

De los lobos y los hombres: metaficción, dialogismo intertextual y reconfiguración de géneros en *Se busca lobo* de Ana María Machado

Elvira Luengo Gascón, Universidad de Zaragoza

Citation: Luengo Gascón, E. (2015), "De los lobos y los hombres: metaficción, dialogismo intertextual y reconfiguración de géneros en *Se busca lobo* de Ana María Machado", G. Bazzocchi, P. Capanaga, R. Tonin (eds.), *Perspectivas multifacéticas en el universo de la literatura infantil y juvenil*, mediAzioni 17, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

1. Introducción

Ana María Machado en este álbum despliega un proceso de escritura complejo respecto a los géneros, al lenguaje y a las formas estableciendo un amplio y sugestivo dialogismo intertextual (Heidmann y Adam 2010). Plagada de duplicidades, equívocos y juegos de palabras, la obra ofrece una multiplicidad de sentidos y un paralelismo entre el mundo humano y el del lobo. Se propone la experimentación con el lenguaje y con los variados géneros literarios que configuran esta narración: el mito, la leyenda, el cuento, el cuento musical, la fábula, la alegoría, la epístola, la historia, la novela, el documental y el lenguaje periodístico. Se expone un mosaico de géneros literarios dando lugar a una escritura polifónica que se apoya en diferentes soportes y medios de comunicación como el periódico, la televisión y el cine.

La autora crea una original historia compuesta de otras historias; estas historias, las retoma de la tradición literaria, oral y escrita y las reconfigura, transformándolas en un diálogo intertextual construido con los fragmentos más significativos de cada una dando lugar a una nueva historia global y polifónica, compuesta de muchas otras historias, enraizadas en los cuentos populares. Como un mosaico, *Se busca lobo* se compone de teselas donde la estructura

profunda de cada una de ellas conserva su entidad propia y colabora en la composición de la unidad de la obra. La narración antigua sigue siendo reconocible por el lector competente puesto que cada relato mantiene, los motivos esenciales del arquetipo (siguiendo la clasificación según el índice de tipos de Aarne y Thompson o la clasificación estructural de Vladimir Propp) de su historia, aunque inmediatamente después el lector advierte su reformulación. Tiene presencia el cuento popular de *Caperucita roja* con su lobo, sin embargo, se ofrece en este álbum una reescritura de las versiones de Perrault y de los hermanos Grimm transformándola así en una historia del siglo XXI. En uno de los ejemplos de *Se busca lobo*, su autora presenta la *Caperucita amarilla* (1979) de Chico Buarque¹, un poema actual de la literatura brasileña de gran interés por su original reescritura y reconfiguración del cuento europeo. La reescritura machadiana invierte las funciones originales y subvierte los roles de los personajes populares del folclore, ofreciendo una realidad discursiva nueva, adaptada a un contexto socio-cultural más realista. Jean Mainil en su análisis crítico de la obra de Heidmann y Adam (2010) comenta la aproximación comparativa que los autores realizan: “dialogues des contes avec leur réalité socio-discursive, avec d’autres textes anciens, avec les *cunti, fabellae, Fairy Tales* ou encore *Kinder-und Hausmärchen*” (2010: 219),

Laurent Cardon, por su parte, reconfigura la tradición literaria mediante la imagen mostrando la esencia de cada historia y exigiendo al lector un esfuerzo para reconocer los códigos propios de cada género. El proceso de recreación es doble: en primer lugar, el ilustrador centra su mirada en lo más relevante de cada historia y en un segundo movimiento manifiesta su disensión a través de su mirada crítica mediante la parodia, la ironía y la deconstrucción del sistema de valores que regía las sociedades antiguas. Cardon no solo ilustra el texto de Ana María Machado con imágenes sino que juega con las formas, con el espacio de la página, con el propio texto, con su significante y con su significado. La escritura, la palabra y su tipografía, es decir, la imagen de la palabra constituyen un interesante juego metaficcional construyendo así un mosaico architextual. De manera que ya no es página, es archipágina y

¹ Chico Buarque, cantante, compositor y escritor muy conocido y estimado en Brasil, propone en 1979, una *Caperucita amarilla*, color asociado al miedo constitutivo del personaje creado en este poema.

dialogismo cruzado entre la imagen y el texto de los dos autores, Machado y Cardon, que se funde y confunde en la polifonía de los múltiples géneros reconfigurados y actualizados en un nuevo discurso a dos voces.

1.1. “L” versus “l”: Lobo/lobo = Hombre/animal

En *Se busca lobo*, el protagonista es un hombre, Manuel Lobo, pero también lo es el lobo como animal y como personaje literario; tampoco podía faltar el personaje de Caperucita puntualmente. Sin embargo, es el lobo frente al hombre quien ocupa el lugar preferente. La autora conversa con variadas formas genéricas existentes en muy diversas culturas. La tradición grecolatina, la francesa, la italiana, la inglesa, la alemana, la ucraniana y la hindú, dialogan con las reconfiguraciones de la literatura brasileña actual en una polifonía de voces que concurren bajo la estética de Ana María Machado.

En el álbum metaficcional machadiano *Se busca lobo* el protagonista es el lobo y el narrador dirá: “Manuel era Lobo, pero no era lobo. Era una persona. Solo que así como hay personas que tienen apellidos de animales (León, Toro, Gallo) el suyo era Lobo. Nombre completo: Manuel Lobo” (Machado 2010: 7). La búsqueda estética de la autora a lo largo de su trayectoria ha demostrado su pasión por la experimentación en múltiples planos, los juegos del lenguaje son constantes, la inversión o el mundo al revés son recursos frecuentes en sus obras. Desde el comienzo del libro abundan los juegos metalingüísticos. Se parte de una oposición sencilla, se trata del uso de mayúscula o minúscula en la palabra Lobo que establece la diferencia entre el apellido de Manuel (Lobo con mayúscula): “era Lobo, pero no era lobo” y el nombre común del animal (lobo con minúscula). Estos juegos pueden verse asimismo en otras obras de Ana María Machado como *Bisa Bea*, *Bisa Bel* (Luengo 2013), *La princesa que escogía*, o *El príncipe que bostezaba*.

En *Bisa Bea*, *Bisa Be²* se advierte un juego de simetrías desde sus inicios que recorre la esencia de la obra, conceptualmente y formalmente. El título ya

² La edición por la que citamos en español es de 1997, segunda edición de *Bisa Bea*, *Bisa Bel* publicada por Fondo de Cultura Económica en México, con ilustraciones de Vicent Marco y

anticipa el sentido de la especularidad. Especialmente -si leemos el título dividiéndolo en dos partes-, en sentido vertical, el eje de simetría muestra a *Bisa Bea* casi como copia idéntica de lo que aparece debajo mismo, es decir: Bisa Bel; sólo un matiz diferenciador, la A se convierte en L (Luengo 2015). En *Se busca lobo* se parte de esta pequeña distinción entre la “L” mayúscula y la “l” minúscula, se desatan en el texto los juegos de sentido. La dualidad y la ambivalencia se inscriben en el plano del lenguaje (mayúscula-minúscula) y la aplicación de la norma ortográfica da lugar al binarismo hombre/lobo que se plantea en toda la obra como una dialéctica incesante y crítica del sistema. El paralelismo y la comparación entre los dos mundos se despliegan en múltiples planos de la enunciación discursiva. El juego arranca desde esta pequeña diferencia gráfica, ni siquiera fónica, y se extiende a la metáfora alcanzando el nivel de la multiplicidad semiótica. La reconfiguración y despliegue de géneros literarios recorre cronotopos diversos en lenguas diferentes y culturas variadas. Machado insta en *Se busca lobo* un diálogo múltiple, multilingüe, para disertar sobre el lobo y discrepar de los estereotipos.

2. Reconfiguración semántica y estructura

La confusión entre Lobo como apellido de Manuel, el hombre protagonista, y lobo como animal constituye el debate y la polémica que presenta Ana María Machado como sátira social; el enfrentamiento humano con el animal, la comparación y la reivindicación de la autora de la defensa del lobo, especie en peligro de extinción frente al acoso del hombre que lo mata, convierten la obra en una profunda reflexión acerca de la humanidad del ser humano pero también acerca del lado salvaje de la raza humana. La autora retoma diferentes formas enunciativas y discursivas de la tradición literaria para deconstruir la imagen del lobo malo de los cuentos infantiles. Para ello reconfigura la idea de la amenaza y el peligro inherente al lobo de los cuentos de hadas reescribiendo una historia que cuestiona la ferocidad de ambos mundos, de manera que humanidad y bestialidad se fusionan y conviven en la ficción.

traducción de Fátima Andreu. La primera edición, en español, de esta obra, se publicó en 1988, editorial Noguer, España.

La intertextualidad y la metaficción vienen anticipadas en las contraportadas del álbum. A modo de resumen aparecen encuadradas las reseñas de todas las obras que participan en esta historia que Ana María Machado desarrolla subvirtiendo los géneros a las que pertenecen, eliminando la moraleja de los cuentos, la lección moral de las fábulas, potenciando el mensaje de los mitos, reinterpretando las claves de las novelas, en fin, reconfigurando la melodía de la canción y de la leyenda en una transposición a la actualidad en otro lenguaje, el de la comunicación a través del anuncio publicitario y del documental construyendo un relato epistolar en dos sentidos, el del emisor y el del receptor. “Se busca lobo” es el anuncio que aparece en el periódico provocando una avalancha de cartas o de solicitudes para obtener ese empleo. De manera que se reciben cartas de lobos literarios que provienen de todo el mundo y de todos los tiempos unidos en un objetivo común: encontrar un empleo. Se pone de relieve, en el paralelismo entre ambos mundos, esta necesidad como prioridad en cualquier sociedad. El primero en enviar la carta de presentación con su *Curriculum vitae* es Manuel Lobo porque “Manuel estaba buscando empleo”. Llevaba mucho tiempo respondiendo a estos anuncios del periódico y “respondió al anuncio como si no hubiera entendido bien y creyera que la compañía tendría un empleo para alguien que se llamara Lobo” (Machado 2010: 7). Manuel Lobo tuvo suerte y consiguió el empleo y así desde el “Departamento de Personal”, se encargará de responder a todos los lobos, lobitos, lobeznos y lobotes que envían cartas. Ana María Machado incide en el juego entre nombre y apellido, componente lúdico que viene reforzado por las brillantes y vivas ilustraciones de Laurent Cardon en las que al unísono de la autora interpreta y muestra las cartas dirigidas al “Señor Lobo” (con mayúscula) y firmadas por los diferentes lobos demandantes de empleo.

La escritora brasileña concede gran importancia a la lectura y a la escritura y al fomento de la educación literaria y dominio de ambas competencias como base de emancipación de hombres y mujeres en una sociedad democrática; sus muchas conferencias, ensayos (*Lectura, escuela y creación literaria* publicado en 2002 y *Literatura infantil: creación, censura y resistencia* publicado en 2003) y su obra de creación lo demuestran. En numerosas obras subyace esta preocupación y en otras se erige en el tema de mayor relevancia entre los que plantea. En *Se busca lobo* reiteradamente se insiste en la importancia de saber

leer y comprender bien lo escrito de la misma manera que tener un buen dominio del lenguaje y redactar bien puede facilitar el encontrar empleo. Así le ocurre a Manuel Lobo que gracias al buen manejo de la lectura y la escritura obtuvo el empleo, la preocupación más importante de su vida:

Había muchos lobos presentándose en respuesta al anuncio. Eran muchas cartas. Demasiadas. Tuvieron que crear un nuevo empleo para responderles a los lobos. Y querían que Manuel trabajara allá, prestando ese servicio. Es que él escribía muy bien. ¿Saben? Les había gustado su carta. Así Manuel resolvió el mayor problema de su vida en ese momento: conseguir empleo. Por suerte escribía bien.

Mejor aún: a Manuel le encantaba leer. Sabía muchas historias. Y, por eso, quedó con su futuro garantizado. Porque no había un lobo capaz de engañar a un lector como él. Era solo comenzar a leer una carta y él lo descubría todo. (Machado 2010: 7-8)

Son muchas las obras infantiles de Ana María Machado que tratan directamente el tema, como por ejemplo *De carta en carta* (2004) en la que el conocimiento y dominio de la lectura y la escritura protagoniza el relato y libera al niño y a su abuelo, de origen humilde, de la ignorancia y la exclusión social. Pero también en *La princesa que escogía*³ (2010) y *El príncipe que bostezaba*⁴ (2011) se erige como motivo principal la educación literaria y el acceso al conocimiento para alcanzar la autonomía y la libertad. Por esta vía se reclama una sociedad democrática en la que las mujeres en general y también las princesas lleguen a convertirse en individuos cultos por la vía del conocimiento.

En *Se busca lobo* hay un narrador que cuenta la historia en tercera persona para dar voz al diálogo epistolar que se establece entre Manuel Lobo, contratado por esta empresa que busca un lobo de verdad, y todos los lobos que escriben cartas. Se presenta a doble página la carta del demandante. Cada una de las cartas enviadas solicitando el trabajo está firmada por un lobo y sirve de presentación o *curriculum vitae* del aspirante:

³ Título original en portugués: *A Princesa que Escolhia*. Publicado originalmente por Editora Nova Fronteira, 2006.

⁴ Título original en portugués: *O Príncipe que Bocejava*. Publicado originalmente por Editora Nova Fronteira, 2004.

Soy valiente corajudo. Tengo muchos amigos, vivimos en una manada feliz y todos somos muy unidos. También soy un jefe de familia ejemplar. Tengo mucha experiencia en educación y he ayudado a criar hijos de otros.

Si necesitan referencias mías. Pueden pedírselas al oso Baloo, a la pantera Bagheera y al niño Mowgli.

Tengo certeza de que ellos pueden atestiguar sobre mis cualidades de buen padre y confirmar que mi pedagogía dio buenos resultados. (Machado 2010)

En este caso es *El libro de la selva* el texto antiguo que dialoga y se ofrece al lector como ejemplo y modelo de lobo bueno. En algunos casos tras la carta del solicitante, a continuación, también a doble página, se reproduce la carta respuesta de Manuel Lobo como responsable del Departamento de Personal. En el ejemplo de Kipling con el niño salvaje, con Mowgli, es el narrador el que, antes de la carta del lobo solicitante, expone su opinión:

La carta siguiente era mucho más original. Finalmente, aparecía un lobo diferente. Un animal que no era malo ni se comía a nadie. Por el contrario, se presentaba con otras cualidades. (Machado 2010, 8)

Después de leerla el narrador analiza la situación y emite un juicio:

Manuel Lobo sabía que debía escoger lobos de verdad, y no personajes de libros. Pero no tuvo el valor de decirle que no a un señor lobo tan bondadoso y simpático. Apartó la carta y dijo:

-Después hablo con mi jefe. Quién sabe si él le consigue un lugar. Tal vez pueda ayudarlo... aunque sea de modelo. (Machado 2010, 8)

En la carta del lobo que salvó a Mowgli de la muerte al ser abandonado por sus padres en la selva, se nos muestra el dialogismo intertextual, la reconfiguración de género (de la novela de Kipling se traslada ahora al álbum) mediante la epístola y el lenguaje periodístico, el anuncio publicitario. La función metaficcional en este ejemplo se reconoce al asumir explícitamente el estatuto de personajes de libro en la misma carta. Como avales de su función pedagógica se erigen la pantera Bagheera y el oso Baloo.

En cada una de las cartas, entre la pluma y el pincel, autora e ilustrador, están reescribiendo al personaje de cada uno de los cuentos, leyendas, novela o mito que se anunciaba en la contraportada. El dialogismo es evidente y la

reescritura metaficcional da lugar a nuevos géneros, transformando las viejas historias en nuevos mensajes a través de la lectura y la escritura crítica de la autora que nos guía en esta metáfora del ser humano. Puede decirse que se trata de una nueva semántica, una nueva mirada reconfigurando el significado y cuestionando la relación del hombre con el animal.

3. Dialogismo intertextual

El dialogismo intertextual se pone de relieve y se intensifica con el uso de la carta, género que atraviesa el álbum *Se busca lobo*. El género epistolar, esencialmente, es una conversación entre ausentes, el receptor es el protagonista Manuel Lobo y los emisores son todos los personajes lobos de los diferentes relatos literarios (el lobo de Caperucita, el lobo de los tres cerditos, el lobo de Gubio, el lobo estepario...). Es, de esta manera, un diálogo complejo y un juego metaficcional que Ana María Machado establece con formas genéricas ya existentes. Al reconfigurarlas les otorga un nuevo sentido desde planteamientos estéticos basados en la experimentación con el lenguaje y con los géneros. El abanico de autores se presenta como si se tratara del índice del libro, dibujando una pequeña reseña de cada obra presentada.

Entendemos el concepto de dialogismo intertextual como cuestión fundamental de los textos literarios en permanente movimiento y dinamismo, como lo entiende Ute Heidmann y Jean-Michel Adam que analizan los cuentos de hadas como "*perpetuum mobile*" (Mainil 2010: 217). Las metamorfosis que se producen en los cuentos dan lugar a constantes cambios en los textos. Este dinamismo provoca las muchas versiones en los textos que se verán afectadas de muy diversas maneras hasta llegar a la versión con las que las conocemos hoy.

Heidmann et Adam analysent ainsi les versions successives de contes, les contextes dans lesquels ils sont insérés, les changements, les additions de moralité ou d'une épître, des soustractions, ou encore les reformulations de vers qui font de chaque version de chaque conte un texte en mouvement, en transformation. (*Ibid.* : 216)

Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier... (2010) es el libro de Ute Heidmann y Jean-Michel Adam que abarca la literatura comparada a cargo de la profesora, la lingüística se analiza bajo la pluma de Jean-Michel Adam. Jean Mainil (2010) señala que ambas partes son diferentes y complementarias. Delphine Denis en su "Introduction" comenta la originalidad de esta obra pues permite un diálogo entre disciplinas y métodos de análisis diferentes separados por factores institucionales o por una herencia intelectual de diferentes debates políticos (en Mainil 2010). La crítica del cuento ha considerado que los cuentos de hadas "literarios" que conocemos hoy se inspiraron en cuentos orales de la tradición popular. Como afirma Jean Mainil

À travers les siècles, mais aussi des deux côtés de l'océan Atlantique, on a souvent émis l'opinion selon laquelle les conteurs (littéraires, s'entend) auraient « pillé » (R. Robert) ou copié (« copied ») le folklore, et qu'ils auraient emprunté (« borrowed », R. Bottigheimer) leurs thèmes à des contes oraux ou à une tradition italienne antérieure qui s'inspirait elle-même de traditions orales. (2010 : 216)

El álbum metaficcional que presentamos de la autora brasileña y su ilustrador, de origen francés pero instalado en Brasil, confirma este dinamismo y esta metamorfosis en perpetuo movimiento, al igual que la reformulación de los textos y la reconfiguración de los géneros literarios. Este procedimiento que representa un diálogo con la tradición, retoma los elementos esenciales del texto para modelar uno nuevo y adaptarlo al siglo XXI, es lo que llamamos dialogismo intertextual siguiendo las teorías de Ute Heidmann (2010):

Heidmann et Adam considèrent chaque conte comme un texte en variation(s) et ils les analysent dans leur dynamisme et dans leur généricité, c'est-à-dire "comme processus de (re)mise en texte par redéploiement, contournement ou réorganisation des contraintes et attentes génériques" (D. Denis, "Préface", p. 13). Loin de paraître comme texte final, monolithique, chaque conte est ainsi analysé à travers chaque version qui est elle-même influencée, voire déterminée, par son entourage co-textuel, intertextuel et péritextuel. Pour ne prendre qu'un exemple, *La Belle au bois dormant* poursuit "un dialogue intertextuel déjà engagé dans *Peau d'Asne* avec la fabella de Psyché d'Apulée. Il amorce en même temps le dialogue avec plusieurs cunti de l'ouvrage de Basile". (Cit. en Mainil 2010: 217)

3.1. Fábulas

La autora brasileña escribe esta obra en portugués y sus referentes literarios (Esopo, Fedro y La Fontaine) recorren la geografía de todo el mundo, de manera que dialoga con otras fábulas de la antigüedad. Ana María Machado pone dos ejemplos utilizando las fábulas antiguas, por un lado recupera al fabulista Esopo y por otro lado a La Fontaine. Serán, pues, dos historias ingeniosamente fabricadas a partir de los textos antiguos más influyentes en la literatura posterior. Aunque Machado descarta la moraleja y la lección didáctica intrínseca a las leyes del género fabulístico.

La tradición grecolatina la renueva con autores como Esopo (siglo VI a.c.) con su fábula “Lobo con piel de cordero” que aquí se reescribe actualizándola. Machado, en *Se busca lobo*, en la contraportada resume brevemente el contenido de esta fábula: “Fábula de Esopo (Grecia, siglo VI a. C.). Narra la historia de un lobo que tuvo la idea de disfrazarse de cordero para entrar a un rebaño y poder comer a sus anchas” (Machado 2010).

A su vez, en este permanente diálogo de textos y de autores, los fabulistas clásicos son fuente de inspiración del fabulista francés Jean La Fontaine (1621-1695). Esopo fue traducido al francés (y a muchas otras lenguas) y sirve de modelo a La Fontaine en el siglo XVII para sentar las bases de su extensa obra, publicó seis volúmenes con sus fábulas. Continuando con esta red hipertextual, Ana María Machado retoma dos fábulas de La Fontaine: “El lobo y el cordero” y “El lobo y los siete cabritos”. Hay un hecho que las une a ambas: el lobo vence sobre los otros animales. Esta predilección de La Fontaine por el lobo es patente en su extensa obra. La Fontaine escribió 14 fábulas en las que aparece el lobo con los siguientes nombres: *El lobo y El cordero* (La Fontaine, 1984: 12), *El proceso del lobo contra la raposa* (*ibid.*: 31), *El lobo pastor* (*ibid.*: 58), *El lobo y la cigüeña* (*ibid.*: 67), *Los lobos y las ovejas* (*ibid.*: 71), *El lobo, la cabra y el cabrito* (*ibid.*: 99), *El lobo, la madre y el hijo* (*ibid.*: 100), *El caballo y el lobo* (*ibid.*: 119), *El lobo y el cazador* (*ibid.*: 243), *El lobo y el perro flaco* (*ibid.*: 258), *El lobo y los pastores* (*ibid.*: 283), *El lobo y la raposa* (*ibid.*: 312), *El lobo y la zorra* (*ibid.*: 337) y *El zorro, el lobo y el caballo* (*ibid.*: 352). Se puede afirmar, pues, que el lobo es el animal preferente entre sus fábulas.

En el índice de *Se busca lobo*, del álbum de Ana María Machado, que citamos, aparece el siguiente resumen, a modo de presentación, refiriéndose en ambos casos a las fábulas de La Fontaine:

“El lobo y el cordero”. Fábula del escritor francés Jean de La Fontaine (1621-1695). Cuenta la historia del cordero que calmaba su sed en una fuente cuando apareció un lobo que buscaba problemas a manera de excusa para poder devorarlo. (Machado 2010)

La Fábula X: “EL LOBO Y EL CORDERO”⁵ (Libro I) de La Fontaine dice así:

La razón del más fuerte siempre es

la mejor: ahora lo veréis.

Un Corderillo sediento bebía en un arroyuelo.

Llegó en esto un Lobo en ayunas, buscando

pendencias y atraído por el hambre.

“¿Cómo te atreves a enturbiarme el agua? [...]

me tenéis mala voluntad a todos vosotros,

vuestros pastores y vuestros perros. Lo

sé de buena tinta, y tengo que vengarme.”

Dicho esto, el Lobo me lo coge, me lo lleva al

fondo de sus bosques y me lo come, sin más

auto ni proceso.

La fábula anterior de Jean de La Fontaine es muy similar a la que escribiera Esopo, siglos atrás con parecido título: EL LOBO Y EL CORDERO EN EL ARROYO⁶:

Miraba un lobo a un cordero que bebía en un arroyo, e imaginó un simple pretexto a fin de devorarlo. Así, aún estando él más arriba en el curso del

⁵ En línea: http://www.bibliotecaspublicas.es/donbenito/imagenes/Jean_Lafontaine_-_Fabulas_-_v1.0.pdf (consultado el 10/12/2014).

⁶ En línea: albalearning.com/audiolibros/esopo/fab-060.html (consultado el 10/12/2014).

arroyo, le acusó de enturbiarle el agua, impidiéndole beber. Y le respondió el cordero:

- Pero si sólo bebo con la punta de los labios, y además estoy más abajo y por eso no te puedo enturbiar el agua que tienes allá arriba.

Viéndose el lobo burlado, insistió:

- El año pasado injuriaste a mis padres.

- ¡Pero en ese entonces ni siquiera había nacido yo! -- Contestó el cordero.

Dijo entonces el lobo:

- Ya veo que te justificas muy bien, mas no por eso te dejaré ir, y siempre serás mi cena.

Moraleja:

Para quien hacer el mal es su profesión, de nada valen argumentos para no hacerlo. No te acerques nunca donde los malvados.

La Fontaine, reescribe la fábula que anteriormente escribió Esopo y emite su moraleja contextualizándola en su tiempo.

“El lobo y los siete cabritos”. Fábula del escritor francés Jean de La Fontaine (1621-1695). Cuenta la historia de los cabritos que le prometieron a su mamá no abrirle la puerta a nadie. Pero el lobo malvado tenía mucha hambre e inventa mil artimañas para engañar a los indefensos cabritos. (Machado 2010)

Machado (2010), respeta las fábulas de Esopo y de La Fontaine y comenta: “Manuel Lobo suspiró, digitó rápidamente dos respuestas muy formales y las echó en dos sobres diferentes”. El apasionante mundo de las fábulas y sus moralejas es sumamente atractivo. Los valores, la lección y el didactismo que se desprende de ellas ofrecen un debate que llega hasta la actualidad. Hoy siguen vigentes. El diálogo no se ha interrumpido, pues, desde hace miles de años como se desprende de estas breves fábulas que hemos visto. Otro ejemplo del diálogo entre culturas, del dialogismo intertextual y de la revaloración de las fábulas en nuestros días es la obra de Leo Lionni con sus adaptaciones, traducciones y reformulación del género para niños, como pone de manifiesto el estudio de Ramón Llorens (2015) sobre Lionni.

3.2. Cuentos: el color de las caperucitas

Como cuento, el de *Caperucita Roja* no podía faltar si hablamos del lobo. La autora dialoga con los dos grandes clásicos y reescribe en la carta los motivos generales y los elementos distintivos de la *Caperucita roja* del francés Charles Perrault (1628-1703) con la enumeración de las partes del cuerpo y las advertencias a la niña sola en el bosque. Jacob Grimm (1785- 1863) y Wilhem Grimm (1786-1859) escriben en Alemania su *Caperucita roja* tomada de la tradición francesa e introducen modificaciones con un final más tranquilizador al incorporar los dos cazadores que acaban con los dos lobos. Machado resume así el cuento: “La historia trata sobre una niña con una capa roja que salió de casa para llevarle un pastel a su abuela, sin desconfiar de la trampa que le preparaba el lobo malo y terrible” (2010).

Jacob y Wilhelm Grimm proceden de la misma forma que lo había hecho Perrault anteriormente. El académico francés otorga un título compuesto designando con precisión su proyecto genérico. Y de la misma forma lo hicieron los hermanos Grimm: *Kinder-und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm* (“Contes d’enfants et de maison, collectés par les frères Grimm”) (Heidmann 2012). Como los cuentos franceses, y los cuentos italianos antes que ellos, los cuentos alemanes se constituyen a través de un proceso muy complejo de reconfiguración de formas genéricas ya existentes y de historias ya contadas. Las formas e historias así reconfiguradas no provienen solamente de su propia lengua y cultura, sino también de las otras lenguas y culturas europeas y más concretamente de la literatura francesa de la cual Jacob y Wilhelm Grimm poseían un excelente conocimiento⁷ (Heidmam 2012). Por tanto, nos estamos refiriendo en todo momento a traducciones constantes de unas lenguas a otras que han servido para la transmisión de un legado cultural europeo que se remonta varios miles de años atrás. Al retomar el cuento Ana María Machado en este álbum metaficcional cambia el contexto discursivo y lo adapta a una realidad socio-cultural realista en la que el problema acuciante es la falta de un empleo para sobrevivir.

⁷ Jacob y Wilhelm Grimm leían obras escritas en griego, latín, italiano, español, francés, danés y sueco en sus lenguas de origen y tenían un conocimiento muy profundo de las literaturas medievales así como de las epopeyas y sagas nórdicas.

Otra versión del cuento clásico de *Caperucita roja* es *Caperucita amarilla*; versión que Machado presenta desde un contexto político y cultural diferente. Ahora el cuento se desarrolla en Brasil, el salto con la tradición de Perrault y de los Hermanos Grimm es mayor. En *Caperucita amarilla*, se narra una historia infantil en la que aparece “una niña con miedo a todo, y su miedo más grande era a un lobo que nunca se veía” (Machado 2010). Chico Buarque (1944), compositor, cantante y escritor brasileño⁸ escribe esta *Caperucita amarilla*. Ana María Machado cita la obra de Chico Buarque en estos pequeños encuadres que realmente funcionan como índice del contenido del libro⁹. Márcio Venício Barbosa estudia la literatura brasileña en cuatro obras en las que aparece Caperucita y el lobo centrando su trabajo en la reconfiguraciones del cuento partiendo de la versiones europeas: “Reconfigurations couleur locale: *Le Petit chaperon rouge* et *Rotkäppchen* au Brésil”. En el citado artículo Márcio Venício, contextualiza el momento histórico en su país, un periodo de régimen militar de 1947 a 1967:

Les quatre réécritures du Petit Chaperon Rouge présentées dans cet article ont été publiées au Brésil dans la période du régime militaire : *Fita verde no cabelo*, de G. Rosa, en 1964, l'année du coup d'état; *Chapeuzinho Vermelho*, de Millôr Fernandes, en 1967; *Chapeuzinho vermelho de raiva*, de Mário Prata, en 1970 ; et *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, en 1979. Ce corpus s'ouvre et s'achève sur la peur : instauration de la peur Rosa et méthode pour s'en débarrasser chez Buarque. Millôr et Prata nous offrent plutôt la recette pour vivre avec elle : l'humour. (Venício 2012 :16)

De la literatura alemana el cuento de *Los tres cerditos* de los hermanos Grimm, tiene cabida en este libro de Ana María Machado pues el lobo de este cuento es recreado de nuevo en el intertexto machadiano: “Es la historia de tres cerditos hermanos muy simpáticos; cada uno construye una casa a su manera, con la esperanza de protegerse del lobo malvado” (Machado 2010). Sigue el discurso metaficcional enmarcado en la misma estructura narrativa focalizando

⁸ Marcio Venicio Barbosa aborda un periodo reciente y particularmente doloroso de la historia cultural brasileña. El comparatista brasileño se interesa por cuatro caperucitas (de diferentes colores) que se publicaron bajo la dictadura militar, entre 1967 y 1979, gracias a Millôr Fernandes, Mario Prata, Chico Buarque y Guimarães Rosa.

⁹ El estudio de las cuatro caperucitas brasileñas viene recogido en el número 9 de la revista *Féeries* coordinado por la profesora Ute Heidmann de la Universidad de Lausanne en (Venicio, 2012).

el diálogo epistolar entre Manuel Lobo –receptor– y el Lobo –emisor– y demandante de empleo.

3.3. Leyendas

Además de los cuentos y las fábulas, el dialogismo genérico machadiano, en esta historia de lobos, recoge *El lobo de Gubbio*, personaje de la *Pequeña historia de San Francisco*, de autor desconocido en la que San Francisco (1182-1226) “transformó a un lobo feroz en un animal dócil” (*ibid.*). Machado ofrece así una visión del lobo diferente, una imagen tranquilizadora del animal.

Presenta Ana María Machado otro ejemplo que desmiente la ferocidad del animal y cuestiona la bondad del ser humano, en concreto a la madre que abandona a sus hijos al nacer. La loba romana de la leyenda -que explica la fundación de la ciudad de Roma- y apoya la tesis final de la autora en defensa de la bondad del lobo. “En el año 753 a. c. dos bebés son abandonados, Rómulo y Remo, hijos gemelos del dios Marte y de la mortal Rea Silvia, fueron salvados y amamantados por una loba que los protegió y amamantó” (*ibid.*).

Ana María Machado al hilo de este peculiar relato va desgranando diferentes planteamientos sociales que denuncian injusticias. En boca de sus personajes aparece la denuncia de lacras humanas que la sociedad actual padece. La loba romana de la leyenda, en primera persona, se dirige al periódico que lanzó el anuncio de “Se busca lobo”:

Ya no soy una loba joven y vengo de muy lejos [...] Otra vez quiero hacer algo que sea útil. Oí decir que hay niños abandonados que no tienen qué comer. Tal vez sea por eso que ustedes quieren recurrir a los lobos, porque saben que nosotros nunca abandonamos a nuestros hijos. Yo puedo amamantar. Mi leche fuerte crió a dos niños, Rómulo y Remo. Uno de ellos fundó la ciudad de Roma. (Machado 2010)

En la página doble en la que aparece la carta de la loba romana esculpida en piedra, el narrador se demanda en términos metaficcionales si “la señora loba” era un “personaje de un libro”, “si era inventada” o si era real. Este diálogo con los textos antiguos se focaliza en la bondad de la loba que suple el abandono

materno de los niños Rómulo y Remo y de nuevo en el Siglo XXI viene a denunciar lo mismo. El narrador refuerza este argumento, en defensa de la loba romana: “y desgraciadamente, no faltan niños abandonados en este mundo de Dios. Si ella pudiera enseñarles alguna cosa a los hombres, tal vez tendría un futuro brillante” (Machado 2010).

La dialéctica literaria se transforma en crítica social. Niños abandonados por su madre, por su padre y por la sociedad misma y, sin embargo, los lobos los acogen en un acto de humanidad, no de animalidad: paradoja, lección moral, dialogismo intertextual.

3.4. Novelas

De la leyenda romana que explica la fundación de Roma pasa a la novela reiterando este mismo tema, el de niño abandonado, o robado y rescatado por los lobos. *El libro de la selva* de Rudyard Kipling (1865-1936) ambientado en la India, “cuenta la historia de Mowgli, un niño que es adoptado por los lobos y aprende con ellos los secretos de la selva” (*ibid.*). La dualidad entre las dos vidas y los dos mundos se refleja en esta historia en la que la lucha por la vida, la caza y la destrucción en el mundo de los hombres supera a la ley de la selva.

La poética machadiana ofrece otra muestra en la que apuesta abiertamente por la defensa del lobo y de la infancia, siempre a través de la literatura. La riqueza del álbum es manifiesta, como artefacto literario resulta ser un objeto artístico de calidad para la educación literaria de sus lectores. Nos centramos en analizar solo algunos conceptos claves porque son muchas cuestiones literarias, e incluso filosóficas y de otra índole, las que subyacen en el texto que no pueden desarrollarse aquí.

Otro ejemplo que selecciona la autora para incluir en esta antología es *El lobo estepario*, novela del escritor alemán Herman Hesse: “Se llamaba lobo estepario a un individuo que se encontró sin salida en su vida” (*ibid.*), señala Ana María Machado. Por último, la autora dedica otro apartado en esta página inicial al hombre lobo: “Mito de origen europeo muy popular en todo el mundo.

La leyenda lo describe como un hombre que se transforma en lobo en las noches de luna llena” (*ibid.*).

Son temas muy sugerentes acerca de la convivencia del lobo y del ser humano que sólo podemos enunciarlos. Recordamos que Machado recibe el premio Andersen (entre otros) en el año 2000 como reconocimiento a su extensa y brillante obra y este álbum es otro ejemplo más.

4. Experimentación genérica

La profesora Ute Heidmann en su estudio (2012) sobre el cuento maravilloso (siglos XVII a XIX) centrado en “Le Dialogisme intertextuel des contes des Grimm”, analiza la evolución de los cuentos tradicionales hasta llegar a los Hermanos Grimm. Ya en el número 8 de la revista *Féeries* comenta que Perrault, La Fontaine, Apuleyo, Straparola, Basilio son el punto de partida de lo que denomina: “Expérimentation générique et dialogisme intertextuel” (2012).

Perrault inventa sus cuentos en un diálogo complejo entre las formas genéricas del cuento existentes en Francia y las culturas latina e italiana. En este ejercicio de traslado de una lengua a otra Perrault reconfigura los dispositivos enunciativos y genéricos elaborados por Apuleyo, Straparola, Basilio y La Fontaine y Perrault reconfigura también las historias que sus textos contienen (Heidmann 2012: 9).

Ana María Machado practica este dialogismo intertextual que señala la profesora suiza abarcando, como decimos, un abanico de géneros para lograr unir las variadas tradiciones y culturas en *Se busca lobo*. Si analizamos por separado cada texto que aparece en este libro¹⁰, se observa en el estudio comparativo cuáles son los mecanismos que funcionan en el proceso de traducción y transposición para la reformulación del cuento.

¹⁰ Hemos analizado algunos, pero el espacio de este artículo no permite desarrollar un análisis más exhaustivo de todos los géneros. No es nuestro propósito entrar en la historia y en la teoría literaria de cada uno de los géneros literarios que ofrece este álbum al lector.

4.1. Estrategias de reconfiguración

La autora brasileña mantiene una serie de elementos o motivos básicos y significativos, distintivos de cada cuento de la tradición, los suficientes para que el lector competente los identifique. Junto a ellos reconfigura y aporta su interpretación original actualizada y adaptada a su mundo, a su contexto socio cultural moderno, adecuándolos a las necesidades de su público. En este caso, siguiendo la línea argumental de toda la historia, el *leit-motiv* será la búsqueda de empleo de los diferentes lobos que han sido humanizados en un claro paralelismo con la sociedad humana del siglo XXI, estrategia, por otro lado, afín a la prosopopeya que se origina en los cuentos populares de animales y en las fábulas.

a. *Palimpsesto*

Se borran determinadas partes del cuento pero quedan huellas, restos de la tradición y de las diferentes reescrituras. Las nuevas historias mantienen esas huellas textuales y genéricas incorporando una nueva mirada contextualizada en otro tiempo, en otro espacio, con otras necesidades, otros problemas y otras propuestas. En la primera carta de *Se busca lobo* se lee: “Soy un lobo famosísimo” se reconocen las evidencias y los motivos característicos de la enumeración de las partes del cuerpo del cuento de *Caperucita roja* del francés Charles Perrault y de la versión alemana de los hermanos Grimm adaptada a su vez de la versión del escritor francés, que de nuevo se mantiene en el texto de Ana María Machado: “Tengo unas orejas tan grandes, unos ojos tan grandes, una boca tan grande” (Machado 2010). Los trazos del texto antiguo, del palimpsesto se hacen visibles.

En la reescritura se mantiene a su vez la capacidad del lobo -símbolo de lo masculino- de seducción y engaño para convencer a las niñas indefensas que se alejan del buen camino y se arriesgan por caminos alejados exponiéndose a peligros derivados de esa autonomía.

Ana María Machado incorpora motivos para su reutilización en su historia de manera que se cumplan los objetivos trazados; por ejemplo, cuando dice: “soy un animal muy simpático, convincente y buen conversador. Puedo ser buen

vendedor porque tengo mucha experiencia en hablar y convencer a las personas para que hagan lo que yo quiero” (*ibid.*). En esta reconfiguración no se pierde el aviso, la advertencia y el peligro que amenaza a la niña representado por la figura del lobo. Sin embargo, la ilustración, en clave de humor, actualiza al lobo y ofrece una imagen tan seductora como lo pueda ser un cantante famoso rodeado de sus fans, que en este caso son un montón de Caperucitas esperando a conseguir un autógrafo de su ídolo, el lobo metamorfoseado en cantante de éxito.

b. Teoría de la utilidad

Desde un estudio comparativo, los cuentos de Perrault se entienden bajo la perspectiva del recurso intertextual con las obras de los narradores italianos Straparola y Basilio que habían ya reconfigurado de forma imaginaria el célebre cuento de *Psiqué* (Heidmann 2012):

À partir de ces “Histoires ou contes” qui sont donc littéralement “du temps passé”, comme l’indique le titre *Histoires ou contes du temps passé, Avec des Moralitez*, Perrault avait réussi à créer des contes résolument “modernes”. Par sa façon de les modifier et par l’ajout de “Moralitez”, il les avait dotés d’une morale qu’il estimait “utile” pour les lecteurs et lectrices de son époque. Grâce à des procédés intertextuels novateurs qui déplacent et inversent des éléments des intrigues des intertextes anciens au lieu de les “imiter” comme le voulait la *doxa* classique, l’académicien avait inscrit ses contes dans son esthétique très différente de “Moderne”. (*Ibid.*: 9)

Siguiendo el análisis de Ute Heidmann, nos referimos en este apartado definido como teoría de la utilidad, a la moral útil que Perrault aplica a sus cuentos y que Machado contextualiza en la literatura, no solo brasileña, sino mundial.

En *Se busca lobo* se pretende encontrar un lobo para ocupar un puesto de trabajo. Estos lobos presentan su currículum y se describen a sí mismos como buenos vendedores y merecedores del empleo. En el paralelismo que puede establecerse con el mundo humano, tener empleo es sinónimo de supervivencia. La actualización engloba a la sociedad en crisis. En todas las historias hay una crítica constante a la sociedad, una reivindicación de la necesidad de alfabetización y de acceso a la educación y a los libros o de crítica al trabajo infantil en detrimento del derecho a la educación.

En el caso de *La caperucita amarilla* de Chico Buarque el contexto al que se dirige es notablemente otro, por lo que puede decirse que el dialogismo intertextual es interdiscursivo y permite aprehender el dialogismo de los cuentos europeos como un intercambio de discursos sobre el género y sobre las historias ya contadas que son de esta manera indefinidamente modificadas y diferenciadas (Heidmann 2012). Los textos se hallan, pues, en permanente metamorfosis.

Il permet aussi de comprendre le phénomène de la sollicitation de futures réponses intertextuelles: on peut dire des contes français aussi bien que de ceux des Grimm qu'ils dialoguent également avec "les discours à venir" dont ils pressentent et préviennent "les réactions". (*Ibid.*: 11)

c. *Metaficción*

Esta obra, además de contar su historia propia, fundamentalmente es una historia de historias que componen el mosaico final del álbum machadiano. El aparato paratextual combina el tejido de la extraordinaria riqueza intertextual y la diversidad de voces individuales de las que habla Todorov y Bajtín. La metaficción es la esencia de este álbum complejo plurilingüe, internacional e intercultural que recorre tiempos pasados en el presente y propone nuevos diálogos con el futuro.

El narrador reitera insistentemente las cualidades de Manuel Lobo: "Por suerte escribía bien. Mejor aún: a Manuel le encantaba leer [...] no había un lobo capaz de engañar a un lector como él. Era sólo comenzar a leer una carta y él lo descubría todo" (Machado 2010).

En la *mise en abîme* de este álbum, otros géneros se reescriben, el cuento, la fábula, el mito, la leyenda, la novela, el documental, difundándose por diferentes medios de comunicación: la televisión y el periódico. Toda esta experimentación genérica se secuencia y se lleva a cabo a través del intercambio de cartas entre emisor y receptor en diálogo con el lector al que también se hacen referencias.

El triunfo de la literatura es patente pero no por ello se deja de contemplar un realismo. Como señala Teresa Colomer, la metaficción, la intromisión del lector

en los textos para niños son características propias de la Literatura Infantil y Juvenil actual. En el estudio del cuento de Caperucita roja, Colomer (1996) señala el cambio y la adaptación a los valores morales en las diferentes versiones producidas desde finales de los años 70 en España. Algunos aspectos que caracterizan a la literatura actual son, en primer lugar, la distancia humorística a través de la inversión de roles de los personajes.

En segundo lugar, se produce la introducción de nuevos valores o preocupaciones propias de la actualidad, tales como la reivindicación de Caperucitas activas (como en *¡Te pillé Caperucita!*¹¹) o la reivindicación de la naturaleza y la crítica a la depredación humana (a través de la consideración del lobo como un animal en extinción a quien hay que proteger en *El último lobo y Caperucita*¹²). (Colomer 1996: 17)

El dialogismo intertextual se vincula con la multiplicidad de autores. En *Caperucita* se dialoga con Charles Perrault y con los Hermanos Grimm. Cada secuencia narrativa se organiza en dos partes que corresponden a una página doble para cada parte, la primera es la carta y la siguiente página doble es la respuesta de Manuel Lobo; tanto el texto como la imagen colaboran en esta estructura. La primera es la carta del lobo que escribe referenciándose con un género literario y un autor o autores con los que establece el diálogo intertextual: “Soy un lobo famosísimo”. Mi retrato es conocido en todo el mundo. Hace siglos que todos hablan de mí...”. En la segunda carta-respuesta se reconoce con claridad la metaficción y la intertextualidad:

Departamento de Personal

Apreciado señor:

Afortunadamente no tenemos necesidad de alguien que pueda ver mejor, oír mejor ni comer mejor. Nuestro Departamento de Cazadores sugiere que el señor busque empleo en un libro de cuentos. Parece que hay vacantes en el de *Caperucita Roja*, porque el lobo de allá tuvo un final muy triste.

Atentamente,

Manuel Lobo. (Machado 2010)

¹¹ Cano, C., Il. Gusti (1994) *¡Te pillé, Caperucita!*, Madrid: Bruño.

¹² García Sanchez, J.L., Il. Pacheco, M.A. (1975) *El último Lobo y Caperucita*, Barcelona: Labor.

El final triste alude directamente a la muerte del lobo y la ironía de “Nuestro Departamento de Cazadores” apela a la versión de los hermanos Grimm con la introducción moralizante de los dos cazadores que salvan a las dos mujeres. Se produce la desmitificación del héroe y del adversario, la utilización de estructuras narrativas complejas (como la introducción de historias dentro de la historia o la autorreferencia literaria explícita (Colomer 1996).

El análisis comparativo muestra como *La Bella durmiente*, *Caperucita roja* y *Barba azul* son literalmente “fabricados” a partir del “cuento antiguo” de Psyché insertado en las *Metamorfosis* de Apuleyo y a partir de la reescritura galante de los Amores de *Psiché* y *Cupido* que La Fontaine había propuesto veinticinco años antes (Heidmann 2012). Tal análisis muestra también que los cuentos de Perrault están todavía sostenidos por el recurso intertextual de las obras de los narradores italianos Straparola y Basilio que ya habían reconfigurado de manera imaginativa el célebre cuento de Psyché. Ute Heidmann señala que a partir de estos cuentos “de tiempos pasados” como indica el título: *Histoires ou contes du temps passé, avec des Moralitez*, Perrault logra crear cuentos definitivamente “modernos”(ibid.: 9).

Jacob y Wilhelm Grimm proceden de la misma manera cuando crean la célebre antología, al igual que Perrault, designándole un título compuesto que explica su proyecto: *Kinder-und Hausmärchen, gesamt melt durch die Brüder Grimm* (*Cuentos de niños y del hogar, recogidos por los hermanos Grimm*). Como los cuentos franceses y los cuentos italianos anteriores, los cuentos alemanes se constituyen en un proceso muy complejo de reconfiguración de formas genéricas ya existentes y de historias ya contadas. Por tanto, afirma la profesora Heidmann (2010), las formas e Historias así reconfiguradas no provienen solamente de su propia lengua sino también de otras lenguas y culturas europeas pero sobre todo de la literatura francesa de la cual Jacob y Wilhelm Grimm poseían un excelente conocimiento.

Esta red intertextual o dialogismo a través de las mencionadas lenguas y culturas configura la base de la que parte la autora brasileña añadiendo a estos textos las versiones de las Caperucitas publicados en Brasil. Si Perrault, según Heidmann, dota a sus cuentos de una moral útil y Moderna podríamos

considerar que existen en la obra machadiana planteamientos similares e incluso amplificados, es decir: la experimentación genérica, la metaficción multiplicada y la actualización con los problemas socio-culturales locales. Aunque posteriormente haya que afirmar que la Literatura Infantil y Juvenil actual trasciende las fronteras de inmediato puesto que las traducciones y los medios digitales en un mundo globalizado favorecen y potencian al máximo el dialogismo intertextual que analizamos desde la antigüedad.

El concepto de “dialogismo intertextual” se relaciona intensamente con el sentido de dialogismo interdiscursivo fundamental de todo enunciado que Tzvetan Todorov describe siguiendo a Mijail Bajtín en los siguientes términos:

Le caractère le plus important de l'énoncé, ou en tous les cas le plus ignoré, est son dialogisme, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle. Il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innommés, ni de mots qui n'auraient pas déjà servi. Intentionnellement ou non chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au cœur complexe des autres voix déjà présentes. Cela est vrai non seulement de la littérature, mais aussi bien de tout discours, et Bakhtine se trouve ainsi amené à esquisser une nouvelle interprétation de la culture : la culture est composée de discours que retient la mémoire collective (les lieux communs et les stéréotypes comme les paroles exceptionnelles), discours par rapport auxquels chaque sujet est obligé de se situer. (Heidmann 2012: 9-10)

La hipótesis de la profesora Heidmann asegura que este dialogismo intertextual proviene de la necesidad de integrarse en el coro polifónico y plurilingüe de “otras voces ya presentes”, en el caso de los hermanos Grimm proviene de Basilio, Perrault, L'héritier, d'Aulnoy y otros que han logrado imponer sus cuentos como modelos de género. Entran en diálogo intertextual e interdiscursivo como un intercambio de discursos que son indefinidamente modificados y diferenciados. Este diálogo se extiende no sólo al pasado sino también al futuro, a los textos que se escribirán (Heidmann 2012). Estos textos previenen las reacciones de nuevos escritores, como demuestran los estudios sobre el dialogismo intertextual (*ibid.*).

El diálogo entre los géneros y la “(re)configuración genérica”, como demuestra Heidmann, entre Perrault, L'héritier et D'Aulnoy, se extiende también a los

cuentos daneses de Hans Christian Andersen como una constante. Y el ejemplo que analizamos de Ana María Machado en *Se busca lobo* viene a demostrar esta constante con las obras y los autores citados siglos más tarde.

Cada configuración de una nueva forma genérica es siempre una reconfiguración de formas genéricas ya existentes (Heidmann 2009). Este doble diálogo entre textos y géneros manifiesta ser fundamentalmente plurilingüe, internacional e intercultural como se constata en *Se busca lobo*. Ana María Machado establece un juego literario con múltiples voces y variaciones presentando historias, una vez más, significativamente diferenciadas, simples en apariencia pero de un alto nivel artístico desde el punto de vista de la complejidad intertextual y su elaboración estilística, como Heidmann ha investigado en la obra de los Hermanos Grimm y también en las obras de los escritores franceses.

5. Conclusiones

Ana María Machado en esta obra presenta un doble esfuerzo: la (re) configuración intertextual mediante el dialogismo y la (re)configuración genérica mediante un proceso complejo de metaficción polifónica en la que se multiplican los planos y las estrategias discursivas dando lugar a una estética muy personal, la vez que, como se demuestra, muy internacional e intercultural. La experimentación artística se amplifica como una multiplicidad especular en la que texto e imagen discurren unas veces al unísono, otras se complementan y refuerzan, y en ocasiones se escuchan dos voces autoriales la de Laurent Cardon y la de Ana María Machado.

Además del dialogismo intertextual y la reconfiguración genérica que hemos tratado en el álbum, -nuevo género para historias del pasado-, es preciso señalar la importancia de la escenografía en *Se busca lobo*. Se trata de una forma de enunciación a través de la ilustración, una puesta en escena de la palabra, que Laurent Cardon ejecuta teniendo en cuenta a la autora, Ana María Machado, a la editorial Norma y al lector. La representación discursiva mediante los códigos gráficos, el trabajo del ilustrador, supone igualmente una

reconfiguración. La iconicidad actual difiere de la antigua y se adapta al contexto. En este álbum, además, el grado de iconicidad es mayor puesto que la escritura como imagen visual constituye una especial forma de iconicidad como ya se ha comentado a lo largo del álbum en las dos contraportadas que resumen sintéticamente el dialogismo intertextual y los contenidos tratados; con ello se advierte al lector de la reconfiguración genérica que guarda el libro.

Señalamos otro tipo de reconfiguración respecto a la traducción que supone un estado diferente de reescritura. Se trata de un fenómeno discursivo de enunciación múltiple e intercultural que significa una nueva reconfiguración añadida o una nueva visibilidad bajo la mirada particular de Ana María Machado en otro género experimental: el libro-álbum.

En el contexto de la literatura brasileña, destacamos una obra importante: el cuento *Fita verde no cabelo-nova velha estórica* de Guimarães Rosa, escritor brasileño considerado como uno de los más grandes en lengua portuguesa. En este cuento, no aparece el lobo; sin embargo, la niña cuando habla con la abuela y esta le describe la muerte, la niña tiene miedo y le dice a su abuela que tiene miedo del Lobo, sustituyendo al animal por el sentido que la abuela le transmite de la muerte. Un lobo que vuelve en el imaginario de la niña y se representa gráficamente con mayúscula; así, pues, representa al LOBO, más terrible que la muerte misma puesto que no se trata de una amenaza animal visible. Este cuento de Guimarães Rosa debe ser contextualizado, se publica en 1964, año del golpe de estado en Brasil y revela algunas implicaciones políticas como señala Márcio Venício (2012). Así, Guimaraes Rosa dijo un día:

Tout en considérant l'écrivain comme un homme qui a une grande responsabilité, je crois, cependant, qu'il ne devrait pas s'occuper de politique; au moins pas de cette forme de politique. Sa mission est beaucoup plus importante : c'est proprement l'homme. (Venício 2012 :17)

Si es del hombre de lo que se trata en la verdadera política, entonces *Fita verde no cabelo* es un cuento político, afirma Venício, puesto que se pone en circulación durante uno de los periodos más difíciles de la historia brasileña: “c'est un conto politique, qui permet de penser le problème le plus grave de chaque être humain: sa propre fin- loup qui garde en soi toute la perversité possible” (*ibid*: 17).

Ana María Machado, en *Se busca lobo* (recordemos el tan traído y llevado juego de Lobo con mayúscula y lobo con minúscula) recupera y retoma ciertos ecos de Guimarães Rosa, tema de su tesis doctoral que la escritora realizó en los años 70 sobre este autor en París, bajo la dirección de Roland Barthes, (autor de *Le plaisir du texte*) en la Universidad de La Sorbonne y quizá coincida con el autor brasileño en esta reflexión final acerca del ser humano y la idea política de que “el hombre es un Lobo para el hombre”¹³, "*homo homini lupus*", por lo que, tras un largo recorrido de dialogismos, reconfiguraciones literarias y traducciones múltiples, defiende y llegue a la convicción de que el lobo debe ser protegido de la amenaza del hombre.

La sentencia clásica de "*Homo homini lupus*" es originaria del comediógrafo latino Tito Macio Plauto (254 a. C. - 184 a. C.) en su obra *Asinaria*, donde el texto exacto dice: "*Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*" (Lobo es el hombre para el hombre, y no hombre, cuando desconoce quién es el otro). Como contrapunto a la frase de Plauto, Séneca escribió que "el hombre es algo sagrado para el hombre". "*Homo, sacra res homini (...)*" (Lucio Anneo Séneca: *Cartas a Lucilio*, XCV, 33).

Bibliografía

Colomer, T. (1996) "Eterna Caperucita. La renovación del imaginario colectivo", *Cuadernos de Ilteratura Infantil y Juvenil*. CLIJ 87, octubre: 7-19.

Buarque Ch. (2005) [1979] *Chapeuzinho Amarelo*, Rio de Janeiro: José Olympio.

Esopo, *Fábulas clásicas*. "El lobo y el cordero en el arroyo". En línea <http://www.albalearning.com/audiolibros/esopo/fab-060.html> (consultado el 10/12/2014).

¹³ La expresión en lengua latina "*homo homini lupus*" ("el hombre es un lobo para el hombre") corresponde a *Asinaria* del escritor Plauto que vivió hacia el año 200 a.C. Fue popularizada, sin embargo, por el filósofo del siglo XVIII Thomas Hobbes el cual consideraba que una de las notas características de la esencia humana es el egoísmo, por medio del cual el hombre mismo termina siendo su propio verdugo, es decir, un lobo para el hombre.

Heidmann, U. (2009) “La (re)configuration des genres dans les littératures européennes. L'exemple des contes”, en F. Pennone, R. W. Müller Farguell y M. Winkler (eds) *Probleme der Gattungstheorie, Colloquium Helveticum*, 40 : 91-104.

----- (2012) “Le dialogisme intertextual des contes des Grimm”, en Ute Heidmann (ed) *Féeries. Études sur le conte merveilleux (XVIIe - XIXe siècle)*, 9 : 9-28.

Heidmann, U. y Adam, J. M. (2012) *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Paris: Classiques Garnier.

Kipling, R. (2007) *El libro de la selva*, Madrid: Almadraba.

La Fontaine, J. (1984) *Fábulas de La Fontaine* (ilustrador G. Doré), Barcelona: Montaner y Simón.

La Fontaine, J. *Fábulas*. En línea http://www.bibliotecaspublicas.es/donbenito/imagenes/Jean_LaFontaine_-_Fabulas_-_v1.0.pdf (consultado el 10/12/2014).

Luengo Gascón, E. (2013) “Los juegos del Oulipo en los relatos de Ana María Machado. Trenza de gentes, familia y género” en Ferreira Boo, C. y A. M. Ramos (eds) *La familia en la literatura infantil y juvenil / A família na literatura infantil e juvenil*, Vigo/Braga: ANILIJ/ELOS/CIEC Universidade do Minho, col. Estudos. 04: 197-216.

----- (en prensa) “(Re)crear el género en la poética de Ana María Machado. La experimentación con la potencialidad del lenguaje” en Moshine A. (ed) *Genres littéraires et gender dans les Amériques*, Lyon: Chez Merry World productions, collection Anglophilia.

Llorens García, R. (2015) “Fábulas, educación literaria y didáctica de los valores: Leo Lionni” en E. Luengo Gascón (ed) *Herencia, presente y futuro de la literatura europea: infancia e identidad*, Tropelías 23: 61-72.

Machado, A. M. (1997) *Bisa Bea, Bisa Bel*, México: Fondo de Cultura Económica.

----- (2002) *Lectura, escuela y creación literaria*, Madrid: Anaya

----- (2003) *Literatura infantil: creación, censura y resistencia*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

----- (2004) *De carta en carta*, Madrid: Alfaguara.

----- (2010) *La princesa que escogía*, Bogotá: Editorial Norma.

----- (2010) *Se busca lobo*, Bogotá: Editorial Norma.

----- (2011) *El príncipe que bostezaba*, Bogotá: Editorial Norma.

Mainil, J. (2010) "Ute Heidmann et Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*". En línea <http://feeries.revues.org/746> (consultado el 28/08/2013).

Torodov, T. (1981) *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris: Seuil.

Venicio Barbosa, M. (2012). "Reconfigurations Couleur locale: *Le Petit Chaperon rouge* et *Rotkäppchen* au Brésil" en U. Heidmann (ed) *Le Dialogisme intertextual des contes des Grimm*: 139-160.