominio de la censura, sus obras fueron publicadas por las editoriales Seix Barral (*Puente de cáñamo*, 1962), Richard Grandio (*Los niños numerados*, 1964), Alfaguara (*Los buscadores de agua*, 1966), Luis de Caralt (*Gran cabotaje*, 1968; *La tripa de la ciudad*, 1970 y *A gritos Gilbert, furiosamente*, 1972) y Planeta (*El hombre pervertido*, 1975).

13 Bermejo, José Ignacio, *Ob. cit.*, p. 17.

14 Perea González, Carmen, *Juan Farias o el compromiso de la literatura infantil*, 1990, p. III, mimeografiado.

15 Farias, Juan, "Teño historias que non contarei", en *Fadamorgana,* Galicia, núm. 2, octubre de 1999, p. 19.

16 Papeles de literatura infantil, "Charla de Juan Farias", en *Papeles de literatura infantil*, La Coruña, núm. 9, febrero de 1989, p. 10.

17 Algunas obras de Farias, como *Un tiesto lleno de lápices* y *El barco de los peregrinos* han sido incluidas en la Lista de Honor de la Comisión Católica Española para la Infancia.

18 En los años ochenta, la labor creativa de Juan Farias se vio favorecida por el apoyo que las editoriales españolas dieron a los escritores nacionales, cuyas obras resultaban de una calidad estética significativa. Por ejemplo, la Editorial Minón, en su serie Las campanas, le publicó *Años difíciles* (1983), *El barco de los peregrinos* (1984), *El guardián del silencio* (1984), *La isla de las manzanas. Los hijos del capitán* (1984), *El niño que vino con el viento* (1986) y *Por tierras de pan llevar* (1988), y la Editorial Anaya, en la colección El duende verde, *El hijo del jardinero* (1987) y *La cuesta de los galgos* (1989).

19 Farias, Juan, *Juan Farias habla sobre Juan Farias*, 1997, p.5, mimeografiado.

20 Bermejo, Amalia, *Literatura infantil en España*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1999, p. 33.

21 Estas son las traducciones que se han hecho de las obras de Juan Farias: *Puente de cáñamo*, traducido al ruso (Moscú, Progreso, 1966), *Los niños numerados*, al gallego (Vigo, Xerais, 1997), *Los buscadores de agua*, al polaco (Varsovia, Zytelmik, 1970), "Paca la Redentora", al polaco (Varsovia, Yskry, 1972), *Un tiesto lleno de lápices*, al francés (Ginebra, La Joie de Lire, en prensa), *Años difíciles*, al catalán (Barcelona, Alimara, 1992) y al danés (Copenhague, Tellerup, 1987), *Las cosas de Pablo*, al griego (Atenas, IIATAKH, 1998), *El hijo del jardinero*, al valenciano (Madrid, Anaya, 1990), al gallego (Madrid, Anaya, 1990) y al catalán (Madrid, Anaya, 1993), *La cuesta de los galgos*, al catalán (Madrid, Anaya, 1989), *Los corredoiras*, al gallego (Madrid, SM, 1988) y al francés (Ginebra, Le Joie de Lire, 1996), *Carmela*, al gallego (Madrid, SM, 1992), *La infancia de Martín Piñeiro*, al gallego (Madrid, Bruño, 1994), *Bandido*, al gallego (Vigo, Obradoiro, 1996), *40 niños y un perro*, al francés (Ginebra, Le Joie de Lire, 1999), *Cuando Arturo se escapó de casa*, al gallego (Madrid, Edelvives, 1993), *Ronda de suspiros*, al francés (Ginebra, Le Joie de Lire, 1997), al italiano (Ginebra, Le Joie de Lire, en prensa) y al alemán (Ginebra, Le Joie de Lire, en prensa), *A la sombra del maestro*, al gallego (Vigo, Obradoiro, 1996), al francés (Ginebra, Le Joie de Lire, 1999), al italiano (Ginebra, Le Joie de Lire, en prensa) y al alemán (Ginebra, Le Joie de Lire, en prensa), *Crónicas de Media Tarde*, al gallego, Vigo, Novoa Galicia, 1997), al vascuence (Bilbao, Aiskorri, 1997) y al francés (Ginebra, Le Joie de Lire, 1998), *Los duendes*, al gallego (Vigo, Galaxia, 1996) y al vascuence (Bilbao, Aiskorri, 1997), *Los caminos de la luna*, al gallego (Madrid, Anaya, 2000), *La posada del séptimo día*, al gallego (La Coruña, Everest Galicia, 1998) e *Ismael, que fue marinero*, al gallego (La Coruña, Everest Galicia, 2000).

22 Véanse las siguientes cartas de apoyo a la candidatura de Juan Farias al Premio Príncipe de Asturias: Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, 26 de marzo de 1992; Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid, 14 de mayo; Biblioteca Pública Provincial de Ourense, 1992; Centro de Documentación e Información de Literatura Infantil, Perú, 27 de marzo de 1992; Colegio Khail Gibrán, España, 1992; Colegio Público Antonio Machado, Madrid, 1992; Colegio Público Víctor Jara, 1992; Goldin, Daniel, representante del Fondo de Cultura Económica, mayo, 1992; Instituto de Literatura Infantil y Juvenil, Costa Rica, 24 de marzo

de 1992; Internationale Jugendbibliotek, Munich, Alemania, 26 de marzo de 1992; Junta de Andalucía, 24 de abril de 1992; Patronato de Cultura y Universidad Popular, Madrid, 17 de marzo de 1992.

23 Véase la carta que Evelin Höhne, representante de la Sección Ibérica e Iberoamericana del Internationale Jugenbibliotek, envió el 26 de marzo de 1992 a la Fundación Príncipe de Asturias. Esta es una de las cartas que mejor ilustran los argumentos utilizados para justificar la candidatura de Juan Farias.

24 Las obras citadas ejemplifican el predominio de un determinado tema, pero esto no quiere decir que lo traten en forma única y exclusiva.

25 Colomer, Teresa, "Últimos años de la literatura infantil y juvenil", en *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, Barcelona, núm. 26, 1991, p.16. Esta afirmación se enmarca en un planteamiento más amplio hecho por Santos Sanz Villanueva, para quien la literatura española posterior al restablecimiento democrático aporta renovadoras concepciones artísticas. Véase: Sanz Villanueva, Santos (1984): *Historia de la literatura española. Época actual*, 2ª edición, Barcelona, Ariel, 1985, p. 47.

26 Sotomayor, Victoria, "Lenguaje literario, géneros y literatura infantil", en Aa. Vv.: *Presente y futuro de la literatura infantil*, Coordinadores Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino, Cuenca, Universidad de Castilla - La Mancha, 2000, pp. 30-31. En este trabajo la autora también establece una comparación entre estas obras y *La isla del tesoro* y *La casa de Bernarda Alba*.

27 García Padrino, Jaime, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Pirámide/Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992, p. 561.

28 Barrena, Pablo, "La literatura infantil y juvenil de los años noventa ante el futuro", Ponencia presentada en *7ª Jornadas de Bibliotecas Infantiles y Escolares: Literatura para cambiar el siglo*, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1999, p. 11.

29 *Ibid.*, p. 12.

30 Bermejo, José Ignacio, *Ob. cit.,* p. 17.

31 Farias, Juan *"Atilana, querida Atilana..."*, 14 de diciembre de 1989, mimeografiado.

32 *Ibid.*, p. 18.

33 Farias, Juan, *Hablemos de leer*, Nueva York, 1997, p. 17, mimeografiado.

34 Farias, Juan, *Amigo, tú que enseñas a leer*, 1988, p. 1, mimeografiado.

35 Revista Peonza, "Entrevista: Juan Farias", en *Revista Peonza*, Santander, núm. 4, diciembre de 1987, p. 33.

36 *Ibid*., p. 7.

37 Fernández Prieto, Sagrario, "Entrevista a Juan Farias", en *Contraportada,* Buenos Aires, núm. 6, septiembre de 1995, p. 6.

38 Vásquez, Magdalena, *Entrevista a Juan Farias*, 25 de enero de 2000.

39 Farias, Juan, *Hablemos de leer*, Nueva York, 1997, pp. 10-11, mimeografiado.

Bibliografía básica

Barrena, P. (1999) *"La literatura infantil y juvenil de los años noventa ante el futuro"*, Ponencia presentada en **7ª Jornadas de Bibliotecas Infantiles y Escolares: Literatura para cambiar el siglo**, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Bermejo, A. (1999) **Literatura infantil en España**. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.

Colomer, T. (1991) *"Últimos años de la literatura infantil y juvenil"*, en **Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**. Barcelona, núm. 26, pp. 14-24.

Cubells et al. (1990) **Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana**, Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil.

Farias, J. (1982) *"La creación literaria en la radio"*, en **II Simposio Nacional de Literatura Infantil,** Ávila, 21-25 de noviembre.

(1997) **Hablemos de leer**, Nueva York, mimeografiado.

(1999) *"Teño historias que non contarei"*, en **Fadamorgana**, Galicia, núm. 2, octubre, pp. 18-21.

Fernández Prieto, S. (1995) *"Entrevista a Juan Farias"*, en **Contraportada,** Buenos Aires, núm. 6, septiembre, pp. 5-6.

García Padrino, J. (1992) **Libros y literatura para niños en la España contemporánea,** Madrid: Pirámide/Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Perea González, C. (1990) **Juan Farias o el compromiso de la literatura infantil,** mimeografiado.

Sanz Villanueva, S. (1984) **Historia de la literatura española. Época actual,** 2ª edición, Barcelona: Ariel, 1985.

Sotomayor, V. (2000) *"Lenguaje literario, géneros y literatura infantil"*, en Aa. Vv.: **Presente y futuro de la literatura infantil**, Coordinadores Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino, Cuenca, Universidad de Castilla - La Mancha, pp. 27-65.

Valbuena Prat, Á. (1937): **Historia de la literatura española**, tomo IV, 8ª edición, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1968.

Vásquez, M. (2000) **Entrevista a Juan Farias,** 25 de enero.