

FECHA DE RECEPCIÓN:

02/08/2013

FECHA DE ACEPTACIÓN:

19/10/2013

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

PALABRAS CLAVE

Análisis narratológico; literatura infantil; Catalina González Vilar; *El secreto del huevo azul*.

KEYWORDS

Narratological analysis; children's literature; Catalina González Vilar; *The secret of the blue egg*.

MIGUEL SÁNCHEZ-GARCÍA

e-mail: msanchez@dde.ulpgc.es

El secreto del huevo azul, de Catalina González Vilar. Estudio narratológico

The secret of the blue egg, by Catalina González Vilar. Narratological study

MIGUEL SÁNCHEZ-GARCÍA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Este trabajo aborda el estudio narratológico de la obra *El secreto del huevo azul*, de la escritora Catalina González Vilar, que obtuvo el Premio El Barco de Vapor en el año 2012. Examina los diferentes elementos constitutivos del texto (el enfoque del tema, la caracterización de los personajes, la estructura sintáctica, el tratamiento del lenguaje, la técnica narrativa utilizada...) y su aporte al desarrollo de la historia con la finalidad de descubrir los valores estéticos y literarios que aporta a la fábula. Pretende demostrar el adecuado uso de todos ellos dado que favorecen un texto rico en matices, llamativo, sugerente. Cualidades, todas ellas, de gran importancia tanto en creaciones destinadas al público adulto como al infantil y juvenil pues enriquece el valor final de la obra, y por extensión, el bagaje cultural de sus lectores.

ABSTRACT

This article discusses a narratological study of the literary work *The secret of the blue egg*, by the writer Catalina Gonzalez Vilar, that won El Barco de Vapor prize in 2012. It examines the different constitutive elements of the text (topic approach, prominent figures, syntactic structure, narrative technique...) and his contribution to the development of the story with the purpose of discovering the aesthetic and literary values that contribute to the fable. It aims at demonstrating the proper use of them all as they shape a text rich in nuances, striking, suggestive. All these qualities of great importance both in creations aimed at adults as well as at children and young people because they enrich the final value of the work, and by extension, the cultural background of their readers.

Introducción

Catalina González Vilar (Alicante, 1976) es la autora de *El secreto del huevo azul*, una historia destinada al público infantil que gana el Premio El Barco de Vapor en el año 2012. La editorial SM, convocadora del certamen, la presenta en su página web como una obra “donde prima la fantasía y valores como la amistad, la sinceridad y la valentía”. No es la primera obra de esta joven escritora. En el año 2003 queda finalista en el III Certamen Internacional de Álbum Ilustrado Ciudad de Alicante con *La mujer que cocinaba palabras*, un álbum ilustrado por Pablo Alabau y publicado por Anaya. En 2011 recibe el V Premio Villa de Pozuelo de Alarcón de Novela Juvenil por su novela *Los coleccionistas*, y ese mismo año, otro de sus cuentos, *Miss Taqui*, gana el III Concurso Internacional Inventiones de Narrativa Infantil y Juvenil, convocado por la editorial Nostra, en México, lo que propicia su asistencia a la FIL de Guadalajara, donde recibe el premio.

El certamen El Barco de Vapor, que se convoca desde 1978, goza de gran prestigio internacional. A la última edición se presentaron en España 148 originales. La editorial realiza versiones en todos los países en los que la Fundación SM está presente: Perú, Puerto Rico, República Dominicana, México, Colombia, Chile, Brasil y Argentina. Ello dice mucho del auge especial de la literatura infantil y juvenil en estos últimos años. Muchos son los títulos publicados y muchas también las editoriales que han apostado por este sector dirigido a un destinatario especial, tanto por las cauces de difusión, ya que muchas veces se llega al mismo a través de mediadores (profesorado, padres...), como por la necesaria interacción que ha de producirse entre el autor adulto y el lector infantil. Señala, en este sentido, Cerrillo (2006, p. 15):

Existen claras diferencias en el destinatario de la LIJ y de la literatura general, porque en las obras para adultos la comunicación se produce entre iguales: autor y lector se comunican un texto en un contexto del que ambos forman parte [...] En las obras infantiles, sin embargo, la comunicación se produce entre un autor y un lector que no son iguales, porque el lector es un niño al que escribe un adulto y, porque, además, el lector-niño no siempre elige sus lecturas.

Marco teórico

La complejidad y riqueza del hecho literario hace que la obra pueda abordarse desde diferentes perspectivas teóricas (sociología, antropología, filosofía...), didácticas (fundamental en la formación de docentes) o narratológicas. Corrientes como el estructuralismo, la semiótica o la estilística han contribuido también a conformar un marco de estudio sobre el texto literario y han favorecido la aparición de otras que han aportado nuevos enfoques o la especialización en algún aspecto concreto. Destacan, en este sentido, dos tendencias: la estética de la recepción y la teoría de la intertextualidad. Las teorías de la recepción (más que un método único se caracterizan por aportar

diversidad de enfoques) tienen en común un punto de vista interesante: se centra en la relación texto-lector, en la recepción y el efecto del texto literario en el lector. Jauss (1976, p. 163), uno de sus representantes, expone:

En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no es sólo la parte pasiva, cadena de meras reacciones, sino que a su vez vuelve a constituir una energía formadora de historia. La vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida.

Este enfoque cobra especial relevancia si hablamos de literatura infantil por las características que ya hemos mencionado. La teoría de la intertextualidad, por su parte, alude al texto literario como reflejo de otros anteriores y su originalidad radicaría en la transformación que hace de obras o temas precedentes. Cuestión que afectaría también al lector, pues nuestra relación con una obra se cimenta en nuestra correspondencia con las anteriores (Eco, 1981). Afirma De Amo (2009, p. 33):

Un texto que pertenece a un determinado género debe contener normas y elementos temáticos, estructurales, retóricos... comunes a las expectativas del lector y del autor, que aseguren un mayor control en el proceso de lectura o descodificación textual, disminuyendo su incertidumbre (Mailloux, 1982) y comunicando así al lector la forma en que ha de comprenderlo e interpretarlo (Stempel, 1988).

Nosotros, en este artículo, abordaremos desde un punto de vista narratológico la obra literaria *El secreto del huevo azul*, objeto último de nuestro estudio. En este artículo pretendemos adentrarnos un poco en los entresijos de su escritura (tema, personajes, lenguaje, narración...), en aquellas características que hacen de ella una lectura sugerente, atractiva, no ya al lector adulto sino al público infantil, destinatario último de la historia que encierra.

Tema y su tratamiento

El primer elemento que nos puede acercar al tema es el título. Tradicionalmente se ha dividido en epónimo (revela la identidad del protagonista, personaje o lugar importante), emblemático (vinculado con el tema, adelanta la idea central de la obra) y enigmático o simbólico (camufla o representa un hecho, situación o personaje relevante asociado a la trama). Hoek (1981), uno de los primeros estudiosos del papel del título, lo define como un conjunto de signos lingüísticos que se muestran en el encabezamiento de un texto con el fin de designarlo. Pertenecería (Marchese y Forradellas, 1986) a la semántica del texto y supondría una información condensada del mensaje completo que preanuncia y al cual remite. Es, en este sentido, un paratexto, pues expone el entorno en que se presenta el relato. Grivel (citado por Genette, 1987, pp. 69-70) formula tres funciones de los títulos. La primera función sería identificar la obra, la segunda designar su contenido y la tercera sería destacarlo para seducir al público. De Amo (2009) en un artículo que contrapone el cuento

clásico infantil al álbum actual, al que define como posmoderno, señala, entre otras, las diferencias en cuanto al título. Utiliza para ello la clasificación aportada por Genette (1987, pp. 54-97): temático (bien incluye el nombre del protagonista o una de sus características principales —cuento clásico y álbum actual—, bien resume toda la acción narrativa o representa el tópico —álbum actual—) y remático (bien facilita información sobre la forma del texto —cuento clásico—, bien sobre el género y la modalidad literaria (la parodia) —álbum actual—). *El secreto del huevo azul* podría atender a varios enfoques. Por un lado, enigmático, pues representa un hecho relevante asociado a la trama (hay un secreto que debe ser desvelado); por otro lado, temático (si adoptamos la aportación de De Amo para el álbum actual), ya que si bien no resume toda la acción narrativa representa un tópico, si entendemos como tal la recurrencia a una tipo de trama: hay que desvelar un enigma que se le presenta al protagonista y que se anticiparía al lector en el título con la intención, como expone Grivel, de atraerlo a la historia. Este interés por seducirlo, factor importante en libros destinados a adultos, es especialmente relevante en los títulos infantiles y juveniles, tanto clásicos (*Caperucita roja*, *Cenicienta*, *La isla del tesoro* —tanto desde una perspectiva juvenil como adulta- ...) como contemporáneos. En este sentido, son muchos los títulos que empiezan por “El secreto de” o lo contienen. Un hecho que afecta a personajes, objetos y lugares. En mente tenemos *El secreto de Lena*, del gran escritor Michael Ende (SM, 1991) o *El secreto del lobo*, del laureado Fernando Alonso (Edelvives, 1998). Con ánimo de ilustrar, enumeramos otras obras: *El secreto de Gabriela* (Anaya, 1998); *El secreto de las nubes* (Lumen, 2002), *El secreto de If* (SM, 2008), *Lila y el secreto de la lluvia* (RBA Libros: 2008), *Nat y el secreto de Eleonora* (Edelvives, 2010)... Obviamente este hecho no desmerece ni pone en valor el libro. Es la puerta de entrada. El siguiente paso es averiguar si las expectativas creadas con el título se cumplen. Quizás el mundo de los buenos secretos, de aquellos que merece la pena guardar y desvelar, llegado el tiempo, pertenezca a la infancia.

Al dejar atrás la portada y adentrarnos en su lectura descubrimos el tema: la mentira. ¿Estamos ante un libro moralizante? La literatura ha dado vueltas siempre a las mismas cuestiones capitales, probablemente porque el hombre, en el fondo, se mueve siempre pulsando las mismas teclas: amor o desamor, odio, celos, envidia, avaricia, rencor, honor, ingratitud, despecho... No hace falta recordar, en este sentido, las obras de teatro clásicas, el teatro de Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, Moliere...Y ello por circunscribirnos a un género, que por llegar a todos, independientemente de su nivel de alfabetización, gozaba del gran favor del público. Pierde el celoso (*Otello*), pierde el amor que no obedece a las reglas impuestas por los mayores (*Romeo y Julieta*), pierde el ingrato (*El rey Lear*, *Don Juan Tenorio*), el que no guarda el honor (*El alcalde de Zalamea*), el tacaño (*El avaro*)... ¿Son didácticas estas obras? ¿Es didáctica la literatura? ¿Hay obra literaria que no enseñe... directa o indirectamente? Es un viejo debate, que cobra más viveza en la literatura infantil por dos razones muy sencillas: por un lado, se dirige a un público

escolarizado, que está formándose como ciudadano; por otro, las obras suelen pasar el filtro de un intermediario, que busca un “efecto educativo” en la lectura. Cervera (1989, pp. 158- 159) habla de tres tipos de literatura infantil: la literatura ganada, que englobaría a aquella no creada especialmente para niños, pero que el tiempo ha hecho suya o se la han destinado (Perrault); la literatura creada para los niños, que los tiene ya “como destinatarios específicos”, que asume su “condición” y muestra “muchas tendencias y concepciones de la literatura infantil que la hacen particularmente viva e interesante”; y la literatura instrumentalizada, donde “predomina la intención didáctica sobre la literaria” y su “creatividad es mínima, por no decir nula. Toman el esquema de la literatura y lo aplican a varios temas monográficos que convierten así en centros de interés”. Como apunta Cervera, hay muchos ejemplos de este tipo: libros donde un mismo protagonista pasa por diferentes escenarios para mostrar qué hacer en determinadas situaciones, enseñarnos el vocabulario asociado a un determinado lugar: cocina, supermercado... o contextualizar actividades de gramática...

Bajo la máscara del interés por la lectura, por una lectura hueca, además de dirigida, existe un intento solapado de manipulación; los autores pretenden perpetuarse formando y los padres afianzarse dirigiendo a quienes dependen de ellos. En cualquier caso, ambas posturas suponen falta de respeto y temor a la libertad. De esta forma, los niños no reciben conocimientos de los libros, ya que éstos, además de serles impuestos, no se corresponden ni con sus deseos ni con sus necesidades. No son el resultado de su propia experiencia (Rico, 1986, pp. 11-12).

Descartamos la primera y la tercera opción de Cervera. *El secreto del huevo azul* es una obra destinada a niños, que asume sus características y contribuye a hacer la literatura infantil “particularmente viva e interesante”.

Cubells (1990) propone una clasificación de las obras narrativas según el argumento y el tema tratados. A partir de la división entre fantasía y realidad, enumera diferentes variantes. Dentro de las de fantasía, tendría cabida el cuento popular o de hadas; el relato fantástico o realismo mágico, donde lo maravilloso se incorpora como un elemento más de la realidad; la narración sin sentido o surrealista, en la que el humor y la fantasía ocupan un lugar destacado; y la ciencia ficción. Dentro del realismo, tendrían cabida las novelas de aventuras; la novela histórica; la policiaca y de misterio, las que muestran a personajes normales en situaciones cotidianas, y en la que alguna novedad mantiene viva trama; los relatos de superación psicológica; historias en que el protagonista es colectivo: pandilla, grupo de amigos; y, por último, las narraciones de denuncia social.

El libro, lo explicita su contraportada, va destinado a lectores a partir de los ocho años. Pertenece a la serie naranja dentro de la colección El Barco de Vapor. Entraría en lo que Cervera (1988, pp. 55-56) denomina el periodo de lo maravilloso (de 7 a 9 años) y que se caracteriza, desde el punto de vista evolutivo, porque el lector se identifica, gusta de los cuentos maravillosos y de hadas, pues

motivan su imaginación. Cerrillo (2007, p. 288), tomando como base los periodos en la evolución psicológica del niño establecidos por Piaget, lo situaría en el “estadio de las operaciones concretas”, que abarcaría de los 7 a los 11 años:

Es el momento de la primera literatura fantástica, pero también es momento para las historias realistas, al tiempo que ya despierta su interés por las aventuras. Los motivos preferidos van a ser los cuentos fantásticos, las vidas de animales (domésticos y salvajes), las ficciones legendarias e históricas, las biografías y la historia de hechos destacados; las exploraciones a otros países; los juegos, los deportes, el humor. Formalmente, se requiere proporción entre el diálogo y la acción; las descripciones deben ser rápidas, el argumento claro y los problemas que se planteen en los textos deben tener la solución en ellos mismos.

El tratamiento del tema, que por sus características se acomodaría dentro de los cuentos maravillosos, del relato fantástico, no es maniqueo, no se presenta de una forma ramplona, fácil. El libro, que consta de 195 páginas, ilustraciones incluidas, va adquiriendo la debida tensión dramática hasta enfrentar al protagonista, Rolav, un niño, al dilema. Se nos presenta el entorno: el menor de los hijos de un rey y una reina, al que no se le permite ir a un evento especialmente importante y peligroso: la caza de un tigre blanco. Y que ha de quedarse, por ello, en palacio con el mago de su castillo, Noisuli, hombre sabio, amante de los libros y de la naturaleza. Lo que prometía ser un aburrimiento para el protagonista se convertirá en una maravillosa aventura, pues queda al cuidado de algo muy importante que le han regalado a su madre en una fiesta muy especial, donde todos los asistentes, incluido él, recibieron sus regalos. Unos obsequios que elegían, mediante un encantamiento mágico a sus dueños, y no al revés. Ese regalo es un huevo azul... y lo pierde (pág. 39):

Rolav sintió ganas de llorar ante la jaula vacía. ¿Por qué habría descuidado el huevo? ¿Qué diría a su madre, la reina, cuando supiese lo ocurrido? ¿Y qué pensaría el rey y los invitados? ¿Jamás le permitirían acompañarlos a una cacería! ¿Cómo iban a hacerlo si ni siquiera había sido capaz de cumplir una misión tan sencilla?

La tensión a la que todo niño y adulto quedaría sometido provoca la decisión equivocada (pág. 44):

—Y ahora cuéntanos, Rolav, ¿cómo sigue mi misterioso regalo? ¿ha habido algún cambio?

El salón se quedó en silencio y todos los comensales se volvieron hacia él. Casi tartamudeando, Rolav contestó:

—Pues sí, madre: esta tarde el huevo se ha abierto.

Una exclamación de alegría recorrió la mesa.

—¿Y qué clase de animal ha resultado ser, cariño? —preguntó la reina, encantada con la noticia..

Rolav sentía todas las miradas puestas en él y la sangre se le agolpaba en las mejillas. De pronto, pensó que era imposible decir lo que había sucedido en realidad. Sin saber cómo, se oyó a sí mismo contestando:

Ello desencadena la verdadera aventura, que ha de mostrar al protagonista y al lector las consecuencias de la mentira. Tanto uno como otro asistirán al relato de lo maravilloso en un mundo mágico: se entra en él con ayuda del mago por un lugar sorprendente, llueven platos, vasos, jarrones, hay *flores fingidoras, milvoces, exageraciones...* Un verdadero viaje iniciático con un final que no defrauda. Ingredientes sugerentes para un mundo creativo.

Personajes

La obra presenta una estructura clásica: un protagonista y una serie de personajes que facilitan el desarrollo de la trama. El armazón que acoge el tema y a los caracteres, como ya adelantábamos en el apartado anterior, respondería al perfil de cuento maravilloso. Tenemos rey, reina, mago, castillo, princesa y un niño valiente, príncipe, que ha de realizar un viaje iniciático para superar un obstáculo. La mayoría de los personajes, en este sentido, responden a una caracterización plana, sin rasgos psicológicos destacables. Es decir, realizan el papel que se espera de ellos. No obstante, este es solo el embalaje, pues el príncipe no va a rescatar a una princesa, ni a luchar contra dragones; y tampoco la princesa necesita ser salvada. Supondría, en este sentido, la utilización de una fórmula clásica, fácilmente reconocible por el lector, para tratar un tema concreto desde una perspectiva moderna, más acorde al momento en que tanto autora como destinatarios conviven.

El niño asocia el objeto-libro al mundo maravilloso que le desvela el adulto, un mundo distinto al suyo, aunque relacionado con él. Un mundo cuyos personajes se comportan de la misma manera que él o bien hacen todo lo que a él le gustaría hacer. Un mundo que le permite hacer preguntas y dar respuestas, y le ofrece la ocasión de expresar sus emociones (Gasol, 2005, p. 18).

Este tratamiento de los personajes enlazaría con el mundo que vive el joven lector de principios del siglo XXI.

La literatura infantil vuelve la mirada a la realidad que los niños viven, lejos de idílicas concepciones o de afán moralista; aún así también triunfa la fantasía como una forma de reivindicar la particular percepción que los niños tienen del mundo (Perera, 2007, p. 37).

Los personajes desempeñan una función importante en la transmisión de valores, pues el lector se identifica con ellos: punto de vista, forma de resolver el conflicto... Juegan un papel fundamental en el desarrollo de la trama y en el mensaje implícito o explícito que contiene el libro. Son, por ello, una marca referencial de la literatura infantil, que se caracterizaría, en este sentido, como expone Cerrillo (2007, p. 22), por la “frecuente presencia de un

protagonista que destaca sobre el resto de los personajes” y porque “muchos protagonistas son niños o adolescentes”. Esta obra cumple los dos principios, pues nuestro protagonista, Rolav, que sobresale con respecto a los demás personajes, es un niño.

Citamos a continuación, por orden de aparición, los personajes que son especialmente relevantes para el desarrollo del argumento.

- a) La reina, que ya citamos, pues pone al cuidado de su hijo, Rolav, el objeto que le han regalado. Aparece primeramente aludido por el narrador, y su nombre, reina, sirve para introducir el marco del relato:

Era el cumpleaños de la reina y en el castillo de Dadrev se recibía el día con gran agitación. Las ventanas estaban abiertas de par en par y, asomadas a ellas, docenas de muchachas sacudían sábanas, alfombras y cortinajes. En el jardín se rastrillaban los caminos y se cortaban flores para los jarrones, mientras que en las caballerizas olía a heno y se limpiaban a fondo los carruajes (p. 7).

- b) El rey. Su papel estaría asociado al de la reina. Vendría a representar el rol de “padre”, igual que la reina el de “madre”. Y ello es válido tanto para el protagonista, Rolav, como para el lector. La primera decisión que refrenda es la de prohibir su asistencia al gran acontecimiento que desencadena originariamente los sucesos posteriores (cena, regalos... mentira, viaje iniciático): la cacería del tigre blanco.

—Es demasiado peligroso— le había dicho su madre.

—Sí— insistió su padre, pese a verlo tan desilusionado. Ir en busca de tigres no es ningún juego, deberías saberlo (p. 9).

Este pequeño diálogo es arquetipo de situaciones reales que el lector puede reconocer como suyas. Primero habla la madre, con la que quizás pasa más tiempo; y luego el padre, que se limita a sancionar la decisión tomada por su cónyuge en relación a una solicitud del hijo. ¿Cuántos niños no han pasado por esta situación?

- c) Rolav. Es el protagonista. Es el primero que aparece con nombre propio. Sugiere el “valor” que posee el personaje. Es un juego de espejos: rolav-valor, leído al revés. La primera referencia que tenemos en la novela nos muestra ya el primer problema asociado a este personaje:

Solo había una persona en todo el castillo que no participaba de la alegría de los preparativos. Se trataba de Rolav, el menor de los seis príncipes. Su buen humor habitual se había evaporado al enterarse la noche anterior de que no podría asistir a la gran expedición (p. 8).

Pero lo único que sabía Rolav era que, mientras sus hermanos estuviesen atravesando las montañas, él estaría a cargo de sus aburridas nodrizas, en su aburrido castillo, aburriéndose mortalmente (p. 9).

Presentación con la que fácilmente puede identificarse un lector.

- d) Noisuli. El mago. Es el segundo que aparece con nombre propio. Al igual que Rolav, también es un juego de espejos: naisuli-ilusion, leído al revés. Sirve, pues, también para caracterizar al personaje, que responde al arquetipo de mago de cuento: lleva barba, viste con túnica, hace trucos, encantamientos... Su papel es fundamental por varios motivos: regala un libro a Rolav (mensaje implícito), representa a la cultura y le propone la solución para revertir su mala acción:

—Pocas personas lo saben —continuó, sin embargo, el anciano—, pero hay un lugar en el que las mentiras que contamos se hacen realidad. Lo llaman el País de las Mentiras, y debido a una vieja historia que tal vez te cuente en otra ocasión, yo guardo una de las llaves que conduce a él.

El príncipe miraba a Noisuli desconcertado. ¿El País de las Mentiras? ¿Le estaba tomando el pelo? Ni siquiera cuando el mago sacó de un cofre una llave dorada, muy pequeña, y se la puso sobre la palma de su mano, terminó de creerle.

—La lagartija que inventaste tiene que estar allí, ¿comprendes? —le explicó Noisuli—. Si estás decidido puedes ir a buscarla. Así harás realidad lo que era mentira, y mañana podrás mostrarles a todos una lagartija exactamente igual a la que has descrito. Sin embargo, es un lugar extraño. No será un viaje fácil, y tampoco lo será encontrar un animal tan pequeño en un lugar tan enorme (p. 53).

- e) Rignif. El “aduanero real del País de las Mentiras” (pág. 59). Su nombre es otro juego de espejos: rignif-fingir, leído al revés. Introduce al protagonista en ese mágico mundo, en la historia dentro de la historia.

—¿Aduanero? —Rolav trató de contener la risa ante la voz de pito con la que Rignif había contestado.

—Sí, aduanero real —repitió él, remarcando la palabra «real». Le mostró la pluma y el gran libro y añadió—: Somos los que tomamos nota de las mentiras que llegáis al país (p. 59).

Con él, el protagonista irá descubriendo un lugar fantástico, que se rige por sus propias normas, un mundo que irá desvelando al protagonista las consecuencias de la mentira. Como adelantamos, podrá conocer lo que son *flores fingidoras*, *milvoces*, *exageraciones*, *yonoheido*, *caraslimpias*... Tendrá además el cometido de anunciarle otro personaje importante, la princesa Aritnem.

- f) Aritnem. La princesa del País de las Mentiras. Estamos, otra vez, ante un juego de espejos: aritnem-mentira. Rige los destinos de su mundo mágico.

... Finalmente, Rignif se fijó señaló a la joven de rizos oscuros que viajaba sobre una jirafa.

—¡Las princesa Aritnem! —le indicó con alegría.

Rolav se fijó en ella. Le sorprendió que tuviese su edad y que no llevase vestidos con volantes ni arrugase la nariz todo el tiempo, como solían hacer otras princesas. Debía

ser bastante valiente para ir en aquella jirafa sin silla de montar ni nada. Seguramente repararía a los árboles tan rápido como él, aunque... bueno, quizá no tan rápido (p. 97).

La primera impresión que el protagonista tiene de la princesa, si atendemos a la configuración del personaje, es perfecta: tiene la misma edad del protagonista, es dinámica, valiente... rasgos que buscan la complicidad del Rolav y del lector. Incluso hay un pequeño guiño a la infancia: es rápida, pero seguro que yo soy mejor.

Esta viene acompañada de una comitiva en la que no faltan bailarines, músicos o malabaristas. La intención de Rolav de presentarse formalmente a ella queda truncada por un incidente provocado por los dos personajes que presentaremos a continuación y del que Rolav, es inicialmente acusado. Ello muestra otro rasgo:

Rolav fue llevado de inmediato ante la princesa. Esta había bajado de la jirafa y se encontraba junto a los músicos, asegurándose de que todos estaban bien. Al ver llegar a los soldados con un prisionero, se volvió hacia ellos con el rostro serio. No debía de tener ni un año más que él, pero actuaba y hablaba como si fuese mucho mayor. Sobre la cabeza llevaba una corona de oro muy fina, casi invisible ante sus rizos (p. 101).

- g) Oderne y Oslaf. Representan la travesura. Estamos, nuevamente, ante un juego de espejos: oderne-enredo, oslaf-falso. El papel que juegan estos dos personajes, una especie de Zipi Zape, es muy importante, pues a pesar de intervenir muy poco en la obra, motivan dos sucesos significativos. El primero, es el lanzamiento de un “rumor”, que propicia el accidentado encuentro de Rolav con la princesa:

—¿Los conocéis, majestad? —preguntó Rignif, muy sorprendido.

—Claro que sí, no es la primera vez que hacen alguna de las suyas —Aritnem meneó la cabeza con preocupación—. ¿Y bien? ¿Qué ha sucedido esta vez?

—No queríamos que se hiciese tan grande, de verdad que no —respondió Oderne—. Solo lo hicimos rodar un poco. ¡hacía tanto que no veíamos uno! Y se nos fue de las manos.

—No es excusa, Oderne. Todo el mundo sabe lo peligroso que pueden llegar a ser los rumores, por no hablar de que no hay quien los controle —la princesa no parecía dispuesta a pasar por alto aquella travesura— (pp. 107-108).

El segundo suceso es el más importante. Imposibilita la vuelta “feliz” del protagonista a su mundo ya que impiden con su fechoría que Rolav solucione el problema que había creado; es decir, que lograra convertir la mentira en verdad. ¿Podía ser ese el final? Probablemente no. Ello desencadenará el final lógico y adecuado:

...Habrà que hacer algo para que todo se solucione. Pero será difícil para ti...

—¿Qué? —preguntó el muchacho tragando saliva. Debía de ser algo muy peligroso para que la princesa dudase en pedirselo.

—Tendrá que decir... la verdad.

—¿Decir la verdad? —preguntó el príncipe, aunque sabía muy bien a qué se refería Aritnem (p. 176).

Un final que obviamente tendrá su mal trago, pero que como todo acto de valentía producirá finalmente la satisfacción de lo correctamente hecho.

Rolav se quedó callado. ¡Después de tantos esfuerzos, de tantas aventuras, tendría que confesar que no había sido capaz de cuidar del huevo, y también que había mentido sobre la lagartija azul! Deseaba negarse y, sin embargo, comprendía que había llegado el momento de ser valiente. Asintió en silencio (p. 177).

- h) Los seres mágicos. La verdad tendrá finalmente su recompensa, pues el huevo escondía en su interior un ave mítica:

¡Un Ave de la Verdad! —dijo Noisuli, tan admirado que se le torció el sombrero—. ¿Cómo no se me ocurrió que el huevo azul podría pertenecer a una de ellas? ¡Pero es que son tan difíciles de encontrar (p. 186)!

Un bonito colofón. Esta “ave mítica” cierra el grupo de una serie de criaturas fantásticas que contribuyen a crear la atmósfera mágica que envuelve la historia. Ya hemos hablado de ellas: el *tigre blanco*, *yonohesido*, *caraslimpias*, *yalohehecho*, *dolordebarriga*... Muchos de ellas, como podemos apreciar, responden a conductas infantiles —y no tan infantiles— que cobran categoría de actantes para contribuir a desarrollar una trama fresca y creativa que trata de forma ingeniosa un tema tan trivial —pero importante— como la mentira. Utilizamos, como propone Del Prado (1984), la calificación de actantes porque hay criaturas que no son necesariamente personajes. Ello no impide, y seguimos con la terminología propuesta por Del Prado (1984), que formen parte del tejido dinámico de la obra, que en conjunción con el estático (hábitat, topografía, clima) compone su estructura.

Estructura sintáctica

Las obras dedicadas a un lector infantil, desde el punto de vista del estilo, se suelen caracterizar por una sencillez sintáctica: oraciones simples, breves, yuxtapuestas. A este respecto Moya y Albentosa (2007, p. 242) afirman:

Sintácticamente, los cuentos suelen presentar un predominio de oraciones simples y cortas. La coordinación viene generalmente marcada por la conjunción copulativa simple *y/and*, y la escasa subordinación suele tener un valor temporal, con los marcadores de tiempo siguiendo siempre una secuencia real, sin digresiones que puedan confundir al niño.

Sin embargo, este supuesto no se cumple en la mayoría de las estructuras oracionales que podemos apreciar en esta obra, pues junto a las oraciones simples y coordinadas encontramos una utilización significativa de la subordinación, la cual, obviamente, enriquece el texto al aportar matices de tiempo,

modo, adjetivación... La cuestión, claro está, es saber si su uso entorpece la comprensión del mensaje al lector infantil. Puede que sea así. No obstante, hay que tener en cuenta dos cuestiones importantes:

- a) El niño está acostumbrado a la subordinación en los textos orales. Cuando hablamos utilizamos con frecuencia estructuras sintácticas complejas.
- b) El proceso de adquisición de la lectoescritura en el tercer ciclo de primaria, sector en el que estaría situado principalmente el lector potencial de esta obra, ya está avanzado. No deberíamos, en este sentido, confundir el mensaje en sí, con el análisis de la estructura que lo forma. Es decir, el niño puede entender el mensaje pero no así la estructura que lo hace posible.

Es imposible analizar la obra en su totalidad. Seleccionamos, a título de ejemplo, el primer capítulo. Lo hacemos por dos razones: es la puerta de entrada a la obra y no es muy extenso. Nos centramos solo en la voz del narrador. Dejamos fuera el estilo directo y las indicaciones asociadas a los mismos. Señalamos el tipo de oraciones utilizadas, los nexos y el número de palabras que compone cada periodo.

Tabla 1. Estructura sintáctica

Oración	Nexo	Número de palabras	Tipo
Era el cumpleaños de la reina y en el castillo de Dadrev se recibía el día con gran agitación.	y	19	Coordinada copulativa.
Las ventanas estaban abiertas de par en par y, asomadas a ellas, docenas de muchachas sacudían sábanas, alfombras y cortinajes.	y	20	Coordinada copulativa.
En el jardín se rastrellaban los caminos y se cortaban flores para los jarrones, mientras que en las caballerizas olía a heno y se limpiaban a fondo los carruajes.	y mientras que y	29	Coordinada copulativa. Subordinada adverbial del tiempo. Coordinada copulativa.
Todo debía estar listo para la gran celebración, pues , con motivo del cumpleaños, habían invitado a duques, marqueses y barones de todo el país a pasar varios días con ellos.	pues	30	Subordinada adverbial causal.
Esa misma noche tendría lugar un fabuloso banquete de bienvenida, y a la mañana siguiente, muy temprano, los monarcas y sus jóvenes hijos junto con sus invitados partirían hacia las Montañas del Norte.	y	33	Coordinada copulativa.

El objetivo de esta expedición era capturar una pareja de tigres que se decía que vivían en aquellas selvas.	que que	19	Subordinada adjetiva Subordinada sustantiva en función de sujeto.
El rey deseaba que estos dos misteriosos animales fuesen su regalo de cumpleaños para la reina.	que	16	Subordinada sustantiva en función de complemento directo.
Solo había una persona en todo el castillo que no participaba de la alegría de los preparativos.	que	17	Subordinada adjetiva.
Se trataba de Rolav, el menor de los seis príncipes.		10	Simple.
Su buen humor habitual se había evaporado al enterarse la noche anterior de que no podría asistir a la gran expedición.	preposición + infinitivo de que	21	Subordinada adverbial temporal. Subordinada sustantiva en función de complemento de régimen.
Rolav llevaba semanas impaciente, sin apenas comer ni dormir, pensando en las aventuras que correrían él y sus hermanos en las Montañas del Norte.	que	24	Subordinada adjetiva.
Se imaginaba montando a caballo junto a su padre, persiguiendo tigres y demostrando a todos su valor.		17	Yuxtapuesta con tres gerundios adjuntos a un complemento directo.
Y ahora había descubierto que ni siquiera tendría la oportunidad de disfrutar de la excursión desde una de las carrozas.	que preposición + infinitivo	20	Subordinada sustantiva en función de complemento directo. Subordinada sustantiva en función de complemento del nombre.
Pero lo único que sabía Rolav era que , mientras sus hermanos estuviesen atravesando las montañas, él estaría a cargo de sus aburridas nodrizas, en su aburrido castillo, aburriéndose mortalmente.	que que mientras gerundio	29	Subordinada adjetiva. Subordinada sustantiva en función de sujeto. Subordinada adverbial temporal. Subordinada adverbial de modo.
Así que esa mañana, mientras todos se preparaban para la celebración, el joven príncipe caminó cabizbajo hasta llegar a la enorme jaula que su padre había ordenado construir en la zona más apartada y frondosa del jardín.	mientras hasta que	37	Subordinada adverbial temporal. Subordinada adverbial de lugar. Subordinada adjetiva.
Los barrotes, de hierro oscuro, se hundían firmemente en la tierra, y se había cuidado de que no faltase en su interior nada que un tigre blanco pudiese desear: agua fresca, una pequeña gruta donde cobijarse y suficiente espacio para dar un par de saltos.	y preposición + que que	45	Coordinada copulativa. Subordinada sustantiva en función de complemento de régimen. Subordinada adjetiva.

Se sabía muy poco acerca de los tigres blancos.		9	Simple.
Tanto es así que Rolav no conocía a nadie que hubiese visto uno.	tanto que que	13	Subordinada adverbial consecutiva con nexo disjuncto. Subordinada adjetiva.
Siempre era alguien que decía que alguien le había contado que le habían dicho que habían visto un tigre blanco.	que que que que	20	Subordinada adjetiva. Tres sustantivas en función de complemento directo.
Podéis imaginar, por tanto, su desilusión al saber que iba a perderse lo que probablemente sería su única oportunidad de perseguir a uno de estos temibles animales.	preposición + infinitivo que preposición + infinitivo	27	Subordinada adverbial temporal. Subordinada sustantiva en función de complemento directo. Subordinada sustantiva en función de complemento del nombre.
Llevaba cerca de una hora sentado allí cuando una voz interrumpió sus tristes pensamientos.	cuando	14	Subordinada adverbial temporal.
Rolav se giró y vio que por el camino se acercaba Noisuli, el mago del castillo.	y que	16	Coordinada copulativa. Subordinada sustantiva en función de complemento directo.
Noisuli se había arremangado su negra túnica y subía la cuesta a grandes zancadas.	y	14	Coordinada copulativa.
Desde que era pequeño, Rolav trataba de escabullirse en cuanto Noisuli se acercaba.	desde que en cuanto	13	Subordinada adverbial temporal. Subordinada adverbial temporal.
Temía quedar paralizado en su presencia, sin saber qué decir.	preposición + infinitivo qué	10	Subordinada adverbial de modo. Subordinada sustantiva en función de complemento directo.
Es difícil saber qué decir a alguien que te puede convertir en rana si no le gusta tu conversación.	qué que si	19	Subordinada sustantiva en función de complemento directo. Subordinada adjetiva. Subordinada adverbial condicional.
Sin embargo, aquella mañana Noisuli no parecía que tuviese ganas de transformar a nadie en rana ni en ninguna otra cosa.	que preposición + infinitivo	21	Subordinada sustantiva en función de atributo. Subordinada sustantiva en función de complemento del nombre.

Con una agilidad sorprendente para su edad, llegó donde estaba el príncipe y , aupándose al tronco caído que este había elegido como refugio, se sentó a su lado.	donde y gerundio que	28	Subordinada adverbial de lugar. Coordinada copulativa. Subordinada adverbial de modo. Subordinada adjetiva.
Parecía de excelente humor.		4	Simple.
Miró el interior de la jaula y comentó:		8	Coordinada copulativa.
Hasta ese momento no se le había ocurrido mirarlo así.	infinitivo	10	Subordinada sustantiva en función de sujeto.
Pensaba más bien en lo emocionante que iba a ser para ellos tener un tigre en el castillo, y no si esto sería emocionante para el tigre.	que infinitivo y	27	Subordinada adjetiva. Subordinada sustantiva en función de sujeto. Coordinada copulativa.
El mago le miró y sus ojos brillaron.	y	8	Coordinada copulativa.
El príncipe asintió con la cabeza, incapaz todavía de cerrar la boca.	preposición + infinitivo	12	Subordinada sustantiva en función de complemento del adjetivo.
Noisuli, sonriente, le dio unas palmaditas cariñosas en la espalda y se marchó.	y	13	Coordinada copulativa.
Rolav se quedó un rato en el jardín.		8	Simple.
Era el lugar del castillo que más le gustaba, y además quería terminar de preparar su regalo.	que y preposición + infinitivo	17	Subordinada adjetiva. Coordinada copulativa. Subordinada sustantiva en función de complemento de régimen.
El intercambio de presentes durante el banquete era uno de los momentos más esperados de la fiesta.		17	Simple
Cada invitado debía llevar uno, y sería absolutamente secreto.	y	9	Coordinada copulativa.
La perspectiva de recibir un estupendo regalo y de aprender más cosas sobre los tigres blancos hizo que Rolav pasase el resto de la mañana de mucho mejor humor.	preposición + infinitivo y preposición + infinitivo que	29	Dos subordinadas sustantivas en función de complemento del nombre coordinadas por nexo copulativo. Subordinada sustantiva en función de complemento directo.

Podemos apreciar que las oraciones subordinadas superan en amplio número a las oraciones simples y coordinadas. Pero su uso, a nuestro juicio, no supone un obstáculo serio para la comprensión del texto. El niño utiliza en la lengua oral una variedad de oraciones subordinadas: cuando mi madre venga iré al cine, si llueve no podremos jugar en el patio, me fui porque estaba cansado, me dolía tanto el estómago que llamé a mi papá... Estos pocos ejemplos podrían estar en boca de cualquier infante. La utilización de las oraciones subordinadas tampoco sería una marca de estilo definitoria. De hecho,

muchos de sus nexos vienen dados por el tipo de oración que utilizamos. Sí lo son, en cambio, los conectores textuales y el vocabulario, pues dejan mayor margen de elección al escritor.

Lenguaje connotativo

122

El objetivo primigenio de cualquier texto literario es la comunicación. Este proceso implica tanto al emisor, el autor de la obra, como al destinatario, el lector. Pero ni el primero es un emisor normal ni el lector espera un mensaje sencillo, pragmático, funcional.

La misma etimología de la palabra lo pone de manifiesto: *auctor*, que se relaciona con *auctoritas* (autoridad), procede de *augere*, que significa aumentar, hacer progresar. Autor es en este sentido el que comunica un «descubrimiento» que amplía los límites de la realidad dada, un conquistador de nuevos territorios para la inteligencia o la sensibilidad; un creador, en definitiva, de mundos nuevos, inexistentes o desconocidos antes de su palabra (García, 1996, p. 40).

La obra literaria, como señala García (1996), se dirige a un destinatario colectivo, no a un lector determinado, concreto. No obstante, entendemos que esta observación general admite matizaciones, máxime cuando hablamos de literatura infantil, pues si bien no podemos hablar de un lector preciso si debemos tener en cuenta que la obra va destinada a un franja de edad concreta, que por sus condiciones evolutivas no es capaz de entender todos los mensajes y suele gustar también, como ya expusimos, de unos determinados temas. Afirmamos esto con las debidas reservas pues no todos los niños maduran igual ni tampoco tienen la misma competencia lectora.

Ello nos lleva a un concepto muchas veces utilizado en literatura: el lector implícito.

El lector implícito puede definirse como el conjunto de condiciones necesarias para que una obra literaria produzca sus efectos, esto es, para que su contenido potencial resulte plenamente actualizado en la lectura.

Estas condiciones están determinadas en el texto (por el autor) mediante la elección de una lengua, de un tipo de léxico y gramática dentro de ella, de una serie de referencias culturales, etc.; en suma, de una «competencia» que la lectura del texto exige, pero, a la vez, instaura o produce (García 1996, p. 60).

La relación entre lenguaje y literatura nos conduce al concepto de “literariedad” del texto. El autor no solo pretende comunicar sino también sugerir, crear, involucrar al lector en una ficción que puede ser o no espejo de la realidad. Para ello utiliza un lenguaje connotativo, que frente al denotativo, que se caracteriza por ser directo, objetivo, universal, referencial, —primer y más elemental nivel semántico del signo (Marchese y Forradellas (1986, p. 93)—, es simbólico, subjetivo, sugerente, a veces ambiguo. Una de las muestras más significativas la hemos visto en los nombres propios: Rolav-valor,

Aritnem-mentira, Noisuli-ilusión... El protagonista vive en el castillo de Dadrev-verdad. También en los nombres genéricos asociados principalmente al País de las Mentiras: *yonohesido*, *caraslimpias*, *yalohehecho*, *dolordebarriga*... Todo ello involucra al lector en un mundo nuevo, fresco, mágico. Ello ocurre también cuando se califica y se designa la realidad más cercana. Por ello, la obra literaria es un recurso fundamental tanto para la adquisición de nuevo vocabulario como para convertir el vocabulario pasivo (comprendemos pero no usamos) en activo:

Aquella tarde, la cristalería del castillo brillaba como nunca, las flores recién cortadas perfumaban las habitaciones, y las banderolas de las almenas ondulaban orgullosas. Todo estaba preparado. No tardaron en comenzar a sonar las trompetas que anunciaban la llegada de los invitados.

Rolav y sus hermanos había subido a la muralla, justo sobre el gran portón de entrada, y desde allí examinaban a los recién llegados. Aplaudían a los jinetes que alcanzaban el castillo a galope tendido, y en cambio saludaban con burlas a los que llegaban a paso cauto o en carroza. En su opinión, aquel no era un modo nada emocionante de viajar. También hablaban con inagotable entusiasmo de la expedición que tendría lugar al día siguiente (p. 15).

El fragmento que hemos extraído muestra esa relación de coexistencia entre palabras o expresiones más habituales y otras menos utilizadas, incluso quizás desconocidas (galope tendido, cauto). Ello no impide la comprensión del mensaje por parte de lector, su complicidad, al tiempo que cumple la misión de “refrescar” el vocabulario dormido. Es poco probable que el niño, y no tan niño, utilice en su repertorio diario vocablos como recién, almenas, ondular, portón, inagotable entusiasmo... Y todo ello, con la pretensión última, por parte de la autora, de dibujar en este fragmento un ambiente palaciego alegre, vibrante a los ojos de un infante. No hace falta mucho esfuerzo para cerrar los ojos e imaginarnos la escena, la proximidad de la fiesta, la alegría... la aventura inminente. En este sentido, cuando hablamos de connotación, hablamos también de combinación léxica. La connotación se produciría aquí no por la utilización de palabras llamativas, por una identificación metafórica o por una compleja combinación de vocablos sino por la conjunción de palabras “habituales” que produciría un efecto sugerente.

Si el autor no comparte con el niño el lenguaje que refleja en su libro, éste no interesará. Nótese que nos encontramos ante un lenguaje que, como literario, será convencional, y lo que se exige es que sea compartido, no que sea calcado del niño. Todo lector, al ponerse a leer, se da cuenta de que aquel lenguaje no es el suyo, pero para continuar leyendo tiene que descubrir que aquel lenguaje, en cierto modo, también puede ser suyo, por lo menos mientras dure la lectura. Esto significa compartirlo (Cervera, 1990, p. 77).

Es la constante en esta obra, pues el vocabulario busca la complicidad, la aceptación por el lector, calibrando su dificultad para evitar que impida su comprensión, introduciéndolo poco a poco en la atmósfera de la historia:

A la mañana siguiente continuaron su viaje. Caminaban despacio, ya que la flecha había paralizado casi por completo una de las patas traseras del tigre. Rolav agradecía avanzar tan lentamente, pues el bosque, a plena luz del día, ofrecía un maravilloso espectáculo. No se trataba únicamente de los árboles, gruesos y frondosos como solo lo son los ejemplares centenarios, sino que entre sus ramas y en los arbustos cercanos podían verse multitud de extraordinarios seres que correteaban, iban y venían, sin prestar atención a los viajeros. Como los *caraslimpias*, pequeños ratones silvestres que en pozas y arroyos se dedicaban a lavarse afanosamente el hocico, las orejas y los bigotes. A Rolav no le hizo falta que Rignif le explicase que se lavaban por todos los niños y niñas que aseguraban haberse aseado sin rozar siquiera el agua (p. 91).

No se trataría, pues, del empleo de un vocabulario con doble significado, más propio de la poesía, sino de un lenguaje, que dentro de un nivel denotativo, y en combinación con el acervo cultural del lector, sus expectativas, sus valores o pautas sociales es capaz de construir una interpretación singular, subjetiva. Obviamente, juegan un papel importante los adjetivos, sustantivos y verbos utilizados.

Técnica narrativa

El narrador

La literatura infantil se caracteriza por la presencia de un narrador, que es el encargado de llevar al lector por los entresijos de la historia.

El secreto del huevo azul se estructura principalmente desde la observación externa, con la utilización de un narrador exterior, omnisciente, que desde la tercera persona gramatical cuenta una historia de la que no forma parte. La autora utiliza una perspectiva ilimitada pues el narrador sabe más que cualquiera de los personajes de la obra. Esta opción, frente a la perspectiva interna (la historia se cuenta desde el punto de vista de uno o varios personajes) o externa (el narrador busca la objetividad y solo cuenta lo que se puede observar desde fuera) facilita al lector el conocimiento de los hechos y de los personajes, incluidos su pensamientos, sus motivaciones.

Rolav asintió en silencio, y por un instante se preguntó si no sería mejor quedarse y confesar la verdad. Pero entonces imaginó las burlas de sus hermanos, y la cara de sorpresa y desilusión de sus padres. No. Les había prometido una lagartija azul y una lagartija azul les llevaría (p. 56).

Aunque a veces, buscando la complicidad del lector renuncia al conocimiento total del personaje y duda:

El gran felino le miró con ojos inteligentes, quizá algo sorprendido de que no saliese huyendo. Luego olisqueó el aire y acercó su morro a la cantimplora. (p. 87).

También puede sentir la obligación de realizar comentarios relativos a cuestiones morales, sociales, pautas de conducta... que pretenden influir en el lector. Querría, de alguna manera, participar en la obra, convertirse en un narrador interior, en primera persona. Pero como no puede logra con habilidad diferir su mensaje a través de un personaje importante, del protagonista:

A Rolav no le hizo falta que Rignif le explicase que se lavaban por todos los niños y niñas que aseguraban haberse aseado sin rozar siquiera el agua (p. 91).

Rolav no contestó. Recordó que tanto Noisuli como la princesa le habían aconsejado decir la verdad. Pero también habían respetado que él no lo hiciese. Había hecho su propia elección, se dijo, aunque tenía la sensación de que no había sido la más correcta (p. 122).

El tiempo de la narración

La literatura infantil suele optar por la narración ulterior. El narrador se sitúa de este modo en un tiempo posterior al final del relato. Domina por ello la acción, pues conoce ya todos los acontecimientos que va a empezar a contar. Ello aporta al lector seguridad, sabedor de que la historia tiene un final que probablemente será feliz. Muchos cuentos, sin utilizar ya la fórmula «Érase una vez» remiten a un tiempo pretendidamente indefinido, pero que, sin embargo, es reconocible por las marcas asociadas: topografía (castillo, caballos...), vestimenta, personajes (reyes, reinas, príncipes, magos)... con las que el niño está familiarizado en su doble condición de lector y oyente de cuentos clásicos. Desde el punto de vista lingüístico, el pretérito imperfecto y el pretérito indefinido son los tiempos verbales más utilizados. *El secreto del huevo azul* utiliza este tipo de tiempo narrativo. El principio del cuento, que ya hemos mostrado, es un buen ejemplo de lo que comentamos. Un tiempo que es utilizado también en la narración de los acontecimientos relativos al lugar mágico donde debe ir el protagonista para lograr reparar el daño causado: el País de las Mentiras.

Tal y como le había parecido al llegar, el País de las Mentiras no se diferenciaba demasiado del reino de Dadrev. Los campos estaban cubiertos de trigo ya maduro y de vez en cuando divisaban alguna casita con el tejado de paja o cruzaban un puente cuidadosamente construido sobre un arroyuelo (p. 69).

Niveles narrativos

En primer término tendríamos el nivel extrahistórico o extradiegético, que se correspondería con el mundo del narrador, desde el que cuenta la historia, y su destinatario, el lector. En la literatura infantil este plano es muy importante, pues el autor real (Catalina González Vilar) convertida en autora literaria (narradora de fábula) ha de tener la suficiente habilidad para ganarse la complicidad de este. Y para ello se vale tanto de la narración del ambiente

o de los acontecimientos como de la descripción del personaje (gustos, forma de ser, actitud...):

A media tarde llegó un carro especialmente cargado. Entre los misteriosos paquetes que transportaba, cuidadosamente envueltos en papel de colores, hubo uno que les llamó especialmente la atención. Era más grande que cualquiera de los que hubiesen visto pasar bajo la muralla y lo rodeaba una ancha cinta verde rematada con un lazo (p. 16).

Rolav se escabulló al cabo de una rato, pues aún le faltaba terminar de envolver su regalo. Durante las dos semanas anteriores había recorrido el jardín de arriba abajo, pasando largas horas tumbado sobre la hierba o vadeando el lago, hasta reunir la más completa colección de bichos nunca vista. Lo más complicado había sido alimentarlos a todos y mantenerlos en secreto. Los tenía guardados en un armario de su habitación, dentro de botes de todos los tamaños. Había mariposas, libélulas, escarabajos, saltamontes, hormigas de varios tipos, arañas, polillas nocturnas, gusanos y otros insectos cuyos nombres desconocía. También había conseguido tres pequeñas ranitas de agua y una lagartija gris, en cuya cola centelleaban unas escamas azules. Esperaba que hubiese alguien a quien le gustasen tanto como a él aquellos seres; si no, tal vez el regalo regresase de nuevo a sus manos, en cuyo caso estaría encantado de seguir cuidando su diminuto zoológico (pp. 19-20).

Este plano es también importante a la hora de trabajar el tema de la obra (la mentira) pues se puede caer con facilidad en la moralina. Ya hemos hablado de esta cuestión y de la habilidad de la escritora para manejarlo.

En segundo término tendríamos el nivel intrahistórico o intradieético, que se correspondería con el mundo narrado, con su topografía y sus personajes. En esta obra encontramos la dinámica, muy utilizada en literatura infantil (Peter Pan, Alicia en el País de las Maravillas...), de un mundo dentro de otro mundo y al que se accedería a través de algún acontecimiento, actante u objeto mágico. Aquí es un mago que proporciona una llave mágica con la cual el protagonista accede al País de las Mentiras.

Noisuli volvió a callar, y tardó tanto en retomar la palabra que Rolav temió que se hubiese arrepentido y no fuese a revelar el secreto.

—Pocas personas lo saben—continuó, sin embargo, el anciano—, pero hay un lugar en el que las mentiras que contamos se hacen realidad. Lo llaman el País de las Mentiras, y debido a una vieja historia que tal vez te cuente en otra ocasión, yo guardo una de las llaves que conducen a él.

El príncipe miraba a Noisuli desconcertado. ¿El País de las Mentiras? ¿Le estaba tomando el pelo? Ni siquiera cuando el mago sacó de un cofre una llave dorada, muy pequeña, y se la puso sobre la palma de su mano, terminó de creerle (pp. 52-53).

No se podría hablar de un nivel metahistórico o metadieético, el que se correspondería con el relato dentro del relato, porque para ello el narrador de este nivel debe ser un personaje del plano intrahistórico o intradieético. Algunos ejemplos de este nivel serían algunos cuentos de Borges, *El conde*

Lucanor, Las mil y una noches... La estructura es más compleja y, por ello, exige un mayor esfuerzo al lector.

Estructura narrativa

127

Un modelo que podría ayudarnos a establecer una secuencia narrativa sería el utilizado por Propp (1974), pues si bien es un modelo generalista, que abarca diferentes variantes argumentales, es por ello mismo, adaptable a las diferentes tramas. Lo acomodamos a la obra objeto de estudio:

Tabla 2. Estructura narrativa

Momento	Función del personaje
Situación inicial (Páginas 7-38)	Presentación del ambiente, del protagonista y sus circunstancias.
Transgresión (Página 39)	El protagonista es objeto de una prohibición, o como en este caso, de una obligación. Ha de cuidar el regalo de su madre. Y falla.
Acción contraria (Página 54)	El protagonista decide o acepta actuar.
Partida (Página 56)	Partida. El protagonista se aleja de su casa.
Desplazamiento (Página 111)	El protagonista es conducido o llevado al lugar donde se encuentra el objeto de su búsqueda.
Combate (Página 137)	El protagonista combate contra un agresor. En este caso es su propia mentira. Tendrá que superar esta prueba para poder acceder al objeto que busca y poder regresar
Victoria (Página 142)	El agresor es vencido.
Restitución (Página 142)	El objeto buscado es obtenido mediante la astucia.
Regreso (Página 154)	El protagonista regresa a su hogar
Persecución (Página 158)	El protagonista es perseguido por su agresor, por la mentira.
Socorro (Página 158)	El protagonista es auxiliado por la princesa Aritnem.
Tarea difícil (Página 158-185)	El protagonista acepta el remedio impuesto, el único posible. Sabe que ello no será fácil.
Tarea cumplida (Página 185)	El protagonista dice la verdad.

La peculiaridad de esta obra es que la lucha no es contra un personaje malo clásico sino contra la mentira, que toma características de actante, lo que permite al lector identificarla y al autor dotarla de tensión dramática. Podríamos decir, en este sentido, que la obra recorre el camino en sentido inverso. No es un personaje que posee actitudes negativas (avaricia, envidia...

falsedad) sino que son las actitudes las que toman cuerpo para ocupar un lugar en la escena.

Conclusión

El secreto del huevo azul es una obra de gran calidad literaria y estética. Reúne, como hemos podido apreciar, características de la literatura infantil que hacen de ella una lectura atractiva para niños y adultos. El tratamiento del tema, la mentira, no es maniqueo, no se presenta de una forma ramplona o acartonada. Es tratado de forma fresca y original, huyendo de toda moralina. La mentira toma características de actante, lo que posibilita que el joven lector la identifique y que la autora le proporcione tensión dramática. Es el desencadenante de la gran aventura, que ha de mostrar al protagonista y al lector las consecuencias de no decir la verdad. Los lectores entrarán en un mundo mágico donde llueven platos, vasos, jarrones, hay flores fingidoras, yonohe-sido, caraslimpias, exageraciones... La mentira se convierte en una aventura en toda regla (peripecias, combates, mundos mágicos) con un desenlace muy bien llevado. Un verdadero viaje iniciático con un final que no decepciona. Los diferentes personajes, por su parte, desempeñan una función importante en la transmisión de valores pues tienen un papel importante en el desarrollo de la historia y en el mensaje que contiene el libro. El rey, la reina, el mago, la princesa, el príncipe valiente responden a una caracterización plana, sin rasgos psicológicos destacables. No obstante, como ya señalamos en su momento, esto es solo el embalaje, pues el príncipe no va a rescatar a una princesa, ni a luchar contra dragones; y tampoco la princesa necesita ser salvada. La autora utilizaría una fórmula clásica, fácilmente reconocible por el lector, para tratar un tema concreto desde un punto de vista moderno, actual, más en consonancia con el momento que los lectores viven.

En cuanto a la estructura narrativa, tanto la disposición sintáctica, con el empleo de oraciones simples, coordinadas y subordinadas, como la utilización de un vocabulario variado, denotativo, enriquecen la obra al aportar matices de tiempo, modo, adjetivación... Una de las muestras más significativas, como ya comentamos, la hemos visto en los nombres propios: Rolav-valor, Aritnem-mentira, Noisuli-ilusión... El protagonista vive en el castillo de Dadrev-verdad. También en los nombres genéricos asociados principalmente al País de las Mentiras: yalohehecho, dolordebarriga... El resultado es un texto sugerente, que involucra al lector en la trama, en la ficción. A ello contribuye también el punto de vista del narrador, que opta por la observación externa, con la utilización de un narrador exterior, omnisciente, que cuenta una historia de la que no forma parte. Esta opción facilita al joven lector el conocimiento de los hechos y de los personajes, incluidos su pensamientos, sus actitudes, sus motivaciones...

A todo lo expuesto habría que añadir las ilustraciones, no objeto de nuestro estudio, que interrelacionan acertadamente con el texto, aportando un valor

estético añadido a la obra, pues las imágenes no solo acompañan sino que interpretan el texto, propiciando al lector recreaciones, ambientes.

La obra, pues, contribuye muy positivamente a la educación literaria del lector al propiciar su imaginación, favorecer su formación y enriquecer su mundo interior. Tiene un principio sugerente, un desarrollo que mantiene una adecuada tensión dramática y un final que no defrauda.

Referencias

- Alonso, A., Pelegrín J. (2008). *El secreto de If*. Madrid: Ediciones SM.
- Alonso, F. (1998). *El secreto del lobo*. Zaragoza: Editorial Luis Vives.
- Bernard, F., ROCA, F. (2002). *El secreto de las nubes*. Barcelona: Lumen.
- Cerrillo, P. C. y Sánchez, C. (2007). Lo literario y lo infantil: concepto y caracterización de la literatura infantil. En *La formación de mediadores para la promoción de la lectura* (pp. 19-26). Cuenca: CEPLI y Fundación Santa María.
- Cerrillo, P. C. y Yubero S. (2007). Qué leer y en qué momento. En *La formación de mediadores para la promoción de la lectura* (pp. 285-292). Cuenca: CEPLI y Fundación Santa María.
- Cerrillo, P. C. y Sánchez C. (2006). Literatura con mayúsculas. *Ocnos*, 2, 7-21. Recuperado de <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/218>
- Cervera, J. (1988). *La literatura infantil en la Educación Básica*. Madrid: Cincel-Kapelusz.
- Cervera, J. (1989). En torno a la literatura infantil. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 12, 157-168.
- Cervera, J. (1990). Problemas de la literatura escrita para niños. En P. Cerrillo y J. García Padrino (coord.). *Literatura Infantil* (pp. 67-84). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.
- Conway, D. y Daly J. (2008). *Lila y el secreto de la lluvia*. Barcelona: RBA Editores.
- Cubells, F. y otros (1990). *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana*. Madrid: AEALIJ.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- De Amo, J. M. (2009). El lector modelo en la narrativa infantil: claves para el desarrollo de la competencia literaria. *Textos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura*, 51, 29-43.
- Del Prado, F. J. (1984). *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra Universidad.
- Ende, M. (1991). *El secreto de Lena*. Madrid: Ediciones SM.
- Gasol, A. (2005). La familia, modelo e impulsora de la lectura. *CLIJ*, 182, 14-21.
- García, J. L. (1996). *El lenguaje literario*. Madrid: Arco Libros S.L.

- Genette, G. (1987). Les titres. In Genette, *Seuils* (pp. 54-97). Paris: Seuil.
- González Vilar, C. (2012). *El secreto del huevo azul*. Madrid: Ediciones SM.
- Hoek, L. (1981). *La marque du titre. Dispositifs Sémiotiques d'une pratique textuelle*. The Hague: Mouton Editeur.
- Jauss, H. R. (1976). *La Literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- Le Ray, A. y Dautremer R. (2010). *Nat y el secreto de Eleonora*. Zaragoza: Editorial Luis Vives.
- Rico, L. (1986). *Castillos de arena*. Madrid: Alhambra.
- Marchese A. y Forradellas J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Moya, A. J. y Albentosa J. I. (2007). Estructura y características lingüísticas de las narraciones infantiles: cuestiones de género y registro. *La formación de mediadores para la promoción de la lectura* (pp. 231-250). Cuenca: CEPLI y Fundación Santa María.
- Olaizola, J. L. (1988). *El secreto de Gabriela*. Madrid: Anaya.
- Perera, A. (2007). *Manual de literatura infantil*. Colección Manuales docentes de Educación Primaria, 17. Las Palmas de Gran Canaria: ULPGC.
- Propp, W. (1974). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.