Antonio Robles

¿Se comió el lobo a Caperucita?

6

CONFERENCIAS PARA MAYORES
CON TEMAS DE LITERATURA INFANTIL



Editorial América

¿SE COMIO EL LOBO A CAPERUCITA?

Es propiedad del autor. Queda hecho el depósito que marca la ley. Reservados los derechos para todos los países.
Copyright by Antoniorrobles

Viñeta de Alma Tapia

Impreso por Editorial América - Donceles 97, México, D. F.

Antoniorrobles

¿Se comió el lobo a Caperucita?

SEIS

CONFERENCIAS PARA MAYORES
CON TEMAS DE LITERATURA INFANTIL

PROLOGO DE ALFONSO REYES

Editorial América

Siguiente

DEDICATORIA

AL ING. JOSE DOMINGO LAVIN,

inteligencia, nervio y nobleza, cuyo halagador y entusiasta tesón se pone con generosidad al lado de la causa trascendente que estas intrascendentes páginas defienden.

Antoniorrobles

En el exilio, México, 1942.

PROLOGO

PALABRAS RECOGIDAS DEL DISCURSO DE PRESENTACION

MANDA el mejor precepto retórico escribir únicamente sobre lo que se ama. Pocos satisfacen tal precepto en la medida de Antoniorrobles, especialista en el alma y la literatura infantiles. No sólo escribe, siguiendo su clara vocación, sobre lo que él ama, sino sobre lo más amable que existe para todos los hombres. Esto no significa que en el niño no pueda haber gérmenes feroces. Lo sabíamos desde San Agustín, que observa con amargo despego los gestos y los gritos de la criatura cuando reclama su alimento. Lo analiza Freud hasta la crueldad, cuando nos obliga a apreciar el descubrimiento y los primeros estallidos de la "líbido" en la edad más tierna. Pero aun estos primeros amagos de ferocidad, por lo inofensivos, asumen, en la infancia del hombre como en la del tigre, cierta gracia que los redime, y ofrecen aquella suavidad que anima a corregirlos.

Porque entiéndase que en ninguna literatura es más íntima la clásica relación entre lo útil y lo dulce que en la literatura infantil; ninguna poesía está obligada más estrechamente a los fines educativos inmediatos que la poesía para los

niños. Lo menos que hace —y lo más importante en muchos sentidos— es cultivar la imaginación y acostumbrar, por una parte, a escoger los rasgos de belleza en la realidad exterior, y, por otra parte, a sublimarlos y transfigurarlos al fuego del espíritu. De modo que al mismo tiempo nos reconcilia con el mundo y sus innegables encantos, enseñándonos a aislarlos entre el caos de las realidades exteriores, y fortalece en nosotros aquella energía de confrontación que se atreve a corregir la vigilia de acuerdo con los anhelos del sueño, y a hacer así la vida mucho más asimilable al alma. Disciplina, a la vez, de aceptación y de rebeldía, la poesía labra en la plástica materia infantil la estatua del hombre equilibrado.

El verdadero problema reside en no considerar al niño como un estado definitivo, sino como un tránsito hacia el hombre. Pero esta transformación no debe abandonarse al acaso. A los maestros de los niños, y mucho más a los poetas de los niños (porque ellos palpan más de cerca las zonas intuitivas del ser), corresponde el dosificar las cantidades de nutrición adulta que pueden irse administrando a la infancia. Aquí no se puede ya preceptuar. Aquí la inteligencia y la sensibilidad han de armonizarse en esa temperatura indecisa que se llama el tacto. Y esto sólo pueden lograrlo quienes son poetas y hombres buenos en el grado de Antoniorrobles.

Ojalá sus palabras contribuyan a desterrar esa literatura desatentada y hasta criminal con que se envenena a los pequeños lectores. *Ellas corresponden a las mejores tradiciones de la poesía infantil: Perrault, Lewis Caroll, Stevenson. Su mejor cualidad está en que no presuponen una representación ya adulta del mundo, ni están escritas para la malicia de los adultos, sino que —por una compenetración de amor— parten verdaderamente del mundo que los niños perciben, y no se consienten nunca impurezas.*

Alfonso REYES

Este ciclo de conferencias fué patrocinado por la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética —de la Secretaría de Educación Pública— y por el Colegio de México, desarrollándose durante el mes de octubre de 1941, en el salón de conferencias del Palacio de Bellas Artes.

ADVERTENCIA

DEBO manifestar, antes de que termine el ciclo, que yo me pongo francamente del lado de los que consideran antipático el hecho de que un profesional del cuento haga estas fiscalizaciones sobre las obras eternas. Tres puntos solamente atenúan tan tremendo atrevimiento. Primero, que los ensayistas, escritores de cada época, viven de ofrecernos el precedente de fiscalizar toda la Literatura Universal; segundo, que la obra literaria infantilista del conferenciante no es ni para tenerse en cuenta; si fuera de más importancia, la antipatía de las conferencias tomaría otras proporciones; pero ¿quién es el bravo que se atreve aquí a pensar en competencias?... Y, tercero, que realmente ha de ser un profesional el que, al meterse dentro de estas cosas, note los defectos; porque, como hemos dicho ya repetidas veces, a los adultos les dan las obras de lectura de los niños, y suelen ocuparse muy poco en controlarlas; y de los niños ya se ha hecho la advertencia de que no se quejan jamás...

Está dentro de lo posible que estas conferencias sean editadas. Si así fuera, ya en la calle acaso surja la polémica, y de ese modo maduraría la fruta de las pláticas, porque, mientras sólo sean las opiniones de un hombre que las escribe en su rinconcito tranquilamente, todo se vuelven frases y flores, y aquí precisamos los frutos, aunque sean los de "la calabaza".

(Palabras de una de las conferencias).

TABLA DE LOS TEMAS

I.—¿Pensaba Andersen en los niños? 17
II.—¿Pensaba Esopo en los animales? 39
III.—¿Dónde está la moral de Alí Babá? 61
IV.—¿Dónde está la dulzura de Amicis? 84
V.—¿Se comió el lobo a Caperucita? 103
VI.—¿Son infantiles las leyendas aborígenes? 125

1

¿PENSABA ANDERSEN EN LOS NIÑOS?

A FALTA de otras posibilidades, Señoras y Señores, yo compro alguna vez revistas atrasadas; y en una de ellas, extranjera (permítaseme entender aquí por extranjero lo que no es mexicano ni español), he dado con una fotografía, que guardo como estampa de devoción, y que retrata la siguiente escena: dos hombres, ya maduros, se disponen a degollar un pavo; uno de ellos le extiende el cuello sobre un redondo tajo hecho de un tronco, y el segundo, con barbas blancas por más señas, levanta el hacha, bien dispuesto a dejarla caer. Pero no es esto todo, sino que un niño ha entrado en el foco del objetivo por casualidad —un niño como de unos seis años— y se tapa la cara horrorizado, extendiendo sus diez deditos, como dos estrellas que le cubrieran los ojos.

A ese niño desconocido, sea quien sea, hállese donde se halle y tenga ya la edad que quiera, le dedico estas seis conferencias. Pero no se crea que se trata de una dedicatoria puramente sentimental y cortés; me refiero a que su san-

gre va a circular por las seis pláticas, como si de ella hubiéramos llenado la estilográfica en una transfusión.

Porque no penséis que estas conferencias tienen por objeto un estudio histórico y estadístico del cuento infantil, una recopilación de numerosas fichas con el comentario de sus méritos; no. Son muchos, seguramente, los niños que conocen más cuentos infantiles que yo; y además se han hecho repetir cada uno veinte veces, hasta hacerlos suyos, y entonces recibir la caricia del relato una vez más, como el gato recibe la caricia de cabeza a rabo, también repetida, cuantas más veces mejor.

No esperéis, tampoco, que mis disertaciones terminen con un "sí" o con un "no" a esas seis preguntas que me he impuesto para determinar con cada una cada conferencia. El "sí" y el "no" están muy bien para las votaciones de los diputados; pero son demasiado violentos para algo tan sutil como ha de ser la Literatura de los niños. El "sí" y el "no" son como el pelotazo del futbolista contra la puerta enemiga. ¿Entró la veloz pelota? Pues es un "sí". ¿Fué desacertado el tiro rápido? Pues es un "no". ¡Ah!, pero esto no nos puede valer para los cuentos infantiles, que siempre tienen, sobre todo los que han venido de siglo en siglo —mariposas de los cielos del tiempo, en busca de cada generación en flor—, algo que les ha sostenido volando: las policromías de su imaginación; pero que todos traen, también, para sus gérmenes de inquietud —que por cierto a veces, con eso sólo han conseguido sostenerse vivos—, un aguijón que es preciso ir extirpando; porque ni el aseo es ahora igual que en el siglo XVII, ni la educación ni la sensibilidad deben serlo tampoco; por manera que en cada cuento hemos de buscar sus afirmaciones, y asimismo sus negaciones.

un efecto literario a la medida de su sensibilidad adulta, niños aparte. Y ése es mi dolor.

Pero tratamos de afirmar que el cuento infantil se ha inventado antes que el niño; y lo digo por dos razones: primera, porque la mayoría de los cuentos se han escrito para adultos, y sólo cuando éstos han ido despreciando a los dragones, a las hadas, a los reyes de cien carrozas de oro y a las metamorfosis de personas en animales, han pasado a los niños; y, segunda, porque al niño se le ha empezado a considerar —aparte el caso de los príncipes y de las imprescindibles excepciones que confirman la regla—, pongamos que con el siglo XIX, cuando llevaban los autores escribiendo los cuentos, que después han resultado infantiles, más de veinticinco siglos.

¡Veinticinco siglos que hay que fiscalizar de momento, estudiando el poliedro de cada cuento por cada uno de sus lados...! Porque no se piense que los cuentistas han tenido tan sólo el defecto... —y al decir "han tenido", y no "hemos tenido", es porque hay cuentistas que aquí ni cuentan; lo advierto—; pues no se piense que los cuentistas han tenido tan sólo el defecto que lleva el microbio de la guerra, del crimen y del odio. También el de la pedantería, entre otros, que desprecia al niño con un gesto en el que el autor parece advertirnos que no se le vayan a confundir a él con sus lectores. Un ejemplo cualquiera: "Si hubierais tenido la suerte de conocer a Chanito (en sociedad Salustiano Vallealegre, de seis años, rubio, etc.); si hubierais tenido la suerte de conocerle, vuelvo a decir, según costumbre de todo escritor que se respeta..." He ahí unas líneas antipáticas, una ironía absolutamente adulta, ya de vuelta del humor, en la que no tiene ingerencia el niño, pero con la que se entiende el que la escribe. Es como

el padrino que dice a su ahijadito: "Te voy a llevar al circo, monín"; y le lleva, pero es a verle flirtear en el camerino de la domadora. Véase, pues, que el cuentista infantil tiene otros defectos, además de llevar muchas veces el microbio de la guerra, del odio y del crimen; pero en nuestro ciclo, nosotros vamos a tocar especialmente esta parte más dañina.

"La misión del escritor —se ha dicho— es crear una nueva vida, intensificando la sensibilidad". Ah, pero esa obra no sería posible si no empezásemos por podar, en las lecturas infantiles, todo lo que ha de ser culpable de que la infancia pase el puente a la pubertad con ese bagaje de insensibilidades a que conduce el familiarizarle con la violencia y con el odio. En definitiva, la educación es un escultor que termina cada obra al acabar cada vida; pero la elección de que sea un tema de nobleza o de ruindad, sólo se puede hacer una vez: cuando el barro está tierno y nuevo.

¡Que el cuento sea siempre como un domingo!, que sea como un domingo, por ejemplo en proporción de uno a seis —como los días de semana—, con los temas de estudio; pero al llegar al séptimo día, que sea de verdadero descanso, sin ni siquiera aprender jugando, que bastante se aprende si el cuento es limpio, y que tenga un cielo de domingo, que no quede empañado por la sangre, como ese domingo terrible en que ocurrió tal o cual desgracia familiar o tal catástrofe, en los recuerdos de cada infancia.

Si se tiene, o se pretende tener, conciencia, la misión de esta campaña es de una responsabilidad en carne viva. Claro está que yo confieso mis pesimismos, después de veinte años de no cejar, y de ver cómo la pereza de las gentes les arregla su conciencia, creyéndose que con un mimo, un

juguete, un libro, unos zapatos y un colegio, han cumplido; y se olvidan, o se pasan por alto, lo más difícil: la selección meditada.

Puede creerse que el tratar de un tema tan tierno como este de hoy ha de ser tan grato, por lo menos, como comentar la Literatura de nuestro idioma; pero, ¡ca!, nuestra misión es exigente y dura; hablar del cuento infantil no es transformarnos en un corro que escucha las consejas de una abuelita; hablar del cuento infantil, aquí, sin que los oyentes sean los niños, tendrá, a veces, el dolor de podas violentas, de podas que por ser de narraciones que llevamos dentro desde la infancia, han de angustiarnos, han de sonar a chasquido.

Algunas veces chocarán mis ataques contra una narración magnífica que por razones de ingenio, de gracia literaria o de su tema universal y eterno, atravesó siglos y siglos hasta llegar a nosotros. Y chocará que, de pronto, llegue uno a esta silla, y diga:

—¡Esta narracción no sirve!

—¿Cómo puede ser que este recién llegado al cuento —diréis acaso— nos quiera borrar fábulas de veinte o treinta siglos. . .?

¡No! Yo no quiero borrar nada; pero eso sí: quiero pasar a la Literatura Universal, lo que bien merece estar en los estantes de sus obras completas, y no en manos de los niños. Pero, además, ¿no hay ahora novísimas corrientes pedagógicas? ¿No se trata con modos radicalmente nuevos la salud de la infancia. . .? Pues permítasenos dar un paso adelante en tan importante materia. Si todo cambia, ¿no es oportuno preparar una sensibilidad limpia, para el niño que se va a enfrentar con tantas novedades?

¿No hay, en fin, un deseo de que los pequeños lleguen a

la pubertad sin las excitaciones de la guerra, sino con la iniciación de una responsabilidad pacificadora...? Pues a preparar la tierra, el grano y el abono. Y puesto que se dice con mucha frecuencia: "Este cuento de niños es tan bonito, que hasta a los grandes distrae", ¡llévenselo los grandes en buena hora!

Nadie sabe cómo, al leer, o releer, algún pasaje de esas obras que yo pretendo fiscalizar, nadie sabe cómo patinaba entusiasmada mi imaginación, cabalgando en su entretenimiento o en su belleza; pero tenía que frenar en seguida el potro y releerlo de nuevo, pensando en los niños con verdadero esfuerzo, es decir, encadenándome a la idea con verdadero esfuerzo.

Más les pesará, pienso yo, a los demás adultos que no sean profesionales; toman textos, en cuyas cabeceras se lee: "Lecturas para niños", y como les gustan, van a gusto, y ya no se ocupan en negar que aquello sea infantil. Y claro está, ellos no tienen por qué volver atrás, como los que tenemos obligación de llevar despabilada la conciencia profesional. No vuelven atrás, y así no notan si aquello es o no lecturas de muchachos. Y es que pensar en dos cosas a la vez —en lo que uno está leyendo, y en los niños que lo han de leer—, es pensar en dos cosas distintas paralelamente; y esto es costoso, molesto, hasta difícil, y sobre todo un verdadero sacrificio; el sacrificio, además, de ir negando, a veces, lo que nos va satisfaciendo.

Pero no hay más remedio. Un ejemplo: Fr. Luis de Granada dice del caballo: "Crió Dios este animal más para la guerra que para el trabajo, aunque él sirve para todo. Y por eso le dió todas las propiedades que para esto se re-

querían; porque es animal soberbio, brioso, atrevido, fiel, belicoso y esforzado".

Gracias, admirable Fr. Luis; pero esa definición, magnífica en los adjetivos, y publicada más tarde en libros de lecturas infantiles, sin embargo ya no nos sirve; y menos para niños. ¿El caballo criado por Dios para la guerra. . .? ¿Y por qué. . .? ¡Lindo concepto del Criador!

En fin, hasta el mismo Anatole France hace una hermosa frase para los niños, y acaso en ese momento no piensa en ellos. Dice: "Para ser comprendido por la infancia, nada vale como un gran genio".

¡Ah, no! Para ser comprendido por la infancia, nada vale como un gran genio, pero a la medida. De nada sirve que un par de botas —busco la claridad con una comparación demasiado brusca— sea de antología zapateril, y de nada sirve que por ser ese par admirable lo queramos para nuestros hijos, si resulta que les está grande. Habrá, pues, que esperar a que cumplan sus veinticinco años.

Se pone con frecuencia una postura tan falsa para hablar y ocuparse de la infancia, sólo comparable con la de esas marquesonas que dan limosnas aquí y allá, para alimentar sus propias fastuosidades.

¿Pensaba Andersen en los niños. . .? Ya os hemos hecho el anuncio de que la respuesta total, ni será un pelado "sí", ni un "no" tampoco.

Yo tengo el criterio de que el que escribiera con perfección para los niños sin hacer sacrificio de su personalidad literaria, sería un retardado mental; creemos que para escribir literatura infantilista, hay que cortarse las puntas de la vanidad y las del gusto literario de la edad de uno —distinto del de la infancia, naturalmente—, y hacer la obra un poco achicada y simple, o como si dijéramos aga-

chada, para ponernos a su altura y alegrarles o inquietarles directamente con la narración. Pero el que pueda ponerse a tono con los niños sin sacrificar nada en él, va retardado los dos o tres lustros que le separen en edad.

Un caballero de sesenta años puede ponerse detrás del tronco de un árbol, y decir "cu-cú" para entretener a su nieto. ¿Pero quiere decir eso que entra en las costumbres del señorón ponerse detrás de los árboles y hacer "cu-cú"? No. Sin embargo, él se pone a tono. Pues bien, eso ha de hacer el escritor.

Yo, sin duda un poco exigente, he creído que Andersen no escribió siempre pensando en los niños. Ahora bien, esta negación debe explicarse en dos partes: por qué me parece que no pensaba siempre en los niños, y por qué Andersen ha sido, es y será el escritor que, aunque no en toda la obra, se considera más fino para la infancia.

Desde el año 5 al 75, toda la llama romántica del pasado siglo le es simultánea. Y en efecto, su obra suele tener una dulzura triste, característica en la época. ¿Cómo se formó el niño Hans Christian Andersen? Sin alegría; no se advierte en su infancia una base fuerte sobre la que sentar una obra sana, infantilista; por lo contrario, hay en ella una ternura, a veces ñoña, pero que tiende más bien hacia el dolor filosófico de los mayores; no al sentimentalismo simplón de los niños. El es un muchacho que aspira a ser un triste; la madre tiene que rogar al maestro que no le reprenda; el padre, un zapatero, le lee los libros. . .; el hijo, pues, bajo su cielo nuboso, recibe una educación que le aleja del niño tipo, y que, sin embargo, seguramente es el pedestal para la gloria de su temperamento literario.

Una señora que recientemente nos sorprendió estu-

diando, vió el tomo que teníamos sobre la mesa, y entornando los ojos —¡añoranzas!— exclamó:

—¡Andersen...! ¡Recuerdo que en casa también teníamos un libro suyo que me encantaba...! Había un cuento de unas sombras... Y el caso es que, a decir verdad, yo creo que no lo entendía muy claro.

Esto, esto es lo que ha pasado con la infancia, y lo que estamos obligados a ir evitando. Ese comentario es un ejemplo. Sin embargo, Andersen, con cuentos oscuros para la niñez, podría sernos grato a los mayores... si no fuera que, ¡ah!, como somos tan hombres, no aceptamos los encantamientos; criterio de suma pedantería, puesto que con muñecos, con magias y con animales que hablan, se puede hacer una Literatura tan mentirosa, apasionada y bella como la que está en uso para grandes.

Por lo contrario, a los niños se les dice con demasiada ligereza:

—¡Este libro es tuyo...!— y ellos se entusiasman, precisamente porque es suyo, ¡suyo!, y porque no es de estudio; pero, además, porque, si no lo entienden, por lo menos hay allí ratones, hadas, niños que pasan hambre y frío, luchas... y sombras que emocionan. ¿Y qué resulta? Resulta que aquella Literatura que nos empeñamos en que toda ella es infantil, pasa por cada infancia sin dejar apenas más recuerdo que el de unas sombras, el de una "Almendrilla", ¡chiquitita, chiquitita!... y un par de estampas más.

Alguna vez, Andersen —acaso en una frase que a casi todos los escritores se les escapa confesar—, casi responde a nuestra pregunta de hoy; él dice que escribe sus cuentos para su entretenimiento. Esta vez la frase quiere decir que es el primero que se siente tierno y se distrae creán-

dolos. No obstante, yo me atrevo a temer que, en su caso, eso es lo malo: que escribe para él.

A todo autor sospecho que le gusta, más que nada, escribir para su recreo, para su edad; muchas veces, de ahí proviene la honda emoción de la obra; casi puede decirse que los escritores, los músicos, los artistas, hasta los toreros y futbolistas, y toda profesión que gusta de emocionar al público, busca primero emocionar, como mirándose al espejo, a una especie de novia que todos llevan dentro, que es, puede decirse, la vanidad en eterna renovación.

Y eso le pasaba al admirable Andersen: qué escribía con mucha frecuencia los cuentos para él. ¡Magnífico cuentista se puso a su servicio: nada menos que él mismo. . .! Se entretenía con su imaginación portentosa, dándole un sentimiento muy a su medida. ¿Escribió, dice, para él. . .? Pues excluyó a los niños. Ahora bien, no hay que negar que a veces se infantilizó, pese a su frase, y como al mismo tiempo, en la inmensidad de las veces los chicos entienden el lenguaje de los grandes, los libros de Andersen, libros infantiles son, y caminan sin que nadie se atreva a discutirlos.

Repito, sin embargo, que algunas de sus obras quedan como modelos, y como tales las hemos de conservar como oro en paño; porque no pocas tienen una gracia infantilista casi divina, que ha de ser siempre un ejemplo, un espejo y una estrella para los que navegamos por esos mares.

Pero es doloroso que a veces parece preocupado en hacer la obra para lectorcitos. . . ¡y qué lejos queda! Recordemos, por ejemplo, "El Niño malo"; así lo han titulado en español. Y dice en sus páginas —lo recordarán los oyentes—, que un viejo poeta estaba oyendo la lluvia, cuando

llamó a la puerta un niño. Venía desnudo, con el pelo rubio mojado, y traía un arco y unas flechas. La exposición del cuento es larga, y en ella el anciano vate ofreció a Cupido calor, cariño y manjares. Pero el chiquillo, ¡zas!, disparó un flechazo al corazón del viejo... y huyó dejándole herido. (¡Vanidad, digo yo, del viejo poeta!) El vate exclama:

—¡Oh, qué malo es Cupido! Daré cuenta de ello a todos los niños, para que tengan cuidado y no jueguen con él.

Ante lo cual pensamos nosotros que por mucho que traiga a colación a los colegiales, la Filosofía —llamémosle así, por muy trivial que sea— va por dentro, completamente oculta e inútil para los ojos infantiles. Y en todo caso, vean ustedes qué utilidad puede tener semejante consejo para los niños, si no es el abrirles los ojos antes de tiempo y turbiamente, para algo que la Naturaleza se cuida de acallar un tiempo oportuno.

Todavía el escritor se recrea en largos comentarios, de los que copiamos algunas palabras: "Cuando los colegiales salen de su clase, Cupido echa a correr a su lado. Ellos no le reconocen y le toman del brazo creyéndole un compañero; y entonces él se aprovecha para clavarles un dardo en el pecho. Cuando las jovencitas salen de las escuelas, y aun cuando están en la iglesia, él las acecha, etc.; e incluso en ciertas ocasiones llegó a clavar una flecha en los corazones de vuestro padre y de vuestra madre. Preguntadles, y veréis lo que os dicen. . ."

Esto es. . . pues casi un disparate; porque los niños deben sonrojarse si saben algo del Cupido que hirió a sus papás, y, en todo caso, bendecirle porque sus padres se quieran entre sí. "Hasta vuestra pobre abuelita —dice el cuento. . . infantil— no pudo evitar su flechazo".

¿Puede ponerse este cuento en una antología infantilista? Nosotros no lo pondríamos. Sin embargo, de un libro para niños se ha tomado. Si el niño lo lee, no se entera; y si las circunstancias le hacen adivinar algo, todo lo que adivina es inquietud. . . o una primera sonrisa de picardía.

Es fastidioso, pero no tenemos más remedio que referirnos ahora a "Nicolasón y Nicolasín", uno de los cuentos más crueles que se han ofrecido a los chiquillos, sin que podamos comprender, todavía, que sea del mismo autor que "Pulgarcilla".

Además de la crueldad, posee pasajes esta historia, que apenas tienen que envidiar nada a los cuentos de Boccacio; y ya sabemos que Boccacio no escribió precisamente para la infancia sus conflictos de adulterio y de conventos lujuriosos.

Nicolasín, buscando en noche de lluvia una cena y una cama, llamó a la puerta de una granja, y la granjera respondió que, no estando su marido, no podía abrirle. Ah, pero el muchacho había visto por la ventana que estaba la mujer con el sacristán comiendo a dos carrillos y que cuando sintieron luego los pasos del granjero que llegaba, escondieron los manjares en el horno y al sacristán en un arca.

Andersen dice que el granjero tenía al sacristán una cierta rabia, y que por eso se veían ocultamente éste y la esposa, y ella le ofrecía lo mejor de la despensa; repito, pues, que el sacristán ha de esconderse, como en Boccacio, mientras el pícaro de Nicolasín dice que, por magia, aparecerán en el horno ricos manjares. Y como allí están —que él lo había visto por la ventana—, el granjero y el pillo son los que se dan el gran banquete.

¿Piensa en el niño al referir todo este lío escabroso?

No podemos negarlo, precisamente porque no hay franqueza en el texto; piensa en el niño, sí, pero es para disimular lo que va por dentro del relato. Ustedes y yo sabemos qué es aquel banquete del sacristán y la granjera; pero a los niños se les pinta la escena diciendo que el marido tenía manía a los sacristanes. En fin, que parece como si nos estuvieran contando el cuento a los mayores, pero disimulando porque hay niños delante. Es opinión nuestra que esto ya no debe tolerarse; y lo primero que se ha de hacer es elegir temas limpiamente infantiles. Es verdad que del siglo XVII nos llegan peores; pero entonces tienen como atenuante el que apenas vienen escritos para niños, sino para viejas, aunque luego el empeño insensato de los adultos se los haya pasado a la edad tierna.

Sigue el relato, y los pasajes de humor consisten en que Nicolasín recibe una ensalada de palos. ¡Amargo y grosero humor, este que se hace a costa de las costillas de un desgraciado! Fea escuela de humorismo para la inocencia de los niños, que con esos estacazos jocosos pueden ir endureciendo su ternura.

Pero verán ustedes lo que sigue; hay dos personajes: Nicolasín (el simpático y pillo) y el perverso Nicolasón. Y el simpático (¡el simpático!) se encuentra a su abuela muerta en casa, y la lleva a su propia cama, porque sospecha que Nicolasón va a venir a matarle. Y efectivamente, llega éste y da un hachazo imponente en la testa de la difunta. (El cuento es terrible. . . y de mal gusto, que es peor). Pero la cosa continúa. Entonces Nicolasín pone el cuerpo de su abuelita en el pescante de su coche, y se va de paseo; y en llegando a una venta, pide hidromiel para la vieja. Lo saca el ventero, se lo ofrece a la muerta, y como no le contesta, se incomoda y se lo tira a la cara.

A seguido Nicolasín hace creer al malhumorado ventero que la ha matado él. . . ¡y le saca, digámoslo así, "una mordida", unos dineros. . .!

El perverso, entonces, al saber que el simpático (¡el simpático!) ha negociado con el cadáver de su abuela, mata de otro hachazo a la suya; pero el asunto le salió mal, etc. etc. Y el cuento, manchado de sangre y de masa encefálica, acaba con que el "simpático" consigue que Nicolasón ahogue a un viejo pastor inocente, arrojando al río un costal en el que creía que iba metido Nicolasín.

Me apena. . . me apena profundamente, que en ediciones de 1941 pueda reproducirse semejante historia, que en definitiva acaba por dar la razón a cierto humorista español, el cual, burlándose de tales relatos, escribió un cuento infantil que terminaba de este modo: "Entonces Juanito pegó un martillazo a su abuela en la coronilla; y saliendo por el agujero muchas monedas de oro, fué feliz". Realmente, no creo que haya mucha diferencia. Yo sé que un cuentista, pensando como yo pienso, pierde dinero; porque el niño siente atracción primitivista, troglodítica, natural, hacia esos temas. Pero por eso mismo —y bendito cien veces el chiquillo que se tapaba los ojos cuando iban a decapitar al guajolote—, por eso mismo hay que írselo quitando de sus manos, y mi comentario es rechazarlo de plano. Sin embargo, yo comprendo que tiene mucha picardía y mucho ingenio para entretener y para brillar vivo todo un siglo, sin más síntomas de decaímiento que la fiscalización que ahora empieza a hacerse. Claro está que Perrault. en "Pulgarcito", nos mostró el truco del hachazo en la cabeza, cuando también se cambian de cama los siete hermanitos. ¡Poca oportunidad para el plagio, para la copia descarada, que se hizo después, en pleno siglo XIX!

A veces el maestro Andersen no hace mofa de la muerte; pero yo no sé qué es lo que ofrece un resultado peor. Recordemos un solo párrafo del cuento titulado "Los Compañeros de Viaje": "A la semana siguiente —dice— fué enterrado el cadáver; Juan acompañó el féretro hasta el cementerio, y ya no pudo ver nuevamente a su padre, que tanto le había amado. Oyó caer la tierra sobre la tapa del ataúd y no se movió de allí hasta que hubo desaparecido la última esquina del féretro. Cayó la postrer paletada de tierra y ocultó por completo aquella caja que encerraba los restos mortales de su padre".

No, no; Andersen no pensaba siempre en los niños. Andersen hace esta descripción recargando los detalles tétricos, porque piensa, y acaso acierte —no nos incumbe juzgarlo—, que está escribiendo un párrafo literario de gran emoción, a la medida de su altura. Pero el efecto para el niño es desastroso; una de dos: o le incita hacia los temas negros, con síntomas morbosos, o le angustia, le hace soñar, le sugiere su caso, posible o pasado. Y debo avisar nuevamente a los que me oyen, que no estoy haciendo una crítica, sino sacando a la luz ejemplos sueltos de cuanto debemos rechazar para la selección de las lecturas infantiles.

En cambio, quisiera hacer unos comentarios que exaltaran la belleza de los cuentos que lo merecen, de sus infinitos cuentos que lo merecen. Es nuestra misión de hoy, más bien la de la cara antipática: tachar, fiscalizar lo que a mediados del siglo XX debe ser tachado ya; pero al mismo tiempo, permítasenos la complacencia de exaltar lo que es ejemplo a seguir y lo que debe seguir atravesando los tiempos, apareciendo el Sol de su gracia y de su finura en el amanecer de cada generación.

Acaso no es "El Patito Feo" —su cuento de más fama,

su cuento más sutil y maravilloso—, el que nosotros vemos más cerca de la infancia; en el transcurso del relato tiene momentos que confunden al niño: zigzagueos y consideraciones de cierta hondura, ya que el autor no quiere desaprovechar trama tan bella, y lo rodea a su gusto, a su placer, sin sacrificios. Pero no podemos menos de exaltar los aciertos de "Pulgarcilla": infinitos párrafos en los que el cuento late como con un corazoncito infantil dentro; así es de leal a la Literatura de niños.

"Pulgarcilla" ha nacido en un tulipán; el niño aprende a ver estampas, sin que le sean precisas las ilustraciones de un dibujante.

"Hiciéronle una cuna preciosa, de media cáscara de nuez bien barnizada —dice el relato—. Los amoratados pétalos de una violeta le servían de colchón, y otro, de una rosa, de cobertor. Allí dormía por las noches; pero durante el día jugaba encima de la mesa, donde su madre adoptiva había puesto un plato rodeado de flores, de manera que los tallos estuvieran sumergidos en el agua que llenaba el plato. Flotaba una hoja de tulipán que servía de bote a Pulgarcilla, quien de este modo navegaba de uno a otro lado del plato".

La cama de nuez, el deporte sobre una hoja y entre flores. . . Es la obra de un poeta que se ha puesto a la altura de los niños.

Unos sapos la roban —recordaréis— y la tienen prisionera en la hoja de una planta acuática cuyo tallo se eleva desde el fondo. Pero los peces contemplan su belleza, y para librarla de la fealdad del sapo, roen el tallo y navega la niña sobre la suave corriente —sentada en la hoja redonda— pasando entre las flores de la orilla, y oyendo a los pajaritos de la ribera, que cantan diciendo:

—¡Qué niña tan bonita. . .!

Una mariposa —siguen las sugestiones bellas—, revolotea sobre la chiquitilla, y entonces la muchacha se quita el cinturón de su vestido, y ata los dos extremos a la mariposa y a la hoja. ¡Primoroso carro, sobre aquel río que con los reflejos del Sol parecía líquido de oro y plata . . . !

Véase cómo, además de la gracia que tiene lo diminuto, de lo entretenida que es la cadeneta de los sucesos y de la poesía lírica y bucólica que los párrafos llevan, florece allí ese Santo que yo tengo por patrón de los cuentos infantiles: el Santo Francisco de Asís: hermana mariposa, hermanos peces, hermano arroyo, hermanos pajarillos, hermano Sol. . . ¡todos hermanos! ¡Todos hermanos de Pulgarcilla. . .!

Hay pasajes graciosos: aquellas hembras del escarabajo que desprecian a la niña porque, al no ser como ellas, es que es fea; con lo que el tal escarabajo desiste de forzarla al matrimonio; y los momentos inquietantes, prisionera en casa de aquella rata que quiere casarla con un rico almacenista —el señor topo—, que posee gran despensa, lo que para la rata es la gran felicidad. Ah, pero el franciscanismo vuelve a surgir, y hay una escena de gran ternura: cuando se encuentra con la golondrina muerta. Tanta pena le inspira, que se desvive por abrigarla. "Se inclinó sobre ella —dice Andersen—, le alisó las plumas de la cabecita y le besó los cerrados ojos". ¡Qué fina selección de mimos!: le alisó las plumas de la cabecita y le besó los párpados. . . aquellos párpados que imaginamos casi transparentes . . .

Resulta que al calorcillo revive el pájaro, que no estaba muerto, sino arrecido por el invierno. Lo percibe la niña, cuando recuesta la cabecita sobre el corazón del ave

para reposar con sentimiento. ¡Eso sí que lo apruebo yo!: esas resurrecciones, para que los niños no sientan la pena de lo irremediable, que es lección que no tiene utilidad ninguna el aprender, puesto que el dolor de lo irreparable, en la desaparición de los seres, es cada vez nuevo. Yo no justificaría la estampa de la golondrina muerta, si no fuera por esta otra aleluya feliz de la resurrección.

Lo demás, ya se sabe: huye en las espaldas del pajarito. . . y hasta da con un príncipe de su tamaño —un galán de película, sería ahora—, para final sencillo, alegre y grato. ¡Magnífico! Yo no censuro a estos príncipes que simbolizan la juventud de buena presencia; es lo menos que se puede pedir para colofón. Claro está que Andersen dice todavía: "Y nuevamente la golondrina emprendió el vuelo a Dinamarca. Allí tenía su nido, sobre la ventana en que vivía el hombre que escribió esta historia; y como ella nos la refirió, así pudo el relato llegar hasta vosotros. . ."

Podemos perdonar al genial dinamarqués ese punto de vanidad, saliendo él enlazado a tan famoso cuento. Así como Pulgarcilla iba agarrada a las plumas de la golondrina en su vuelo sin fronteras, así va Andersen por el mundo montado en ese cuento maravilloso de las cosas pequeñitas. Así como la golondrina arrastraría por el suelo su chispita de sombra, así también —¡qué pena!— el dinamarqués genial, montado en su bello relato, arrastra por el suelo aquella mancha negra: el cuento de los hachazos en las cabezas encanecidas de las dos abuelitas... ¡Ay, si un día, en vuelo alto, pudiera escabullir la sombra, dejándola enganchada en unos cactus...! Pues qué, ¿no son capaces de toda fantasía los cuentistas...?

Se cita una anécdota de la niñez de Hans Christian

Andersen: una anécdota sintomática. Una vez, en el colegio, en casa, en la calle —no recuerdo dónde decía el relato—, el muchacho dibujó un castillo: un castillo norteño, encopetado con diversos conos de pizarra negra. Allí mismo, a su lado, había una colegiala de su edad, que lo miraba entusiasmada.

—¡Un castillo!— exclamó ella con doble admiración: por el castillo y por el arte de Hans Christian.

El, entonces, no supo callar; se le inflamó la imaginación, y dijo:

—Sí, un castillo. . . Este castillo era nuestro. . . ¡Ah! pero vinieron las hadas. . . y nos convirtieron en zapateros.

¿Pensaba Andersen en los niños. . .? Con un criterio falso, puede verse en esa anécdota cierto espíritu infantil: las hadas, los encantamientos, el castillo. . . Sin embargo, yo no veo eso; yo veo un apartamiento de la infancia, un tímido sentimiento de soberbia, de desigualdad. . . Es la infancia del genio, con sus revelaciones desconcertadas.

Aquel castillo era el del niño que iba a ser un gran poeta, un cuentista glorioso. Más tarde, el niño del zapatero volvió de nuevo a poseer, aunque fuera en el aire, aquel castillo de su imaginación; a crearlo, a poseerlo. Ese castillo de sueños es, digámoslo así, su magnífica obra Literaria. Espléndida residencia para él —¡para él!—, si bien preparó unas alcobas para huéspedes pequeñitos, como el que reserva unos dormitorios para los sobrinos: unos dormitorios con bebés, perros y juguetes pintados en el medio punto de la cabecera y de los pies de cada cama. Pero no tuvo fuerza de voluntad para conseguir que aquel castillo literario, desde la veleta a los sótanos, fuera una residen-

cia infantil. Andersen se preparó magníficas habitaciones para su recreo... y ahora no serviría andar achicando con la sierra los muebles. Acaso cojearan.

Y nada más por hoy.

2

¿PENSABA ESOPO EN LOS ANIMALES?

Si un elefante y un tenedor de postre tienen un diálogo, o corren juntos una inquieta aventura metidos en un aeroplano, ustedes, Señoras y Señores, ¿creen que se les engaña a los lectorcitos de cuatro, de seis años, con el cuento . . . ? Yo creo en conciencia que no, que cuando oyen el primer cuentecillo de su vida, ya saben que ni los elefantes ni los tenedores hablan. Sin embargo, en algunos países, llevados con buena fe a esta campaña de atención a las lecturas infantiles, hacen una oposición rabiosa a que hablen los animales, a que el gato pueda decir al perro:

—Dame la mano, que desde ahora vamos a ser "cuates", vamos a ser como hermanos.

Y lo desagradable es que la campaña es radical. En nuestra conferencia decíamos que el "sí" y el "no" violentos no deben emplearse en materia tan sutil como la Literatura de los niños, como no sea en casos bien fiscalizados ya.

Pero ellos ponen un apartado especial; por ejemplo: "Octavo: no hablarán ni los animales ni las flores". ¿Que no hablarán? ¡Bueno fuera! Pues qué, ¿no hablan? Si el gato maúlla a la puerta, ¿no es igual a que diga: "¡Haga el favor de abrir!"?

Ellos opinan que se falsea la vida; pero ¿no es preferible que hable un caballo que se decide a salvar a un niño del peligro, a que hable el barrendero, o el general, si son perversos . . . ? ¿No es mejor que hablen las mariposas con las flores, a que lean los niños la sección de sucesos de los diarios, que sí que son, por lo menos, una realidad auténtica . . . ?

¿Cómo se puede arrojar por la ventana a Rudyard Kipling por su "Libro de las Tierras Virgenes", sin más razón que la de que hablen los osos y los lobos, y quemarlo por eso en medio de la plaza . . . ? Es más, si el ratón que habla es bueno, mejor atraerá la atención del muchacho, más simple será el buen ejemplo, que si son el niño "Juanito" o el licenciado don Juan los ejemplares; el niño recela de la circunspección.

¿No se le hacen al escolar en el colegio restas y multiplicaciones con ejemplos de vacas y naranjas que no tiene allí? Pues el ejemplo de buena voluntad, désele con gorriones o búfalos que hablan . . . que ya sabemos que no hablan.

De Esopo, el esclavo liberto que hoy va a ocupar gran parte de nuestra atención, se cuenta una anécdota culinaria que acaso todos conozcan.

—Tráenos —le dijo el amo— lo mejor que haya en los mercados. Tenemos fiesta, y quiero agasajar a mis huéspedes.

Esopo, entonces, trajo lenguas, sólo lenguas, que guisó

y dispuso de diversas maneras. Y como el amo le reprendiese, el esclavo replica:

—Me pedisteis lo mejor que hubiera. ¿Y qué cosa puede haber mejor que las lenguas . . . ? Ellas son el lazo de la vida ciudadana, la clave de las ciencias, el origen de la verdad y de la razón, el vehículo de la poesía; con ellas se persuade y se enseña, con ellas se alaba a los dioses . . .

El banquete —¡aquellos banquetes!— había de seguir al día siguiente; y para probar el ingenio de Esopo, el amo dijo:

—Pues hoy . . . tráenos lo peor.

Lo esperáis, seguramente. Las lenguas se repitieron; y la reprimenda del amo al criado. El cual se defiende:

—Lo peor me pedisteis, señor. Nada como las lenguas, que son madres de pleitos y discusiones, origen de las guerras, vehículos de errores, de calumnias y de blasfemias. He cumplido, señor, según vuestro deseo.

En consecuencia, señores: la lengua de ratón, y hasta de la serpiente si es para rectificar los prejuicios de maldad que la rodean, puede ser más discreta que la lengua del hombre; todo estriba en la intención del apólogo o del cuento. Lo demás, poco influye. Seguirá hablando la fauna universal, y no seremos nosotros quienes la manden enmudecer. Por otra parte, si las focas juegan al fútbol, los gorilas montan en bicicleta, los caballos saludan respetuosamente, las pulgas disparan cañones y el león baila con la domadora —véase una función en algún circo zoológico con semejantes números—, nada hay que oponer a que lo hagan también en las fábulas o en las historias infantiles.

No debe nadie precipitarse a formalizar y poner gesto serio en las cosas de la edad tierna. Ese criterio es como hacerles juguetes que enseñan, juguetes que son lecciones; juguetes que los chiquillos han tenido que desfigurar para

que queden rotos —o como sea—, pero simplificados y a su altura. El niño —es preciso repetir—, recela de la circunspección . . . y hace bien.

Por las fiestas de Año Nuevo, se celebraba una vez en Madrid la Exposición del Libro infantil. Y un visitante, acaso por decir algo agradable al cuentista, resumió así su comentario final:

—Muy bien, muy bien, muy bonito. Sí, hombre, sí; a ver si se acaba ya con esa costumbre tonta de los juguetes . . .

¿Cómo se puede ni siquiera decir eso —no ya pensarlo—, ni para halagar al cuentista? ¿Es que le cegaba la pedantería, o que soñaba con niños con barba o bigote . . . ? Hay que pensar con más formalidad, más hondamente, en los niños; lo que no supone que se les haga víctimas de la formalidad. Con el criterio de ese caballero, un poco pedante y malhumorado —ah, pero no fórmal y serio—, es como se puede decir que los caballos no deben hablar.

Hay un chiste de cantina, un chascarrillo, que yo ya he referido para demostración de cómo es pedante, por lo general, la relación del hombre con el niño. Es breve. Un caballero y su niño, pasean por la playa.

—¡Papaíto, mira un velero . . . !

El padre, sin apearse de su superioridad, rectifica:

—No es un velero, hijito; cada palabra tiene su significado. Es un "yacht".

—¡Ah!, ¿es un "yacht"... ? ¡Qué bonito es . . . ! Oye, papá, ¿y cómo se escribe "yacht"?

El papá titubea, se desconcierta . . . y exclama al fin:

—¡Calla!, pues tenías razón: es un velero, es un velero . . .

Es decir, que porque puede y manda, soslaya el grande

lo que le resulta incómodo; no sin antes poner su gesto pedantuelo, si se le presenta ocasión.

Bien, pero . . . ¿pensaba Esopo en los animales. . . ? Esta pregunta, que determina la conferencia de hoy, ni ha de ser contestada definitivamente —ya lo hemos anunciado—, ni, a decir verdad, la tal pregunta nos va a servir apenas más que para hacernos algunas consideraciones que sólo nos interesan desde nuestro punto infantilista.

Opinamos, no obstante, que en numerosos apólogos, Esopo se olvidaba de los animales. No pretendemos exigir que las pasiones de su obra fueran zoológicas —ya sabemos cuán humanas son—; pero muchas veces no le importa que se trate o no de pasiones paralelas a las del animal elegido para su fábula. En definitiva: no es elegido el "animal-personaje", sino más bien sacado al azar; y a veces le toca a un perro ser inteligente, y a otro a veces ser torpe, y en ocasiones hasta desleal.

Esto, que no es objeto de censura por nuestra parte, no hace sino afirmarnos en nuestra opinión de que hay que aprovecharse de la Zoología parlante para la narración, porque resulta más brillante, más graciosa, más atrayente para su lectura, más policroma y más movida, pese al "apartado octavo", por ejemplo —de ciertos criterios—, que dice que no se ofrecerán a los niños animales que hablen.

En un antiguo poema japonés —cito esto por hacer una variación—, hay unos versos cuya traducción parece que viene a decir: "Las mariposas aparentan tener unos diecisiete o dieciocho años de edad". Es decir, que las relaciona con las muchachas que tienen esos abriles; no se refiere a otra cosa. ¡Eso, eso sí que es pensar en los animales, y observar con cariño literario la Zoología! En cambio, tomemos una fábula de Esopo, casi a la suerte:

"Engulló una gaviota a un pez, y en la garganta se le estalló; de modo es que quedó muerta en la ribera. Y el milano dijo entonces:

"—Es lo que te mereces, porque habiendo nacido ave, buscabas tu existencia en el mar . . ."

El fabulista, como se observa, comenta acertadamente contra el hombre que se sale a vivir fuera de su ambiente natural; pero de paso se introduce en la Zoología para poner reparos; no es fiel intérprete de ella; el niño se confunde, puesto que, en la realidad, la gaviota sí que está en su ambiente al tragarse al pez. Esopo ha pensado en los hombres, pero no en los animales. En fin, que es preferible el cuento que describe un partido de fútbol, en un clarito de la selva, entre once leones y once jirafas; el niño lo ve como un juguete, nadie le engaña, y si no se trata de un apólogo con su refrán correspondiente, al menos le queda la sensación de una buena armonía.

La relación de la Literatura infantil con la Zoología, yo la tengo dividida en cinco partes. Claro está que, inmediatamente, podrán salirnos al encuentro la Historia, la Geografía, la Física, la Biografía, la Astronomía, la Agricultura misma, y firmar su protesta: "Si de la Zoología pueden sacarse para el niño lecturas que le entretienen, nosotras somos un tesoro inagotable".

—Es que ustedes —contestaríamos nosotros a tan importantes damas— no se ofrecen al niño tan abierta y desinteresadamente como el Zoo. Ustedes (¡fíjense bien!) no son capaces de decir: "Esto es lo que sabemos, lo que poseemos; ahora, que jueguen los niños con ello sin importarles nada desvirtuarlo para el optimismo". Ustedes son muy serias, señoras Ciencias, y no consienten que la Isla de Cuba, por ejemplo, como un trasatlántico, haga viajes entre Vera-

cruz y Barcelona, pasando por el estrecho de Gibraltar; ni que un trimotor de seria perfección pueda volar hasta la Luna, ni que Hernán Cortés se arrojase en paracaídas sobre las pirámides de Teotihuacán. Ustedes dan sus tesoros —que a veces no es poco para el entretenimiento—, y no dan más ni menos. Pero la Zoología nos dice: "Ahí tenéis miles de personajes para vuestro guiñol o vuestros cuentos; puede empezar la función..." Y los leones montan en bicicleta y juegan al béisbol, los lobos esperan a Caperucita muy metidos en la cama, y los cocodrilos hacen un puente hasta la isla, para que pase la liebre blanca de los ojos encarnados, como en el cuento de Oriente.

Ya sabemos, es verdad, que infinitas cosas de las citadas Ciencias son entretenidísimas; pero es a base de su explicación leal más o menos graciosa; y eso ya apenas entra en nuestro sector, que es el cuento, la fábula, la imaginación, la Literatura infantil de domingo que no enseña nada; eso pertenece a la Pedagogía, llámese "instruir deleitando", o "la letra con sangre entra", como se decía bárbaramente en el pasado siglo.

La Zoología, en cambio —aparte el martirio de sus cuadros, ametralladoras que disparan nombres difíciles—, ha sido alegremente desbordada por la imaginación clara, encendida de colorines, de la Literatura infantil, sin que esto la haya perjudicado en nada, como no se perjudica la historia de Napoleón porque a un "chamaquito" le vistan del genio de la guerra para ir a una fiesta de disfraces. La Zoología lo consiente todo sin perder su integridad: desde limpiar las manchas al leopardo con un cepillo y agua caliente, hasta rizar los colmillos al elefante con las tenacillas de la mamá.

¡Bendita y abundante fauna universal...! Desde el

"Panchatantra", desde Esopo, ¡desde el Paraíso terrenal!, hasta el último infantilista de nuestros días, son cientos y cientos los que se entregan a la ternura animal, consiguiendo no pocos en sus páginas el colorín de las caricias y de la amistad viva entre fieras, o entre las fieras y los niños; ternura que, al fin y al cabo, tampoco desvirtúa demasiado la realidad: creo, solemnemente, en el posible afecto, en la gratitud, de todos los animales. (Y si sólo con el mosquito tengo mis disgustos, es por cuestiones personales que no hacen al caso). Por lo demás, a mí me indignan a veces los apólogos, porque echan el peso de las bajas pasiones del hombre sobre los animales, que casi siempre son tan claros. Recuerdo, por ejemplo, otra fábula de Esopo que viene a decir así: "Tropezó una gallina con unos huevos de víbora, y púsose a empollarlos con cuidado; tan pronto como los hubo calentado, partió el cascarón, y una golondrina que lo había visto, exclamó:

—¡Mentecata! ¿Por qué das vida a unos seres que cuando sean grandes, iniciarán en ti la cuenta de sus fechorías?"

Aparte el refrán, mi indignación no tiene límite ante el cuentecillo, porque es al cuentecillo a lo que atienden los niños. ¿Cómo perdonarle a un genio, que haga decir a la golondrina ese aviso escéptico y amargo . . . ? Yo me dediqué cierta vez, experimentalmente, a preparar a un niño, a prepararle para esa fábula, y cuando al fin se la leí, me produjo un halago, que confieso con cierta vanidad, cuando su comentario, en vez de ser el de insistir en el desprecio a las viborillas recién nacidas, me preguntó:

—Pero ¿es que las golondrinas son malas . . . ?

Dijimos antes, y ahora insistimos, que a la relación de la Literatura infantil con la Zoología, la tenemos nosotros

dividida en cinco partes; son, a saber: Cacerías, Ciencia, Fábulas, Franciscanismo y Perversidad. De todas hablaremos, aunque ha de ser someramente.

Primera: "Cacerías", aventuras y ferocidades. No me es grato el tema, que tantas veces es gustoso motivo literario para la infancia en su segunda y tercera época. Están llenos los estantes de las librerías infantiles. Sus asuntos, atrayentes para la inquieta juventud, nos han derrotado. Confesemos un poco de cobardía para luchar con su invasión . . . ¡Oh, las grandes cacerías peligrosas, el brinco del tigre que devora a uno de los negros que acompañan al cazador . . . ! Ni aun en el caso en que el cazador, echándose a la cara su rifle, da un tiro en el corazón a la fiera y salva al negro, nos es grato; no me gusta ver un muerto como resultado, aunque sea un tigre. Ni es tema limpio ni literario sostener al niño aterrado unos minutos, en espera de ver cómo acaban aquellos peligros de muerte. Puede consentirse que el lectorcito esté preocupado, pensando en qué pasará; ah, pero sin que la estampa sea la angustia de una lucha terrible, a muerte. No, no; las luchas de cacerías no serán el tema modelo para el cuento de hoy, por mucha influencia que nos haya dejado ese fin de siglo inglés, encendido por sus anteriores expediciones al sur de Africa y al norte de América. Los niños cogían esas novelas —aún lo hacen—, y diríase que agarrados a la cola de un bisonte o de un terrible león, o a la culata de una pistola, viajaban desde la primera página a la última, en busca de peligros y desgracias.

¿Negar nosotros radicalmente este tipo de lecturas? De ninguna manera. Algunas, hasta enseñan la realidad misma, la inevitable realidad: la lucha por la vida. Y podría la

Naturaleza, o algún consejo que viniera de más alto que la Naturaleza, decirnos al oído:

—No nos enmiendes la plana; que mientras las madrecitas humanas coman sus tiernas pechugas de pollo y los blancos filetes de ternera, habrá lucha contra el pollo, y contra el toro y la perdiz, y se justifica que el león ataque a la cebra, y el lobo ataque a la oveja, y el zorro al gallo, y el gallo a la mosca. Deja, pues, que Salgari, con su gracia especial y con su pluma, y con sus inmensos tropeles de lectorcitos, luche con tigres o jaguares, o con tropeles de bisontes . . .

Está bien —diremos—; retirémonos ya de comentar esta Literatura, para cuya negación no hubiéramos tenido fuerza; pero que no cuente con el "sí" tampoco. Esas aventuras, pese a pintar a veces auténticos paisajes y cacerías tales como se celebraban, exaltan el gusto, lo estragan al fin y envenenan la inquietud. Si un día los niños, todos los niños del mundo, aprendieran a sonreírse suavemente contra esas alocadas inquietudes, aquella generación de hombres no bombardearía estas ciudades . . . o aquéllas . . . (¡Hay que soñar!)

Y entramos en la segunda parte de las relaciones zoológicas con la Literatura infantil. "Ciencia", la hemos llamado. Nos referimos a la Zoología pura, sin más que la selección de temas gratos, y una forma graciosa de descripción para que la lectura sea simpática; pero sin apartarse ni un punto de la realidad. Un ejemplo ya tradicional es el de los pulgones que las hormigas cultivan como rebaños de ovejas, y los llevan a pastar, puede decirse, a las flores, porque luego segregan un líquido que a ellas entusiasma. Mejor que realidad, parece un cuento, y, mejor aún, un ju-

guete: como si hubieran regalado al niño un pastor y doce ovejas en una caja y las colocara como a pastar por su jardín.

Y vean ustedes: Al niño le dicen en un relato que tres tigres chiquitines llamados "Zapato", "Lapicero" y "Picaporte", se dedicaban a hacer montones con piedras, como los chamacos en el parque, y podrá entretenerle o no el relato, pero creerlo no lo cree, y hace bien. Viene después el naturalista, y le dice lo que hacen en el fondo del agua las lampreas, pegando sus bocas chupadoras a las piedras y amontonándolas, y eso sí que lo cree, y también hace bien. Esto es decir —al menos yo lo pienso— que no se hacen daño la Literatura ni la Zoología; que la Literatura infantilista miente con tal desparpajo —pues para eso emplea la fauna como personajillos de carnaval—, que el niño no sufre engaños, y cuando el sabio, sin salirse un punto de la realidad, le cuenta que los rebecos, si ven montañas pendientes y escurridizas, se tiran en grupos como en tobogán, y trepan de nuevo a repetir la suerte igual que chiquillos por un terraplén, entonces los lectorcitos lo creen a ojos cerrados. Resulta, pues, que está clarísima la división entre la historieta imaginativa y el relato científico; no hay que temer otra cosa.

Es verdad que algunos, hasta tienen la monomanía de no desaprovechar la ocasión para ofrecer al niño su pedazo de "culturita", que es como no dejarle que tenga un rato de Sol sin nubes; y entonces, yo he leído en una revista infantil, no mexicana por cierto, que hablando de los grillos, insecto muy popular entre la chiquillería de algunos países, decía: "Pero así como los niños tienen el peligro de la difteria, del sarampión y de la tos ferina, que diezman a la población civil, los grillos tienen el peligro del lagarto, etc."

¡Qué desastrosa falta de consideración! Quien escri-

biera eso, ¿sabía lo que es un niño? ¿Sabía algo de la sensibilidad? ¿Es que desconocía lo que vale una educación ausente de angustias . . . ? Los niños aprenden que los lagartos se comen a los grillos, pero lo aprenden a costa de ensombrecer su alegría, que tan importante es para su educación, para su hombría, hasta para la prosperidad de su pueblo.

De aquí sacamos una consecuencia: que el que quiera hacer Literatura infantil a base de Zoología pura, lo haga, como siempre, pensando al mismo tiempo —pero de verdad, de verdad—, en los niños. Si no, que les den obras de estudio, concretándose a la enseñanza, donde otros harán la fiscalización; no yo. En fin, éste es el resumen de la consecuencia: en Literatura para niños, no se debe escribir una sola línea, si no es pensando en conciencia en ellos; aunque al mismo tiempo se piense en la Ciencia; si no —repito—, hágase Ciencia sin Literatura.

El temor a las reencarnaciones, que en un tiempo fué tema religioso, y hasta científico cuando la Ciencia era Religión, ha dado lugar a muchos relatos indos, que luego fueron origen de los apólogos que han pasado a los niños poquito a poco.

En el "Panchatantra" se advierte: el temor de que los animales les mirasen con psicología, con sentimiento humano —las serpientes, el lobo, la paloma—, fué motivo para creer en la transfiguración de las almas, lo cual les consolaba de la quietud demasiado absoluta que mostraban los muertos queridos. ¿No era una esperanza la posibilidad de que un día viniesen a cantar a la ventana, en forma de ruiseñores . . . ? Y no aseveraré con lo que se miente del teósofo español Rosso de Luna, que al dar el pésame a una viuda, la llevó a un apartado rincón y le dijo prudentemente por lo bajo:

—No tenga usted temor, señora mía. Hemos sabido que su esposo está de gallo en Constantinopla...

Las almas ingenuas —ingenuas por su primitivismo, por su incultura o por su edad—, creen fácilmente en los animales: en su pensar... casi casi en su decir. Pero ¿se les puede engañar al contarles que el perro de un cuento habla? No, y por dos razones. No se les engaña porque, como ya se ha dicho, desde los dos años saben ya que ni el perro, ni el buey, ni la mariposa, hablan jamás. No se les engaña, porque el perro, el lobo, el león, la mariposa, están muy cerca de hablar; muy cerca de nuestra vida y de nuestras pasiones, de nuestro origen y nacimiento, de nuestras costumbres, de nuestras ansias y nuestras penas y nuestra muerte... Por eso, todos pueden salir juntos como personajes del drama; y cuando cae el telón o llega la última página, el niño se va muy conforme, bien seguro de haber deslindado cuanto hubiera de mentira.

Pero llegamos a la tercera de las relaciones habidas, a mi entender, entre la Literatura infantil y la Zoología: "Apólogos o Fábulas".

Los apólogos, los cientos de apólogos de Esopo y los cientos de fábulas de Lafontaine y Samaniego, ¿se refieren a la Zoología? Los miles de animales aludidos, ¿están transportados de la fauna universal? ¿Piensa, en fin, Esopo, en los animales, que es nuestra pregunta de hoy... más o menos trivial?

Aparte de algún animal viejo que se queja, y con razón, de que su amo no le quiere porque es viejo, o del zorro que emplea su astucia para robar una gallina, o del águila que vuela muy alto, poca estampa auténticamente natural vemos por allí; el que pasea desde el principio al fin es el hombre, con todas sus pequeñas pasiones; y esto es lo que se propo-

nían los autores, y es lo que los lectores esperaban; de consiguiente, no hay una caricia literaria para la Zoología; lo que pasa es que se les arranca las pieles a los animales, para meterse dentro los humanos y salir a las fábulas. En definitiva, lo mismo que en el cuento en que juegan al fútbol el "once" de las jirafas contra el "once" de los leones; sino que aquí juegan, y en las fábulas muerden, rabian, se lanzan la saeta de la ironía . . . y hasta se asesinan. Y no digamos en el caso de Iriarte, que saca en las fábulas sus pequeñas rencillas personales, haciendo que la pulga, el avestruz o el elefante, representen el papel de su enemigo literario de cada hora.

¡Esopo! ¡Cientos y cientos de fábulas! Pero responden tan claramente a una personalidad —y si su obra es recolección, a una época y a una civilización—, que en sólo tres o cuatro podemos estudiar la obra completa, aunque todas ellas sean diversas, tanto por su fauna como por sus pasiones.

Veamos ésta, como otra cualquiera:

"Un hombre preparaba la cena en homenaje de unos amigos. Y su perro dijo a otro perro:

—Compañero, te invito a cenar.

Concurrió el tal invitado, y ante el gran banquete murmuró para sí:

—¡Oh, fortuna inesperada! Voy a comer hasta el hartazgo.

Encontrábase moviendo el rabo muy contento mientras se hacía esas reflexiones, cuando le vió el cocinero, y tomándole por las patas lo lanzó por la ventana.

—¿Cómo has cenado? —le preguntó otro perro que encontró en la calle.

—Me he embriagado en forma tal —contestó—, que ni siquiera recuerdo por dónde he salido".

¿Es de perros, como puede parecer por las ilustraciones y el título, este apólogo? Entendemos que no. Todos los personajes son hombres; la embriaguez no es cosa de perros. No obstante, como elemento grato y atrayente para la juventud, mejor está el perro, aunque sea con esa psicología humana. ¡Ese es el acierto! Si esos hombres, aunque de bajas pasiones, no vinieran vestidos de animales, las fábulas del esclavo liberto no hubieran venido a posarse en la edad florida de la infancia; y serían poco más —o poco menos—, que los pensamientos seleccionados de Séneca, por ejemplo.

Esopo no piensa demasiado en los animales, aunque a veces, naturalmente, le resulte más inmediato echar mano de un zorro o de una hormiga, porque va a hablar de la astucia o del trabajo. Ahora bien, ¿nos será lícito en esta conferencia preguntarnos que si pensaba en el niño...? Veamos.

Discutiendo dos canes en otra fábula, uno responde al otro:

—No es a mí a quien tienes que recriminar, sino a vuestro amo, que en vez de enseñarme a trabajar, me ha enseñado a vivir del trabajo de los demás— y añádese el siguiente comentario: "Los niños perezosos tampoco deben ser reconvenidos, pues son sus padres quienes los crían en la pereza".

Esta rebelde fábula, en la que se habla de los que viven del trabajo de los otros, tiene un final extrañísimo, chocante, que no desapruebo, pero que me dejó desconcertado: "Los niños perezosos no deben ser reprendidos, porque la culpa es de los padres..." Lo más extraño de este desenlace es que haya pasado por todo el siglo XIX sin tachaduras. ¡Un

siglo tan lleno de prejuicios . . . ! Señal de que no ahondaban al preocuparse del niño.

Claro está que Esopo, más bien dormía en el pasado siglo. Interpretado graciosamente por Lafontaine, Samaniego e Iriarte, sólo algunos cultos lo desempolvaban. Y fué ante el crecimiento de la librería infantilista, cuando se echó mano alegremente, quiero decir que sin grandes premeditaciones, de Esopo y de Fedro. Ah, pero si los pedagogos de gran circunspección del siglo pasado advierten ese final de fábula, lo hubieran rasgado con sus uñas atabacadas y de luto.

Esopo, decíamos antes, toca todos los registros psicológicos humanos. Y como éstos tienen constantemente sus contradicciones —como se puede ver en el Refranero, donde se dice que "no por mucho madrugar amanece más temprano" y que "al que madruga Dios le ayuda", y puede verse también en los diálogos de Don Quijote y Sancho, contrarios y razonables pese a la locura del ingenioso hidalgo—; como los registros psicológicos humanos, decíamos, tienen sus contradicciones, el apologista las recoge y obtiene sus corolarios más opuestos. Las gentes rígidas, secos caballeros del "sí" o del "no", acaso le censuren. ¿Cómo se puede aconsejar —dirán— tan de opuesta manera? Pero nosotros —que sabemos que al que madruga Dios le ayuda y que no por mucho madrugar amanece más temprano—, ignoro si por un poco de frivolidad . . . o por un poquito de sensatez, sí que concebimos la contradicción. ¡Se cambia tanto a cada instante! ¡Y hay enemigos entre sí —no digo en guerra— tan razonables ambos . . . ! Pues qué, ¿no trae cada día su afán . . . ? Y ese afán, ¿no puede traer un refrán de dirección distinta . . . ?

Un ejemplo: voy a referir las consecuencias que Esopo

saca de dos fábulas. Una dice —¡fíjense bien!—, una dice: "Demuestra esta fábula que la defensa más exacta de nada vale ante las gentes decididas a practicar el mal". Y dice la otra: "Cuando los malvados quieren practicar su perversidad entre quienes los conocen, no ganan nada con sus artimañas".

¿Hay algo tan francamente opuesto . . . ? Es bien seguro que a este apologista, y, en consecuencia, a los demás, por cada afirmación le descubriríamos la negación correspondiente. Esopo, que tan certeramente apunta a las pasiones, parece decirse:

—Ahora voy a hacer el apólogo de los malvados, que no consiguen nada cuando se les conoce bien—, y hace la fábula con los ingredientes que le vienen en gana: el cuervo y la serpiente, el caballo y la pulga, el lobo y la cabra . . . ¡Gran visión para atraer a los jóvenes, y entretenerlos al tiempo que les lanza sus experiencias, tantas veces geniales!

Ahora bien, para las lecturas del siglo XX, ¿debe entregarse sin limitación la obra entretenida del griego genial . . . ? Tráigansele en hora feliz a la chiquillería esas fábulas de cinco siglos —o los que fueren— antes de Jesús, porque son a veces cuentecillos para el chico: estampas que hasta pueden envolver un caramelo. Pero seleccionemos las que no sean con exceso amargas. Al niño nada le dice —o mejor, nada debe decírsele de ello—, de ese grave refrán según el cual contra la maldad nada valemos. Al niño se le debe decir que el león es bueno, si nadie es malo con él; que el elefante es bueno, que las sillas y las tijeras son amablemente útiles, que el médico y el carpintero son buenos, que lo son también el aeroplano y el gato . . . y a él no le quedará otro remedio que desenvolverse entre refle-

jos de paz y de buena fe por parte de todos . . . y de él mismo.

Del tesón de Esopo, hay una fábula típica, antes aludida, que aquí es oportuna. El se dice:

—Ofrezcamos ahora la enseñanza de que la defensa nada vale frente a los que se empeñan en practicar el mal—. Y entonces nos cuenta que un lobo reprende a un corderito porque le está ensuciando el agua del arroyo. El cordero replica dulcemente que no moja más que los labios, y que además está más abajo de la corriente, por lo que no puede llegarle la suciedad. Y como tiene razón, el lobo exclama inesperadamente:

—¡El año pasado agraviaste a mi padre!

—¡Pero si yo no había nacido . . . !—responde la ovejita.

Entonces el lobo, con su testarudez —casi ingenua y burda en el fabulista—, se empeña en llegar a su final y dice:

—Tú te defiendes muy bien, pero no por eso dejaré de comerte—. Y claro, después de esto, ya puede decir Esopo lo que se ha propuesto: que la defensa más exacta, de nada vale ante los malos.

Yo soy un escéptico ante esa conclusión. Ese "no" terco, ese empeño duro, ni entra en mis cálculos, ni nos debe valer en nuestro siglo de atención al niño. Ahora habría que seguir la fábula. El lobo puede insistir en su empeño con una frase más todavía, con dos, ¡con diez! Y al fin, una de las veces comprende, sonríe, y siente florecer la ternura, la conmiseración, y perdona —aunque de nada tuviera que perdonar—, o cede simplemente; pero le faltan fuerzas para ser más terco todavía. Y entonces diría el refrán que el malo, cuando se le replica sin ira ni mala fe, si no se ablanda a la primera, se ablandará a la tercera o la quinta, según los grados de su empeño perverso.

Yo insisto en mi punto. Si a la generación a que pertenecen los espíritus bélicos de hoy —los que por mal sabor de boca me resisto a nombrar—, se le hubieran ido cuidando las lecturas —quiero decir la sensibilidad—, quién sabe si a la tercera, a la quinta vez, la buena fe hubiera florecido en todos. (Veamos si para otra ocasión...)

Esta tozudez en la perversidad del lobo es tan escandalosa, que provocó un proceso sobre la fábula de Lafontaine, fiel a la de Esopo. Los radioescuchas han gozado las delicias del proceso, que invadió los aires mexicanos. Efectivamente, el fino escritor Armando de María y Campos llevó ante el micrófono al lobo y a los jueces y testigos, que lo eran el elefante, el gallo, la rana, etc.; y con sus sonidos peculiares entre frase y frase, se celebró el juicio —que tiene su origen en textos de Juan Luis Lespine—, según la graciosa adaptación que supo ofrecer de María y Campos.

Por una vez al menos, el lobo fué condenado. ¡Y condenado a muerte...! Pero yo sospecho que se le conmutó la pena, y que ahora está de perro en la penitenciaría... ¡acaso para que no entren ladrones...!

Hartzenbusch, el fabulista del siglo XIX, escribió este epigrama:

Al buen Esopo díjole un borrico:
—Por quien soy, te suplico,
si en algún cuentecito me introduces,
que pongas, como debes, en mi labio,
cordura, discreción, lenguaje sabio...

Esopo respondió: —Yo bien podría
fingirte bestia de talento y luces;
pero al ver tan solemne desatino,

todo el Mundo, a una voz, nos llamaría
el filósofo a ti y a mí el pollino.

Bien está la fábula, en lo que tiene de respeto al padre de los apologistas y en la nota cómica que lleva la ironía para el jumento. Pero como todo lo hemos de aprovechar para exposición de nuestro criterio infantilista, aunque sea exageradamente, diremos que esta vez se siente herido el espíritu que corre por estas conferencias. ¡No es cierto!; es inhumano —inhumano digo, y se trata del asno—, ese concepto. Inhumano, sí señor; ¿no da Esopo pasiones de persona a los animales? Pues démosles nosotros ternura por igual a todos, y ya será inhumano atacar al borrico, es decir, no darle posibilidad de discernimiento, como hace esa fábula terminante. ¡Nuestro amigo el asno!, ¡tierno amigo de los niños! ¡Pero si un asno es siempre como un niño en la escala de la fauna universal, con sus orejas grandes, de juguete, el juguete de su remolino en la frente y el rabo pequeño, que un juguete es también . . . ! Y añadamos, además, su docilidad de chiquillo —la infancia es en definitiva la edad que obedece—, aunque esta vez sea para soportar, sobre el espinazo que cede suavemente, la carga de los siglos y los siglos.

¿Pensaba Esopo en los animales? Pensaba en los hombres, y eso, sin ironías, no es andar lejos. ¿Pensaba en los niños? Como pensador no sé; como ilustrador, como animador de sus pensamientos, ya lo creo; porque se los ilustró con la gracia atrayente de esa gama maravillosa que es la fauna. Lástima es que el águila gotee desde lo alto sus garras sangrientas, y el lobo tenga rojo de sangre el hocico, sea porque cazó un corderito tierno, sea porque el pícaro asno le dió una coz. Y esto, hoy ya no nos vale. Esopo

pensó en los jóvenes de sus días y ha llenado el tiempo y el espacio; pero si se fiscalizan sus apólogos para que no pase lo grueso por el cedazo de la sutilidad, bien puede decirse que ha dado un mal tropiezo, porque el niño de hoy, debe ser nada menos que el tiempo y el espacio, desde hoy.

De las relaciones que la Literatura infantil tiene con la Zoología, dos nos quedan, que ya iremos tratando en detalles; son el "Franciscanismo" y la "Perversidad"; y entre los de esta clasificación cuento a Perrault, en el caso del lobo feroz, y a Andersen mismo, en el pasaje en que Nicolasón, para arrear a los caballos, da a uno un mazazo en la cabeza y lo mata.

El "Franciscanismo", por lo contrario, lo ha de ser todo, cuando la Zoología aparezca y entre y salga en el cuento, dejando en él una dulzura que lo enriquezca con su colorín divertido. Esa dulzura cordial, alegre, deportiva, limpia, es la del siglo XX; no aquélla dulzona, empalagosa y romántica como el recreo del dolor.

Tal es nuestra campaña, y en ella hemos de pelear como soldados. Se nos dirá que hacer tanta defensa de la amistad con el burro, con el pez, con la mariposa, atacando hasta a Esopo, es demasiado; que es, también, testarudez.

¡Ah, no! Nosotros somos soldados, os he dicho, y es hora de guerra para imponer este criterio de la Literatura cordial, alegre, deportiva y limpia . . . Luego vendrá una paz ecuánime, y la nueva selección de lecturas infantiles habrá ganado el terreno que sea justo, contra el enemigo añejo y rancio, que podrá traer la sensatez de los siglos, pero también las incomodidades y suciedades que no le van a la nueva luz de nuestros tiempos, responsables de los futuros.

Las vanguardias tenemos que lanzarnos hasta caer . . . Pero, por otra parte, ¿no se están eligiendo para la infancia las canciones más simplistas, más ingenuas y más claras . . . ? Pues las lecturas, en la edad tierna, tampoco tienen por qué ser bárbaras excitaciones ni recelos de odio.

Los maestros seleccionan para los niños canciones tan simples como ésta:

Aquel caracol — que va por el Sol
de cada ramita — llevaba una flor.
Que viva la gala — que viva el amor,
que viva la gala — de aquel caracol.

Pues algo semejante pueden ser las lecturas. ¿Que el siglo XX requiere además afición al deporte . . . ? Pues que el "once" de esos caracoles engalanados jueguen al fútbol con el de las jirafas . . . Y si es empalagoso dejarlos empatados, que desempaten, pero que queden amigos. Todo depende de que los seleccionadores de la Literatura infantil arbitren el partido con honestidad.

Buenas noches.

3

¿DONDE ESTA LA MORAL DE ALI BABA?



RES, eran tres las hijas de Elena; tres, eran tres, y ninguna era buena". Y también, "María tenía tres hijas y las metió en tres botijas"; y en el Palacio eran tres Príncipes, y el perro, el ratón y el gato tres eran también . . . En fin, que el "tres" es una cifra de abolengo infantilista, grabada y machacada por infinitos cuentos. Pero, Señoras y Señores, tal fuerza tiene el cuento de "Alí Babá y los 40 Ladrones", de "Las Mil y Una Noches", que ese "40" alcanza casi tanta popularidad como el tres, y eso que va montado tan sólo en un relato. ¡Cuarenta ladrones! Brilla el número en la imaginación de los niños, como un anuncio luminoso, en el cielo de la noche, sobre el edificio de un cinematógrafo.

¿Qué voy a hacer hoy con el cuento, para buscar en él dónde está la moral de Alí Babá? Contarlo. Vamos esta noche a oírlo una vez más en la vida; pero vamos a con-

tarlo . . . y comentarlo. Ni diremos que el relato de Alí Babá es moral, ni que deja de serlo; ni que hay que arrancárselo de las manos a los niños, ni que hay que dejárselo sin más ni más. Pero cada pasaje será moneda que sonemos en el mármol de nuestro criterio, para ir creando un ambiente de fiscalización sobre ésta, como sobre tantas lecturas infantiles. Eso es todo.

Nosotros creemos que la historia de Alí Babá reúne condiciones que justifican ese luminoso prestigio: ingenio, brillantez, continuidad, amenidad, emoción, colorido, gracia . . . Nada de esto le puede negar el lector adulto para su propio recreo. Y claro está, la brillantez, la inquietud, la amenidad se acrecientan en la imaginación del lectorcito. Ah, pero eso no basta; y este cuento será un motivo más para acusar nuestra campaña, equivocada o no, pero firme y seguramente que honesta.

El cuento empieza así, en la adaptación, ya clásica, de Galland, que vamos a resumir a pequeñas proporciones: "En una ciudad de Persia vivían los hermanos Casim y Alí Babá. Eran pobres; pero Casim tuvo la suerte de casarse con una mujer que después heredó de una parienta lejana una tienda muy surtida y algunas fincas, y con aquel comercio, Casim llegó a ser hombre rico e importante".

Para fiscalizar desde el primer párrafo, anotemos dos cosas: primera, que la suerte de Casim, según se dice al empezar, es que a su esposa se le muere en seguida un pariente; y, segunda, que el heredar una tienda le hace ser, además de adinerado, importante. Un niño no debe pensar que para ser importante en la vida, una de las maneras es que se le muera a uno un pariente con una tienda surtida; ni con una tienda, ni con una vaca, ni con acciones en una mina.

Veamos el segundo párrafo:

"Alí Babá se casó con una pobre mujer sin herencias; de modo es que no contaba con más recursos que los que le procuraba la venta de las cargas de leña que traía del bosque", etc.

En efecto, parece que hay una desigualdad tremenda entre uno y otro; pero nuestro siglo ve —debe ver— esas desigualdades con menos radicalismo; son dos trabajadores, uno en su tienda y otro en el bosque, y nada más.

Ea, ya siente Alí Babá tropel de corceles y se sube a un árbol. "Apenas había acabado de cobijarse —dice—, cuando los hombres de a caballo, robustos todos y con buenas armas, llegaron al pie del peñasco y se apearon". Hay una guapeza en la descripción de los bandoleros que acaso nos resulte demasiado cautivadora para el candor infantil; pero, en fin . . .

El capitán, ya se sabe, exclama aquello de "¡Sésamo, ábrete!"; y con una magia demasiado barata y fácil —hasta las magias deben tener su justificación— se abre la roca. Entran, salen luego, y es el momento que aprovecha Alí Babá para penetrar, también a la voz de "Sésamo": esa palabra que ha venido a tener más importancia de la que los diccionarios le dan, por obra y gracia de ser la inquietud de este cuento de maravilla.

Se describen los tesoros: fardos, víveres, oro y plata a montones y en costales . . . Pero él no perdió el tiempo; "antes bien —dice el libro—, se encaminó a los talegos de oro, y fué sacando algunos de ellos". Es una estampa de admiración sobre el dinero, de tentación . . . y de ambición . . . Y más, cuando hace un hoyo con ayuda de su esposa para enterrarlo todo. Ahora, no vengan diciendo que éste es el bueno; pues qué, ¿no tiene sus pasiones de rique-

za? El libro, no es que le justifique; pero se olvida decirnos que su ambición es un mal ejemplo.

Aquí viene el pasaje tradicional, de mil cuentos de oriente y occidente, de poner sebo en una medida para saber qué es lo que trata de medirse; y, claro está, queda pegada una moneda de oro. Bien, esto es gracioso; por eso viene pasando de cuentos a cuentos.

La versión dice esta línea fea: "Envidioso Casim de la prosperidad de su hermano . . ." Claro está que se trata de las incitaciones de su esposa, la cuñada del otro; muy tristemente humano, pero poco ejemplar también.

Total, que Casim ablandó a Alí Babá, éste le cuenta todo, entra en la cueva de los ladrones, y es cuando quiere salir cuando se olvida del famoso "Sésamo".

La situación es angustiosa, y como no se trata de un personaje ejemplarmente malo —aunque no sea bueno tampoco—, yo creo que no hay justificación alguna para que el niño se esté alegrando de que aquel hombre sufra como si estuviera en capilla, bien seguro de su degollación. Es un pasaje que, o da la angustia que debe, o da satisfacción al que haya tomado rabia a Casim; y claro es que esto segundo es lo peor para la sensibilidad del niño. Pero hay que confesar con dolor, que el texto está preparado en forma de que nos inquiete con satisfacción, pues con la certera picardía del narrador, Casim pasa por un personaje ambicioso, sin que realmente haya dado peores ejemplos que Alí Babá.

Al llegar los 40 ladrones, el relato clásico de Galland dice: ". . .pero no logra escapar de las manos de los demás, que le agarran al instante y le quitan en el acto la vida". Y después: "Convinieron en hacer cuatro cuartos del cadáver de Casim y colgarlos dos por cada lado de la puerta, para

aterrar a quien emprendiese en lo sucesivo igual tentativa". ¡Horrible pasaje! ¿Cómo será que el tiempo no haya arrancado ya al cuento esos cuatro cuartos de hombre...? ¿Es que se pretende que el niño —tan dado a repetir las lecturas—, a la tercera o cuarta vez lo lea con la frivolidad que si se tratara de cuartos de gallina en una tienda de pollo partido...?

Refiérese a seguido la inquietud de Alí Babá por la suerte de su hermano. ¡Bendita inquietud, que nos hace descansar de las censuras! Viene el pasaje tétrico —pero, en fin, amable—, en que Alí Babá va en busca de su hermano y carga en el burro los pedazos; y de paso, ¡ea!, pues unas talegas de oro que se lleva a casa. Y surge Morjiana, la esclava cuya discreción e importancia son exaltadas por el relato inmediatamente.

Es grato —y casi extraño—, cómo tratan los amos a Morjiana con amistad y la refieren los secretos; es grato, y más después de leer tantos relatos en los que criados y esclavos son como muebles, como los seis caballos de una carroza, como los cortinones que adornan una sala en la descripción. Morjiana, en estos primeros pasajes suyos, ofrece un correr de la lectura muy ejemplar, muy simpático; es la esclava que no lo parece: libre, protectora de sus dueños por corriente de vivo afecto entre todos. ¿Que al niño no debe hacérsele gustoso el tema de la esclavitud de ninguna manera? Ya lo sé; pero los siglos en que existió nos pesan mucho; no pueden ocultársele; y da contento contrastarlos con tan jugosos relatos, en los que los esclavos se van acabando por comprensión y buena fe.

Dice luego Alí Babá a su cuñada:

—Motivo tenéis para afligiros; pero el mal está hecho. Con todo, si esto puede ser un consuelo, os ofrezco toma-

ros por esposa, asegurándoos que la que hoy poseo no tendrá celos y viviremos juntos muy felices.

¿Muy felices? ¡Caramba, más vale así. . . ! Pero yo confieso que su lectura me tiene confundido, y que si yo tuviera que leer, que referir este párrafo en la hora del cuento de un colegio, daría el espectáculo de mi sudor abundante. No creo que baste hacer la aclaración de la religiosa pluralidad de esposas, cosa muy respetable y por la que no guardo rencor a Alí Babá, ¡allá él!; pero nos molesta el momento en que se produce esa declaración amorosa —es decir, nada amorosa—, ante ese cadáver, roto en cruz como un papel que no sirve. ¿Qué es eso de ofrecer felicidad para ese matrimonio de tres, si vale así decirlo. . .? ¿No adivináis en el niño, cuando está en su infancia media, un desgano raro ante ese pasaje, por motivo de los conceptos y respeto que él, por sus padres, debe sentir hacia el matrimonio. . .? No, no creo que baste, en este caso concreto, la explicación de otras costumbres, de otra moral; o hay que hacerlo muy simplificado, y en consecuencia confuso.

En esto, como en todo, ¡cuidado con los comentarios. . .! Juicios y prejuicios dicen que al niño no hay que desfigurarle ya ciertas cosas, sino simplificárselas; pero es que aquí se trata de algo que nos choca a todos. No obstante, cuentos y pasajes de "Las Mil y Una Noches", deben muchas veces sostenerse a flote, a la vista, porque al niño, dispuesto a vivir en una civilización que, más o menos nueva, trae reminiscencias de tantas civilizaciones interesantes, conviene ofrecerle, con simplicidad desde luego —con cuentos como estampas—, atisbos, conocimientos de cada una de ellas; ah, pero paralelamente, lecturas nuevas, deportivas y limpias, sin enseñanzas, alegres y sin viejas consejas y refranes; relatos de Sol y aire sin prejuicios religio-

sos ni políticos, ni teorías sociales... ¡Cuidado, otra vez! ¡Abajo —digo yo— las teorías sociales, todas ellas, para la Literatura de los niños! Y, sin embargo, sosténgase siempre una conducta social nueva, luminosa, radiante de fraternal solidaridad todo alrededor; alegría y ternura para los padres y para quien deba tenerse; respeto y alegría para el Maestro y quien corresponda; alegría y compañerismo para los colegiales; caricias y alegría para el perro y el gato, y el pajarito y el elefante, que en definitiva es ir haciendo palotes y ensayos de conducta social... Y si el niño "Juanito", de aquel ejemplario muy siglo XIX, viene todavía a dar una limosna a un niño pobre, darle un manotazo fuerte para que se le rueden las monedas debajo de los muebles, ¡por estúpido...! En los cuentos nuevos, ya no hay limosnas, amiguito Juan. Dale la mitad de tu merienda, una pelota y una pared... y a jugar con él.

Pero sigamos con el relato, aunque a decir verdad aquí hemos venido más bien a crear incisos.

La esclava Morjiana, personaje simpático por ahora —y digo por ahora, porque es pena estar cultivando una mujer inteligente y buena, esclava con cadenas de rosquilla, para hacerla cometer al final lo que luego se dirá—, la esclava Morjiana busca a un zapatero que vive en un extremo de la ciudad, y de madrugada le trae con los ojos vendados hasta la estancia en que se hallaban los pedazos del cadáver.

—Babá Mustafá —le dice la esclava—; os he traído para que cosáis las piezas que veis aquí; despachad, pues, y os daré una moneda.

Así se hizo, y con los ojos nuevamente vendados, lo vuelve a su casa.

Ya comprenderéis, por lo que estamos diciendo hasta

aquí en la conferencia —y más si alguno ha asistido a las anteriores—, que a mi criterio no le es nada grato esto de que el zapatero cosa el cadáver. Ni aun para adultos deja de disimularse el tema de la sala de autopsias ni cosas por el estilo. ¿Por qué se le ha de dar al niño un manjar literario de sabores tan estridentes...? ¿No estamos censurando todos los días aquellos diarios que procuran destacar en grandes titulares, con morbosidad crónica, lo más nauseabundo de los crímenes...? ¿Cómo, entonces, se ha de ofrecer en Literatura infantil, cuando ni siquiera nos encontramos el hecho atenuado por la veracidad...? ¡En Literatura infantil...!

Pues no cesa ahí la cosa, porque a punto y seguido continúa de este modo: "Poco después trajo el carpintero el ataúd; y cuando hubieron colocado el cuerpo dentro y clavado la tapa —¡no faltan detalles, al menos en esta versión corriente española!—, cuatro vecinos tomaron el ataúd en hombros y lo llevaron al cementerio. Alí Babá iba detrás, con algunos vecinos formados de dos en dos".

Es a mí, ante vosotros, y me da reparo esta insistencia tétrica con el cadáver descuartizado, porque en Literatura general son temas que evita el buen gusto del escritor. Por consiguiente, ¿qué efecto me producirá verlo en lecturas destinadas a la edad tierna...? Todo esto tiene el peligro de crear el vicio que hace a los niños venir corriendo a ver esos muertos que en las ceremonias necrológicas de los pueblos son destapados antes del sepelio.

Sin embargo, hacemos aquí un alto para insistir en dos puntos: primero, que nunca hemos pensado que "Alí Babá y los 40 Ladrones" se haya escrito para niños; y segundo, que el cuento nos sigue pareciendo de méritos admirables; porque posee ingenio, brillantez, emoción, etc., etc. Lo que

no quita para que, pensando al mismo tiempo en el cuento y en los niños, lo rechacemos, si no de plano, sí en muchos de sus pasajes o al menos de sus detalles, que no casan de ningún modo con la hora actual infantilista; al menos con la que nosotros tenemos por hora exacta, según el meridiano que pasa por nuestro criterio de ternura, limpieza y solidaridad.

Pero continuemos resumiendo. Alí Babá trasladó sus muebles a casa de la viuda, en señal de matrimonio: sus muebles, y su antigua esposa. A esto, los 40 bandoleros van a la cueva, y no viendo los cuatro cuartos de hombre, pero sí la falta de unos talegos de oro, comprenden que Casim tenía cómplices, a los que hay que matar: ése es el proyecto.

Un valiente, uno de los 40, va a la ciudad a ver si consigue dar con la casa del muerto y por ahí sacar el hilo de sus cómplices; y miren qué casualidad —por casualidad que no censuro, ¿para qué?— va a parar a casa del zapatero. Y el viejo remendón, presumiendo de su vista buena, cuenta que hace pocos días cosió a un muerto.

Esta ingenuidad de hablar inmediatamente de Casim y la casualidad antes citada, son infantilismos del relato, aunque fuera escrito para entretenimiento de mayores. El niño no necesita de un origen para cada suceso, como la perspicacia un poco pedante de los lectores adultos. Para él, mejor si las cosas vienen simples. ¡Lástima que sigamos arrastrando todavía el asunto del cadáver! Por lo demás, es gracioso, es inquieto y el lectorcito continúa el cuento a gusto.

Ahora viene algo que parece pertenecer a las ciencias ocultas y no sé si lo digo en broma o en serio, os lo aseguro. Me refiero a que habiendo dicho el zapatero que le llevaron con los ojos vendados, el bandolero decide repetirlo exactamente.

—¿Por qué? —se preguntará el niño—. ¿Es que el tapar los ojos a una persona no le hace desconocer sus rutas...?

La cosa es extraña, pero posible para algunos científicos del misterio —digámoslo así, sin asomo de ironía—. Lo que no veo correcto es que el niño —a decir verdad, como yo— se encuentre sin la explicación de por qué conduce exactamente el artesano sin vista al bandolero hasta la casa de Casim. ¡Si siquiera se le ofrecieran magias como en "Aladino"!

Sigue después el hecho de que, habiendo señalado el ladrón la puerta con tiza blanca para que venga luego el capitán con sus gentes, llega Morjiana, que está en todo, advierte la señal y la repite exactamente en unas cuantas puertas de la vecindad. (Lo que no dice el libro, y en la presente hora apasionada sería interesante, es si la señal repetida es la "V" de Churchill o la cruz dislocada de Hitler). Pero bueno, el resultado es entretenido cuando llega luego el señor capitán y se encuentra burlado. El niño sigue la lectura atento y entretenido. Claro está que... pues que el capitán, deseoso de cobrarse su ridículo, hace que el relato diga así: "El guía —el ladrón—, en consecuencia, fué sentenciado a muerte y degollado en el acto". ¿Y cómo no? Hacía mucho tiempo que no mataban a nadie... Ya no quedan, pues, más que 39.

La cosa se repite exactamente igual con otro ladrón. El zapatero, yo no sé si conocerá la ciudad con los ojos abiertos; pero en cuanto se los tapan, sabe por lo visto más que un cartero. Y el niño sigue sin explicárselo; ni yo. Se repite lo de la señal de la puerta; pero es tan tonto que lo hagan por segunda vez, que les está bien empleado que la esclava lo advierta y vuelva a pintarrajear en otras cuantas. Total: ya no quedan más que 38 ladrones.

A la tercera vez... Algo tendrá que pasar a la tercera vez, según tradición de los cuentos. A la tercera, acude el capitán a la prueba del magnetismo —digámoslo así— con el viejo zapatero. Veamos, veamos qué pasa con el capitán. Pues que se fija bien en la puerta, la apunta —digo yo— en su librito de direcciones sin andar con signos totalitarios ni democráticos y prepara el exterminio de los que habitaran allí.

Sí que era lo más práctico, desde la primera vez, fijarse en la casa, en la dirección; pero no lo censuramos tampoco. El que escribe para niños —y aquí, en esto, así lo parece—, se ve a veces en el aprieto de que lo razonable se le presenta a mano; y hay que saltar por encima, si se sabe dónde se va a caer desde el salto. Lo de los signos en la puerta tiene gracia infantil y simplona, que lo enriquece muy bien.

Ahora, ¿cómo se prepara el exterminio de aquellas gentes? Por lo pronto, comprando 19 mulas y 37 tinajones grandes, de los que servían para aceite. ¿Qué irá a pasar después? Cuando los malos van a atacar a los buenos, el niño se inquieta siempre; es un noble movimiento. Menos me gusta cuando se alegran porque los buenos van a atacar a los malos; pero si se acepta la existencia de los malos, aceptemos esta inquietud de buena fe, esta esperanza de que los buenos sabrán defenderse.

¿Qué irá a pasar? —se preguntan—. ¡Diecinueve mulas y en ellas 37 tinajones... ¡Tantos como bandoleros le quedan al capitán, ya que, contándole a él, sólo 38 viven.

¡Gran acumulación de material para acabar con el cómplice del descuartizado! No importa este disparate, si es espectacular; el niño gusta de las estampas exageradotas, como gusta de los colores planos; el elefante rojo, el caballo azul, el ferrocarril verde y el cañón amarillo, mejor que an-

darles buscando los colores un poco sordos de la realidad.

No importa tampoco gran cosa que, metidos los 37 ladrones en sus tinajas, el capitán, con sus 19 mulas cargadas, llame en la puerta famosa y pida posada. Desde los catorce o quince años de edad, uno podrá preguntarse:

—Bueno, ¿y con qué pretexto pide posada allí?— Pero en la infancia uno no tiene tiempo de preguntarse eso; solamente se pregunta: "¿Qué pasará. . .?"

Una vez que Morjiana tiene alojado al aceitero —es decir, al capitán—, ya sabéis: se acaba el aceite en la lámpara de la esclava, y por no andar tomándole de lo suyo, lo va a coger de uno de los tinajones. ¡Esto se pone bueno! Naturalmente, el que estaba dentro, creyéndose que el que anda por allí es el capitán, pregunta por lo bajo:

—¿Es la hora?

Morjiana se da cuenta de todo, y se acerca a los 37:

—¿Es la hora...? ¿Es la hora...? —le preguntan; y ella, simulando la voz, les dice que esperen aún.

"Conoció Morjiana —apunta el texto— que su amo, en lugar de alojar en su casa a un mercader de aceite, habia alojado a 37 ladrones y a su capitán". Llenó una caldera de aceite y la puso a hervir. "Entonces cogió Morjiana la caldera, la llevó al patio —dice— y derramó en cada tinaja bastante aceite hirviendo para sofocar a los que estaban dentro y quitarles la vida". ¡Quitarles la vida! Y luego la condecora el texto con estas palabras: "Ejecutada esta acción digna del valor de Morjiana", etc., etc.

Mi comentario, respondiendo al criterio de sanidad que nos hemos impuesto, salta en seguida a manifestar su repugnancia. No hay derecho —derecho literario infantil, si así vale decirlo—, no hay derecho para que, después de ser Morjiana la figura simpática —que ya, por atracción, todo lo que

haga les parecerá bien a los chicos—, cometa ese refinado crimen, ese crimen cruel, por 37 veces.

Es terrible que los niños, tiernos, blandos para acoger toda sensación, y faltos del discernimiento y de la recapacitación, se vean envueltos en el deseo de que esa espantosa venganza se lleve a cabo. Y luego, para que no tengan duda, las palabras finales que ofrece la versión infantil, según las cuales la acción ejecutada es "digna del valor de Morjiana".

Así se lo dan escrito al niño, y como siente simpatía de antemano por la esclava y odia a los ladrones, así lo cree; de manera que el crimen más miserable, resulta que ha sido un acto de valor. ¡Qué lástima del grato interés por el que iba rodando el cuento! Y menos mal que es literario, y por consiguiente silencioso; pero esto sucede en el "cine" con el cultivo de las mismas psicologías, y el bullicio de la sala es un escándalo, saltando alegres chispas de los aplausos emocionados —inconscientes— de la infancia.

El capitán se escapa. Morjiana, se liberta... De que el capitán se escape... yo casi me alegro; no sé los niños. De lo de Morjiana me alegraría, si a estas horas estuvieran nada más que detenidos los pícaros ladrones, dispuestos a rectificar su conducta antes del punto final. ¡Ah!, pero que de todas maneras el cuento me interesa, eso desde luego, y acaso eso es lo grave.

No olvida el capitán que aquellas gentes conocen el secreto de su cueva, y vuelve a la querencia de la venganza. Se disfraza, consigue la amistad de un hijo de Alí Babá... y es invitado a comer, asistiendo muy elegante —ricos vestidos de Oriente—... y con un puñal escondido, ceñido al cinturón. ¡Otra vez la inquietud! Un poco de inquietud, de peligro, no está mal... Pero veamos.

La esclava liberta, por fisgar ingenuamente al invitado, ayuda al esclavo a sacar los platos. Y resulta que le reconoce, y que además adivina el cuerpo rígido del puñal.

—Ya comprendo —se dijo ella, según el libro—, este malvado es el peor enemigo de mi amo; quiere asesinarle. Pero yo le estorbaré.

¡Caramba con los estorbos de la esclava! A preparar su correspondiente crimencito, es a lo que ella llama estorbar. Y si no, he aquí la letra:

"En seguida se fué a la cocina, se vistió con un traje de bayadera, se ciñó a la cintura una cadena de plata de la que pendía un puñal y se cubrió el rostro con una máscara". "Morjiana bailó varias danzas —varias— con agilidad y maestría". Este plural, sin duda que es un refinamiento; pero el niño, tal como le traen desde la primera página, está encantado con el "valor" de la joven: a más danzas, más sube la espiral de la emoción. Y a seguido se lee: "Después de haber bailado largo rato, sacó el puñal y fué presentándolo, ya como para herir, ya fingiendo clávarselo en el pecho..." (La seguimos en el crimen, no hay más remedio). El caso es que, después de describir estos pérfidos jugueteos —que hasta puede ser una gran estampa literaria oriental para mayores—, termina el incidente con estas palabras contundentes: "Morjiana se arrojó sobre él y le clavó el puñal en el corazón". Es decir, que no se desperdicia ocasión para que sea admirada por la infancia; pero ya veis lo que a los niños les toca admirar a última hora: su tino para clavar el puñalito en el corazón mismo.

Es curioso que la vez anterior trajeran 19 mulas, 37 hombres y otros tantos tinajones y ahora tan sólo un corto puñal para seis o siete personas; pero el niño no se da cuenta; como el prestigitador, que cuando va a hacer un rápi-

do truco con la izquierda, llama la atención con la derecha, así en este caso le ha resultado al lectorcito tan interesante la lectura, tan viva y tan inquieta, que a la hora final no hay más que una cosa: la alegría de que Morjiana les libre del bandido. Por eso es lástima no aprovecharlo para un fin... que por lo menos sea menos cruel.

Alí Babá la casa con su hijo. Bien: en el curso del cuento se ve cómo una esclava se emancipa totalmente; eso, que es tema grato, casi podía haber sido la línea recta de la trama, con los accidentes alrededor. Y si después vuelven a la roca y repiten el "Sésamo" para llevarse nuevas talegas, mejor; en todo cuento se precisa un colofón brillante, aunque sea en monedas, siempre que el asunto no haya sido la ambición de cazarlas. Todo se lo merecía la liberta, si no fuera por aquellos chorritos de aceite hirviendo y aquella variada danza de la muerte, bella para sus mayores. . . Y acaso atrayente para los pequeños; eso es lo peor.

Ya han oído ustedes una vez más el cuento de "Alí Babá y los 40 Ladrones". A pesar de mis intervenciones sistemáticas, es posible que les haya interesado, una vez más, también. En efecto, tiene —repito aún— todos los ingredientes que precisa un relato para entretener. Es venenoso, eso sí; pero no siempre que los manjares envenenan se les ha puesto de propósito la ponzoña.

Creo sinceramente que lo hemos examinado con saña; sin embargo, debo decir que no se ha tratado de hacer mil pedazos este cuento famoso, sino de operar sobre historia tan conocida, para que se vaya despejando cuál es nuestro criterio infantilista, ya que, por no estar definido con teorías radicales, se ha de cultivar. . . pues con su poquito de riego, su poquito de Sol, podas cuidadosas, quitarle el pulgón con el mimo con que la perra quita las pulgas al cachorro. . . y

guardándolo del frío de cuando en cuando; en fin, como el que se empeña en sacar adelante una planta de flores en clima hostil; y el mundo, a la hora presente, no puede estar más hostil a nuestro criterio... que es exagerado, ingenuo, indeciso... pero sentido y acaso honesto.

Se debe advertir que al hablar de la versión de Galland, de hace 240 años, hemos hablado de "Las Mil y Una Noches"; porque los primitivos textos —traducidos con máxima pureza al francés por el Dr. Mardrus e inmediatamente al español por Blasco Ibáñez, hace cerca de 40 años— llevan el título de "Las Mil Noches y Una Noche", que al parecer es lo que dice su título proveniente de Persia; es decir, proveniente de aquel nudo de viejos mundos, donde tienen su simiente desde el "Mahabarata" a "Las Mil y Una Noches", pasando por los apólogos de Esopo y —con mi máximo respeto, y respeto literario—, por los versículos de la Biblia; nudo de viejos Continentes, con Jerusalén y Persia en Asia, Egipto en Africa y Grecia en Europa.

¡Qué diferencia entre la antigua versión de Galland, para las damas de Luis XIV, y esta del Dr. Mardrus, más pura, donde el doctor nos avisa, para explicarnos la tremenda exuberancia de la pornografía, que "la Literatura árabe —dice él— ignora totalmente ese producto odioso de la vejez espiritual: la intención pornográfica"! y añade que allá, el sentido erótico sólo conduce a la alegría. (Claro está que no parece haber leído todo su propio texto: aquel negro, por ejemplo, comido de enfermedades, que insulta de un modo repugnante a una princesa, porque sabe que así acude ella, viciosa, a su lecho de trapos sucios). Por su parte, Blasco Ibáñez advierte en sus notas preliminares, que no es libro de niños y mujeres, porque la moral de los árabes es distinta. Y en fin, Gómez Carrillo, en el prólogo de la edición española, dice así: "Nadie tiene derecho a escamotear una sola

frase, por ruda que sea, a un autor exótico. ¿Que las palabras escabrosas os chocan? ¿Que no os atrevéis a llamar al pan pan y al sexo sexo. . . ? Pues cerrad el libro y dejad en paz su poesía. . ." Por mi parte, yo con ninguno de los tres estoy de completo acuerdo, al pensar en el niño con mi sincera responsabilidad; e iré explicando mi punto.

¡Qué diferencia, también, entre las historias, viejas como el mundo, que se empeñan en colocar una enseñanza o un refrán para remate —a veces como el que pone un sombrero hongo en la testa a un armonioso desnudo de mármol—, y este otro rosario de cuentos orientales, brillantes, polícromos, que parecen una danza o una arqueta llena de joyas que el lector se entretiene en sacar y en volver a arrojar a la caja, como una cascada de colores luminosos . . . !

Nosotros, partidarios de que la Literatura Infantil —dentro de una tendencia limpia, alegre y cordial— no lleve apenas otras lecciones que las de la sensibilidad literaria inicial, estaríamos siempre fáciles a aceptar tales historietas persas, que nada enseñan; pero con gran frecuencia faltan a las tres condiciones: la alegría, la limpieza y la cordialidad.

De las historias vertidas por Mardrus se ha dicho: "Son todo un mundo, son todo el Oriente, con sus fantasías exuberantes, con sus locuras luminosas, con sus orgías sanguinarias, con sus pompas inverosímiles. . . Leyéndolas se ha respirado el perfume de los jardines de Persia y de las rosas de Babilonia, mezclado con el aroma de los besos morenos... Leyéndolas he visto el extraño desfile de califas, de mendigos, de verdugos, de cortesanos, de bandoleros, de santos, de jorobados, de tuertos y de sultanes. . . Y como si todo hubiera sido un sueño de opio, ahora me encuentro", etc. etc.

Un libro ante el cual su comentarista se envenena como de opio, ¿puede ser el libro de los niños? No; ya sabemos que no. Pero ¿puede ser el origen de un libro de lecturas in-

fantiles? Ah, es muy posible; su brillantez es tentadora. Seleccionemos —sólo seleccionadas— las palabras del anterior comentarista y quedará: "Sus fantasías exuberantes, sus pompas inverosímiles, los jardines de Persia, las rosas de Babilonia, los califas, los cortesanos, los sultanes, hasta los jorobados..." Y esto sí que puede ser un libro de niños; es cuestión de seleccionar.

En la obra que nos transmite Mardrus, un joven —¡entre mil cosas!—, un joven de quince años cae bajo la protección secreta de una dama. "Por Alá, este joven es la llama de mi corazón". Y el cuento es, luego, toda la inquietud erótica; se describen los baños, las alcobas, las comidas condimentadas con una sensualidad asombrosa: "pastelillos tan finos y leves como una cabellera, en los cuales no se habían escatimado la mantequilla, la miel, las almendras ni la canela". Las palabras de ella son de una encendida inquietud, describiendo su amistad de noche y día con el joven.

Semejante relato, terriblemente peligroso para la infancia de ocho a ochenta años, como diría el lugar común festivo, nos da que pensar. En efecto: sin contar a "Simbad el Marino", narración que hay que releer siempre que se pretenda hacer una novela para niños; sin contar a Simbad —al que hay que suprimir, sin embargo, su exceso de esqueletos y de muertes—, son infinitos los cuentos cuya riqueza exuberante, acaso sensual sin complicación de inquietas intenciones —como lo es un plato frutero con pomas, uvas y mangos, a los pastelillos finos y leves como una cabellera—, pueden ser lectura sutil, sensibilidad, educación estética; pero hay que podar; porque, seamos o no partidarios de llamar al pan pan y al vino vino como Gómez Carrillo, no es preciso poner vino en todas las mesas, pese a Gómez Carrillo.

Dense cuenta, pues, de que yo, que al igual de un timorato ando poniendo hojas de parra y parches a los cuen-

tos, hay sensualidades que las dejaría correr, porque enriquecen y alegran la imaginación.

Aclaremos por contraste. A veces, los números dominicales de los diarios, tan abultados que hay que traerlos a casa al brazo como un gabán de invierno, tienen historietas —yo las he visto— en las que aparecen jovencitas casi desnudas que brincan sobre la naturaleza de los bosques, sin más que el traje sintético de dos piezas: una pieza arriba con dos circunferencias, poco mayores que los cristales de unas gafas y otra que no sé si es algo más que un triángulo.

Ni los diarios ni los dibujantes han pensado que esas historietas sean para niños —¿por qué no van a hacer a los mayores sus historietas también?—; pero como no se trata de pecado alguno, las historietas se esparcen por las casas. Y es curioso que las personas mayores se empeñen en decirnos la alegría de los pequeños cuando entran en casa aquellos cuadriculados de colorines.

Pues bien, ese confusionismo es el que estamos en peligro de sufrir con los cuentos de "Las Mil y Una Noches" aun en las versiones de Galland, que seguramente las hizo para las damas francesas de 1700; no para niños.

Pero ahora, yo voy a decir mi última palabra de hoy. No importa que Blasco Ibáñez diga que ése no es libro infantil, porque la moral de los árabes es otra. Toda moral histórica, como toda civilización, no es íntegramente un crimen; es una variedad más que, seleccionada, enriquece a la civilización y a la moral que vayan en vanguardia. Incorporémoslo, pues, con la simplificación que sea precisa, a las lecturas del que mañana puede seguir colaborando en la marcha de su propia civilización. Cultivemos la sensualidad de esos cuentos, que es su característica; que el suprimirle los refinamientos ha de venir también, puesto que todo o casi todo, se ha de traer simplificado a las lecturas de niños.

Sobre una trama que quede limpia, alegre y cordial —los tres grandes puntales de la Literatura Infantil—, respetemos el exterior maravilloso de estos libros preciosistas. Bastarán los vestidos —indos, persas, árabes— para poder apreciar esa sensualidad que yo respeto, y que, bien vigilada, dejaría correr por el arroyuelo de los relatos ingenuos. ¡Magnífica riqueza la de estos libros de Oriente! Con sus vestidos —y en el ropaje entran tantas cosas más—, son como un museo exhibido en los cuentos.

Contraste: los vestidos complicados de las bayaderas, de los sultanes; las danzas, los cortejos, el ropaje sensual, en fin, pueden sostener para el niño de hoy esos cuentos persas de ayer. Pero ¿en qué adivino que no son para niños las aludidas historietas que publican en sus números dominicales los diarios...? En esos pinguitos de tela que nos recuerdan la picardía a cada instante; cuestión de ropaje también.

¿Entonces...? Pues, entonces, yo os digo que para los niños sobran en este caso los trapos, y es más limpio el desnudo, más puro, de menos crudeza y de más clara buena fe; apruebo la sensualidad seleccionada de los cuentos de Oriente, y niego que sean más sensuales los desnudos.

Disculparía el movimiento de extrañeza de algunos al oírme. Es cuestión de un siglo. Si pudiéramos hacer que estas conferencias durasen cien años nada más —todos aquí reunidos cada martes—, al final me daríais la razón. Hoy, todavía no; hoy... a muchos extraña que yo hable de la sensualidad de los vestidos para dejarla correr por la literatura tierna; y les extraña, asimismo, que quiera quitar a las jóvenes que saltan por el bosque ese vestidito sintético... que es el que pone una "X" ortográfica a la sensualidad.

Y nada más.

4

¿DONDE ESTA LA DULZURA DE AMICIS?

SUPONGAMOS nosotros a un caballero, sentado en un banco frente a un macizo de flores del Zócalo, leyendo un libro a las plantas. La estampa sería curiosa; pero, "¡un loco!", diríamos. Figúrense todavía que alguien nos explica: "Es que se trata de un gran sabio botánico, y como escribe libros que tratan de las plantas, se los lee a las flores". (Dos locos —pensaríamos entonces—: el que lo lee y el que cree que nos lo razona).

Así mismo, Señoras y Señores, nosotros consideramos que puede estar equivocado el que cree que escribir el diario de un niño, por ejemplo, es escribir para la infancia. Entonces, Samaniego escribió para los lobos y los asnos, Maeterlinck se hizo un libro para que lo lean en las colmenas, y André Demaison, con sus cuentos de la selva les preparó lectura a los elefantes.

¿Qué el diario de un niño es Literatura infantil por el

solo hecho de referirse a niños . . . ? ¡Bueno fuera . . . ! Precisamente es cosa bien difícil. No seríamos nosotros quienes se aventuraran; he leído muchos diarios y notas de biografías infantiles, y sólo en la de Edmundo de Amicis —"Corazón"—, he advertido insistencia de temas que atraen a la edad tierna. Los demás caen siempre en las consideraciones de Filosofía, más o menos barata, que se le despiertan a uno, ya maduro, al evocar las sensaciones que traen desde chico, o se elevan a la Literatura más sutil; pero ni siquiera escribiendo las cosas que recuerda uno, sin desvíos pedantes, serían temas gustosos para la infancia, que busca claras exaltaciones —del humor, del drama o de la ternura—, y no las cositas pequeñas de todos los días. ¡Pero si hasta Erich Kaestner, en su divertida novela para muchachos "Emilio y los Detectives", mientras no llega a los incidentes entretenidos, que a él mismo, sin duda, entretienen, da al principio verdaderos patinazos que por poco lo hacen caer —uno más— en escribir sus páginas para su propia distracción y halago.

Tengo a mano el diario de un niño, escrito en nuestro idioma por un escritor que, aunque ni mexicano ni español, no quisiéramos considerar extranjero. Este escritor, que no juzgaré, ni nombraré, posee en su obra infantilista, sin embargo, un ejemplo tan característico, que me salta solo, igual que un sapo, a colarse en el arroyo más o menos turbio de la conferencia. La nota se titula "El Juego de las Palomas"; uno acude atraído por la linda gracia del título, y he aquí su contenido:

"En un banco del parque, una criada y su galán se besan:

—Mira, mamita, mira aquéllos: están jugando a las palomas.

—¿A las palomas . . . ?

—Sí, mamaíta. Laura, la hija del almacenero de enfrente, me lo enseñó a jugar. Cuando yo paso por el almacén, me llama: "Ven, vamos a jugar a las palomas". Y me lleva detrás de los barriles de vino para que no nos vea el almacenero . . .

—¡Ah, qué pícaros! ¿Y cómo se juega?

—¡Si tú lo sabes, mamita! ¡Yo te he visto cuando lo juegas con papá . . . !"

Y ahí termina la estampa que, como verán ustedes, es un recuerdo que surge cuando se es mayor; pero de una intención —con el escondite de los barriles— que choca contra nuestro criterio muy agriamente. A veces pasa que el choque no es tan llamativo, y se deja correr la lectura para que llegue a las manitas de los niños, nadie lo controla ya; pero puede estar, sin embargo, tan alejado de los temas infantiles como lo está esa estampa atrevida, aunque no sea de tema procaz.

El empeño, la tozudez de que todo asunto con niños es tema para niños, es una insensatez; no se dan cuenta de que las lecturas que más atraen a la infancia, en muchas ocasiones no poseen niños; pueden tener, en cambio, hadas, caballos, ladrones, sultanes, aeroplanos, leones y perros. En "Las Mil y Una Noches", el niño no suele aparecer por sus páginas más brillantes; ni en Perrault ni en Andersen, con excepciones, claro está, como "Pulgarcito", "Pulgarcilla" y otras.

En cambio, aquel hombre glorioso, muerto hace pocos días con solemne prestigio de siglos —Rabindranath Tagore—, que ha escrito, con "La Luna Nueva", una de las obras más sutiles, más puras, que ha producido —es mi opinión de lector corto— la Literatura Universal, no se pone de acuer-

do con los que se empeñan en que su diario de un niño, que es la obra citada, es Literatura infantilista. El sabe que el diario de un niño, escrito por un gran literato, ha de ser más bien obra para espíritus cultivados. Y de que tal es su opinión, en contra de lo que muchos creen, veamos, por ejemplo, lo que dice el capítulo titulado "Autor", de "La Luna Nueva":

"Tú dices que papá escribe muchos libros, pero yo no entiendo una palabra de lo que él escribe". (El niño, el niño del escritor, no entiende una palabra de lo que escribe Tagore; confesión clara y terminante de que sus páginas no son para la infancia). Pero insiste: "Toda la noche te estuvo leyendo cosas. Di, y tú, ¿entendías lo que él quería decir? ¡Tú sí que sabes contarnos cuentos bonitos, madre! ¿Por qué no los escribe papá así?" Véanlo: el niño, por la pluma misma de Tagore, no quiere páginas sutiles del gran indo, sean de niños o no; él quiere que le cuenten cuentos bonitos... Y, sin embargo, ¡qué finura tan elevada, qué ansias sentimos de que los niños pudieran comprender esas lecturas...! Pero, ¡ca!, hace falta leerlo desde nuestra edad, colocados en nuestra edad, y aun así y todo, muy despacio y en silencio, y no siempre se recogen puras sus palabras; por ejemplo, cuando dice de su hermanita: "Madre, tu niña es una tonta. ¡Qué simple es la pobre! ¡No sabe distinguir las luces de la calle de las estrellas!" O estas otras: "Madre, los que viven allá arriba en las nubes, me gritan: "¡Oye, jugamos desde que empieza hasta que acaba el día; jugamos con la Aurora de oro y la Luna de plata!" Yo les pregunto: "Pero ¿cómo voy a subir hasta donde estáis vosotros, tan alto?" Y me contestan: "¡Vente hasta el borde de la Tierra, alza las manos al cielo y te levantaremos con las nubes!" "Mi madre me está aguardando en casa —digo

yo—, ¿cómo podré dejarla y subir?" Y ellos se sonríen y pasan flotando . . . "

¿Puede nadie pensar que estén escritas para el niño esas palabras cortas que dicen: "Ellos se sonríen y pasan flotando . . . ?" "¡Vente hasta el borde de la Tierra —dicen—, alza las manos al cielo y te levantaremos con las nubes . . . !" De la emoción lírica que esto tiene, de la elevación, casi aérea, que sentimos al leerlo, el niño no percibe más que el hecho de que unas nubes saquen sus manos, lo agarren y se lo lleven, aunque sea amablemente. Para él sería más claro y bonito que lo llevase una cigüeña.

Vemos, pues, que la obra no está buscando al niño como lector, sino viendo al niño desde la finura del poeta, que, eso sí, a los mayores nos hace niños; de ahí la confusión. Y vemos otra cosa también; que el niño es tema de mayores, como lo pueden ser la mariposa, el lago, los pajaritos, el amor, el viento, las estrellas y la ternura de las ovejas en la pradera verde y pintada de flores.

Este caso de Tagore nos recuerda a otro genio. Walt Disney, el genio definitivo de su arte maravilloso, ha tenido que salir al paso de los comentarios, diciendo, poco más o menos:

—¡Cuidado! Que yo no hago mis películas para la infancia . . .

En efecto, su humor, el colorín, el movimiento, los temas zoológicos, nos llevan a pensar, acertando casi siempre, que es el espectáculo cinematográfico más atrayente y bello para los pequeños. Pero, ¡oh, la terrible ballena de "Pinocchio" y la bruja espantosa de "Blancanieves"! ¡Oh, los sobrinos del pato Pascual, mal educados, a los que su tío manifiesta un anti-infantilismo gracioso sólo para percep-

ciones adultas . . . ! Walt Disney no se dice, cuando crea su obra:

—¡Qué entretenido puede resultar esto para la chiquillería!— sino que trabaja buscando emocionarse él a sí mismo con su arte, como lo pudiera hacer El Greco con el suyo, o con el suyo Beethoven: para su sensibilidad, para su agrado.

¿Que después el ratón, el pato, el perro, se hacen figuras populares entre los niños? ¡Mejor todavía! ¡Quién pudiera ponerles siempre tales cintas —pese a la bruja, a la ballena y a los patitos impertinentes— antes que verles admirando a un gangster en lucha a tiros con la Policía!

Repito, pues, que los niños, como los elefantes, las flores, los volcanes y las pinzas de tender la ropa, pueden ser tema infantil . . . o pueden no serlo; pueden servir para historias que los niños sientan cerca de sí, que acojan como suyas . . . o pueden ser temas de Literatura elevada, a la que los niños no alcanzan, porque la vida no les ha dado aún la práctica de la observación, la pátina de la sutilidad y el estar de vuelta de la ironía.

Y repito asimismo, porque lo hemos dicho entre las primeras palabras de esta conferencia, que "Corazón", la famosa obra de Edmundo de Amicis, es de las que, tratándose claramente del diario de un niño, el pequeño lector hace suya; y aparte breves trozos donde se ve demasiado claro el empeño de dar lecciones, la escucha, la atiende, la lee, la percibe, la acoge . . .

Yo no conozco la obra más que en castellano, y en ella, de la ternura cuando la hay, del acercamiento, de la claridad para el niño, nada se ha perdido en el traslado, estoy bien seguro; para eso lo hizo uno de esos hombres que acreditaron día a día y hora por hora, su amor a nuestra juventud, su tesón en preparar una generación de españoles que

colaboró hondamente en la renovación de España; nada menos que un Giner: Hermenegildo Giner de los Ríos.

Ante la obra traducida, en la que tenemos la seguridad de que de la ternura nada se ha perdido, nos preguntamos:

¿Escribió Amicis al alcance de los niños? Sí. ¿Dónde está la dulzura de Amicis? ¡Ah!, ésta es una pregunta bien distinta; porque también es tema que atrae al pequeño espectador la lucha del gangster con la Policía... y no vemos la ternura por ninguna parte.

Yo supongo que algunos lectores emocionados del libro "Corazón", que han percibido en sus páginas la tristeza de los niños, tendrán aún la impresión de que fué para ellos un libro tierno y hasta dulce.

Nosotros, procurando convertir nuestro corazón en un niño para leer el "Corazón" de Amicis, no podemos ser de opinión idéntica; por consiguiente, ésta de hoy será otra pregunta más, entre las seis del ciclo, que dejemos sin respuesta, porque nos faltan convicciones para afirmar, y acaso audacia para negar del todo.

Recuerdo que en cierta ocasión desarrollábamos nosotros un curso de Literatura infantil para Maestros, en el cual inicié, siguiendo a prestigiosas figuras que en el asunto van ya por delante de mí, este deseo nuestro de sanidad en las lecturas infantiles. Me dolía yo, con mis razones más o menos sólidas, de que los manjares literarios de los niños fueran tantas historias criminales y negras, traídas como de lo más oscuro de la Edad Media. Y cuando llegamos a la lección de Amicis, unas cuantas profesoras jóvenes se subieron a la tarima, y con un mohín de ruego amable me dijeron:

—¡No nos censure usted el libro de Amicis! ¡Le recordamos con tanta emoción...!

Me contrarió y entristeció el deseo de aquellas seño-

ritas; porque el caso era que yo no había encontrado en "Corazón" —en la mayoría de sus emocionadas páginas— más que penas, tristezas, odios, agobios y moribundos. Y a aquellas alumnas tuve que hablarlas de este libro que hoy vamos a comentar, como si poco a poco les fuese dando la triste noticia de que su abuelita, anciana de sus tiernos recuerdos infantiles, acababa de fallecer; así se les había quedado prendida en el alma la lectura triste de estas páginas, que sí que saben llegar a la infancia.

El gran italiano universal Edmundo de Amicis, vivió en esa segunda mitad del siglo pasado en que las familias llegaban a encargar —allá en el Viejo Mundo— que expertos artistas especializados hicieran cuadritos con temas funerarios, pegando en un papel o lienzo los cabellos de sus cadáveres más queridos. Y a los niños los vestían —y esto sí que me violenta decirlo en voz alta—, a los niños los vestían con tales trajes, que parecían ya sus mortajas. Es una impresión personal que ha producido sobre mi ánimo el espíritu de la época.

Todo: los parques y jardines, los juegos y juguetes, los profesores y las lecturas infantiles, se aproximaban a ese criterio lúgubre. La Moral que se le ofrecía al niño —porque ya se había empezado a pensar en él, desde luego—, era de ésas de habitación bien cerrada, no se fuera a enfriar la criatura. Esa ventana hermética de su cuarto, posiblemente le fuera ahogando poco a poco, y paralelamente le preparaban unas lecturas entristecedoras, como si le quisieran ayudar a bien morir.

En España, los "institucionistas", los que a principio de siglo llevaban la dirección liberal y rebelde de la Enseñanza, en contra de aquella Enseñanza clerical —pulpo anti-cristiano que tenía tentáculos de sobra para acariciar

el lomo a los poderosos, y aun le sobraban para apretar el cuello a los que le estorbaran—, los "institucionistas", digo, encontraron excelencias en la lectura de "Corazón" de Amicis, que al menos no era Literatura de tendencia fanática. Sin embargo, aunque se trataba de aquellos hombres liberales, limpios y de gran cultura, espejos inolvidables en el buen camino de la Madre Patria, todavía estaban heridos de tristeza, aunque sólo fuese por la lucha sorda y turbia que se les hizo en su ruta.

Se abrieron las ventanas españolas, eso sí, para ver si se iba —que no se fué del todo, y ahora hace sus telarañas en los rincones del techo otra vez—, aquella Moral envenenada; pero todavía se les pesaba la ración de aire a los niños. Aún no era esto de alegrarles y limpiarles el oxígeno, diríamos, y que respiren cuanto quieran.

Un inciso. Hay que advertir, para ponernos en guardia en nuestro sitio, que en esto de limpiar el oxígeno algunos se han pasado. Abrieron las ventanas, se fué el azufre de los diablejos super-clericales, y no sé qué azufre nuevo, pero diabólico otra vez, quieren quemar ahora, para lo que han vuelto a cerrar las ventanas. He aquí, por ejemplo, un cuentecillo de dolorosísima tendencia social, que ha llegado a mis manos traducido a nuestro idioma:

"Se trataba de un pan grande, dorado, sabroso . . . El niño pensó en lo contenta que se pondría la madre al verlo en la mesa, cuando la pobre regresara con la espalda dolorida de tanto curvarla lavando la ropa de los poderosos. Y la niña —una hermanita triste—, ¡qué alegría había de sentir! Durante varios días, el niño tuvo la obsesión de ofrecer aquella nota sabrosa y alegre en su hogar mísero. ¡Ah!, pero costaba una moneda de cobre . . . que no tenía.

"Una tarde, sin que él recordase cómo" —le remuerde

la conciencia al autor al pasar por ese pasaje, y así lo dice: "sin que él recordase cómo"—, "robó, robó esa moneda. Y cuando iba dichoso a la tienda en busca del pan, sintió que una mano brutal le tenía sujeto y las gentes le gritaban a su alrededor:

—¡Un ladrón! ¡Un ladrón...!"

Hasta aquí el cuento, queriendo dar un sentido nuevo y valiente; pero confieso que una de esas personas que gritaban que aquel niño era un ladrón, podía haber sido yo; ¿por qué no? Y no digo que lo gritase muy alto, porque me daría pena, como nos suele dar de todo delincuente. Pero ¿cómo se puede incitar al robo en letras de molde y de manera tan clara...? ¡Y a los niños...!

¡Abranse de nuevo las ventanas! ¡Que se vayan todos los azufres...! Y que el aire alegre entre y salga como una golondrina; porque, si no, tendríamos que preferir siempre las tristezas de Amicis.

Tristezas, sí; ah, pero no dulzuras. Este prestigioso infantilista desaprovechó, por culpa de sí mismo o del momento, la envidiable, la dificilísima cualidad que poseía de llegar al punto exacto, vivo, de la edad tierna. Esa es nuestra creencia. ¡Magnífica cualidad para puesta al servicio de la luz nueva, del aire nuevo; no de aquella preocupación oscura, tenebrosa, de hacer que el niño se estuviera quietecito! Y al decir esta vez "el niño", me refiero al niño solo, arrinconado, no al niño que los resume todos, como pájaros del jardín en tarde de su jolgorio. Porque yo creo que la sensibilidad alegre, limpia y cordial de la nueva educación, debe ofrecer abierta correspondencia entre todos los niños que luego han de ser el Mundo. De nada vale ya educar al niño A, y al niño B, y al niño C, si no se les educa preparados en un engranaje que haga eficaz la educación de A, B y C, abejas de la solidaridad y de la Civilización.

En cambio, el criterio de los que son partidarios de Amicis, visto a la luz de nuestra hora, parece decir: "Metemos el corazón del niño en un puño, en un puño que se lo aprisiona, sí; pero hacemos a ese niño bueno con los demás".

Si realmente es eficaz para esta segunda parte —que nosotros lo dudamos—, cabe desde luego replicarles: "Habéis hecho al niño bueno con los demás; pero no lo fuisteis vosotros con él, ya que le habéis entristecido metiéndole el corazón en un puño . . ."

Yo no he visto jamás —y vamos a hablar de un personaje malo, sacado del libro que hoy nos ocupa—, yo no he visto jamás que para enseñar a multiplicar bien, primero se enseñe mal. Se enseña bien desde el principio. Por eso, pintarnos niños canallas en las lecturas de la infancia, es abrirnos los ojos, es empezar con malos pasos; pintarnos niños canallas es hoy un delito; yo lo considero un delito; y espero que nuestro siglo llegue un día que lo considere así. Advierto a ustedes que no lo digo porque ése haya de ser el resultado de estas campañas de los que piensan como yo; pero es que nuestras campañas son un síntoma de que la Moral nueva lo va requiriendo.

El chiquito literario perverso —personaje de cuento— llama en seguida la atención de la infancia, ansiosa de inquietudes; les entretiene más que los personajillos buenecitos. Se le ofrece al pequeño un capítulo enumerando las crueldades de un muchacho, y prefiere esa página a la otra en que se dice que "Juanito" da limosnas como un pedantuelo, o ayuda a los ciegos a cruzar la calle (como le gusta más —es triste, pero se lo da el instinto—, le gusta más estorbar el paso al camino de hormigas, que observarlas minuciosamente).

No hay que pintar a un niño de tonos realistas preocu-

pado con hacer el bien con toda formalidad, porque es salirse de lo real . . . y les empalaga; exaltemos la bondad, viendo cómo en los cuentos un chiquillo la practica con caballos, con estrellas, con sillas que hacen de burro, con el loro . . . en cordial colaboración con uno o con varios camaradas audaces y alegres.

Pero es espantoso, en cambio, analizar en "Corazón" el capítulo titulado "Franti expulsado de la Escuela"; terrible capítulo, al que se opone de cara la manoseada pero bella interpretación del franciscanismo: "Hermana agua, hermanos pajarillos, hermano lobo, hermano niño travieso . . . ¡Todos hermanos! (y lo del niño travieso lo hemos dicho con la intención que se irá desarrollando).

Este capítulo, que como todos es perfectamente comprendido por la infancia media, dice en su principio: "Sólo uno podía reírse, mientras Deroso recitaba Los Funerales del Rey; y Franti se rió. Lo aborrezco. Es un malvado", escribe el niño en su diario.

¡Mal principio! Yo no creo que los niños deban reírse en los funerales de nadie, ni los funerales son para niños, conste. Ahora bien, cuando se trata de los funerales de un Rey, el delito está un poco atenuado, porque son considerados, además, como espectáculo poco frecuente, lo cual les quita la tristeza: a los funerales, y a sus versos. Yo atenúo todavía más la falta, porque a un chiquillo de creación tan realista se le puede desbordar la risa, inconscientemente, en tales actos, en los cuales es muy difícil dar con la emoción exacta. Total, que un poco de culpa es del profesor, por preparar a los alumnos esos festejos tétricos.

Sea como sea, jamás un niño debe decir de otro esas palabras . . . y menos dejarlas escritas. Yo os digo la verdad: lo primero que haría, al ver que un niño decía de otro:

"Le aborrezco; es un malvado", sería pensar que el niño que escribe eso no es bueno, y que había que educarle para que no hiciera tales comentarios sobre sus compañeros; y luego, a investigar sobre la maldad del otro. ¿Es ésa la ternura, la dulzura de Amicis? Siempre, no; pero con frecuencia, sí.

Porque veamos luego una serie de detalles, por los que se ve que Franti era, en efecto, un salvajillo. Yo digo salvajillo —¡malvado nunca!— porque por lo visto algo sí hay que decir de él, ya que el niño del diario nos lo retrata así:

"Cuando viene un padre a la escuela a reñir a su hijo delante de todos, él goza —¡hola!, luego no es él solo el malo—; cuando alguien llora, ríe". (¡Qué terrible disparate! No, no; eso no es verdad. Un gigante, un gnomo, el diablo, un ogro, un personaje simbólicamente perverso, puede reír en el cuento cuando alguien llora, para simbolizar su maldad infinita. Un niño, con visos de realismo, jamás. Creo que es una errata, quiero creerlo; sin embargo, sigue la lista de las perversidades, con un doloroso refinamiento por parte del niño que las escribe): 'Tiembla ante Garrón, y pega al albañilito porque es pequeño; atormenta a Crosi porque tiene el brazo inmóvil; se ríe hasta de Roberto, que anda con muletas por haber salvado a un niño. Hay algo que infunde repugnancia en aquella frente baja, en aquellos ojos torvos. No teme a nada, se ríe del maestro, roba cuanto puede, niega desvergonzadamente, lleva a la escuela alfileres para pinchar a los más próximos . . ."

Cuando uno piensa de verdad en los niños, ¿no se va odiando más al niñito que hace la refinada descripción acusadora y poniéndose del lado del malo, al verle atacado apasionadamente?

Después dice que el maestro ha probado a educarle

por las buenas, pero que él se burla. Esto da a entender que ya no hay más remedio que corregirle por las malas. Ustedes dirán —claro está que la Pedagogía ha dado un paso de gigante—, si se puede tener el concepto de que a un niño hay que corregirle "por las malas". No le falta —al personajillo introspectivo de Amicis, digo—, no le falta más que gritar:

—¡Al patíbulo con Franti . . . !

No sé si esto son pasiones mías; pero el fin es que le expulsan y que los niños dicen al maestro:

—¡No se aflija! ¡Nosotros le queremos mucho . . . !

¡Fea falta de solidaridad! En vez de apenarse al ver arrojado al compañero, se quedan halagando al poderoso, que aunque compungido, es el que los puede expulsar a ellos también. ¿No le quedarían a Amicis un par de líneas para que a los niños les impresionara, siquiera levemente, el compañero despedido . . . ?

Del pícaro Franti, aún vuelve a hablar el libro; cuenta que se pegó con un niño . . . porque era más débil que él, recalca el texto; véase que es duro e insistente el ataque al desgraciado Franti; tanto es así que el ex compañero le pronostica en su diario que irá a la cárcel.

Confieso mi tremendo asombro, casi mi turbación, al leer todo esto. De volver a mencionar al niño, Amicis debió recogerlo; no dejarlo así, abandonado de la Escuela y de todos, porque entonces se ha de decir: "La sociedad le abandona, ella le hará criminal". Y en este caso, la sociedad es el libro de lecturas. Yo culpo en parte a la época, y en parte al escritor. Parece impertinente hacerlo ahora; pero los que escriben para niños tienen, muertos o vivos, una profunda responsabilidad que vive con su obra, y que no sólo debe ser fiscalizada por los críticos de su hora, sino

de cada generación que vaya llegando. Por otra parte, si lo hizo Francisco con el lobo, ¿no había de hacerlo Amicis con Franti? —hermano lobo, hermano niño travieso . . . ¡todos hermanos!—. Y entonces los lectorcitos habrían sentido una suavidad y una ternura educadoras, que no es el mal sabor de boca, agrio, que se les deja con el caso perdido de Franti.

Viene a cuento el recordar un cuento chino, que se llevó todas mis simpatías hasta el punto de que fué para él la dedicatoria de uno de mis libros. Ese empeño de los cuentos y de los cuentistas de que las madrastras, al igual que Franti, sean perversas hasta el final, allí se encuentra frustrado. ¿Por qué? Por el empeño, también terco, que en ser dócil tiene el hijastro. Ella, ya se sabe: lo de siempre: "que si has dejado el arroz crudo; que si pasado. Que si te levantas tarde; que si temprano". Un sábado quiso la madrastra pescado para el domingo y no lo había en la plaza, y el chinito subió de noche a las lagunas heladas, con su aliento hizo un agujero en el hielo, y agarró una carpa que entregó a la madrastra. Ella entonces se conmovió, y el padre lloró de felicidad al ver que la armonía entraba de nuevo en el hogar. Hasta los poetas le escribieron sus versos . . .

No puede ser más ingenuo, más simple; pero me produjo emoción ver cómo un chino de hace no sé cuántos siglos, nos daba la lección de que hasta las madrastras de los cuentos pueden tener limitada su maldad; no como el lobo de Esopo, que hubimos de comentar el otro día, ni como Franti, en el cual es más doloroso todavía, porque aún estaba en la edad modelable.

Un escritor profundo, tan ponderado como el gran castellanista Alfonso Reyes —literato del Cuadro de Honor de

México, de cuyos conocimientos en materia infantilista nos dió elevadas muestras en la breve disertación con que honró a este ciclo al presentarnos ante los oyentes—, en su libro "Calendario", al comentar la obra de Amicis, habla, entre otras cosas, de "las criminales voluptuosidades del dolor", certera frase en la que podría ir amparada toda nuestra conferencia.

En efecto, si este capítulo de Franti es la amargura áspera, ¿puede darse nada más voluptuosamente doloroso que el titulado "Los muchachos ciegos", que moldea el corazón de los lectorcitos en la tristeza más agobiante? El profesor dice a sus alumnos:

—Pensad por un momento: ¡Ciegos! ¡No ver absolutamente nada nunca! ¡No distinguir el día de la noche; no ver ni el cielo ni el sol, ni a sus propios padres; nada de lo que tienen alrededor o se toca; estar sumergidos en perpetua oscuridad y como sepultados en las entrañas de la Tierra . . . !

¡Por Dios! —digo yo—, ¡que no lleguen a oídos de un ciego tales desánimos! "Probad un momento a cerrar los ojos —insiste Amicis con su refinamiento— y pensad si debierais permanecer para siempre así; inmediatamente os sobrecogería la angustia, el terror, os parece que sería imposible resistirlo, que os pondríais a gritar, que os volveríais locos o moriríais". ¡Qué afán de encoger el corazón tierno del niño! Y qué afán de que no veamos a los ciegos como a personas, como a amigos, como a compañeros, como a iguales, que es una de las maneras de aliviarles el dolor.

Amicis explica que a veces se les ve reír, subir alegres las escaleras del colegio, tocar y cantar —que todo esto es verdad—. Pero en vez de aprovecharlo, sabe acaso que

es más sencillo hablar al niño con penas que con la fina sensibilidad del buen humor, e insiste:

"Es preciso observarles bien. Hay jóvenes de diez y seis y diez y ocho años, robustos y alegres, que sobrellevan la ceguera con cierta calma y hasta con presencia de ánimo; pero bien se trasluce —vean, digo yo, que aquí no se reconoce la alegría de nadie—, bien se trasluce, por la expresión desdeñosa y fiera de sus semblantes, que deben haber sufrido tremendamente antes de resignarse a aquella desventura".

¿Semblante desdeñoso y fiero los ciegos? Eso no es verdad. ¿Es que se desea que la infancia huya de ellos y los mire con recelo? ¡No es posible!

Y todavía: "Otros hay —dice— con fisonomía pálida y dulce... y se comprende que alguna vez, en secreto, deben llorar todavía". En fin, resume que han entrado "en el mundo, como en inmensa tumba".

Vemos hoy las cosas tan distintas, que yo creo que a los niños, al empezar un capítulo o cuento de ciegos, se les había de decir que un ciego... ya se sabe lo que es: un hombre como todos los demás, que suele estar más contento que los demás; y está más contento, porque los ciegos vienen acostumbrados a su tremendo defecto físico, y como los demás adivinamos que hace falta mucha bondad para acostumbrarse a ello, les admiramos con nuestro cariño, y entonces ellos, al verse rodeados del afecto de todo el mundo, se sienten alegres y buenos, y hasta felices y contentos.

Con este párrafo nos quedaría la conciencia tranquila, pues de esa manera, si se lo leyeran a un ciego, encontraría motivos de satisfacción, y al mismo tiempo se va consiguiendo que los lectorcitos hayan de rodear a los ciegos de cordialidad sin grandes aspavientos, asombros ni extra-

ñezas. Así les harán felices, porque ellos se sentirán personas como todos los demás, que es lo que naturalmente son . . . y apetecen ser.

¿No sería más agradable escribir el cuento en que un muchacho ciego vaya al fútbol con dos o tres compañeros todos los domingos, y entre lo que le explican y esos mil ruidos del partido, que sean descritos de un modo onomatopéyico, se dé cuenta exacta de cómo va el juego . . . ? Pero no; Amicis, él o su época de sombras y de habitaciones cerradas, ha de decirnos que el ciego entra en el mundo como en inmensa tumba.

Y no se crea que hemos elegido dos capítulos excepcionales, para atacar apasionadamente la obra; porque si bien los hay más claros, los hay más negros, más agobiantes y tristes, y si no, hagamos enumeración de algunos títulos: "Los niños raquíticos", "Mi maestra muerta", "El albañilito moribundo", "El incendio", "El chiquitín muerto", "El número 78" —que se refiere, como nos temíamos, a un presidiario; pero que lo mismo pudiera ser el número de un nicho—, "El preso", "Soberbia", "Envidia" "Los heridos del trabajo", "Los pobres", "El maestro enfermo", etc.

No, no; la obra es de una empeñada e insistente tristeza, desde aquella primera página donde se dice: "Vi algunos pequeños que no querían entrar en el aula, y se defendían como potrillos, encabritándose; pero a la fuerza —añade— los hacían entrar en clase, y aun así, algunos se escapaban después de estar sentados en los bancos; otros, al ver que se marchaban sus padres, rompían a llorar . . ."

Nada nos extraña; adivinaban que aquél era el colegio de las agonías; el colegio que, a juzgar por lo que se ha dicho —y perdonen la nota de humor—, yo me temo que

llevaran a los niños a pasar el fin de semana a las grandes catástrofes ferroviarias o a las leproserías.

Así como los ejercicios de escritura se empiezan con palotes, yo considero que la ternura literaria tiene sus palotes también; pueden ser las historias de animales, donde el niño es muy amigo del oso, el gato lo es del toro y la mosca de la rana. Ah, pero en la obra de Amicis, ¡qué poco amor a la Zoología! La fauna universal, que como ya dijimos se entrega íntegra para que el niño juegue, aquí se sustituye por conceptos que se refieren a la maestra que agoniza o al Asilo de los niños raquíticos. ¿Cómo van a hablar los animales, en una obra tan circunspecta...? Y sin embargo, la sensibilidad que al niño le queda, después de ver como un muchacho y un elefante se estrechan la mano y la trompa en señal de "cuates", como se dice en México, educa —en la claridad y la alegría, en la cordialidad y la limpieza—, más que el chiquillo que califica de malvado aborrecible a otro, porque se sonrió cuando estaban diciendo versos con motivo de los espectaculares funerales del Rey. Ese es mi criterio.

Antes de terminar, y para que no sea todo aludir a las notas del diario, ofrezcamos otros comentarios acerca de cualquier cuento de los publicados en "Corazón"; por ejemplo: "El pequeño patriota paduano".

Dice allí que, con otras gentes, navegaba en un barco "un chiquillo de once años, solo, mal vestido, que estaba siempre aislado como animal salvaje, mirando a todos de reojo. Y tenía razón —añade— para mirar a todos así". En efecto, parece que hacía dos años que sus padres le habían vendido a unos titiriteros, y el jefe, después de enseñarle unos juegos "a fuerza de puñetazos, patadas y ayunos", le

había llevado por el mundo "pegándole siempre —sigue el relato— y no quitándole nunca el hambre".

No creo que sea preciso comentar. ¡Padres crueles! ¡Un titiritero que pega a cada instante y jamás da de comer! ¿Por qué se les dice a los niños que hay padres crueles? ¿Es que acaso los hay? Y si los hubiera, yo me permitiría desconocerlo, mirando por los que empiezan a ver la vida. Por eso resulta que el libro dice: "le preguntaban, pero él no respondía, y parecía que odiaba a todos, ¡tanto le habían irritado y entristecido las privaciones y los golpes!"

A pesar de la explicación del autor, creo que el niño se hubiera consolado contestando, a no ser que, si se acepta que sus padres eran malos, él salga a sus padres, y ya son dos cosas que nos resistimos a aceptar.

Al fin, tres viajeros hicieron hablar al italianito, y dice el texto que, "parte por compasión y parte por excitación del vino —por lo visto el autor no acepta que nadie sea generoso—, le dieron algunos cuartos. Habiendo entrado en la cámara en aquel momento algunas señoras —esto es un pasaje jocoso, sin intención de serlo—, por darse tono le dieron más dinero" (el caso es que no asome la buena fe por parte alguna).

Dice luego que uno empezó a quejarse de las fondas de Italia, de sus ferrocarriles otro, de los estafadores, de la suciedad, de la incultura . . . Acaso —añado yo— de los gestos pintorescos del dictador . . . y de que si es o no "chaparrito" el monarca . . . El caso es que el niño se indignó, y cayó sobre las cabezas y sobre las espaldas, y hasta sobre los semblantes cuando se volvieron a ver qué era aquello, una tempestad de monedas.

—Recobrad vuestro dinero —dijo el pequeño paduano—; yo no acepto limosnas de quienes insultan a mi patria.

Así termina el relato, y es natural que los lectorcitos comenten con entusiasmo:

—¡Muy bien! ¡Muy bien . . . !

Han visto que le venden los padres, que el jefe le pega, que trae las costillas señaladas atrás por el látigo y delante por el hambre, que insultan a su patria . . . y los lectores desean para él la revancha. Sin embargo, no es bonito el ejemplo. Nosotros no creemos que deban pintarse padres tan criminales, ni titiriteros tan miserables, ni pasajeros tan impertinentes y tan deslenguados. Pero si el cuento estuviera obligado a esa exposición de caracteres, jamás el niño debió poner fin al relato con ese gesto de soberbia, que es el gesto con que los adultos disparan las pistolas de la ira a dos manos, y no se crea que esta vez las pistolas son un símil. Todo lo más debió de echarse a llorar —de rabia también, es natural—, y que entonces tirase al Mediterráneo los dineros, lleno de congoja. Y acaso así, los que le dieron las monedas pensarían que no todo era suciedad, ignorancia y latrocinio en Italia, sino que también había italianitos con buenas cualidades; porque, tal como lo termina Amicis, no hay manera de rectificar el diálogo antiitalianista de los pasajeros.

¡Quién pudiera, señores, quién pudiera poseer ese don maravilloso que Edmundo de Amicis tenía para acercarse a la infancia . . . ! Es verdad que cuando se tiene el criterio de que la Literatura de los niños debe ser limpia, cordial, alegre y franciscana, un poco más difícil es acercarse a ellos. Los niños buscan sacudir su inquietud con el espectáculo de los peligros ajenos. Si no fueran así los niños, los mayores no seríamos aficionados a los toros y al boxeo. Ahora bien, ¿podrá llegar un momento en que ignoren, al

fin, cuáles son los malos instintos, porque no haya nada a su alrededor que se los despabile . . . ?

Amicis es un jardinero cuidadoso. Su jardín, sin embargo, es un invernadero con las cristaleras bien cerradas; sus capítulos son las variadísimas macetas, admirablemente atendidas. Claro está que a las flores les falta la alegría del Sol sin vidrios: del Sol, del cielo y del aire; son flores de la tristeza y el jardinero las cuida, pero no recoge los pétalos que caen como lágrimas; los pétalos quedan allí, emocionando y entristeciendo aquel invernadero cerrado; y si entra un niño a ver las flores, el viejo jardinero se sienta a su lado y le cuenta las historias de aquellas desgraciadas florecitas que, pétalo a pétalo, como lágrima a lágrima, van agonizando.

¿Qué deseamos nosotros? ¿Cuál es el ansia de nuestro criterio? Muy sencillo: abrir los cristales; que entren y salgan el Sol, el cielo, el aire, las mariposas y los pájaros, y que la brisa de una mañana, ¡zas!, levante los pétalos caídos, y se los lleve cielo arriba como mariposas. Y si son flores muertas, sean bienaventuradas, porque de ellas será el Reino de los cielos; pero de los cielos azules, con brisas, mariposas y pajaritos.

Y por hoy, Señoras y Señores, ya está bien.

5

¿SE COMIO EL LOBO A CAPERUCITA?



LA pregunta de hoy, Señoras y Señores, yo respondería que no: porque no lo creo, o porque a ningún crimen había de ir por la parte del fiscal. ¿Se comió el lobo a Caperucita . . . ? No lo creo; pero habíamos de estar negándolo el tiempo que durase la plática de hoy y no habríamos adelantado gran cosa. Son muchas las generaciones que han recibido por primera y estremecedora noticia, en su niñez, ese terrible suceso. Yo sospecho que no, que el lobo no se comió a Caperucita; sin embargo, hubiera sido más asequible esta interrogación: ¿Debió comerse el lobo a Caperucita . . . ? Y así, nadie, ni entre 100,000, se hubiera atrevido a decirnos que sí.

Entonces, ¿por qué se la comió?

Si apareciese Perrault, con su enorme peluca caída en rizos sobre los hombros, y le preguntásemos:

—Señor Perrault: ¿debió comerse el lobo a Caperucita . . . ?—, él, ante los 100,000 diría que no también. No se atrevería a decir otra cosa. Y, entonces, el fiscal, acusándole con el dedo, añadiría:

—¿Y por qué se la comió?

Me imagino la escena: Perrault, ante el siglo XX, se defendería con ciertos confusionismos; diría que sí . . . diría que no. Y en uno de esos noes, yo me volvería a ustedes y les diría:

—¿Lo oyen . . . ? El glorioso académico y cuentista nos asegura que no se la comió.

Y alguien —es mi temor— nos lanzaría el equívoco intencionado y festivo:

—¡Vaya un "cuentista"!

Esta exclamación nos sofocaría a todos, porque, en efecto, el diccionario no tiene una palabra claramente honesta que defina al cuentista infantil. El escritor de adultos, por muchos cuentos que haga, es eso: un escritor, un literato. Al que se ocupa de Literatura para niños le obligan a ser cosa aparte, y no tiene para optar más que dos voces de doble significación: "cuentista" o "infantilista".

A un escritor de los especializados, que no ha venido aquí a aludirse, ya le tocó escuchar en un diálogo de desconocidos:

—¡Vamos, anda, que eres más "cuentista" que Fulano!— y Fulano era él. Por consiguiente, le pareció más oportuno optar por la voz de "infantilista". Ahora bien, "infantilismo" es —ya se sabe— el desarrollo mental retardado de las personas mayores; esto opinan los diccionarios. ¿Qué es, por consiguiente, "infantilista"? ¿El partidario de ese infantilismo patológico . . . ? ¿El que lo trata de curar . . . ? Sea lo que fuere, el caso es que "infantilista" nos huele a sanato-

rio de caballeros, en el que se pasean por el jardín de paredes altas, chupándose el dedo como signo de retraso mental. Resumen: que hay que soportar una palabra de segunda mano, sea cual sea la elegida.

Perrault aparece generalmente como autor de "Caperucita Encarnada". En realidad fué un recolector —coleccionar es muy de académicos; todavía suele preferirse en la Academia una recopilación de refranes a una personalidad de altura—. Perrault consigue la colección más prestigiosa, la que contiene los cuentecitos de más éxito; pero sin duda su gran peluca, su nombre formal y su título de académico le valieron para pasar a la posteridad como autor de todos, no siéndolo de muchos.

El postergado veneciano Straparola, por ejemplo, había contado "Cenicienta" y "El Gato con Botas" uno o dos siglos antes; bien es verdad que el gato no tenía botas, que es detalle que ni va ni viene al cuento, aunque así mismo es la estampa que lo ha prestigiado. El gato con botas, sin botas, ya no sería nada; sería como quitarle a Carlos IV el caballo en la estatua del "caballito" que se admira en una plaza mexicana; sin el jaco de bronce, Carlos IV ya no sería nada.

Además de esta sombra acusadora del veneciano, a Perrault le sale —en la segunda mitad de su siglo XVII— otra coleccionista: su contemporánea la Condesa D'Aulnoy. Y si el académico, con sus bandas y su peluca honorable no se pone por medio, hubiera sido la condesa la del prestigio infantilista; porque, como Perrault, también ella se dedicó a recoger aquellos cuentos "de viejas" —así los llamó él, y no cuentos de niños— que venían desde las "fablillas" francesas de los siglos XII y XIII. En fin, que el estilo de Perrault no será el del hombre, pero sí el de sus días.

Ahora bien, ¿él ha recogido los laureles? ¡Que se lleve también nuestras acusaciones! Porque yo empiezo por acusarle de que unos vendedores —y no se crea que desviamos el tema literario infantil— lleven colgados de los hombros, con una inconsciente crueldad que las gentes del mundo aceptan aún, esos pobres cabritos y corderitos que son paseados a lo largo de las calles con un quejido triste, inocente, infantil, sin más esperanza —¡triste esperanza!— que la de ser degollados, para dejar de sufrir como mártires del verdugo medioeval.

Pues qué, ¿en tres siglos no se pudiera haber corregido en eso la Humanidad, como ha cambiado en otras tantas cosas? No olvidemos que este síntoma del vendedor de corderitos, que parece trivial y hasta jocoso, globalmente significa una insensibilidad aterradora; amarga al menos. Y si los cuentos no hubieran tenido lobos que se comiesen a Caperucitas, sino Caperucitas que acariciaran a los lobos como a perritos chihuahueños; si los relatos infantiles no hubieran tenido leones y negros que se matan entre sí, sino niños y niñas que enseñan a montar en bicicleta y a limpiarse los dientes a los cachorros de la leona, al cabo de los siglos la generación de Alcaldes —digámoslo así— sentiría un escalofrío de indignación y de fastidio si alguien osara pasear por plazas y plazuelas a unos cuantos seres en edad de llorar, colgados de los hombros en postura de horrendo martirio.

No es preciso insistir en que no somos nosotros, únicamente, los que formamos en las filas de este criterio. "Raya en lo inconcebible —se ha dicho en Argentina— que se pongan en manos de criaturas cuentos como "Piel de Asno": un rey que enviuda y se quiere casar con su propia hija; "Barba Azul", cuya séptima esposa descubre los cadáveres en-

sangrentados de las seis anteriores; "Caperucita Roja": lo espantoso de un lobo que devora a una anciana y a su nieta; "Blancanieves": una reina envidiosa de su hijastra, que ordena asesinar a ésta y que le traigan las entrañas . . . ¿Son cuentos para niños —dice—, o cuentos para formar asesinos y malvados . . . ? ¿Es posible que haya padres que permitan leer tamañas monstruosidades y crueldades a las criaturas . . . ?"

No son nuestras, repito, esas palabras; pero sí que las suscribiríamos.

Hay un libro español —mejor aún, andaluz—, que ése sí que es una hermosa lección de ternura, de sensibilidad. Hablo, ya se sabe, de "Platero y yo", el libro de un alto poeta: Juan Ramón Jiménez. No es una obra alegre, pero sí cordial. Platero, el burrito, como si fuera un niño, un perro, un pajarito, es acariciado por todas las páginas; y él recoge las caricias con un mimo tal, que después de leído el libro, el hombre que vende por la calle fríamente los borreguitos que han de morir, nos llena de humedad y de brillo los ojos, y nos hace pensar que haya un ogro canalla disfrazado de indiferencia, que se pasea por las calles del mundo.

Ahora, ya que el libro de "Platero y yo" ha venido a la mesa en este ciclo sobre Literatura infantil, ¿quién no habla de él? El dolor está en tener que confesar cierto fracaso nuestro. Juan Ramón, poeta de hoy —como de ayer y de mañana—, pero de una generación anterior, publicó "Platero y yo" cuando éramos mozos que estábamos formando nuestra buena o mala sensibilidad literaria; de modo es que acogimos sus páginas con profundo entusiasmo, y fuimos de los que, en medio de nuestra emoción, proclamamos: "¡He ahí un bello libro para la infancia!"

Pasaron los años, y periódicamente "Platero" volvía a mi mesa de noche: a mis ojos, a mi corazón; porque cada vez le he encontrado bellezas nuevas, matices insospechados: ¡aquellas estampas de colores, que parecen iluminadas con blancos . . . con blancos de colores . . . !

Un día, quise hacer un regalo a un sobrino. Nada mejor que "Platero y yo"; porque, ¿no teníamos desde la pubertad —recién salido de la Escuela— la seguridad de que ahí había un libro para la infancia? Compré el volumen, y no en el mío, sino en el ejemplar mismo que destinaba para obsequio, leí dos o tres capítulos, atado a la idea de que era yo el futuro lectorcito. Y entonces . . . ¡qué pena!, ¡qué libro tan oscuro, siendo tan claro, para que los niños consigan encontrar los conceptos líricos de cada una de aquellas líneas; para que logren la armonía de esas liras que son las páginas: cada línea una cuerda . . . !

Un poco triste, sin embargo, llevé aquel volumen al sobrino; no quería privarle de regalo tan precioso; pero al hacer la entrega le dije:

—Toma, para cuando seas mayorcito . . .

Naturalmente, no me atrevería a decir todo lo expuesto, sin mis razones. Para ello tengo a la vista la edición escolar de "Platero y yo", en la que se han suprimido capítulos que, como todos, son maravillosos. Empieza la obra por una confesión del autor: él no la escribió para niños. Y lo demuestra muy pronto: sea el segundo capítulo, que se titula "Paisaje grana". Adviértese que es una estampa sin acción alguna, llena de frases que se emborronan ante la mentalidad infantil. Dice: "La cumbre. Ahí está el ocaso, todo empurpurado, herido por sus propios cristales, que le hacen sangre por doquiera. A su esplendor, el pinar verde se agria, vagamente enrojecido; y las hierbas y las florecillas, en-

cendidas y transparentes, embalsaman el instante sereno de una esencia mojada, penetrante y luminosa.

"Yo me quedo extasiado en el crepúsculo. Platero, granas de ocaso sus ojos negros, se va, manso, a un charco de aguas de carmín, de rosa, de violeta; hunde suavemente su boca en los espejos, que parece que se hacen líquidos al tocarlos él; y hay por su enorme garganta como un pasar profuso de umbrías aguas de sangre".

¡Lirismo excepcional, es verdad!, pero ignorado íntegramente por el niño, que apenas si percibe —apenas— que el burro bebe. Lo demás, todo se le va al olvido, despegado como un timbre de correos sin goma. Y no creo que sea cosa de explicárselo en la Escuela, porque, entonces, ¡adiós el poeta!, ¡adiós sutilidad!

A veces, es verdad, la nota está más clara. Dice en el segundo párrafo del capítulo titulado "El perro sarnoso": "Aquella tarde —el perro— llegó detrás de Diana. Cuando yo salía, el guarda, que en un arranque de mal corazón había sacado la escopeta, disparó contra él. No tuve tiempo de evitarlo. El pobre perro, con el tiro en las entrañas, giró vertiginosamente un momento, en un redondo aullido agudo, y cayó muerto bajo una acacia".

Nosotros no hubiéramos seleccionado para la infancia este capítulo sentimental; se nos emborrona en él la alegría que queremos para el niño; la ternura es de una calidad sutilísima, fina, infantil por pura; pero si al chiquillo se le corre un velo para que no perciba las sombras amargas de las grandes penas reales, ¿cómo le vamos a acusar tan vivamente las penas literarias? Y cómo ése del perro —de menos acritud, aunque de más hondo dolor—, aquél de la niña que muere —la que en el delirio llamaba a Platero—, el cual capítulo termina de este modo:

"¡Qué lujo puso Dios en ti, tarde del entierro! Septiembre, rosa y oro, declinaba. Desde el cementerio, ¡cómo resonaba la campana de vuelta en el ocaso abierto, camino de la gloria . . . ! Volví por las tapias, solo y mustio, entré en la casa por la puerta del corral, y huyendo de los hombres, me fuí a la cuadra y me senté a llorar con Platero".

No, no; no es posible hacer excepciones. El libro, si tuviera los racimos de su ternura más alegres y al alcance de los niños, sería su merienda literaria más útil, sería una de las obras más educadoras que se han escrito; educadoras sin afán educativo, como el aire del pinar es salud sin receta. Pero ya se ve: llevan más de 25 años con el empeño de hacerle libro de amenidad para la lectura escolar, y la infancia llega a amar a Platerito, que es un jumento muy simpático . . . aunque un poco triste; pero nada más.

"Platero y yo", elegía profundamente emocionada, es un libro que debe leerse en ese punto de edad de los catorce a los dieciséis años; y entonces, puede hacer tal efecto, que siendo un instante de la vida en que se presentan diversos caminos para la conducta de la pubertad, esta lectura tira de los muchachos por el sendero más limpio. ¡Quién sabe si estas conferencias, en lo que tengan de sinceras, no sean nietas —ya descoloridas, claro está—, de aquella emoción de pubertad que nosotros percibimos hace tantos años, con el libro de Juan Ramón Jiménez!

En "Platero. . . y yo", el burro no se come al "yo", como el lobo a Caperucita. Y aunque el guarda —digamos— se come al perro sarnoso, hay por allí, por lo menos, unos remordimientos del matador. . . o del escritor, que nos enjugan y aclaran la emoción.

Conviene estar al tanto, también, de que los cuentos coleccionados por Perrault no sólo poseen ese muestrario

de crímenes que enumera la página argentina. No olvidemos, por ejemplo, "La Cenicienta", relato que no tiene contactos con la guadaña necrológica, pero que es de una innobleza pavorosa por los cuatro costados: por sus personajes de espejo canalla... y por los que se presentan como sencillos y nobles, que confunden al lectorcito, porque en el fondo son... lo que luego se dirá. Es decir, el niño no se confunde, si de confusionismos y dudas se tratase, porque el pequeño lector sale bien seguro de que son malos los que el autor le dice, y buenos los que le dice el autor; y ya no hay más que hablar, pese a que el autor puede estar equivocado.

Como ambiente, se ha de señalar, por de pronto, lo mismo en éste que otros cuentos "perrolianos", una cierta monomanía de grandeza, que si a veces es insoportable y venenosa como un sueño de vanidad para el niño, sin embargo, otras veces, en reyes y príncipes que tengan verdadero aire de cuento —aire de cuento, como caballos y conejos que hablan, que ya hemos quedado en que no engañan al niño—, pues entonces, pueden presentar un buen gusto que abrillante el relato, haciéndole mas ampuloso y más fácil de oír o leer.

Reyes, bodas, princesas, carrozas y mantos, ¡muy bien!, pero en seguida, eso es lo malo, el contraste con los harapos; asi ha sido, año tras año, el cuento infantil. Y observen una curiosidad que yo lamento: se pasa la mirada por la colección de Perrault y, a pesar del gato de las botas, de la piel del asno y del lobo famoso, ¡qué pocos amigos eran por entonces de los animales! Hay un solo pasaje en que salen pajarillos: cuando se comen las migas que va echando Pulgarcito, con lo cual el pobre niño se pierde en el bosque. Por eso, cuando yo he contado este interesante

cuento a los niños, les he dado mil explicaciones, que no tiene la historia, para que no guarden rencor a aquellos pajaritos que comían alegremente las migas creyendo que eran para ellos; porque es que hay muchos —les decía yo—, ¡pero muchos niños!, que les echan miguitas de pan, y Pulgarcito mismo —añadía en mi relato— se las había echado infinitas veces. (Había que defender a los gorriones, ya que sólo una vez revolotean sobre esta colección).

Debo manifestar, antes de que termine el ciclo, que yo me pongo francamente del lado de los que consideren antipático el hecho de que un profesional del cuento haga esta fiscalización sobre las obras eternas. Tres puntos solamente atenúan tan tremendo atrevimiento; primero, que los ensayistas, escritores de cada época, viven de ofrecernos el precedente de fiscalizar toda la Literatura Universal; segundo, que la obra literaria infantilista del conferenciante no es ni para tenerse en cuenta; si fuera de más importancia, la antipatía de las conferencias tomaría otras proporciones; pero, ¿quién es el bravo que se atreve aquí a pensar en competencias? Y, tercero, que realmente ha de ser un profesional el que, al meterse dentro de estas cosas, note los defectos; porque, como hemos dicho ya repetidas veces, a los adultos les dan las obras de lecturas de los niños, y suelen ocuparse muy poco en controlarlas; y de los niños, ya se ha hecho la advertencia de que no se quejan jamás. ¡Ah, si por lo menos tuviéramos nosotros una May Lamberton Becker, especializada en la crítica del cuento infantil...!

Está dentro de lo posible que estas conferencias sean editadas. Si así fuere, ya en la calle acaso surja la polémica, y de ese modo, maduraría la fruta de las pláticas; porque, mientras sólo sean las opiniones de un hombre que

las escribe en su rinconcito tranquilamente, todo se vuelven frases y flores; y aquí precisamos los frutos, aunque sean los de "la calabaza".

Pues decíamos, señores, que "Cenicienta"... ya sabemos lo que es, la conocemos desde que empezaron a contarnos su historia, hasta que terminemos de contarla nosotros. Es el cuento resumen; tiene los incidentes y pasajes más acertados de los cuentos que se le parecían, que por entonces debieron ser numerosos.

"Era una vez un caballero —dice— que se casó en segundas nupcias con la mujer más orgullosa y más desagradable que se ha visto nunca".

Para el niño, es un principio lleno de posibilidades: ¡donde ésta caiga...! Ya hemos dicho que el chiquillo siente esa atracción instintiva, hasta el punto de que, en la edad más tierna, le atrae más el espectáculo de un pajarito atado por una pata, que vibrándole en canciones su garganta hinchada en la rama de un árbol florido; su instinto, no él, es así.

¿Para qué es orgullosa y desagradable, como empieza el texto, esta señora? ¡Ah!, muy fácil; porque va a vivir bajo sus garras el lugar común de una sencilla hijastra. Vean qué curioso paralelo: los chistosos de poco ingenio, caen en seguida en los malos tratos, jocosos, de la suegra al yerno; los cuentistas infantiles de poco ingenio —por eso extraña y choca en Perrault— caen en seguida en los malos tratos, refinados, de la madrastra a la humilde muchacha.

"La pobre niña —añade— fregaba la vajilla y las escaleras, limpiaba la habitación de la señora y de las señoritas, dormía en el piso más alto de la casa, en un desván, en un mal jergón, mientras sus hermanas ocupaban..." etc.

Claro está que se trataba de la moral de hace tres si-

glos; pero el niño lo lee hoy y le inclina a pensar de este modo: "¡Qué horror, lo que la hacían llorar y dónde la hacían dormir! ¡Igual que a una criada!" Ahora bien, ¿es oportuno que en el corazón del siglo XX se tenga esa línea divisoria entre unas mujeres y otras? Para mí, es preferible que el niño vea caer sobre la hijastra —y es lamentable— los martirios de todo un cuento, a esto de que vea con frialdad que los quehaceres de una sirvienta puedan ser los que se tienen por más despreciables. Una de dos: o Cenicienta no se denigraba al coser y fregar, porque son labores de mujeres de su casa, o a las criadas se las sigue tratando como a esclavas, y no como a obreras del hogar, con una vida que ya era censurable hace tres siglos.

Las hijas de la dama orgullosa se visten para ir al baile del palacio y la hermanastra sencilla las ayuda; y tan crudas ironías la lanzan entre tanto, que si yo fuera dibujante, ilustraría el pasaje poniendo Cenicienta el pie —la suela de la alpargata— en una nalga de cualquiera de las hermanastras y tirando de los cordones del corsé para mejorarla la línea, sí, pero con tal ira que la hiciera gritar. Ah, mas ella es sencilla —o hipócrita, como luego se verá—, y tiene aguantes, acaso esperando a que le llegue su hora.

Cuando las ve marchar, la entra una congoja. ¿Envidia? Lo parece, pero yo no lo creo. El relato debía justificar el llanto con cierta sutilidad, porque yo creo que se trata de una expansión juvenil, muy natural, que no es el franco terreno de la envidia.

El hada convierte en carroza tirada por seis caballos a una calabaza y a seis lagartos. Es pobre esta metamorfosis; podía haberse buscado algo más espectacular y brillante; para decir que una silla se convierta en un paraguas o en un caballo, no hace falta gran imaginación.

"Su pobre vestido —añade— se convirtió en un vestido

de oro y plata, resplandeciente de pedrerías. Después le dió unos zapatos de cristal, los más bonitos del mundo".

Respecto a los zapatos, parece que hay sus dudas; quién, dice que no eran de cristal, que se trata de una antigua y mala traducción; quién, asegura que sí. Sea como sea, ese zapato transparente y de fina sonoridad es una de sus gracias más sutiles; aunque sea fruto del error.

Respecto al vestido, es casi de una antipática suntuosidad, demasiado fácil; pero, claro está, no vamos a gastar el tiempo en una explicación que demuestre a niños y cuentistas nuestras preferencias por una elegancia sencilla y bonita. Es más simple ese camino por el cual Perrault se decide: por el de que vaya Cenicienta a dar una bofetada de encopetadas riquezas a las hermanastras.

Muchos escritores de cuentos de infancia —que es profesión en la que abundan las damas—, aprovechan la ocasión de escribir para distraerse, ellas o ellos, ofreciéndonos modelos de trajes que a los niños les interesan menos que meterles incisos de Metafísica o de Geometría Analítica. Es una prueba más de que hay escritores que derivan por la rama infantilista, aprovechándose de que los niños lo sufren todo en silencio. Vean algunos párrafos de un solo cuento, publicado en un libro de niños:

"No iba nunca al baile sin una guirnalda de orquídeas o de camelias en su negra cabellera y un ramo de flores en la cintura..." "Amelia, rosada como la Aurora en su crinolina rosa —crinolina debe ser miriñaque, pero posiblemente los niños lo ignorarán como yo—, entró en su alcoba llevando en sus brazos un enorme ramo de lirios..." Otro: "La llevaron consigo, sin dejarla coger su pamela de paja de Italia, ni siquiera su manteleta de tafetán junquillo..." "Entonces, una dama con inmenso traje de terciopelo rosa y cabellera verde, peinada a la antigua usanza francesa", etc.

Otro: "Majestad, dijo la aludida, cuyo traje de terciopelo blanco estaba recamado de oro..." Otro: "Y dirigiéndose a su prima, vestida de purpurina con diadema de esmeraldas..." Otro, en fin: "Pero ella, que lucía pomposo traje de raso verde con guirnaldas de violetas", etc., etc., etc. Total, que la infancia termina el cuento, y parece que ha hojeado una revista de modas de la mamá, llena de estampas quietas, que acaban por aburrirle; porque, a los niños, ni siquiera les sirve de inquietud, como al padre, la terrible cifra que acompaña en una esquinita a cada modelo de primavera.

Pero sigamos con Cenicienta, a la que hemos dejado en carroza, con su vestido de oro y plata y pedrerías, y sus zapatos de cristal, camino del baile. Y, ya en Palacio, presenciamos aquel coqueteo con el príncipe, que más bien lo confirma cuento de viejas que no de niños.

Muy cerca de las 12 tiene que salir corriendo. Cinco minutillos más hubieran sido "resabrosos" para el amor; sin embargo, no es que se trate de un hada exigente y de bondad cortita; es que a los cuentos les va mejor esto de que al punto de las horas pueda ocurrir algo.

Las hermanas, claro está, no la reconocieron en el bailes; y ella —¡oh gran hipócrita!— las espera en casa muy de pobre. Y añade el relato popular:

"—¡Cuánto habéis tardado en volver! —les dijo bostezando, frotándose los ojos y desperezándose, como si acabara de despertarse".

Síntmoas son éstos . . . pues de gran hipocresía y falsedad; y como el niño no se hace sus razonamientos aparte, sino que lo cree tal como va, le dan la consecuencia de que una niña humilde y simpática está autorizada para disimular con el cinismo que allí se hace.

"¿Tan hermosa era? —pregunta ella, cuando le ha-

blan de la damita que resultaba ser ella misma —¡Dios mío! ¿No podría yo verla también...? ¡Ay, señorita Juana, prés-teme el vestido amarillo que se pone todos los días...!"

¡Vaya faenita que se trae la humilde...! Para esto no hacía falta hacerla hijastra desgraciada; podía ser el cuento de las picardías de una tal Cenicienta... y en paz.

En la segunda noche, su coquetería llega al límite —al límite, que son las 12 de la noche—, por andar de cháchara con el príncipe, y tiene que salir corriendo, dejándose perdido el zapato de cristal. ¿Qué pasará...? ¡Deliciosa in-quietud! Perrault, como con un mariposero, agarra estos incidentes, estas inquietudes certeras, que venían por los tiempos de cuento en cuento, y los clava como con alfileres en su colección de mariposas; quiero decir, de relatos para viejas.

Cuando vienen probando el zapato por orden del prín-cipe, y llegan a la casa de las tres muchachas, la niña sen-cilla prepara la venganza con el otro zapato escondido; eso está claro; es un gesto de soberbia con gesto ñoño. Por lo demás, el cuento viene lleno de cosas entretenidas, inciden-tes y sorpresas —sorpresas, a pesar de los siglos, ¡si serán acertadas!—; pero no hay más remedio que aclarar, modi-ficar estas psicologías; porque todavía hay algo más grave: las hermanastras quedan rendidas ante el lujo y la fastuo-sidad de que el príncipe dota a Cenicienta, y ante el lujo que las fascina se hacen buenas, ¡bonito ejemplo! Es verdad que si su conducta ha sido poco ejemplar, al final debe haber una rectificación de cierta ternura, y hasta pueden gozar luego todas por igual, o casi casi, de cierta estampa que sig-nifique mayor lujo, emanado de la Casa Real; pero que no sea eso de decir: "¡Ah!, ¿tienes veinte vestidos nuevos? Pues entonces vamos a ser buenas contigo... y hasta guapas".

(Un poco de cuidado; no se nos olvide lo que cierto cuento filosófico nos recuerda: que el hombre feliz no tenía camisa).

Bien, pues apuntadas las rectificaciones que en "La Cenicienta" podrían caber perfectamente, pasemos a "Caperucita Encarnada", que a eso hemos venido hoy con el banderín de nuestra pregunta: ¿Se comió el lobo a Caperucita . . . ?

Yo no sé si sabré explicarme: "Caperucita" es un cuento que se ha escrito . . . pues porque sí; como se le atrapa al colibrí y se le enjaula; pero el relato, mejor estaba suelto, paseando sus colorines chiquitos y sus sensaciones chiquititas, de oído en oído; como el colibrí pasea sus plumillas polícromas en libertad, entre el cielo y las flores.

"Caperucita" es el cuento para referido: breve en la exposición, los golpes en la puerta: —¡tras-tras!—; repetición del diálogo para entrar en la casa: —"¿Quién es? —Soy tu nietecita . . ."—; y luego la conversación final: "¡Abuelita, qué orejas tan grandes tienes!", etc.

Estos cuentos chiquititos, especiales para contar, cuando se escriben más bien parecen escritos con máquina de coser. Son cuentos para una edad difícil, que requieren más habilidades que Literatura, aunque ésta debiera darles lo mejor que lleven, si han de iniciar en el niño la sensibilidad; pero ha de ser con estampas limpias y planas, de escasas líneas y colores simples: una Literatura que se parezca a esos juguetes de madera en los que, agarrando un manguillo con cada mano, se golpean repetidamente dos boxeadores, o pegan en el yunque dos herreros, o picotean dos gallinas, primero la una y luego la otra.

Los países norteños europeos han recogido muchos cuentecillos de ésos. Véase uno, tipo:

"Una vez era una mujercita chiquitita, que vivía en una

casita chiquitita. Un día esta mujercita chiquitita se puso un gorrito chiquitito, salió de su casita chiquitita y fué a dar un paseíto chiquitito. Y cuando había caminado un ratito chiquitito, llegó a una verjita chiquitita y entró en un cementerio chiquitito".

Así sigue el relato, que sólo es sonido, sonido como de máquina de coser; hasta que agarra un huesecito, que ella se lleva a su "armarito chiquitito". Y dice que, a media noche, una "vocecita chiquitita" decía:

—¡Quiero mi hueso!—; y la vieja exclama:

—¡Agárralo!

Y con eso se da final al cuento, que como verán ustedes resulta que es de miedo: recurso que no falla para tener impresionados a los chicos. Entre el sonido insistente de los diminutivos, y el misterio de esa voz que viene del cementerio a reclamar su hueso, han conseguido no tener que echar apenas mano de la Literatura; pero han entretenido al niño; así mismo, el que hace en el circo la silueta a una persona arrojando cuchillos contra un gran tablero no tiene necesidad de profundos conocimientos del dibujo.

Claro está que si los elementos en juego son graciosos y el asunto es dulce y cordial, y el resultado tiene emoción sutil, vale el cuento como una cancioncita; porque más bien parecen cancioncitas, aunque no desgranadas con la caja de música, sino recitadas por las puntaditas breves de la máquina de coser.

El folklore en Chile ha cultivado y conserva algunos cuentecillos de ese género, que al menos sugieren cosas diversas; y no se crea que es poca educación del entendimiento ir sugiriendo rápidas visiones que ofrezcan amenidad. Me refieren uno que empieza así: "Este era un rey que tenía una vaca, y la vaca tenía una cabeza, y la cabeza era de la

vaca, y la vaca era del rey. Y esta cabeza tenía dos cuernos, y estos dos cuernos eran de la cabeza de la vaca, y la vaca era del rey. Y esta cabeza tenía dos ojos", etc.

Es natural que para la primera infancia, el sonido, el gesto, el tono, la voz, ¡todo se ha de poner en juego! El narrador tiene que convertirse en un juguete que cuenta los cuentos con sonido y casi con movimiento mecánico. Es el paso —en la vida natural todo ha de ser por transiciones—, es el paso, digo, entre el sonajero y el relato ya construído.

Yo veo cómo venía "Caperucita Encarnada", irradiando sus ondas, que eran captadas sin descanso por ese aparato receptor que es la atención de cada oyente, siglo tras siglo. Así ha ido perfeccionándose —perfeccionándose desde el punto de vista de su colorido, de sus incidentes y de su estilización; no de su finura, de su alegría ni de su cordialidad, como nosotros quisiéramos—, y en su perfeccionamiento para inquietar exactamente a la infancia que empieza a entender, ha ido dejando atrás mil pequeñas leyendas parecidas, de las que tomaba lo mejor para venirse redondeando hasta ese gran Perrault que nos lo envía terminado y terminante.

Además, "Caperucita Encarnada" no sólo poseía la musiquilla infantil, sino que tenía preocupación de viejas; fué cuento que servía para los adultos simples, cuando el mundo era más niño; pero el mundo creció otro poco, aprendió a leer, conoció verdades y tachó temores, y como ya no entretienen esos cuentos a los mayores, se los han arrojado a los niños como un hueso a roer.

En realidad, en el país del Sol naciente tienen a veces más finura para los cuentos de los párvulos; recuerdo aquel del chinito que no tenía dinero para papel, y escribía, estudiaba, en la arena de la playa; allí sus problemas de Mate-

máticas, sus mapas, su escritura de golpecitos. Y por la noche venían las olas, y le dejaban limpia la arena para que volviera al otro día. Todo ese inmenso monstruo implacable que es el mar, preparándole cuidadosamente al chinito su material de estudio para el siguiente día . . .

¿Se comió el lobo a Caperucita . . . ? ¡Qué lástima, tomar la fauna en el momento más tierno del niño, en el momento de sus primeras lecturas y de los primeros envíos luminosos a su imaginación, y en vez de aprovechar cualquier otro animal noble, que venga a lamer la manita del niño y a abrir así brecha para que entraran jubilosos todos los demás animales, valerse del lobo, del más frío y perverso de los símbolos zoológicos —aunque en el fondo no lo fuera, que no lo sé—, para destacar su perversidad; ni siquiera para volver del revés su mala fama en un final de fiesta y de aleluya . . . !

¿Qué ha sucedido? Pues que esta campaña de la que nosotros somos un soldado, campaña testaruda que insiste en que las lecturas sean finas, limpias y alegres, se inició seguramente con esos diversos cambios de final que algunos editores dieron a tan popular cuentecito. ¡Era demasiado, dejar a la niña en la barriga del lobo . . . y "Requiescat in pace"!

Los padres —algunos— ya buscaban hace quince o veinte años las versiones en que Caperucita resucitaba; que abrían el vientre al lobo, sacaban a la linda chiquilla —¡y hasta a la abuela!— y metían piedras en el interior de la fiera; y cosiéndolo luego, el animal, que tenía sed, se iba al río a beber, y con el peso de su barriga se caía al agua y se ahogaba.

Buen síntoma era que ya hubiese papás, como curiosos bibliófilos, buscando en las tiendas de libros esa versión me-

nos cruel. No obstante, a nosotros ya no nos basta. Somos, diréis, unos apasionados. Pero ¿no advertís debajo de las aguas la tétrica visión del lobo muerto? ¿No os impresiona ver a vuestro hijo disfrutando de la venganza, al ver en el fondo al lobo, aunque haya sido el símbolo de la criminalidad? ¿Es que aún hay partidarios de que el lobo se coma a la niña, a pretexto de que luego se la van a sacar poco menos que en una cesárea? Pues prepárense a cambiar su criterio; no hay más remedio, si queremos que la infancia haga al mundo el obsequio de una nueva y amable sensibilidad.

No terminaremos sin hacer el elogio de su título. "Caperucita Encarnada" —o "Roja", es igual—, es uno de los títulos más certeros; es todo un cartel o toda una portada del cuento. Ningún artista acertaría a hacer un dibujo tan gráfico como lo son esas dos palabras juntas, que tienen línea, gracia, color y estampa. Por sí solo, el título sería inolvidable para el niño.

Pero el texto nos trastorna luego los elogios. Sobre el final dramático, y con el prurito de simplificarlo, el cuento adolece de poca ternura en la exposición; ni siquiera de la madre y la abuela para la niña. Viene después lo de la puerta —tras-tras—, y a seguido lo de tragarse a la abuela, que se pudo reducir a meterla en un armario; creo que Walt Disney lo hace así. Llega luego Caperucita: —tras-tras—, y el lobo finge la voz: detalle de inquietud y de acierto sencillo, sobre todo para referido. Y entra la niña, y comienza el diálogo, ese diálogo que los niños saborean más al escucharlo, cuanto mejor se lo saben; pero que había de ir cambiando ya con dosis de humor:

—¡Abuelita, qué dientes tan grandes tienes!

—Es que me han puesto dentadura postiza . . .—podía responder.

Y seguir, seguir un poco en este tono . . . y a ver cómo se acaba, porque resulta que, en nuestro siglo, Maese Lobo no se encuentra con valor para tragársela. ¿Verdad que no?

¿No es eso lo que nos parece a todos que debe suceder? ¿No se adivina que, si el lobo no se atreve a echarla el diente, queda bien el lobo y quedan tan claras las psicologías, aunque distintas, como llevando a cabo el crimen? Fácil es el cuento comiéndose la fiera a la niña; pero fácil es, también —piénsenlo—, si no lo hace. ¿No es así? ¿No es muy posible que le dé reparo? Y no sólo hago a ustedes esta pregunta; se la hago al Mundo; porque de que esto siguiera como hasta ahora, no sólo el lobo tendría la culpa, sino todos.

Algunos dirán: "¿Cómo se va a variar la escena, si trae tres o cuatro siglos de invariabilidad?" Mi respuesta es sencilla y terminante: "Lo mismo que se transforman los Códigos civiles, pese al Derecho Romano".

Rubén Darío, el divino poeta de América —y de España— habla del lobo: es el verso que nos deja una estela de franciscanismo, verso que no se encendió para los niños, pero con el que yo alumbraría toda la producción infantilista; he aquí unas líneas de "Los Motivos del Lobo":

Francisco salió:
al lobo buscó
en la madriguera.
Cerca de la cueva encontró a la fiera
enorme, que, al verle, se lanzó feroz
contra él. Francisco, con su dulce voz,
alzando la mano,
al lobo furioso dijo: —¡Paz, hermano
lobo! El animal

contempló al varón de tosco sayal;
dejó su aire arisco,
cerró las abiertas fauces agresivas,
y dijo: —¡Está bien, hermano Francisco!

Figuraos ahora que la mano no es la mano de dorso peludo, de escuálidas falanges, de uñas rugosas, de aquel varón de tosco sayal, sino la manita —estrellita con calidades de pétalo de rosa— de esa niña que se toca con su caperuza roja.

Señor Perrault: figúrese vuestra merced que la niña, con su voz que es como el perfume de las flores, le dice al lobo (al lobo, al lobo que vuestra merced controla con su pluma), pues le dice: "Paz, hermanito lobo . . ." ¿Qué ha de decir la fiera, señor mío? ¿Qué le ha de responder. . . ?

Perrault, por triste suerte para todos —¡quién le tuviera hoy, pero muy siglo XX!— no puede contestar. Mas si alguien se empeñara en que el lobo, a pesar de todo, se la comería empezando por su manita de estrella, habría que creer en la transmigración de las almas, o al menos de los caracteres, para suponer que el lobo feroz anda todavía entre nosotros, sea con la piel en las vueltas del gabán, sea con esmalte en las garras.

Pero el ojeo cinegético para arrinconarle seguiría, hasta que al fin exclamase comprensivo, como el del divino Rubén:

—¡Está bien, hermana Caperucita . . . !

Señores, buenas noches.

6

¿SON INFANTILES LAS LEYENDAS ABORIGENES?



I el cielo se ensombrece amenazando lluvia, uno puede preguntarse: "¿Sacaré hoy paraguas?" El paraguas está en el perchero, y depende de tomarlo o no tomarlo. Pero la interrogación puede ser más dura, si se avecinan lluvias y uno se pregunta: "¿Tendré al fin dinero para comprar el paraguas?" Ahí ya no sirve andar mirando al cielo y decidir; hay que mirarse el bolsillo también . . . y él decide.

Digo todo esto, Señoras y Señores, para comparar las preguntas de las anteriores conferencias con la de hoy. Yo decía: ¿Pensaba Andersen en los niños? ¿Dónde está la moral de Alí Babá?, etc. Mis respuestas han sido la clásica y cómoda del "pelao": "¡Pos quén sabe, siñor . . . !" Pero podían haber sido que "sí" o que "no", alambicando mi criterio o mi gusto. En cambio, la pregunta de hoy es más difícil, más dura. ¿Cómo voy a sacar paraguas, aunque llueva, si no lo tengo? ¿Cómo voy a confirmar o negar que las le-

yendas aborígenes son o no infantiles, si no tengo elementos para decidirme? Yo acabo de llegar, y el sistema geográfico de leyendas es tan arduo y complicado, que no sé dónde piso. Contestar que "sí" o que "no" a mi pregunta, sería casi tan audaz como si cualquier marinero de Colón, el 12 de octubre, hubiera dibujado en la playa, con la punta del dedo índice, el mapa de las Américas.

Siento, sin embargo, tal deseo de que las leyendas aborígenes sean infantiles, como si en conseguir ese "sí" pudiera expresar mi gratitud a este país.

Ustedes conocen el cuento viejo del juglar Bernabé, que andaba de plazuela en plazuela pasando miserias y haciendo títeres con seis bolas de bronce y seis cuchillos. Anatole France nos lo relata a maravilla. Un buen fraile, sanote y generoso le hizo abandonar aquella vida de equilibrio sobre la cuerda floja del hambre, y se lo llevó al convento —lo estoy reduciendo, tal como recoge y afea el pavo real con su cola—; y como viera que los frailes que tenían buena voz se la ofrecían a la Virgen en motetes, y los que sabían pintar pintaban lienzos de la Virgen, y los que sabían hacer flores de papel adornaban el altar de la Virgen, él, que no sabía más que hacer prestidigitaciones con las bolas de bronce y los cuchillos, ya sabéis: una tarde, cuando creía que nadie le miraba, se fué ante la imagen de María y la ofreció sus mejores títeres . . .

Os digo todo esto, porque aquí el titiritero soy yo, que no sabiendo qué ofrecer en gratitud a esta República a la que quiero y respeto sin discursos —y al haberme traído a esta tribuna la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética, y el Colegio de México, me obligan ya hasta las heces—, no sabiendo cómo corresponder, digo, a este país, deseo ofrecerle eso: mi profesión —menor, como

la del equilibrista—, tratando de ayudar a que lleguen a ser infantiles las leyendas aborígenes, para colgarles sus colorines a los niños mexicanos como collares de flores que traen el olor, el perfume sutil de su tierra antigua.

Ahora bien, ¿lo son . . . ? ¿Valdrá nuestro deseo, que ya sé que no está solo? Es muy rápido responder en una conferencia; mi estudio comienza ahora, y eso es una mina, mina de vetas difíciles, que no tienen fondo ni límite posible.

Este deseo de hoy, es aquí paralelo a aquel deseo de España, creo que de principios de siglo, que se refiere al "Quijote". Todo el que habla castellano, sin que ello implique la menor complicación geográfica ni histórica, siente, creemos nosotros, su veneración por el "Quijote". En España había, además, la natural emoción patriótica directa. Y por eso se pretendió, con una tozudez digna de mejor causa, imponer su lectura en la Escuela.

¿Qué pasó? Pasó . . . pues que el "Quijote" no servía como clara lectura de niños, que hacía falta que el profesor lo explicara; y como el profesor, por preparado que estuviera, y aunque hubiera podido llegar a ser más que Cervantes, no era él, resultó que quien interpretaba el libro era un tercero. El niño no recogía la obra directamente de su autor, se la deformaban inevitablemente, le llegaba "chueca" a su sensibilidad, como se dice en México, y tras una campaña, en la que uno de los detractores fué nada menos que Unamuno —que nunca pecó de cervantismo tibio—, decidieron en Instrucción Pública suprimir su lectura obligada.

Hicieron bien, en mi opinión. Evitemos a toda costa que los colegiales recelen de un libro sagrado —desde cierto punto de vista, sagrado es—, porque se les obligue a trabajar a destiempo sobre páginas que no entienden en todo su valor. Evitemos que miren con desagrado lo que después

querrán leer con fervor. Si queremos, como debemos, respetarles ese fervor casi religioso, esa emoción profunda con que luego lo han de saborear, no se lo empañemos encendiéndoles recelos que puedan durarles después toda la vida.

Seamos comprensivos; el humor, la ironía, la emoción de cada palabra, no pueden estar en el "Quijote" al alcance de los niños; pues yo digo, ¿no hay, en todos los órdenes de la vida, infinitas cosas de elevada maravilla, que no pueden estar a la mano de la comprensión infantil?

En Cervantes, el humor va por debajo, y el niño, con lo que se ríe es con ese humor que hace payasadas a plena luz. Tampoco percibe esa luminosidad que ofrece de pronto cada palabra certera, cuando pasamos la imaginación por encima de ella y está encajada en su sitio por la genialidad del que la ha escrito. Muchas palabras se encienden como un foco en el momento de leerlas; tal valor les ha sabido dar Cervantes cuando las usó allí.

Por cuanto a los hechos, a la acción, recordemos, por ejemplo, a Don Quijote, esperando que salga de la jaula algún león. Y el león no sale. Con lo cual el flaco hidalgo tiene que recogerse en consideraciones que están plenas de fina socarronería por parte del autor; pero que el lectorcito desea mejor cambiar por un suceso más o menos gracioso, pero vivo y movido, puesto que es la única vez en que un caballero tan pintoresco y arrogante como Don Quijote, "se ve las caras" con un león.

Bien, pero... Pongo punto y aparte, y mirándome a mí mismo con desconfianza, me pregunto: ¿A qué viene esta larga digresión sobre el "Quijote"? ¿Qué corolario se busca?

Veré de explicarlo... y explicármelo. Inconscientemente nos hemos preparado, por lo visto, para el caso de que esta conferencia no sea una absoluta afirmación a su

enunciado. ¿Son infantiles las leyendas aborígenes? No lo sé; pero si después de un largo estudio —no de hoy— lo negásemos, ya va estando dispuesta nuestra retirada, que diría en resumen, y bien sinceramente: "Sí; también los españoles nos empeñábamos en que el "Quijote" fuese infantil . . . y no se pudo conseguir; y no por eso deja de ser el orgullo del idioma, como las leyendas serán el orgullo de que siempre hubo una u otra civilización pisando el viejo suelo mexicano".

Aquel respeto íntegro que los de idioma castellano debemos a Cervantes, no reza, sin embargo, con las leyendas aborígenes que, queramos que no, si se las hemos de dar a los niños para su recreo, por lo menos hay que ofrecérselas traducidas; pero ¿traen por sí mismas materia infantilista?

De que caben poemas en las lenguas indígenas que tenían su pleno desarrollo hace cuatro siglos y medio, para nosotros no hay duda. Dícese a veces de algunos idiomas, que son cortos y que es difícil que con ellos se desarrolle una Literatura. Yo no lo creo así; donde hay un genio, él da con el idioma: Dante y Jorge Manrique con las suaves palabras de origen latino; San Juan Evangelista con el viejo lenguaje bíblico; en fin, hasta Heine, con el duro y áspero idioma de los teutones.

No hace muchos días, esperando en el embarcadero de Pátzcuaro para cruzar a la isla, veíamos llegar, del otro lado de las aguas suaves, numerosos matrimonios de inditos con sus "escuintles" de dos, de tres años, sus cestitos de duraznos para el mercado y sus remos de pala redonda —uno para cada cual— con los que habían llegado rítmicamente en aquellas canoas ingenuas, simples, todas exactas, burdas y domésticas como un chucho corriente o un jumento.

Desembarcaban, subían un poco la barca por la cuesta

de cieno de la orilla, no fueran a llevársela las finas olas con su vals, y mientras preparaban las mercancías para seguir a pie, y las esposas —útiles, duras, sencillas y fecundas como el árbol frutal— ceñían a su espalda, con el rebozo, las redondas nalguitas —con forma de un durazno más— de los "chamacos", nosotros les oíamos conversar en su idioma de origen. Sonreían, tenían la voz amable el uno con el otro, y charlaban, charlaban sin dejar la faena; y nosotros, de codos en el embarcadero, pensábamos en algo bien claro:

"Donde haya un idilio, hay un idioma para la gran Literatura; donde exista una madre que ciña sobre su cuerpo al hijito, hay un idioma para la Literatura infantil".

Ahora, que no se haya cultivado, eso sería otra cosa.

Por otra parte, en un libro viejo hemos dado con la traducción de los consejos que padres y madres ofrecían a sus hijos en épocas precortesianas. Tiene interés aquella retahila de observaciones, pero no es ocasión de comentarla; sin embargo, algo hay en ellas que no podemos menos de referir. En efecto, dicen estas palabras de una Moral sutil, que a nosotros nos ha conmovido: "Cuando lleves algún recado, si la gente a quien se lo llevas se enfada y habla mal de quien lo envía, no vuelvas a él con esta respuesta; debes procurar suavizarla y disimularla cuanto puedas, a fin de que no se susciten disgustos".

El idioma que tenga palabras y giros para componer un consejo tan fino, tan delicado, tan exactamente equilibrado, tiene voces también para componer una gran Literatura. El idioma que puede decir que el colibrí, el chupamirto, es el símbolo o relación del Sol con la vida de las plantas —lírico Espíritu Santo de la Naturaleza; nos lo cuentan admirados los hombres de la Conquista—, puede

poseer su gran obra poética, por muy corto que fuera el número de sus palabras.

Es imposible, desde luego, para el que hoy se dirige a vosotros, conseguir un distingo entre las leyendas de los numerosísimos idiomas o dialectos aborígenes. Ni las conocemos, ni es nuestra afición las investigaciones, ni habría bastante con todo un curso. Pero algo parece vislumbrarse en conjunto sobre nuestra tibia sensibilidad y escaso conocimiento de la materia.

Sospechamos que hay que tener, al colocarnos en nuestro punto infantilista, un gran cuidado de no envenenarse. La suntuosidad, a veces sutil, a veces agria de color, de las leyendas, también es a veces un opio que nos hace soñar con la solemnidad de las muertes: las muertes de los héroes, las muertes de los dioses; temas que en ello recuerdan algo a la Mitología griega. Sin embargo, como la policromía es desde luego más intensa en las leyendas precortesianas que en los magníficos mármoles —así los señalaremos— de la Mitología, a veces el profesional infantilista puede acudir a ellas como la mosca al pastel, aunque sea expuesta a quedarse "presa de patas en él", como en la fábula.

¿Son infantiles las leyendas aborígenes? Que directamente no lo son, se adivina bien pronto. Cada una requeriría infinitas explicaciones para aclarar su brillantez, sus ritos, sus pasiones y sacrificios, si es que los adultos los hemos comprendido. Pero ¿pueden, sin perder su gracia, su colorido, su espíritu característico, hacerse infantiles. . .?

Debo decir que llegó a nosotros una colección de leyendas aztecas, e inmediatamente, con cierta y limpia ambición profesional, buscamos textos que pudieran hacerse infantiles, y que pudiese ser señalado su origen sin que se le retor-

ciera demasiado entre la traducción, las aclaraciones del recopilador y mi adaptación infantilista.

Nos fué difícil, incluso entender nosotros mismos muchas de aquellas leyendas, que medio habían sido pasadas al español; y digo "medio", porque al traductor le apenaba frecuentemente, ¡muy frecuentemente!, perder aquellas palabras primitivas que significaban "piedras verdes", "adorno de cuero rojo", "barca de serpiente", "abanico hecho de plumas", y otras 100,000, y las respetaba; y a pesar del abundantísimo vocabulario del final, éramos demasiado novicios para utilizarlo con desenvolvimiento; pero además, cuando las entendíamos, resultaban exuberantes de solemnidad, tremendas en las pasiones, en las venganzas y en las muertes rituales, y con frecuencia faltas de acción, como suele suceder, por supuesto, allá donde hace su nido la alta Literatura. El cuento infantil ha de ser —el cuento que ofrece sensibilidad sin dejar de ser infantil— una serie de estampitas escritas, limpias, alegres y cordiales —eso siempre—, con cierta acción y movimiento: niños que corren, conejos que brincan, flores que viajan, balones que vuelan, hipopótamos que montan en bicicleta... Y en cada una de estas estampas, que se suceden con un hilo de relación que las enhebra, un detalle de amor a la Literatura: una imagen literaria, una descripción breve y fina que haga fijar la atención del niño no sólo en la gran nube de polvo que levanta el gran ejército al descender por la gran montaña, sino también en el detallito de la sandalia de cualquier soldado, que se ata en el pie cruzando en X las correas.

Es verdad que las leyendas aborígenes resaltan a veces estos detalles, y, sobre todo, que los detalles son de una brillantez excepcional; pero en vez de una serie de estampas, como pedíamos antes, con frecuencia les falta movimiento,

y resultan como espléndidos cuadros de Historia precortesiana, pintados con asunto de dioses, héroes, sacerdotes y reyes... En definitiva, como Rafael, Velázquez y Goya, que más pintaban vírgenes, santos y soberanos, que bobos de Coria o lecheras de Burdeos.

Tercos en nuestro deseo, de aquella colección de leyendas hicimos un ensayo con la que nos pareció más apropiada y asequible: una que podría titularse "El primer cenzontle del bosque". Trabajamos sobre ella cuidadosamente, la terminamos con el respeto posible para el origen y el original, y se la leímos a un grupo de maestros y maestras mexicanos, que tenían la amable ilusión de que nosotros fuéramos capaces de sacar cuentos infantiles de esa cantera polícroma.

Fracasamos. ¿Cómo advertí el fracaso? Por un estudio psicológico que hice en aquel grupo de jóvenes. Les leí el trabajo con cuidado; ellas fueron entrando en él apasionadamente, por floraciones de la emoción patriótica y por la riqueza y soplo literario y pasional que por sí misma llevaba la leyenda. Pero cuando terminé y percibí su complacencia, noté que a lo largo de la lectura se habían ido olvidando del niño, y sólo juzgaban aquel texto brillante que yo les ofrecía —un poco menos confuso que me lo había encontrado—, leyéndoselo con el entusiasmo que en mí también había conseguido. Resultaba que a mí mismo me había cautivado al trasladarlo —como luego a las que me escucharon—, y me aparté inconscientemente de los hipotéticos lectorcitos, deslizándome por el pecado corriente de escribirlo para mí... y leerlo para recoger el reflejo de emoción de los adultos que me oían.

Había elegido desde luego aquella leyenda, porque no es de las que atraen hacia las muertes solemnes, hacia los

crímenes rituales, hacia los sacrificios horribles del fuego; sino todo lo contrario; es decir, no todo lo contrario, porque en ella es triste el amor. Pero la había interpretado con tal respeto, que me encontré en mis cuartillas con un poema de juventud; no con un cuento de niños.

Se trata, como en tantas más, de una de las leyendas de los orígenes. Ya sabéis que muchas son eso: los orígenes: de la luz, de los astros, de las flores, de los animales, del cielo y de la vida. En toda la bola del Mundo han sido siempre los orígenes tema de preocupación literaria primitiva: preocupación de los primeros espíritus sensibles. El Génesis no es otra cosa, mientras uno no piense que es obra del dictado Divino.

Voy a leer algunos párrafos de la leyenda aludida, en la que confieso que hay muy poco de nuestra parte, aunque sí hubo la buena intención. Es oportuno desarrollar mi fracaso, para establecer un precedente de mis juicios sobre tantas otras leyendas, ya interpretadas por otros, que pueden no satisfacerme tampoco.

Empieza así:

"Apareció en ruta hacia la ciudad una caravana de doce canoas, llenas de comerciantes aztecas que a su vez eran guerreros. Venían de recorrer diversas tierras y traían grandes tesoros que hubieron cambiado a los indios comerciantes de los países visitados. Las canoas llegaban exuberantes, con sus joyas de oro, maravillas de piedra, obsidiana, orejeras, cascabeles, pieles de las fieras, hierbas olorosas, colores y cristales.

"Era una noche de luna redonda, que a veces escondía su redondez detrás de los árboles que en grandes filas se levantaban a los lados de la laguna y de los canales silenciosos que rodeaban a la ciudad de México.

"Algunos pajaritos cantaban sus canciones de la noche, de manera que producían una gran emoción.

"Los comerciantes, los guerreros, daban el impulso rítmico y suave a sus remos, y apenas si el agua se despertaba de su sueño al sentir el paso de la caravana.

"Xomecatzin, o "Señor del Saúco", era el jefe de aquella expedición; bien se adivinaba en su bastón de mil colores, que llevaba las cortaduras y huellas precisas para simbolizar la autoridad.

"De pronto, de la fronda estremecida brotó una canción extraña y de una belleza sin igual: un gorjeo con tales trinos y escalas, que si no parecieron de ave, fué porque nunca se oyó nada tan excesivo; era una melodía de tal manera rica, que superaba a la de los pájaros canoros más intensos.

"No sólo fué el "Señor del Saúco" quien puso viva atención. Todos se conmovieron con la música que pintaba como de cohetes de gracia los aires de la noche; todos escuchaban aquella voz de cristal. Los remos se aquietaron; las aguas no respiraban siquiera, y aquel grupo de aztecas puso su atención en la lejana oscuridad del bosque. ¿Por qué lado, y de cuál pajarillo divino —si pajarillo era— partían esas notas tremolantes . . . ?

"Como si la emoción hubiera contagiado a las canoas mismas, fueron atraídas hacia la orilla con los remos abandonados al silencio. Y atraído más que nadie el capitán, saltó a tierra", etc.

Total, resumiendo sin preocupación literaria: en ese tono se describe que no hay tal pájaro, sino una doncella; que el capitán la da caza y se la lleva; hay hermosas fiestas —pretexto para descripción de aquellos festejos—, y la obliga al matrimonio . . . Pero ella no hace más que llorar;

son inútiles las amenazas; de nada le sirven las palabras de su pasión . . .

El capitán vuelve con sus canoas a nuevos viajes; y al regreso, oye otra vez intensas canciones de ave, quizás idénticas; y esta vez sí que es un pajarillo, que en su cántico desgrana no menos de 400 notas, el cual se les escapa de rama en rama.

Y cuando el jefe llega a su hogar, con angustia le explican que su esposa murió de tristeza, y que algo como un pajarillo le brotó del pecho sin romperlo ni mancharlo. Y he ahí que ése fué el primer cenzontle que enriqueció los campos mexicanos.

Tal fué la leyenda que yo quise infantilizar, porque el traductor contemporáneo —traductora, mejor— se había dejado llevar, y es natural, por la emoción literaria, finísima, del relato puro, sabroso por lo agridulce de las civilizaciones retardadas y lentas, que en aquella lentitud tenían precisamente su pátina, su sensibilidad, su sabor hondo . . .

El autor que nos la transcribe, no tenía por qué pensar en los niños. Es a nosotros a los que nos toca preguntar: ¿Son infantiles las leyendas aborígenes? Y ante esta interrogación hicimos la prueba; pero nos arrastraba aquella riada de colores, de músicas sin música, de fragancia, de líricos sensualismos, de pasiones eternas; y debatiéndonos en las aguas de maravilla, llegamos al final, y no habíamos infantilizado nada; aclararlo, si acaso; hasta lo habríamos puesto con eso a la altura del niño. Ah, pero es que un texto literario no se ha infantilizado porque el niño lo comprenda; hay que ponérselo gustoso, atrayente, grato a su sensibilidad, y esto no sucede con la historia amorosa del primer cenzontle. Es un ejemplo de fracaso que exponemos aquí, repito, como síntoma de que las leyendas aborígenes son

de un espejismo que desde nuestro punto de vista es peligroso; atraen por sus esmaltes polícromos, por sus temas de apariencia poco complicada, que son de flores, de pájaros, de astros; pero resulta que el asunto es simple... y a la vez hondo; las descripciones, acaso delicadamente intelectuales y confusas, y los pasajes son en su mayoría fuertes, agrios como bebida inquietante, difíciles de interpretar e inquietos de percibir.

Otro síntoma. Una pluma joven de México, de gran sutilidad, publicó no hace mucho una leyenda escenificada: me refiero a "Yanalté", de Adela Formoso de Obregón. La obra posee todas las finuras e inquietudes, toda la policromía, toda la fauna aborigen —como solían en las escenificaciones precortesianas— y una gran pasión violenta. ("Envidia le tengo —dice el príncipe maya— a la brisa que te llena toda"). Pues bien, la obra está plena de una atracción más bien intelectual, que ha de percibirse más cuanto más cultivado está el lector. Y cuando la pluma de esta escritora, que ha ofrecido a la infancia delicados pero claros juguetes literarios, no ha intentado francamente acercarse al niño con su leyenda, es porque sabe que la violencia de aquel amor entre el hijo del Sol y la hija de la Luna, tema de la obra, no puede nunca, sin perder su luz, su color y su esencia, transformarse en cuento infantil. Si no, Adela Formoso hubiera sentido antes que nadie la tentación.

Ahora bien, porque nosotros hayamos fracasado, porque la joven escritora mexicana haya percibido a tiempo que ese poema no es de posibilidades infantilistas, ¿pienso yo que debe desistirse de preparar unas lecturas infantiles con temas de leyendas aborígenes? ¡De ninguna manera! Ya el maestro de escritores José Vasconcelos, en la recopilación de sus tomos de "Lecturas Clásicas para Niños", reproduce al-

gunas; pero esa obra tiene una misión distinta: esa espléndida obra, recomendable sin reservas, entrega a la infancia, cuando se va a salir de ella hacia la pubertad, capítulos de los grandes maestros, puros y sin comentarios, para que los vayan saboreando y haciendo suyos. De que no es libro de infancia, no hay más que ver el lujo de ilustraciones, de la más sutil decoración, debidas a Roberto Montenegro, en vez de recurrir a los especializados dibujantes de cuatro rayas claras y tres colorines planos.

Nosotros queremos para los niños —para la chiquillería— el libro de lecturas sencillas. Es una edad la de la segunda infancia —y aún queda la tercera, de transición—, en que todas las sensaciones pueden dejar huella, por lo que deben seleccionárseles con cuidado. Y así como el "Quijote", para quien lo ha de leer en castellano, no se puede simplificar ni interpretar porque es el poema del idioma, las leyendas sí, puesto que empiezan por venirnos cambiadas de lenguaje y ya no está su encanto en sus palabras primitivas, sino en su primitiva emoción, que un escritor actual puede saborear, sentir e interpretar. Y el niño mexicano debe percibir —creo que no estamos equivocados, y sabemos que no estamos dando una lección a nadie—, debe percibir cuando menos leves reflejos de las antiguas civilizaciones de su país, tan "personales" y tan suyas; y debe percibirlos, además, en ese momento de su formación.

Confieso que, en mi primera visita a Teotihuacán, los motivos escultóricos de sus templos me dejaron aturdido. Conocerlo de fotografía resultaba como tratar por fotografía a una persona; hay que verlo bajo su cielo. Llega el español, el hombre del Viejo Mundo, con todos sus abolengos griegos, y romanos, y árabes, y renacentistas, influencias que se han ido posando en cultos y en incultos, y de pronto

damos con estas civilizaciones tan fuertes, tan hechas . . . y tan distintas de aquéllas. Y, claro está, al tocar esas piedras, y como si fuera por magia, se nos ponen las leyendas en movimiento solemne.

Ante esa emoción, ¡qué delito sería que no se buscase la forma de coleccionar una docena de cuentos que sirvan como base de sensibilidad, para gustar desde la infancia de tan rico preciosismo! Todo sería cosa de aclararlo por los que saben ir interpretando, y luego seleccionarlo, para que no surja la belleza cruel de un corazón sangrante, mostrado en alto por una mano ritual, o la estampa de un dios o de una doncella retorciéndose entre las llamas de un fuego sagrado.

Claro está que ese gran poeta que nos trae limpios los tesoros encontrados en la vieja lengua del Mayab, y que ha escrito "La Tierra del Faisán y del Venado" en un castellano que a veces nos parece nuevo al verle vehículo de los extraños esmaltes mayas, tan ajenos a la sobriedad castellana; pues digo que Antonio Mediz Bolio tiene en esa obra, entre infinitos párrafos que entran de lleno, jubilosamente, en nuestro criterio, éste, que dice así:

"El venado ligero y bello, que corría libre y feliz por las llanuras anchas, es hoy un animal tenebroso y perseguido, que huye de los hombres con horrible pavor, y se esconde temblando dentro del monte, cuando oye las pisadas que rompen las hojas secas.

"Vive como si estuviera atado y enjaulado, y su corazón late, estremecido siempre por el riesgo. Ya no es lo que era.

"Antes era tranquilo, contento, sin miedo a los hombres que fueron buenos y sabían amar. El grano dorado era para

él también, y se lo daban, con sus manos puras, las mujeres y los niños".

¡Benditas palabras! Desde el pedestal de nuestro criterio infantilista —levantado con las piedras seguras de criterios ajenos y semejantes—, nosotros las bendecimos; porque al contarnos que hubo un tiempo en que pudo existir esa paz amena y alegre con la fauna, nos da la posibilidad de que ella vuelva. ¿Que no nos ponemos en la realidad? ¡Qué sé yo! ¿Sé yo, acaso, si están en la realidad o no, los que llegan a juntar en el infinito dos rectas paralelas? Y sin embargo, bien nos dan qué pensar . . . ¿Está en la realidad Demaison, cuando nos dice en sus historias que la leona que regaló al Zoo de París se pasaba sus tristes horas esperando al hombre que la educó y que disipó para ella el antiguo error que aleja de los hombres a los leones y a todos los animales de la selva? ¿Por qué no creer que, en efecto, se trata de un error, con lo cual salgamos a corregirlo poco a poco?

Ya sé lo que dice la Razón con mayúscula: "¡Amaos los unos a los otros!", a lo cual la razón con minúscula puede añadir: "que de la Zoología luego se hablará". Pero yo digo, sin que sea rectificar, sino cambiar los medios: amen los niños a perros y gatos, que es más simple que meterse en los recovecos de la psicología humana, y de ahí saldrán alegres y cordiales, buenos y limpios . . . y lo demás estará hecho, en bien de la Humanidad.

Mediz Bolio —volvamos a él— es un gran poeta, y sin pensar en los niños, nos da, si no todo, mucho camino andado; como sucede con Tagore, como con Juan Ramón. En efecto, en la obra seleccionada por Vasconcelos, se nos ofrece un capítulo de "La Tierra del Faisán y del Venado", donde estamos a punto de poner en perfecto contacto a la

infancia con las leyendas aborígenes, aunque sea con las leyendas cuidadas por Mediz Bolio, pues tiene asunto, gracia, inquietud . . . y el esmalte puro que corresponde a las leyendas precortesianas. Sin embargo, si leemos el prólogo que dicho insigne yucateco ha puesto a "Chilam Balam de Chumayel", vemos las dificultades que trae consigo el ofrecernos los viejos textos mayas, cuando nos dice que "hasta donde cabe, no ha interpretado, sino vertido con empeñosa fidelidad". Y confiesa también: "Declaro que mi principal propósito fué lograr que, sin que la traducción resultase oscura, conservara hasta donde fuera posible toda la fuerza literal", etc. Es difícil, es duro; todo lo que la tarea es interesante, yo comprendo que es complicada en la misma medida.

Un gran escritor istmeño —al que todo istmo le es estrecho ya, por mucho amor que le tenga, pues su prestigio se dilata: Andrés Henestrosa, el de las imágenes abiertas, anchas, no en detalles domésticos; el de las imágenes sobre las cosas grandes de la Naturaleza, a las que ama con símiles sencillos que nos las acercan sin esfuerzo y nos las hacen amar—, ha puesto gran empeño en acercarnos las leyendas de Tehuantepec. Pero él nos dice, semejante a Mediz Bolio, que una leyenda zapoteca "ha llegado hasta aquí, unida a la historia de nuestro origen, después de muchas vueltas; incompleta, borrosa; y de trecho en trecho, brinca sobre vacíos. Y es entonces cuando se pierde su rastro y hay que resolver la tradición, fracturar la palabra, subir y bajar el acento, para hallarlo. Y se la encuentra con una huella nueva y a veces, en cada rumbo de la misma época, diferente".

Se comprende, insisto, en que las dificultades a veces les son insuperables. Ah, pero sin embargo, Tehuantepec nos ha enviado ricas telas que no han perdido el color; le-

yendas, digo, cuyo brillo no es nuevo, sino viejo; y en que es intenso se conoce su antigüedad, pese a lo que parece paradójico.

El nos transmite aquella de "La Lluvia", fácil de alegrar, de infantilizar seguramente, aun cuando es tema de amor y de dolor. La hija del rey de la Tierra está enamorada de un plebeyo, por lo que no quiere casarse con el hijo del rey del Cielo. Este, en venganza, suspende las lluvias; pero la joven de amores contrariados llora hasta secarse y convertirse en piedra; y sus lágrimas abundantes son las que enriquecen la siembra, pese a los poderes del dios enemigo.

Yo veo aquí, sin perder policromía —aminorando la angustia, y tornando en el fin a la felicidad—, estampas que han de decirle al niño: "Ama a México desde sus orígenes, porque desde sus orígenes te envían estas estampas para ti".

El mismo Henestrosa nos ofrece diversas leyendas —tejidos maravillosos, combinados en el telar de la emoción—, en las que surgen las figuras sublimes del Cristianismo, sin perder el colorido aborigen y con sus tradiciones que hacen a los hombres de alguna parte del istmo originarios, pese al Génesis, de las raíces de los árboles. ¡Aquella golondrina que se enlutó desde el pico a la cola porque creia haber perdido a Jesús y le quedó el pecho blanco de arrastrarlo por la arena para borrar las divinas pisadas que servían a los enemigos para seguirle los pasos . . . ! Como son estampas de leyenda que no rozan los Evangelios, ¿cabe que los aproveche el infantilismo, independiente de las ideas? Sería cosa de estudiarlo con mucha delicadeza, sin salirnos de la duda por la puerta de escape de una decisión trivial.

Como a Henestrosa, el de la mirada amplia, tampoco podemos olvidar a Ermilo Abreu Gómez, el fino, el sutil

autor de "Canek". Ahora bien, nosotros sospechamos que Abreu interpreta alejándose de la leyenda pura más que el otro: con menos amor que le ata y más imaginación que le eleva . . . Nos da miedo su obra —para modelarla de nuevo y traérsela al niño—, por si nos vamos alejando demasiado de aquello que queremos hacerle sentir cerca de los orígenes del tema. Por otra parte, en Abreu nos daría temor, además, poner la menor tachadura sobre la limpieza de su castellano. Nosotros buscaríamos mejor al poeta sencillo que nos dijera:

—Toma: he ahi las leyendas; no hicimos en su tejido sino deshacer los nudos de sus confusiones. Con ese paño mismo, córtale al niño la prenda de sus cuentos, la prenda con que has de vestirle su imaginación.

En fin, resumiendo nosotros, y con una visión irremediablemente ligera y subconsciente, creemos encontrar en el indio precortesiano —desde Anáhuac al Istmo o a la Península, desde el maya al azteca, porque ya se ve claro que no tenemos conocimientos para distinguirles—; pues entre el indio precortesiano y el niño universal, creemos encontrar cierta semejanza, con todas sus ventajas e inconvenientes. Creo que en ambos se salta, y no se nota la brusquedad, de la ternura más sutil y sincera, al instinto que ronda la muerte como con imán. Y si sospechamos ese paralelo, ¿cómo no sospechar, también, que ha de encontrarse la fórmula, digámoslo así, que simplifique, sin perder gracia y pátina, el artístico esmalte de las leyendas? ¿Cómo no encontraremos al fin la forma de injertar, en el encaje afiligranado de las viejas historias mexicanas, la cordialidad, la limpieza y la alegría que la Literatura infantil debe ofrecer siempre, desde ahora?

He leído algunas páginas de leyendas griegas, egipcias,

persas, que se han ofrecido al niño en castellano. Y aun comprendiendo que no se puede lanzar uno a hacer un comentario intrascendente cuando va a referirse a civilizaciones tan extrañas unas con otras, yo veo al niño más cerca de las leyendas que hoy nos ocupan. Los griegos, tan conceptuosos, los árabes, los egipcios, ponían ya un puente tan lleno de conocimientos entre los niños y los adultos —los cuales, en definitiva, eran los creadores o cultivadores de sus leyendas—, que veo más clara la aproximación infantil a la sensibilidad de los del águila y la serpiente, o el faisán y el venado; al menos, para el momento futuro en que los especialistas nos den más aclaradas y abundantes sus interpretaciones. Acaso Martín Cortina, en sus "Maravillas de Altepepam", se aproxima a lo que deseamos.

Recordemos una leyenda transmitida de los náhoas, según la cual aquel dios convertido en perro se resistía a morir. Era en la ciudad de las pirámides, en Teotihuacán, donde vivían los dioses. Y el Sol, que ya caminaba majestuoso sobre el Mundo, quería alimentar su fortaleza con los corazones de los dioses, para vencer en sus batallas.

El cuchillo de piedra obsidiana del sacerdote arrancaba cada día un corazón sangrante. Pero Xólotl, con forma de perro, no quería morir. (Voy resumiendo la leyenda). Con lágrimas en los ojos rogaba al sacerdote y a los demás dioses, que le permitieran seguir su vida sencilla; que le dejaran correr detrás de los conejos, de las mariposas, del colibrí; jugar con ellos por la hierba mullida y fresca.

Sus lágrimas brillaban como el rocío; pero el implacable Sol tenía empeño en sorberse con su fuego la sangre del pecho abierto de Xólotl.

Huyendo del cuchillo de obsidiana, se convirtió en maíz, y en maguey, y en un pez de las lagunas... Pero la le-

yenda nos dice que al fin le descubrieron... Y el Sol, cruel, no sólo se bebió esta vez con sus rayos la sangre del corazón, que le mostraban solemnemente, sino también las últimas lágrimas del perro-dios, que se dilataron en las losas al caer. Porque Xólotl no quería morir...

¡Qué cerca de la infancia, o dentro ya, está la leyenda del can! Sin embargo, nuestro criterio le exige su transformación. Xólotl debe pasar, de simbolizar la pena, a simbolizar la alegría con su rabillo inquieto. Juega, se disfraza de maíz, se esconde, llora tiernamente alguna vez porque le quieren ensombrecer su contento... Pero al final... ¿por qué no?... el Sol, magnífico y magnánimo, dios de los dioses con minúscula, le concede vivir, y sus lágrimas son sólo el rocío que sonríe con su chispita de luz del día, en las praderas donde el perro corretea. La solemnidad, aunque de mil colores, del sacrificio, se hubiera convertido así en los mil colorines de la alegría. Porque Xólotl, dice allí, no quería morir; ni las leyendas morirán jamás; son "muy suyas"; y todo aquello que es muy suyo, y todo aquel que es muy personal, pasan a ser estrellas para el cielo de los tiempos que no tienen fin.

Una vez infantilicé yo, como pude, otra leyenda azteca; otra todavía. Era la aparición, como una joya, del primer grano de maíz. Y en la apoteosis del cuento, describía a los inditos comiendo muy contentos las mazorcas de las nuevas milpas, nietas ya de aquella primera simiente. Se lo leí a mis alumnos, aludidos anteriormente, y una señorita vino luego a decirme por lo bajo, encendiendo su color.

—Maestro: por los dientes de los niños de sus cuentos, no les dé usted mazorcas; déles usted... elotes.

Fuí yo, entonces, el que se puso encarnado. Y al dar en este punto, punto final a este ciclo, y un poco sofocado

todavía, devuelvo a México, con mi máximo respeto, aquel consejo. Las leyendas aborígenes, son las mazorcas; si las infantilizamos, elotes han de ser, en conversión inversa. Por los dientes de los niños mexicanos, no les demos mazorcas. ¡Ah!, pero elotes sí: elotes sanos y sabrosos, que casi son un alegre juguete musical para sus dientecillos roedores . . .

Muchas gracias a todos.

OBRAS DEL MISMO AUTOR

LITERATURA INFANTIL

26 Cuentos infantiles en orden alfabético (Tres volúmenes).
Cuentos de los Juguetes vivos.
Cuentos de las cosas de Navidad.
8 Cuentos de niñas y muñecas.
Mis 10 compañeros.
Rompetacones y Azulita.
Botón Rompetacones o la doble vuelta al Mundo.
Hermanos Monigotes (Premio del Concurso Nacional de España).
Aleluyas de Rompetacones (Veinte volúmenes).
Tales of Living Playthings (New York).
Merry tales from Spain (Philadelphia).

LITERATURA DE MAYORES

Tres.
El Archipiélago de la Muñequería.
Novia partido por 2.
El Muerto y su adulterio.
Torerito Soberbio.
Fray Manolo.
...Y su provincia (Conferencia sobre tierras de Madrid).
¿Se comió el lobo a Caperucita?

EN PREPARACION (Infantil)

El tren chamaco México-Nueva York.
PAZ en el ZOO.
The adventures of Button.

Se acabó de imprimir este libro el día 10 de junio de 1942. Los trabajos tipográficos estuvieron a cargo de Editorial AMERICA, Donceles 97, en México, D. F.



PRECIO $ 3.00