

ENTRE EL SILENCIO Y EL GRITO, LA FANTASÍA:**POLIFONÍAS EN LA OBRA DE ANA MARÍA MATUTE.*****EL SALTAMONTES VERDE Y EL GRILLO DE PINOCHO*****Elvira Luengo Gascón**

Universidad de Zaragoza

eluengo1@unizar.es

Resumen

El canto emblemático del grillo y su capacidad de comunicación y transformación está en consonancia con la simbología del canto de sirena. La dualidad de su representación literaria confluye con la del grillo de Pinocho y el espíritu del niño-títere. Los deseos del *Pinocho* de Carlo Collodi de alcanzar la humanidad y los de Yungo, de encontrar su voz robada en el *Saltamontes verde* de Ana María Matute son convocados en estas páginas para estudiar la relación intertextual y literaria de estas voces. Al lado de estos autores fluyen convergencias destacadas que unen las poéticas de Hans Crísthian Andersen y su deseo de ser bailarín o James Matthew Barrie con su *Peter Pan*, Lewis Carroll con *Alicia en el país de las maravillas*, Antoine de Saint-Exupéry y *Le Petit Prince*, Philip Pullman y su *daemon* e incluso Carlos Bribián con *Pinocho blues* y su doble personaje. Del mismo modo, en la extensa obra de Matute emergen aspectos destacables que se exploran en este artículo como la ecoficción, la muerte o las distopías. La narración autoficcional convive también en estos relatos con una desbordante fantasía como refugio y la amplia transmedialidad en *Las aventuras de Pinocho* es destacable en todos los géneros literarios, gráficos y cinematográficos.

Nuestra tesis se fundamenta en la convicción de que el universo de Ana María Matute y su filosofía poética es compartida con una serie de autores. Los temas y autores expuestos anteriormente configuran una brillante y auténtica constelación literaria en el mundo de la literatura juvenil universal que gira enérgicamente con voz propia. Tras estas premisas, se formula una hipótesis de trabajo. Esta

Elvira Luengo Gascón

Constelación literaria (siguiendo a Guadalupe Jover) se concreta en el deseo literario de todos los autores citados de mostrar en su escritura su propia infancia, la soledad, la violencia, el maltrato y la tendencia a la deshumanización que sufren las niñas y los niños en silencio, sin voz. Emergen numerosas confluencias y surgen algunas preguntas en la investigación: ¿dónde se instala el límite entre humanidad y animalidad en la literatura infantil y juvenil? ¿Por qué la escritura, a veces terapéutica, crea lugares como estos que conocemos: «El país de Nunca Jamás», «El país Hermoso», «El País de los Juegos», *El país de la pizarra*, *El país del pie descalzo*, *Paraíso inhabitado* o «El bosque de la ilusión»? En cuanto a la metodología, se lleva a cabo un estudio comparatista entre Matute y Collodi, fundamentalmente entre 2 obras: *El saltamontes verde* y *Las aventuras de Pinocho*. Además, se incluyen en la comparativa una selección de obras (enumeradas anteriormente) en las que se analizan asimismo las problemáticas que plantea la hibridez de géneros literarios en las diferentes obras, así como la intertextualidad, la transmedialidad, la ecoficción y la autoficción. La Sociopoética y los criterios temáticos y simbólicos o metafóricos resultan los más adecuados.

Las conclusiones obtenidas refuerzan la cohesión en esta Constelación literaria: *Entre el Silencio y el Grito*, *la Fantasía*. Las lecturas encadenadas en este sistema literario plural muestran la denuncia, el grito de su propio vivir y la literatura como arma de salvación mediante la Fantasía en la ficción literaria. Todos los paraísos creados con ilusión por y para la infancia son refugios literarios de la soledad y los traumas de sus creadores sufridos en su infancia, coincidiendo con lo que teorizaba Jack Zipes en su brillante investigación sobre el abuso, la violencia contra los niños y la deshumanización. Zipes propone romper el hechizo y aporta una visión política de los cuentos folclóricos y maravillosos.

Palabras clave: polifonías, animalidad/humanidad, Ana María Matute, *El saltamontes verde*, *Las aventuras de Pinocho*.

ENTRE LE SILENCE ET LE CRI, LA FANTAISIE :**POLYPHONIES DANS LA CREATION D'ANA MARIA MATUTE.*****LE CRIQUET VERT ET LE GRILLON DE PINOCCHIO*****Résumé**

Le chant emblématique du grillon et sa capacité de communication et de transformation sont en accord avec le symbolisme du chant des sirènes. La dualité de sa représentation littéraire rejoint celle du grillon de Pinocchio et de l'esprit de l'enfant-marionnette. Les désirs de Pinocchio, chez Carlo Collodi, en quête d'humanité, et ceux de Yungo, chez Ana María Matute, en quête de sa voix volée dans *Le criquet vert*, sont évoqués dans ces pages pour étudier la relation intertextuelle et littéraire entre ces voix. À côté de ces auteurs, on trouve des convergences notables dans leur poétique avec Hans Cristhian Andersen et son désir d'être danseur, James Matthew Barrie et son *Peter Pan*, Lewis Carroll et *Alice au pays des merveilles*, Antoine de Saint-Exupéry et *Le Petit Prince*, Philip Pullman et son *daemon*, et même Carlos Bribián avec *Pinocho blues* et son double personnage. De même, dans la vaste œuvre de Matute, des aspects remarquables explorés dans cet article émergent, tels que l'écofiction, la mort ou les dystopies. La narration autofictionnelle coexiste dans ces récits avec sa fantaisie débordante comme refuge, et la vaste transmédiatité dans *Les aventures de Pinocchio* est remarquable dans tous les genres littéraires, graphiques et cinématographiques.

Notre thèse repose sur la conviction que l'univers d'Ana María Matute et sa philosophie poétique sont partagés avec une série d'auteurs. Les thèmes et les auteurs présentés ci-dessus forment une constellation littéraire brillante et authentique dans le monde de la littérature universelle pour la jeunesse, qui tourne énergiquement avec sa propre voix. À partir de ces prémisses, une hypothèse de travail est formulée. Cette « Constellation littéraire » (à la suite de Guadalupe Jover) prend forme dans le désir littéraire de tous les auteurs mentionnés de montrer dans leurs écrits leur propre enfance, la solitude, la violence, la maltraitance et la tendance à la déshumanisation subies par les filles et les garçons en silence, sans voix. De nombreuses confluences émergent et des questions se posent dans la recherche : où se situe la frontière entre humanité et animalité dans la littérature de jeunesse ? pourquoi l'écriture, parfois thérapeutique, crée-t-elle des lieux comme ceux que nous connaissons :

Elvira Luengo Gascón

«Neverland», « Le beau pays », « Le pays des jeux », « Le pays de l'ardoise », « Le pays au pied nu », « Le paradis inhabité » ou « La forêt de l'illusion » ? Sur le plan méthodologique, une étude comparative est menée entre Matute et Collodi, essentiellement entre deux œuvres : *Le criquet vert* et *Les Aventures de Pinocchio*. En outre, l'étude comparative comprend une sélection d'œuvres (énumérées ci-dessus) dans lesquelles sont également analysées les problématiques soulevées par l'hybridité des genres littéraires dans les différentes œuvres, ainsi que l'intertextualité, la transmédiatité, l'écofiction et l'autofiction. La Sociopoétique et les critères thématiques et symboliques ou métaphoriques s'avèrent les plus appropriés.

Les conclusions obtenues renforcent la cohésion de cette Constellation littéraire : « Entre le silence et le cri, la fantaisie ». Les lectures enchaînées dans ce système littéraire pluriel montrent la dénonciation, le cri de leur propre vivre et la littérature comme arme de salvation à travers la fantaisie dans la fiction littéraire. Tous les paradis créés avec illusion par et pour l'enfance sont des refuges littéraires contre la solitude et les traumatismes subis par leurs créateurs pendant leur enfance, ce qui coïncide avec la théorie développée par Jack Zipes dans sa brillante recherche sur la maltraitance, la violence contre les enfants et la déshumanisation. Zipes propose de rompre le sortilège et apporte une vision politique des contes folkloriques et merveilleux.

Mots clés : polyphonies, animalité/humanité, Ana María Matute, *Le criquet vert*, *Les aventures de Pinocchio*.

BETWEEN SILENCE AND SCREAM, FANTASY :

POLYPHONIES IN THE WORK OF ANA MARÍA MATUTE.

THE GREEN GRASSHOPPER AND PINOCCHIO'S CRICKET

Abstract

The emblematic song of the cricket and its capacity for communication and transformation is in line with the symbolism of the siren song. The duality of its literary representation converges with that

of Pinocchio's cricket and the spirit of the puppet boy. The desires of Carlo Collodi's Pinocchio to achieve humanity and that of Yungo to find his stolen voice in Ana María Matute's *Saltamontes verde* are brought together in these pages to study the intertextual and literary relationships between these voices. Alongside these authors, there are notable convergences in their poetics with Hans Christian Andersen and his desire to be a dancer, James Matthew Barrie with his *Peter Pan*, Lewis Carroll with *Alice in Wonderland*, Antoine de Saint-Exupéry and *Le Petit Prince*, Philip Pullman and his *daemon*, and even Carlos Bribián with *Pinocho blues* and its double character. Similarly, Matute's extensive work contains noteworthy themes that are explored in this article, such as ecofiction, death, and dystopias. Autofictional narration coexists in these stories with their overflowing fantasy as a refuge, and the broad transmediality in *The Adventures of Pinnochio* is remarkable in all literary, graphic, and cinematographic genres.

Our thesis is based on the conviction that Ana María Matute's universe and her poetic philosophy are shared by a number of authors. The themes and authors discussed above form a brilliant and authentic literary constellation in the world of universal youth literature that moves energetically with its own voice. Based on these premises, a working hypothesis is formulated. This literary constellation (following Guadalupe Jover) is embodied in the literary desire of all the authors cited to show in their writing their own childhood, loneliness, violence, abuse and the tendency towards dehumanisation suffered by children in silence, without a voice. Numerous convergences emerge and some questions arise in the research: where is the boundary between humanity and animality in children's and young adult literature? Why does writing, which can sometimes be therapeutic, create places such as those we know: "Neverland", "The Beautiful Country", "The Land of Games", "The Land of the Blackboard", "The Land of Bare Feet", "Uninhabited Paradise" or "The Forest of Illusion"? In terms of methodology, a comparative study is carried out between Matute and Collodi, mainly between two works: *The Green Grasshopper* and *The Adventures of Pinocchio*. In addition, the comparison includes a selection of works (listed above) in which the problems posed by the hybridity of literary genres in the different works are also analysed, as well as intertextuality, transmediality, ecofiction and autofiction. Sociopoetic and thematic and symbolic or metaphorical criteria are the most appropriate.

The conclusions reached reinforce the cohesion in this literary constellation: Between Silence and

Elvira Luengo Gascón

Scream, Fantasy. The readings linked together in this plural literary system show the denunciation, the cry of their own lives and literature as a weapon of salvation through Fantasy in literary fiction. All the paradises created with enthusiasm by and for children are literary refuges from the loneliness and traumas suffered by their creators in their childhood, coinciding with what Jack Zipes theorised in his brilliant research on abuse, violence against children and dehumanisation. Zipes proposes breaking the spell and provides a political vision of folk and fairy tales.

Keywords: polyphonies, animality/humanity, Ana María Matute, *The Green Grasshopper*, *The Adventures of Pinocchio*.

INTRODUCCIÓN

Ana María Matute (Barcelona, 1925-2014) en *El saltamontes verde* da vida a un niño, Yungo, al que acompaña siempre un insecto: un saltamontes verde que le aconseja en la aventura de la vida y representa, a su vez, la voz perdida del niño. En este relato lírico, la autora española ofrece un magistral espectáculo poético para presentar al niño huérfano de la mano de su grillo protector. En *el bosque*, título del discurso que leyó en su nombramiento como miembro de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), la autora confesaba así la relación entre escritura y poesía:

Pienso que la poesía es la esencia misma de la literatura, la máxima expresión literaria. Quizá el lenguaje poético sea, en el fondo, el más próximo a mi concepción personal de lo que es la escritura: el uso de la palabra para perseguir y desentrañar el envés del lenguaje, el revés del tejido lingüístico. (Matute, 1998, p.11)¹

Así, pues, se congregan en este cuento muchas de las claves que nutren la escritura de la Académica². En 300 años fue la tercera mujer en ingresar en la RAE. En enero de 1998, en el extraordinario discurso pronunciado en este solemne acto, *En el bosque*, leía: “El tiempo en el que yo inventaba era un tiempo muy niño y muy frágil, en el que yo me sentía distinta: era tartamuda, más por miedo que por un defecto físico. La prueba de ello es que esa tartamudez desapareció durante los bombardeos” (2010, p.

1 Discurso leído el día 18 de enero de 1998, en su recepción pública por la Excm. Sra. Doña Ana María Matute y contestación del Excmo. Sr. Don Francisco Rico.

2 Este nombramiento convirtió a Ana María Matute en una de las escasas mujeres aceptadas en dicha institución a lo largo de su historia y de la Hispanic Society of America.

2). Se refiere a la guerra civil española de 1936-1939.

El comienzo de *El saltamontes verde* es trepidante, los acontecimientos de la infancia del niño protagonista constituyen un descarnado relato. Yungo es un niño huérfano, sus padres se ahogaron en el río nada más nacer y después él perdió su voz. Tras esta tragedia, una granjera lo acoge y lo adopta, pero nadie le habla porque es diferente, es un niño sin voz y los demás piensan que es mudo porque no puede comunicarse con nadie: “Le gritaban, pues como no le oían hablar, creían que era estúpido y no servía para nada” (Matute, 2019, p. 8). Tampoco va a la escuela porque la granjera cree que no entenderá nada. Yungo siente gran curiosidad por aprender a leer y a escribir al igual que los demás niños, sin embargo, ante la prohibición de ir al colegio, Yungo espía a los otros niños de la granja mientras hacen los deberes, para aprender sin que lo vean. La granjera se apiada de él y le enseña a leer, aunque piensa que no podrá aprender, sin embargo, se equivoca pues el interés de Yungo por saber leer y escribir es grande y a pesar de que no puede hablar consigue adquirir ambas destrezas.

Un día, como por arte de magia, mientras Yungo pensaba en cómo recuperar la voz, dibujó en una hoja de su cuaderno una hermosa isla, rodeada de mar y pájaros: “Acaso, pensó, estará aquí escondida mi voz”. (*Ibid.*, p. 8). Esa misma tarde, Yungo comienza su viaje imaginario al “Hermoso País” en busca de su voz perdida, con el deseo de convertirse en un niño como cualquier otro y ser admitido en la sociedad. El héroe del cuento abandona la granja donde vivía para comenzar una nueva vida. Emprende esta aventura y encuentra inmediatamente compañero de viaje, resulta ser el grillo verde, un animalito muy útil que ayuda, aconseja, guía y resuelve los problemas que le acontecen en su viaje iniciático. El viaje de Yungo conlleva una sucesión de aventuras y episodios que pueden compararse con las famosas aventuras de otro héroe conocido, Pinocho que, al igual que Yungo, tiene que aprenderlo todo de la vida y cuenta asimismo con un ayudante, el grillo.

Este artículo se divide en tres partes. En la primera se abordan algunas diferencias y similitudes entre Yungo, protagonista de *El saltamontes verde* y la marioneta de madera de Carlo Collodi, protagonista de su libro *Las aventuras de Pinocho*. Matute transforma el grillo del Pinocho italiano en el grillo de oro, la voz de oro que el niño ha perdido, simbolizada en su saltamontes verde. El deseo insaciable de Yungo es encontrar su voz, ser una persona completa, sin carencias, el deseo de la marioneta de madera

Elvira Luengo Gascón

es convertirse en un niño de carne y hueso, alcanzar la humanidad.

En la segunda parte destacamos aspectos relacionados con la ecoficción. La defensa de la naturaleza y del mundo animal impregna y llena de color la poética y los acontecimientos narrativos suavizando la dureza con la que es tratado el niño. Yungo convive, comprende y se comunica con los elementos del paisaje y del mundo animal. Se describe un mundo de emociones en ausencia de palabras. Finalmente, Yungo con la música de su guitarra consigue sustituir ese lenguaje vacío de palabras. El lugar destacado que ocupa la voz en *El Saltamontes verde* y en toda la obra de Matute es llamativo. Las polifonías de las voces caracterizan un desfile de personajes que se cruzan en el camino de la aventura del héroe infantil. Asimismo, se muestran y se analizan en estas páginas algunas distopías presentes en el relato. Un mundo distópico que acompaña a Yungo como se manifiesta en otros muchos títulos de la literatura juvenil.

En la tercera parte, se exponen cuestiones como la intertextualidad y la transmedialidad inherentes al hecho literario y a las obras que tratamos en estas páginas, categorías emergentes que necesariamente aparecen en este análisis. Por otro lado, para terminar, exploramos el gran tema de la autoficción en la narrativa de Matute. Constituye una presencia destacable en la poética de la autora que nos interpela al estudiar su vida y su obra. Publicó diferentes escritos autobiográficos³ y cultivó la narración autoficcional conviviendo con su desbordante fantasía como refugio. Así se confirma en su repetida frase: “Quien no inventa, no vive” y así la recordaba recientemente Antonia Cortés en una exposición del instituto Cervantes en Madrid como homenaje a la autora⁴: “Ana María Matute et son univers particulier, à l’Institut Cervantes de Madrid”. Se conmemoraba en este año el centenario de su nacimiento: “Le 26 juillet 1925, l’un des plus importants écrivains espagnols est né dans une famille bourgeoise de Barcelone : Ana María Matute.”

Se aborda una aproximación a su brillante producción cuentística y nos interrogamos sobre algunas constantes en los temas, los registros o las preferencias en cuanto a géneros literarios que forman parte de la escritura de Ana María Matute. Estas huellas aparecen en sus personajes, quizá como necesidad,

3 Dentro del género autobiográfico, o autoficcional, cabe mencionar dos obras de esta autora: *A la mitad del camino* (1961) y *El río* (1963).

4<https://www.atalayar.com/fr/articulo/culture/ana-maria-matute-et-son-univers-particulier-linstitut-cervantes-madrid/20250113123720209824.html>

como denuncia y como característica de una escritura femenina que reclama su lugar en la literatura y en la historia. Estamos de acuerdo con Béatrice Didier cuando señala en su libro *L'écriture-femme*, que “Nous avons eu l’occasion de signaler à plusieurs reprises que les romancières avaient une façon très spécifique de créer un univers sans événement”. (2019, p. 214). Esta afirmación se constata con toda claridad en el cuento de Ana María Matute (de 90 páginas) *Sólo un pie descalzo* (1983, 2000) por el que fue galardonada con uno de los más importantes premios⁵: en 1984 le fue concedido el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil por este cuento.

PRIMERA PARTE

Presencia y representaciones del grillo en *El saltamontes verde* y en *Las aventuras de Pinocho*

El saltamontes verde de Ana María Matute se tradujo al francés en 1966⁶ con el título de *Le criquet d’or*⁷. En ambos libros aparece el título con el nombre del insecto lo que da a entender la importancia simbólica del animal. Llama la atención que en la traducción francesa se ha cambiado el color del saltamontes. La autora lo publicó como *El saltamontes verde* y las traductoras, en la edición francesa de Casterman (1966) traducen el título del libro como *Le criquet d’or*. Ciertamente, el uso del color dorado y el oro, como se aprecia en la descripción de las voces y los colores en la poética de Ana María Matute es muy abundante y recurrente en este cuento⁸. Razón por la que podría entenderse el cambio de título por parte de las traductoras francesas; no ocurre lo mismo con algunas elipsis y supresiones en el texto francés que no respetan el texto original en español. En otro de sus libros, *El árbol de oro*, la autora destaca la importancia de la imaginación en la vida y especialmente en la infancia como una manera de huir de la realidad opresiva y desoladora de la vida rural durante la dictadura franquista en España.⁹

5 Su trayectoria literaria ha sido reconocida con numerosos premios: en 1952 recibió el Premio Café Gijón por *Fiesta al noreste*; *Pequeño teatro* fue galardonada en 1954 con el Premio Planeta; por *Los hijos muertos* le fue otorgado el Premio de la Crítica en 1958 y el Nacional de Literatura en 1959; por *Primera memoria* recibió el Premio Nadal en 1959; en 1962 obtuvo el Premio Fastenrath de la Real Academia Española por *Los soldados lloran de noche*; Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1984; Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo en 2000; Medalla de Honor Universidad Internacional Menéndez Pelayo en 2001; como reconocimiento a toda su obra le fueron concedidos el Premio Terenci Moix en 2006, el Premio Nacional de las Letras Españolas al conjunto de su obra en 2007 y el Premio Cervantes en 2010.

6 Matute, A.M. (1966). *Le criquet d’or*. Traduit par Antoinette Bloch et Marcelle Vérité. Imagé par Colette Fovel, collection Plaisirs des contes.

7 Sus libros han sido traducidos a 23 lenguas.

8 Ana María Matute escribió también un cuento que lleva por título: *El árbol de oro* publicado en *Historias de la Artámila*. Primera Edición. Barcelona, España. Editorial Destino. 1961.

9 Puede verse el artículo de Daniel Covelli (2015). *El árbol de la imaginación inocente: “El árbol de oro” de Ana María*

Elvira Luengo Gascón

En la literatura destinada a niñas y niños, el grillo es un insecto que aparece frecuentemente en los libros para tomar la palabra. La ausencia de madres y padres en la literatura infantil y juvenil junto a las carencias en la infancia se plasman en la ficción literaria y se constata también en las dos obras citadas. La fantasía y el surrealismo de estas obras muestran estas problemáticas a través de diversas metáforas en las que, a veces, es difícil asignar un género literario, como es el caso de *Alicia en el país de las maravillas* o el de *Las aventuras de Pinocho*. Este último se estructura en 36 capítulos, en la edición italiana de 1981 (Mondadori), en los que se suceden las aventuras de Pinocho de manera independiente entre ellas. *El saltamontes verde* es una obra mucho más corta, consta de 5 capítulos solamente; por otro lado, es un cuento lírico que casi podría ser un poema en prosa.

El grillo en la literatura infantil es bien conocido. El simbolismo y la semiótica de este insecto permiten captar nuevas vibraciones y aumentar la intuición, la sensibilidad y la conciencia. Según Chevalier y Gheerbrant (1986), los grillos nos enseñan técnicas de comunicación efectiva y comunicación subconsciente; representan la resurrección, la transformación en diferentes etapas, como sucede con ellos en su proceso evolutivo en el que sufren diferentes metamorfosis. Para los chinos, este insecto encarna un triple símbolo: la vida, la muerte y la resurrección. El grillo canta su canción incesantemente para ser escuchado. En la cultura china, se colocan en las casas estatuas de grillos dorados o jaulas doradas para que los grillos canten porque se cree que auguran riqueza y prosperidad, por lo que estos insectos son tradicionalmente muy valorados. Este pequeño animal, en general, no provoca repulsión, sino que, por el contrario, desencadena una atracción literaria en lectoras y lectores en las dos obras que estamos analizando.

Por otra parte, Pinocho aspira a convertirse en un niño como la Sirenita en el cuento de Hans Christian Andersen que quiere ser una mujer. Comparamos la función del insecto diminuto, el saltamontes, en la obra de Matute y en el Pinocho de Collodi. Son personajes que se mueven por la fuerza del deseo, como los personajes de los cuentos de Andersen. Todos ellos son impulsados por este motor y esta fuerza los lleva a resultados extremadamente crueles como en los casos de *La Sirenita*, *La Cerillera* o la pequeña Karen en el cuento de *Los Zapatos Rojos*.

Matute. *Cadencias*, pp.40-43.

En este cuento lírico y maravilloso de Matute, *El saltamontes verde*, representa la voz del protagonista. La voz define la verdadera esencia de cada personaje y el sentido de esta narración radica en la voz, ya que representa el lenguaje y la comunicación con el mundo para construir la propia identidad. Las voces se materializan y adquieren formas físicas en constante movimiento que provoca en el ritmo narrativo dinamismos ascendentes y descendentes dando lugar a un juego de polifonías constante. Es preciso advertir que un tema esencial y relevante se entreteje en la obra de la escritora: la autoficción. Como dato destacable hay que señalar que Ana María Matute permaneció durante 20 años en silencio literario, sin publicar nada. La gran importancia que otorga la autora española a la voz trasciende en todas sus obras y resulta recurrente en su narrativa. Emergen siempre alusiones a las voces de sus personajes, voces de oro a veces, otras voces calladas y acalladas. Por ello abordaremos de nuevo esta cuestión más adelante, en la última parte para enlazarla con la autoficción.

En el comienzo, la presentación del grillo en los dos libros es muy diferente. En *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi, el grillo sorprende a la marioneta de madera cuando aparece en su vida. El momento del encuentro entre el niño y el saltamontes verde del cuento de Ana María Matute, por un lado, es similar en el sentido de que las dos situaciones son de gran violencia para el insecto, con riesgo de muerte, tanto en la obra de Matute como en la de Collodi, pero la violencia proviene de diferentes personajes en cada una de las obras.

Estaba asomado a la charca cuando vio acercarse a los dos hijos del granjero Nicolás, un vecino que maltrataba a los animales[...]. El más pequeño decía:

- ¡Vamos a ahogarlo en la charca! [...]

Los dos chicos se agacharon junto a la charca, Traían un bote de conservas vacío donde habían aprisionado a un pobre saltamontes verde. Le habían atado un hilo a una pata, y con grandes risotadas veían cómo el animal daba inútiles brincos, tratando de escapar. Cada vez que el animal daba un salto, ellos tiraban del hilo, y la patita del animal, frágil y verde como un tallo, estaba a punto de quebrarse. [...] Tiraron del hilo para meter en la charca al pobre animal y ahogarlo. (Matute, 2019, p. 10).

Yungo salva al insecto del maltrato y de la muerte a manos de estos dos niños que lastimaban a los animales: “De todos los muchachos de la granja Yungo era el que más amaba a los animales, a las flores e incluso al viento cuando soplaba en la negra chimenea” (*Ibidem*, 2019, p.10).

Pinocho en el primer encuentro se rebela violentamente contra el grillo, negándose a aceptar que

Elvira Luengo Gascón

le obligue a situarse en la realidad ficticia que le propone el grillo en su faceta de orador moralista, pedagogo y filósofo. El insecto humanizado lo acompaña, lo protege y anticipa a Pinocho ciertos acontecimientos que sufrirá si no obedece lo que la sabiduría del grillo le aconseja. En la obra de Collodi, es el propio Pinocho, el títere de madera, quien rechaza al insecto, no acepta que comparta la habitación con él y lo arroja violentamente contra la pared. En el cuento de Matute, el encuentro entre el animalito y el niño Yungo es al revés, el saltamontes verde es maltratado por los otros niños de la granja. Sin embargo, Yungo se enfrenta a estos chicos, los golpea y salva al grillo de la muerte. En ambos casos, el insecto experimenta la crueldad humana, pero también es salvado por la bondad y el amor del personaje de Matute que lo adopta como compañero de viaje desde el comienzo de la aventura imaginaria.

En el capítulo IV de *Las aventuras de Pinocho*, aparece el grillo y Pinocho escucha su canción por primera vez:

“¡Cri-cri-cri!”

“¿Quién me llama?”, preguntó Pinocho, asustado.

“Soy yo”.

Pinocho se dio la vuelta y vio un gran grillo que trepaba lentamente por la pared.

“Dime, grillo, ¿quién eres?”

Soy yo quien habla, un grillo y he vivido en esta sala durante más de cien años.

-Hoy, sin embargo -dijo la marioneta-, esta habitación es mía. Y si quieres darme un gran placer, vete rápido, sin mirar atrás.

—No me iré —replicó el Grillo—. (Collodi, 1990, pp. 57-58).

Pinocho no acepta al grillo en el primer contacto. Se rebela contra su presencia, pero el insecto, en tono moralista, insiste en ser el portador de la verdad y actuar como compañero protector para enseñar a Pinocho a distinguir, entre el bien y el mal, o entre la verdad y la mentira, acompañándolo en su etapa de aprendizaje y madurez: “No me iré, replicó el Grillo, sin antes decirte una gran verdad: ¡Ay de los hijos que se rebelan ante sus padres y que, por capricho, abandonan la casa de su padre! Nunca tendrán felicidad en este mundo, y tarde o temprano se arrepentirán amargamente” (*Ibidem*, p. 58). La cólera de

Pinocho se desata ante las palabras del grillo y su furia contra el insecto se manifiesta con virulencia:

—¡Cuidado, grillo maldito! Si me haces enfadar, ¡te mato!

—¡Pobre Pinocho! Me das tanta lástima.

—¿Por qué te compadezco?

—Porque eres una marioneta y, lo que es peor, ¡porque tienes la cabeza de madera!

Al oír estas últimas palabras, Pinocho se levantó furioso. Cogió un mazo de madera del banco de trabajo y se lo lanzó al Grillo Parlanchín.

Tal vez no quería matarlo. Por desgracia, le dio justo en la cabeza, por lo que el pobre Grillo apenas tuvo fuerzas para chillar.

Y quedó allí, aplastado contra la pared. (*Ibid.*, p. 59).

En *El saltamontes verde* la autora crea un personaje que dedica su corta vida a la búsqueda desesperada de algo vital de lo que carece, su voz. Asimismo, el relato focaliza la presentación de los variados personajes en las voces de cada uno de ellos. En el primer encuentro con el saltamontes ya se manifiesta:

Yungo notó la mirada del saltamontes. Era una mirada extraña. Dos ojos diminutos que se clavaban en él, como dos finísimas y largas agujas de oro. Ningún animal le había mirado de aquel modo. Y entonces ocurrió algo extraordinario. Una voz llegó hasta él:

_ ¡Sálvame, Yungo!

Yungo conocía el lenguaje de las flores, de los pájaros y del viento; un lenguaje mudo, sin voz, como el suyo propio. Pero aquel pequeño saltamontes verde, parecido a una de aquellas ramas del fondo de la charca, le miraba y le hablaba con un lenguaje humano, como nunca le mirara ni hablara nadie. Al escuchar la voz de aquella pequeña e insignificante criatura de la tierra, se dio cuenta de que todos los hombres, mujeres y niños le hablaban a él con impaciencia, o con desvío, o con tristeza. Nunca le había pedido nadie nada, hasta aquel momento. (*Ibid.* pp. 10-11).

Estas voces cobran vida y adquieren un protagonismo que refuerza la idea clave que sustenta el relato de Ana María Matute pues se materializan adquiriendo formas y múltiples colores. En ocasiones son ligeras y en otros casos se manifiestan pesadas y negras como el carbón. A lo largo del viaje, el héroe del relato va conociendo a diferentes personajes y situaciones que la voz narrativa describe con bellas

Elvira Luengo Gascón

imágenes poéticas. Yungo entabla un diálogo constante entre la naturaleza, los diferentes animales del camino, el viento, el agua, las flores.... en un lenguaje humanizado: “Yungo miraba con interés los ires y venires de los pájaros, y entendía perfectamente su lenguaje. Sintió lástima y preocupación por el caballo” (*Ibid.*, pp.14-15).

El saltamontes le comunica al niño los pensamientos y sentimientos de cada uno de los seres con los que se van encontrando en su recorrido por ese pequeño mundo que van conociendo ambos, filosofando sobre las grandes verdades y mentiras de la vida y de los seres humanos:

El saltamontes dijo al oído de Yungo:

-Ya ves, ese pobre animal, qué triste está. Le han separado de sus hermanos. Vivía en lo alto del bosque con la manada. Y ahora lo van a vender a ese ganadero, que lo llevará a correr por la llanura, sin árboles, dándole golpes de espuela. Está muy triste por dejar el bosque, los arroyos y el viento. [...]. El traficante, amo del caballo, movía mucho las manos y se inclinaba, como un junco abatido por el viento. El saltamontes dijo:

- ¡Fíjate en sus palabras!

Yungo vio que de la boca del traficante salían pompas de jabón que subían hacia las nubes. Los pájaros las picoteaban furiosos. [...]

-Ya ves qué vanas son sus palabras -dijo el saltamontes. (*Ibid.*, 2019, p. 15)

A través del cuento infantil y de este diálogo que pudiera parecer tan inocente, la autora confirma la precariedad y la dureza de la vida desde diferentes puntos de vista, humano e infantil. Matute plantea, además, interrogantes claros entre humanidad y animalidad. El debate entre el traficante y el ganadero aparece como denuncia social que se percibe de manera insistente en estas voces:

Luego, de la gran boca llena de oro del ganadero, Yungo vio caer piedras negras como carbones. En vez de elevarse en el aire como palabras del traficante, caían al suelo, pesadas, siniestras.

Y el saltamontes añadió:

¡Ya ves qué falsas y malvadas son esas!

La conversación duraba mucho, y más pompas de jabón subían en el aire y más negros carbones caían al suelo. Todo resultaba tan desagradable de ver, que Yungo sintió un pesar muy grande.

- ¿Aún deseas encontrar tu voz? – dijo el saltamontes, esperanzado-. ¡Ya ves que no son gran cosa las palabras de los hombres! (*Ibid.*, p. 16)

La autora exhibe un mercado donde los hombres compran y venden animales que, a su vez, sirve

de mosaico para comparar la bondad del mundo animal frente a la perversidad de los hombres. Se visualiza a través de las múltiples imágenes poéticas sobre las voces que se describen. Estas voces de múltiples colores y de variadas formas y consistencias definen a cada persona: “Yungo escuchaba con gran atención; y la vocecilla del saltamontes penetraba en sus oídos, y caía sobre su corazón como una buena lluvia. También las finas patas del caballo dejaron de temblar. Y sus ojos se llenaron de alegría” (*Ibid.*, p. 16).

Yungo pensó: “Ahí está una voz que puede hacer mucho bien” Y deseó aún más recuperar la suya. (*Ibid.*, p. 17). La insistencia del niño en encontrar su voz no disminuye: “Realmente, de cuando en cuando es necesaria una voz como la tuya, pequeño saltamontes. ¡Tal vez, bien pensado, no eran mentiras lo que dijiste!” (*Ibid.*, p. 17)

Esta explosión de polifonías, que configura la médula de este cuento maravilloso, estructura el relato a modo de una sucesión de encuentros con los diferentes personajes que van encontrando en su viaje. En el mercado aparece ahora un viejo vendedor, avaro y cruel con el muchacho que trabaja para él: “Pero las palabras del avaro eran, como pudo ver Yungo muy claramente, virutas de madera como las que salen del escoplo de los carpinteros. Rizadas y doradas, pero muy quebradizas” (*Ibid.* p. 18).

La figura del viejo avaro que explota a los niños, los engaña y se muestra cruel con ellos es motivo recurrente en multitud de historias literarias, como ocurre con *Pinocho*. En la narrativa de Ana María Matute encontramos abundantes ejemplos, uno de ellos es el niño protagonista de otro de sus cuentos, *El aprendiz*¹⁰ en el que se describen exhaustivamente los abusos del viejo avaro y su castigo final. En el cuento de *El saltamontes verde* se describen estas costumbres de maltrato infantil en contraste con el lirismo y la belleza de la naturaleza, sinestesias y emociones frente a la crueldad del viejo:

¡Vendo una preciosa guitarra! Esta guitarra sabe todas las canciones de la tierra, y quien la toca puede dar toda la felicidad del mundo.

[...] el viejo avaro de las vasijas, que le empujaba con el codo, para que se callase y no tapase su oscura y enronquecida voz que clamaba:

¡Compren mis vasijas, son resistentes como el hierro, y el agua que en ellas se guarda adquiere un sabor aún

10 Este cuento de Ana María Matute se ha publicado también en *Todos mis cuentos* (2019).

Elvira Luengo Gascón

más alegre y precioso que el vino!

El muchacho era ágil como una ardilla y esquivaba sus golpes. Y de su boca las flores se enlazaban y crecían como una hermosa enredadera, que llenó de nostalgia el corazón de Yungo. [...] el perfume de la madre selva, en largas y cálidas noches, y el canto de los grillos. (*Ibid.*, pp. 17-18)

Yungo quiere comprar la guitarra al muchacho y ambos acuerdan un intercambio. Yungo le da lo único que tenía, las botas nuevas que llevaba puestas, a cambio de la guitarra. La música que sale de la guitarra representa ahora la voz de Yungo llena de emoción, son sus palabras de felicidad que transmiten alegría a todos que le escuchan.

El viejo avaro se echó a reír: [...]

Y aquellas palabras salían de su boca como orugas peludas, en hilera, mordiéndose la cola: iguales a las que en el principio de la primavera se deslizaban por el suelo, bajo los árboles. En cambio, los sollozos del muchacho brillaban al sol como la lluvia. Y de la guitarra brotaba algo como un eco: podía decirse, casi, que era un eco mudo, como un resplandor. (*Ibid.*, p. 19)

El viejo alfarero, vendedor de vasijas, protagoniza otro episodio más que describe la crueldad ejercida contra los niños. El tratamiento infantil que se describe en el cuento de Matute, se puede comparar con las desgracias que le ocurren a Pinocho e incluso con la novela picaresca de *El Lazarillo de Tormes*, sobradamente conocida por las desgracias que sufre en su infancia y a lo largo de su vida. En cada episodio que va superando la marioneta se encuentra con un trato peor que en el anterior. Antes de salir del taller de Gepetto se acerca al fuego y la marioneta de madera se quema los pies. En el teatro guiñol el viejo avaro lo encierra en una jaula como si fuera un pájaro. Dos ladrones, el zorro y el gato, lo engañan, le roban unas monedas a Pinocho y después lo cuelgan de un árbol, lo salva de la muerte el hada azul. Más tarde el dueño de una granja lo castiga y lo ata con una cadena obligándole a dormir en la caseta del perro. Otro de los engaños en los que se ve sumergido es la invitación a viajar al país de los juegos; una vez allí el objetivo de los malvados adultos que han organizado esta farsa es convertir a todos los niños en burros para trabajar para ellos. Pinocho se va salvando de todas estas maldades con ayuda del hada azul y del grillo. En su viaje iniciático Pinocho aprende con cada una de las constantes lecciones que le da la vida y persigue un objetivo: la búsqueda de su padre; en esta aventura final cae al mar y se lo traga una ballena. El pobre Pinocho sufre injusticias una tras otra y crueles metamorfosis.

El simbolismo de la entrada en el vientre de la ballena es sumamente interesante. Se produce allí el encuentro con el padre, de nuevo ambos consiguen salir del vientre de la ballena y salvarse.

Yungo se sentó, extendiendo al sol sus desnudos pies, y pulsó las cuerdas de la guitarra. Realmente, el muchacho no había mentido, pues enseguida llegaron cuatro perros hambrientos y famélicos, pájaros, y un torpe tímido sapo. Hasta la charca donde habitaban, entre las malas hierbas del descampado, habían llegado aquellas notas. Todos levantaban la cabeza hacia Yungo, y le miraban con ojos llenos de amor y agradecimiento.

También los árboles mecieron sus ramas, y el más anciano dijo:

Nunca nos alegró nadie con palabras como éstas.

Al oír esto, Yungo miró sorprendido al saltamontes. Y el saltamontes leyó en sus ojos: “¿Es posible que crean oír mi voz?” (*Ibid.*, p. 19)

La naturaleza se conmueve plenamente al oír la música de la guitarra de Yungo que siente una total comunicación y fusión con los animales también, algo que las personas no le han demostrado. El saltamontes verde le indica que abandone ya la búsqueda inútil de su voz pues él considera que debería conformarse con la felicidad que le aporta la música.

-Ahí tienes la voz de esa mujer -dijo el saltamontes-. ¿Qué me dices, Yungo? Has comprado la voz de esa guitarra. ¿No te basta? ¿Volvemos a la granja?

Pero Yungo movió la cabeza de un lado a otro. Y el saltamontes comprendió que decía: “No. Yo deseo encontrar mi voz”

[...] Yungo tocaba su guitarra, y unos le daban pan, otros un plato de sopa, otros unas monedas. Y algunos, como aquella mujer de la voz-cuervo, le echaban con voces destempladas y escobazos. (*Ibid.*, p. 20).

La idea central reside en un lenguaje que va más allá de la palabra. La comunicación y el entendimiento entre dos seres se produce al margen de las palabras y de los sonidos. El silencio preside esta unión entre el niño protagonista y el insecto. La humanidad y la animalidad se entrelazan y se mezclan cuestionándose ambas en el relato. Este debate constituye un *leitmotiv* a lo largo de la narración y se refleja con claridad en el ejemplo por excelencia que se muestra en esta relación

Elvira Luengo Gascón

dual entre los protagonistas. Yungo y el saltamontes aparecen como un desdoblamiento del niño y su conciencia. Existe un constante diálogo y la comprensión entre el insecto y el niño es total. Ambos escuchan y se comunican con el lenguaje de la mirada, del sentimiento, de la naturaleza, de los pájaros, del viento, del río y de la música. Comprenden las emociones y sentimientos de los animales con los que se encuentran. Siguiendo esta lógica discursiva, a modo de un demiurgo, el saltamontes adivina los pensamientos, los miedos y los pesares de todos los seres humanos con los que se cruzan en el camino de búsqueda de esa voz perdida y ausente.

Por todas las aldeas y lugares, Yungo veía las palabras de los hombres y de las mujeres, que en su mayoría eran pompas de jabón, o piedras, o algo peor: oscuras y viscosas manchas negras, que se deslizaban boca abajo y producían repugnancia. [...], un muchacho muy joven, o una criada, o un campesino solitario, tarareaba una canción, y entonces la voz era un manantial pequeño y lleno de sol. [...], las voces eran diablillos negros que subían por los tejados y penetraban por las ventanas. [...] su voz era como cuando se descose la esquina de un saco lleno de grano y escapa el trigo igual que un río de oro (*Ibid.*, pp. 20-21).

Yungo abandona el mercado poblado de voces de hombres y niños, de animales y de objetos en venta. Continúa su viaje recorriendo a pie los caminos:

[...] la mayoría de las voces eran cáscaras de avellana, hierbas secas o piedras redondas que rodaban por el terraplén, hacia el río.

¿Aún deseas encontrar tu voz, Yungo? Y Yungo asentía tozudamente con la cabeza.

[...] Yungo se sentó al borde del camino, tocando la guitarra, y procuraba que en su música se adivinara cuanto sentía. El saltamontes cerraba los ojos y decía:

- ¡Cuánto mejor es esta voz que cualquier palabra! (*Ibid.*, p. 21).

El espacio en el que se desarrolla la aventura del cuento empieza en la granja. Conocen algunos pueblos, Pueblo Grande con su mercado y después Pueblo Rojo en el que se encuentran con los títeres y con el Guiñol en una feria, después atraviesan el bosque. Yungo “se quedó con la esperanza de que por aquel camino tal vez llegaría al Hermoso país y encontraría su voz” (*Ibid.*, p. 23). El niño huérfano se halla atrapado en el trauma por la pérdida de los padres al nacer, causa evidente de la pérdida de su voz. El gran deseo de encontrar el País Hermoso se erige como objetivo de supervivencia ante el dolor sufrido al nacer y la experiencia vital de la ausencia del amor necesario para alcanzar el desarrollo

infantil y la madurez plena. Situación similar se muestra en la historia de Peter Pan, el niño que se negó a seguir creciendo y soñaba con llegar al “país de Nunca Jamás”. “James Matthew Barrie (1860-1937) creó a su personaje Peter Pan para dar salida al conflicto que albergaba en su interior desde edad temprana” como afirma Montero Glez (2025)¹¹. La fantasía logró ayudar al creador de Peter Pan a solucionar su conflicto¹². Así explica Montero Glez, la falta de crecimiento del creador de Peter Pan: “fue diagnosticado de enanismo psicosocial, un síndrome cuyo origen revela, en el caso de J.M. Barrie, el haber sido criado en condiciones emocionales adversas desde que ocurrió la tragedia de su hermano David” (*Ibíd.*). En numerosas ocasiones, en sus escritos, Ana María Matute ha manifestado el temor, la falta de cuidados en su infancia y la ausencia de amor por parte de su madre¹³.

El diálogo entre el niño y el saltamontes se muestra igualmente en *Las aventuras de Pinocho*. En el relato del autor italiano el grillo aconseja y ayuda a Pinocho, muñeco de madera unas veces y otras es el niño Pinocho en sus múltiples aventuras y desdichas que le depara su aprendizaje de la vida, su viaje iniciático.

En las obras de Ana María Matute resulta recurrente el gusto por la experimentación con el lenguaje, con la comunicación o la ausencia de ella. Es frecuente en su narrativa que el mundo infantil y juvenil protagonice sus relatos. Sus personajes son niñas y niños que sufren muchas veces la falta de atención y de amor de los padres o la orfandad total. El maltrato, el abandono o la crueldad de los adultos y de la sociedad en general con la infancia es denunciado en sus historias como ocurre reiteradamente en numerosos relatos de Ana María Matute: en *Solo un pie descalzo*, en *Los niños*

11 *El País*. 11 de septiembre de 2025. *El hacha de piedra* es una sección donde Montero Glez, con voluntad de prosa, ejerce su asedio particular a la realidad científica para manifestar que ciencia y arte son formas complementarias de conocimiento. Como afirma Montero Glez “Es fácil hacerse a la idea de lo mal que lo tuvo que pasar James Matthew Barrie, y cómo, para defenderse y seguir creciendo interiormente, echó a volar su imaginación, consiguiendo escapar de un ambiente familiar sórdido y opresivo, creando con su fuga un personaje libre con voz crítica; la rebeldía de Peter Pan contra el mundo de los adultos lo convertirá en su compañero invisible” (*El país*, 2025).

12 El llamado síndrome de Peter Pan lo relacionamos con la historia de Yungo, el niño Mudo, como lo llaman también en *El saltamontes verde*.

“A partir del momento en que tiene lugar el trauma, los mecanismos fisiopatológicos implicados en el crecimiento físico de J.M. Barrie se pusieron en marcha, obligándolo a aceptar la parte más siniestra de una madre en tensión que lo llamaba David, como si su hermano no hubiese muerto y él fuese su hermano. El golpe estaba servido y el creador de Peter Pan dejó de crecer tras recibirlo, encontrando en el polvo de estrellas la sustancia mágica para elevarse a las alturas y llegar al país de Nunca Jamás” (Montero, 2025).

13 Puede verse en el estudio de Luengo (2010): “Voces silenciadas y deseo de escritura. La búsqueda de identidad en las poéticas de Ana María Matute y de Andersen: pequeños poemas en prosa en *Los niños tontos*” (pp.77-102). En este artículo se describe ampliamente el desarrollo de estas circunstancias vitales y su relación con la trayectoria literaria de Ana María Matute.

Elvira Luengo Gascón

tontos, en *El aprendiz*, en *El saltamontes verde*, en el canibalismo explícito del cuento *El verdadero final de La Bella Durmiente* y en otros muchos.

La autora muestra en este cuento que no es imprescindible la voz para establecer comunicación con otros seres, aunque la pérdida o la ausencia de esa voz resulte ser muy dolorosa como le ocurre a Yungo. El niño utiliza la mirada en el momento crucial del encuentro con el saltamontes verde que, a punto de morir a manos de dos niños, le transmite su angustia y su miedo ante la amenaza de ser ahogado por la crueldad de los hijos de un granjero que se divierten maltratando al insecto. Yungo capta la llamada de auxilio, se enfrenta a estos niños y salva al saltamontes de morir ahogado en el charco de agua.

SEGUNDA PARTE

Ecoficción

Algunos de los libros destinados a la infancia pretenden aumentar la conciencia ecológica de los niños y jóvenes lectores. Juan Ramón Jiménez con su famoso *Platero y yo* es un buen ejemplo y Ana María Matute lo demuestra asimismo con su *Saltamontes verde*. La vida del grillo se ficcionaliza en los relatos mediante la humanización del animal. El insecto se apropia de la voz y, al racionalizarla, adquiere conciencia humana, expone las costumbres de la sociedad en la que vivimos ofreciendo al lector el camino para una crítica abierta. La defensa de los animales y la naturaleza se aborda desde el principio del cuento. Yungo escucha a los animales, los comprende y se comunica con ellos a lo largo del viaje que será la aventura de su vida:

Subió al desván y recogió su par de botas de cuero, muy bien engrasadas y colgadas de un clavo. Las ató de su cintura por los cordones y miró al saltamontes.

- Listos- dijo el animal.

Y salieron al camino. (Matute, 2019, p.13)

El niño huérfano quiere despedirse de la granjera, la única persona que lo ha tratado bien, pero

ella no está en la cocina. Ya no tiene amigos humanos. Sin embargo, aunque él no lo sabe: “[...] Yungo pensaba que no dejaba a nadie en la granja y que nadie se daría cuenta de su ausencia”. Pero los animalitos y toda la naturaleza lo conocen, lo comprenden y comparten la emoción del viaje. Todos se reúnen y dialogan para celebrar la partida del niño huérfano en su viaje iniciático en busca de su tesoro perdido:

Él no lo sabía, pero así que saltaron la empalizada, todos los lagartos y lagartijas salieron de sus agujeros y corrieron a la linde del camino, mirándole marchar con sus pequeños **ojos de oro** brillantes bajo el sol. También las mariposas blancas y negras flotaron sobre la empalizada, y salieron de sus nidos las ardillas, y todos decían:

- ¡Se ha ido!

El viento bajó al cañaveral, y las cañas se mecían murmurándose unas a otras:

- ¡Se ha ido!

El río, que era sabio, y al que nada podía sorprenderle, iba contándoselo a las piedras, a las ramas que se tendían en sus orillas, a las **truchas de oro**:

- ¡Parece increíble, pero Yungo se ha ido de aquí! ¡Parece increíble, pero así ha sucedido! (*Ibid.*, p.13).

La granjera es la única figura que le dispensaba un trato amable. El niño ha experimentado una pérdida de relaciones interpersonales, nadie lo quiere, nadie le habla. Yungo, tenía la creencia de que no dejaba a nadie en la granja y que su ausencia no sería notada por terceros. No obstante, los animales y el entorno natural lo reconocen, comprenden su situación y comparten la emoción del viaje. La trama narrativa del discurso se estructura en una sucesión lineal de episodios que discurren a lo largo del viaje. Los animales y la naturaleza celebran en la granja la partida del niño huérfano y desamparado, lo despiden y lo animan a realizar ese viaje iniciático destinado a la recuperación de su voz extinta.

En la obra de Ana María Matute, la naturaleza y los animales ocupan un lugar destacado, por lo que podría decirse que la ecoficción es evidente y la confrontación entre naturaleza y cultura es constante.

[...], nous ne concevons pas le livre pour enfants ou adolescents comme un objet didactique ou un objet éditorial, un marqueur symbolique ou un phénomène social, mais comme un domaine de l’art, de la poésie et du littéraire (Prince, 2018, p. 9.)

Elvira Luengo Gascón

Así es como Ana María Matute concibe su escritura, “un campo de arte, poesía y literatura”, como señala Natalie Prince.

Polifonías: voces de oro y voces de carbón

La voz es el rasgo más personal del ser humano, inconfundible y única como la huella de nuestros dedos, signos de identidad. Ana María Matute describe el interior de sus personajes caracterizándolos siempre desde esa voz que transmite con la palabra lo que transita en su interior. Así, pues, las polifonías y los silencios, ausencias y presencias de un lenguaje oculto o explícito forman parte de esta identificación del ser humano que lo define.

En el relato de Matute, el grillo verde aconseja insistentemente al niño que abandone la búsqueda de su voz. El grillo no solo se comunica con él, dialoga y comparte asimismo sus pensamientos y consejos con otros seres humanos. Las palabras de los hombres son muy variadas y a veces peligrosas. A veces son crueles, a veces engañosas, a veces mienten... La autora define y caracteriza a los seres humanos por sus palabras, su voz y su lenguaje que no cesa de demostrar la inmensa crueldad que puede transmitir. Las palabras son el reflejo de los sentimientos, los pensamientos y las intenciones de la persona que las pronuncia. Las voces doradas se identifican con palabras que ascienden y muestran el lado positivo de la vida y de los seres humanos. Por el contrario, las palabras de carbón, oscuras, pesadas, descendentes, simbolizan una semiótica del mal, de la mentira, de la miseria y proyectan el lado oscuro de la humanidad. El grillo protege al niño de los seres humanos que lo amenazan con palabras pérfidas. El insecto, compañero de viaje omnisciente, anticipa el futuro que sabe que le espera a Yungo porque quiere salvarlo de la muerte. Las voces, las palabras en movimiento, se mueven en el plano vertical, son metáforas del ser que dibujan su identidad en una poética multicolor que el niño y su animal de compañía captan en esta nube de fantasía y de sentimientos inaudibles pero compartidos.

Yungo vive al margen de la sociedad; en la granja, dormía en el desván. El arma que utiliza para superar esta soledad es su imaginación con la que enriquece su inmenso mundo interior. La autora, Matute, confiesa en su autobiografía que de niña se sentía sola y atormentada cuando la castigaban y la encerraban en una habitación oscura. Ella afirma que se refugiaba en los cuentos de hadas que le contaban e imaginaba otras historias. De Andersen, Matute escribió:

Mientras escribía sus cuentos, seguían hablando sus muñecos, seguía hablando él. A despecho de tantas como llegó a recoger, y a crear, Ala de Cisne solo narró, una sola historia: la suya propia. Esa que está en todos sus cuentos y que se elude y desvanece en *El cuento de mi vida*; Hans Ala de Cisne fue, sin duda, un redomado embustero, al que apasionaban las sombras chinescas, todo escamoteo de la aparente realidad. Porque su realidad fue siempre otra. (Matute, 1982, p.11)¹⁴.

Andersen era su autor favorito, leía sus cuentos para encontrar luz en la oscuridad. Su espada contra los fantasmas del miedo y la soledad es la fantasía. En este cuento su personaje, Yungo, viaja al “País Hermoso” y lo sitúa en sus dibujos en una isla. Cree que allí reside su voz perdida y que debe encontrarla: “mi voz está escondida allí”. Dibuja una isla rodeada de mar y pájaros, está aislado de los demás, nadie quiere estar con él porque no habla. Incluso los pájaros cantan, pero él no puede: “Yungo empezó a soñar con un país inventado por él y sólo para él, al que llamó el ‘Hermoso País’”. Confluyen, pues en este caso, por todo lo que llevamos expuesto, Ana María Matute y James Matthew Barrie en el país de Nunca Jamás junto con sus criaturas: Yungo y Peter Pan. Así lo expresaba Ana María Matute en el discurso leído en la entrega del Premio Cervantes (2010): “[...] mi extrañeza, mi entrega total, absoluta, a esto que luego supe se llamaba Literatura. Y que ha sido, y es, el faro salvador de muchas de mis tormentas”.

El saltamontes verde aparece como un salvavidas en la existencia del niño huérfano en un momento de desesperación. En su huida, vislumbra la isla de sus sueños y Yungo encuentra al insecto maltratado, lo ayuda, lo salva, se comunica con él, lo escucha. Siguiendo la estructura clásica de los cuentos populares maravillosos publicada por Vladimir Propp, se observa que las etapas por las que pasa el héroe son muy similares: abandona el hogar, emprende el viaje, presenta una carencia importante que le empuja a esta búsqueda, a la aventura; en este caso es la ausencia de voz, así como el hecho de ser huérfano. Su tarea y su objetivo son encontrar su voz para poder hablar como los demás niños. Yungo y el grillo, su ayudante o ayudante mágico, viajan juntos para cumplir su misión. Por lo tanto, podemos ver la huella y las marcas del género, la influencia del cuento maravilloso, aunque transformado en un cuento literario moderno. La palabra, el lenguaje y las voces son variados, multicolores, fundamentales y protagonistas del relato. Los colores en las múltiples descripciones son abundantes, el color rojo de las

14 Matute escribió este prólogo en 1982: prólogo a *La sombra y otros cuentos de Andersen* titulado “Aquel hombre que tantos cuentos sabe”. Traducción de Alberto Adell, Madrid, Alianza, 2ª edición. [1973].

Elvira Luengo Gascón

palabras, la mirada dorada, la excelencia total de la persona, dominan en las imágenes y descripciones metafóricas del relato.

Durante el viaje emprendido por Yungo y el grillo verde, atraviesan diferentes paisajes y conocen a personas de todo tipo. La focalización narrativa se centra en describir la voz de cada persona definida a través de los colores.

Yungo conocía el lenguaje de las flores, de los pájaros y del viento; un lenguaje mudo, sin voz, como el suyo propio. Pero aquel pequeño saltamontes verde, parecido a una de aquellas resplandecientes ramas del fondo de charca, le miraba y le hablaba con lenguaje humano, como nunca le mirara ni hablara nadie. Al escuchar la voz de aquella pequeña e insignificante criatura de la tierra, se dio cuenta de que todos los hombres, mujeres y niños le hablaban a él con impaciencia, o con desvío, o con tristeza. Nunca le había pedido nadie nada, hasta aquel momento (Matute, 2000, p. 10).

El capítulo 3 de *El saltamontes verde* narra el encuentro con los titiriteros y describe la vida nómada de este grupo de artistas, con las dificultades, los miedos, las angustias y las privaciones de su precaria existencia. La voz de cada uno de ellos, interpretada por el grillo, lo dice todo; cada uno transmite su mundo interior, su psicología, sus penas y sus sentimientos. La polifonía del grupo en su universo precario e itinerante se describe de forma metafórica. Las conversaciones que escucha el grillo y sus respuestas son los hilos conductores que tejen esta historia, la acción del relato apenas tiene importancia, es el mundo interior lo que interesa describir.

La representación positiva o negativa de cada personaje se sugiere mediante un lirismo metafórico que fusiona el mundo humano con el mundo animal y con la naturaleza en una actitud profundamente ecológica. Yungo toca la guitarra para poder sobrevivir y este hecho lo hace feliz porque la música es el instrumento que le sirve para hacerse oír y le permitirá comunicarse con el mundo.

El episodio de los titiriteros de *El saltamontes verde* también aparece en *Las aventuras de Pinocho*. Matute dedica el capítulo 4 al teatro de «Guiñol». El grillo aconseja a Yungo que vaya al teatro de marionetas. Allí conoce a dos muñecos con ojos de cristal azules: Cristobita y Currito. Las dos marionetas tienen voz y hablan con el niño. Yungo responde con la música que produce su guitarra y ese lenguaje les da vida. El grillo, en su papel de filósofo omnisciente, habla con el anciano en el teatro

de marionetas y le devuelve la ilusión. No hay violencia en este episodio, pero sí mucha soledad y tristeza. Por el contrario, Pinocho encuentra en este mundo errante de marionetas la codicia y el engaño que lo llevan a un triste destino, ya que es hecho prisionero y encerrado en una jaula. La marioneta es liberada por el grillo, que aparece a tiempo para salvarla de esta nueva desgracia. El grillo trata de que Pinocho vuelva al buen camino y que respete las reglas establecidas para volver a la escuela; sin embargo, Pinocho se deja llevar por el principio del placer y ya, definitivamente, no volverá a la escuela. El papel del grillo parlante en este episodio tiene la misma función en las dos obras: ayudar, proteger y salvar al niño y a la marioneta de madera de la crueldad de los seres humanos.

Distopías

La amarga filosofía de estas dos obras, destinadas a la literatura infantil y juvenil, implica la subversión del principio del deber en favor del principio del placer en *Las aventuras de Pinocho* y el impulso de muerte en *El saltamontes verde*.

No me iré —respondió el Grillo— sin antes decirte una gran verdad.

—¡Dila rápido y lárgate!

—¡Ay de los hijos que se rebelan contra sus padres y que, por capricho, abandonan el hogar paterno! Nunca serán felices en este mundo y, tarde o temprano, se arrepentirán amargamente.

—¡Puedes cantar, mi Grillo, como te plazca! Lo que sé es que mañana, al amanecer, me iré de aquí, porque, si me quedara, me pasaría lo que les pasa a todos los niños: me enviarían a la escuela, donde, por las buenas o por las malas, tendría que trabajar. Pero, entre nosotros, ¡no me siento con ganas de trabajar! Me divierte mucho más cazar mariposas o trepar a los árboles para dar caza a los pájaros (1990, p. 58).

Collodi y Matute convergen para denunciar la impotencia y el abandono de este mundo infantil ante la mirada impasible del resto de la humanidad y la maldad que manifiesta. El grillo juega un papel fundamental; es la voz que revela la injusticia humana en *Las aventuras de Pinocho* y *El saltamontes verde*. Frente a la orfandad y al sentimiento oceánico de profunda sensación de pérdida de los dos niños, emerge el componente filosófico y crítico, que expone al juicio de lectoras y lectores a todos los personajes que circulan en el relato lírico y en la narrativa de Collodi. La crueldad de la sociedad en la España del siglo XX no difiere de la crueldad que Collodi describe al dibujar con palabras el maltrato

Elvira Luengo Gascón

infantil, la injusticia y el sufrimiento debido a la extrema pobreza de la Italia del siglo XIX. ¿Cuánto ha cambiado esta panorámica en el siglo XXI?

El pequeño grillo, antropomorfizado, protege, guía y aconseja al niño del cuento de Ana María Matute o a la marioneta de madera de Collodi, ambos indefensos en su entorno local que trasciende y se evidencia en el espacio universal.

—“¡Cállate, Grillo asqueroso y de mal agüero!”, gritó Pinocho.

—Pero el Grillo, paciente y filosófico, en lugar de tomarse en serio esta impertinencia, continuó con el mismo tono:

—Y si no te gusta ir a la escuela, ¿por qué no aprendes al menos un oficio que te permita ganarte la vida honradamente? (*Ibid.*, p. 58).

En *Las aventuras de Pinocho*, el grillo parlante y filósofo le habla al títere, y este, que a su vez tiene voz, responde:

—¿Y cuál es ese oficio?

—El de comer, beber, dormir, divertirse y llevar, de la mañana a la noche, la vida de un vagabundo.

—Para tu información, dijo el Grillo Parlante con su habitual calma, todo aquel que hace este trabajo acaba en el hospital o en la cárcel (*Ibid.*, p. 58).

TERCERA PARTE

Intertextualidad

Yungo dialoga con la naturaleza, con los pájaros. El saltamontes le robó la voz, confiesa el grillo. Afirma también que la voz es él mismo, el saltamontes, y que, si quiere recuperar su voz, el niño debe morir. Ana María Matute muestra que al dejarnos llevar por el deseo corremos el riesgo de perder otra cosa. Yungo quiere recuperar su voz, pero el grillo le advierte que, si persigue ese deseo y quiere alcanzarlo, el grillo, su único amigo morirá y lo perderá. Y efectivamente, ese es su sueño, su deseo y el saltamontes verde muere. Yungo persigue otro deseo, viajar al “Hermoso país” y en este punto coincide con Peter Pan; de pequeño su enorme fantasía le lleva a dibujar un mapa para viajar al “País Hermoso”

donde encontrará el verdadero tesoro: su voz.

Ana María Matute sintió gran admiración por la obra y la vida de Hans Christian Andersen. Lo llama Hans Ala de Cisne, conoce bien sus personajes y cómo Andersen proyecta sus deseos y sus temores en ellos. Como señala Gustavo Martín Garzo (2003), todos los personajes de Andersen se dejan llevar por sus deseos y estos impulsos los conducen a la muerte unas veces y otras a la pérdida de lo más querido.

La sirenita pierde su voz porque quería ser una mujer y tener piernas como ellas. Y finalmente, en el cuento acaba ascendiendo al cielo, como espuma del mar. La sirenita anderseniana tiene un final desgraciado, al igual que Karen, la niña protagonista del cuento de *Los zapatos rojos* que se deja llevar por el deseo de poseer unos zapatos rojos y lo consigue, pero es castigada por ello y muere. El verdugo le corta los pies y como consuelo asciende al cielo. Finales crueles que coinciden con el final de Yungo. Matute en la línea del discurso del escritor sueco acaba con la vida de este pobre niño que asciende al cielo como los personajes de Andersen.

Ana María Matute, en *El aprendiz*, presenta como protagonista de este cuento a un niño muy especial. Como en tantos de sus cuentos pone de relieve la infelicidad, la injusticia, la desgracia de la infancia, la crueldad y el abandono que sufren los niños. En este cuento el aprendiz es el personaje que ni siquiera tiene nombre propio, representa a todos aquellos seres, que en su infancia han sufrido, están expuestos a la incomprensión y a la indiferencia de los adultos. La narración describe la historia de un viejo ávaro que ha arruinado a todo el pueblo. Para aliviar y solucionar el desastre del avaricioso prestamista, aparece este niño con poderes maravillosos que proporciona oro suficiente a cada vecino del pueblo para saldar sus deudas con el viejo ávaro -dueño del bazar- y así sanear la economía de los habitantes de ese pueblo. De este modo cada familia recupera la felicidad.

Este insignificante niño que trabaja como aprendiz en el bazar del viejo ávaro, viene a hacer justicia y a denunciar las crueldades humanas. La autora utiliza el cuento maravilloso con su protagonista, el aprendiz, que ni siquiera es un niño. Ana María Matute retoma, una vez más en su narrativa, la tradición de Pinocho, el muñeco de madera. En este caso, el héroe de *El aprendiz* también es un muñeco de madera, muñeco que estuvo a punto de ser quemado como Pinocho (se le queman los pies),

Elvira Luengo Gascón

pero es salvado de quemarse entero a tiempo. Tras cumplir su misión, la de salvar al pueblo de los abusos del viejo ávaro, el aprendiz vuelve a tener la apariencia de un muñeco. La denuncia del maltrato a la infancia es constante por parte de Collodi en *Las aventuras de Pinocho*. En la ficción literaria de Matute aparece recurrentemente. A través del juego y de la fantasía, en este cuento transforma la maldad de los adultos en la justicia ejercida por el niño-muñeco. Pinocho acaba poniendo de relieve la verdad de una sociedad feroz con la infancia. Asimismo, Ana María Matute vuelve sobre este tema en su cuento *El saltamontes verde*, en él recuerda a Pinocho con las peripecias de sus personajes. El grillo es el único amigo y protector de Yungo, otro niño huérfano como los otros, siempre en búsqueda de algo muypreciado, en este caso Yungo busca desesperadamente encontrar su voz perdida. Pinocho quería tener un alma humana, sin embargo, estos personajes infantiles no siempre encuentran ese tesoro. Yungo asciende al cielo sin conseguirlo, muere sin alcanzar la voz; no obstante, el lenguaje y la comunicación con los otros se establece de diferentes maneras, con la mirada o con la música de la guitarra que obtiene a cambio de sus preciadas botas.

El niño protagonista de la historia de Ana María Matute tiene miedo, ha crecido sin padres y sin voz, quiere encontrarla en una isla, en “el País Hermoso”. Peter Pan también tiene miedo: “Peter Pan, c’est l’enfant qui ne grandit pas parce qu’il a peur, non seulement de devenir adulte, peur de rentrer dans le monde adulte, mais surtout peur de l’avenir. Il y a quelque chose du principe de précaution en lui” (Prince, 2018, p. 12).

Yungo sueña con esa isla imaginaria, donde encontrará su voz, su refugio. Ana María Matute soñó con “el País de Nunca Jamás” (*Neverland*), “La isla de Nunca Jamás” (Luengo, 2010). Se refugió en la fantasía. Peter Pan y Wendy huyen de la civilización y de la amenaza de los hombres:

[...], Peter Pan prefiere «el País de Nunca Jamás» (*Neverland*), que representa una especie de naturaleza soñada, una isla imaginaria con maravillosos destellos de colores, arrecifes de coral, cuevas atravesadas por ríos, guaridas salvajes y solitarias, pero también sirenas y hadas. Una naturaleza que no existe... Onírica (Prince, 2018, p. 12).

“Le Petit Prince et Peter Pan ont les mêmes angoisses [...] il cherche apprivoiser la nature sur le conseil d’un renard” (Prince, 2018, p. 12). El Principito quiere salvar su planeta de la amenaza de

destrucción.

Desde el punto de vista de la infancia, los autores de estas obras dan voz a personajes infantiles muy conocidos para mostrar la necesidad de comprometerse con la naturaleza y el mundo animal ante la angustia de la destrucción del planeta y la maldad de los seres humanos. Yungo, Pinocho, El Principito, Peter Pan ... acompañados de sus mascotas, que les prestan su voz para denunciar su malestar y su inquietud ante un mundo hostil. La huida de su lugar de nacimiento es un deseo constante en todos ellos, en busca de un paraíso imposible. Pinocho lucha por el triunfo del principio del placer sobre las obligaciones que le impone la sociedad civilizada. Pinocho se deja aconsejar por el grillo que siempre le acompaña y que es la voz de su conciencia. A veces, cuando no le escucha, se enfrenta a situaciones crueles, por lo que, dejándose llevar por la ley del deseo, se ve sumido en la trampa del “País de los Juegos”, ese País Hermoso que todos los protagonistas de los cuentos infantiles buscan en su infancia. En esta isla, lo que le espera a Pinocho no son los juegos y placeres prometidos, sino una cruel metamorfosis. La transformación, o metamorfosis, de niños en burros para trabajar sin descanso y sin piedad, eso es lo que encuentra en este país de los juegos. ¿Quién le salva esta vez de este cruel destino? ¿Su compañero el grillo? No, porque Pinocho también tiene a alguien que cuida de él, el hada azul. El hada actúa en sustitución de su madre muerta, sabe todo lo que le sucede, lo castiga cuando miente y le permite cierta independencia para que pueda experimentar la amargura de la vida en este viaje iniciático hacia la emancipación infantil, pero no lo abandona. Pinocho siempre tiene al hada azul y a su compañero, el grillo, en segundo plano. Yungo no tiene voz, pero tiene su grillo de oro para representarlo.

En la trilogía¹⁵, *La materia oscura*, todos los personajes están acompañados por un pequeño animal de compañía que representa su alma, su espíritu, su conciencia¹⁶. Philip Pullman divide el pensamiento de cada personaje entre el animal y el humano; este pequeño animal tiene un cuerpo, acompaña y coexiste con el ser humano, es su conciencia, le aconseja, le protege... y lo llama *daemon*. Es como un «Pepito grillo» (en español), el grillo de Pinocho. En las tres novelas de Pullman, la protagonista es una

15 La trilogía se compone de tres novelas. En español se ha traducido como: I *La brújula dorada*, II *La daga*, III *El catalejo dorado*. En francés : I *La Boussole d'or*, II *Le Poignard*, III *La Longue-vue*.

16 Se pueden añadir otros ejemplos como Nöstlinger, C. y Saura, A. (2010). *El nuevo Pinocho*. Paronnaud, V. (2010). *Pinocchio*.

Elvira Luengo Gascón

heroína intrépida y la naturaleza y el mundo animal son inseparables. Pullman muestra una distopía con un fuerte componente ecológico en un mundo épico y fantástico. Se diría que entre la fantasía distópica de Pullman y los grillos de Collodi y Matute existe un diálogo intertextual muy intenso; se encuentran en una semiótica atemporal y sin fronteras que reivindica plenamente la ecoficción.

Transmedialidad

Es preciso reconocer que el grillo es un insecto que aparece en diferentes géneros literarios de la literatura infantil y juvenil, y que es objeto de multitud de relecturas y versiones. Asimismo, ha sido propósito de diferentes estudios desde la ecocrítica. En *Las aventuras de Pinocho*, el muñeco de madera aparece con su inseparable Pepito grillo, así ha sido adaptado a múltiples formas de transmedialidad en las que el grillo aparece como compañero del niño protagonista:

Esta transmedialidad *crossover* nos sitúa, al abordar el cine, en el ámbito del arte y de la estética. Esta suma de lenguajes y símbolos universales [...] atraviesa todos los géneros: cuento, novela, teatro, cómic, novela gráfica, libros de artista y pop-up, novela erótica o de ciencia ficción. (Luengo, 2020, p. 265).

Los primeros capítulos de *Pinocho* de Carlo Collodi se publican en el número 1 del *Giornale per i Bambini* de 1881. En 1883 aparece en Roma el último capítulo de las aventuras de la marioneta de madera y posteriormente se publicó el libro completo. A España llegan *Las aventuras de Pinocho* hacia 1912 publicadas por el editor Saturnino Calleja. La obra alcanzó un gran éxito, entre 1972 y 2003 y en España se suceden 31 ediciones. En cuanto a la transmedialidad de la obra es muy abundante igualmente. Las diferentes producciones filmicas son importantes:

Le livre *Les Aventures di Pinocchio* publié par Piemme Pocket, présente en annexe une liste de douze films inspirés par le chef-d'œuvre de Collodi: du dessin animé de Disney (1940) à la version cinématographique dérivée de la série télévisée de Comencini (1972); de la comédie risquée de Nuti Occhio (1994), inspirée par Collodi, au récit de science-fiction *A.I. intelligence artificielle* (2001) de Spielberg, avec un robot enfant qui veut devenir humain ; du long métrage d'animation de Enzo D'Alò et Lorenzo Matteotti au film de Roberto Benigni (surproduction de Style hollywoodien avec un scandaleux budget de 40 millions d'euros). (Fernando Rotondo, cit. en Luengo, 2019, pp. 253-254).

El tema de la marioneta de madera ha sido abundantemente traducido, revisitado y adaptado al cine con sus 36 capítulos. La transmedialidad alcanza todos los géneros¹⁷.

Señalamos una valiosa publicación que alcanzó en el pasado siglo una gran importancia durante varias décadas con numerosas reediciones y reimpressiones en América latina. Se trata de *El libro de oro de los niños. Un mundo maravilloso para la infancia*, constituye una enciclopedia compuesta por seis volúmenes. Fue publicada en español en México en la década de los años 40 con numerosas ediciones bajo la dirección literaria del escritor aragonés Benjamín Jarnés. En uno de los volúmenes de esta enciclopedia juvenil, se presenta una versión libre, ilustrada, en forma de novela abreviada, de una adaptación del Pinocho italiano¹⁸. Por otra parte, se publica también otro texto en esta enciclopedia¹⁹ en el capítulo dedicado al cine con el siguiente nombre: “El grillo orador”, ilustrado por Walt Disney y subtítulo como “el divertido compañero de Pinocho, su conciencia oficial”²⁰.

La trilogía *La materia oscura* de Pullman ha sido llevada al cine y las tres novelas han tenido un éxito considerable, no solo entre los más jóvenes, sino también como literatura *crossover* muy atractiva para un lectorado de todas las edades.

Como novela gráfica, Carlos Bribián publica en 2010, *Pinocho blues*:

Carlos Bribián révèle les craintes et les misères non seulement de l'enfance, mais aussi de la condition humaine. *Pinocho Blues* dessine l'intérieur de l'enfant, de l'être humain, les pulsions cachées, les désirs, naturels et réprimés. Ce roman graphique complexe décrit par des moyens iconotextuels les secrets, les énigmes et les tortures d'un être en formation dans la voie de son émancipation jusqu'à l'âge adulte. Il reprend le *Pinocchio* créé par l'écrivain italien Carlo Collodi, né de la nature, du bois de pin (origine de son nom) et qui doit tout apprendre, faire la distinction entre le bien et le mal, trouver son chemin pour réussir dans la vie et devenir autonome. (Luengo, 2020, p.263).

Esta versión de Pinocho se somete a una reconfiguración en la que la parte gráfica colabora

17 A propósito de la transmedialidad de Pinocho, en el Teatro Globe de Londres en la actualidad se está representando una versión musical escrita por Charlie Josephine y Jim Fortune: <https://www.shakespearesglobe.com/whats-on/pinocchio/#photos-videos-blogs>. Desde el 17 de diciembre de 2025 hasta el 4 de enero de 2026.

18 «Pinocho» Jarnés, 1946, Vol. V, p. 113-130

19 “El grillo orador” Jarnés, 1946, Vol. III, pp. 160-166.

20 Puede verse un estudio exhaustivo de *El libro de oro de los niños. Un mundo maravilloso para la infancia* en el artículo dedicado a esta obra en: Luengo Gascón, E. (2015). Érase, es y será... Aprender a ser en las enciclopedias para niños. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 23, 90-110. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201523999

Elvira Luengo Gascón

con sus códigos a una nueva visión del mito de la marioneta de madera. Esta obra se ha sometido a transgresiones genéricas de manera, que se puede decir, que forma una constelación literaria en sí misma por su enorme transmedialidad.

Comme le cinéma, les bandes dessinées montrent en même temps qu'elles racontent selon la distinction de Genette. Dans *Pinocho Blues*, le héros est également né marionnette et devient un véritable garçon après son voyage, traversant la « forêt de l'illusion » pour atteindre les « collines blanches » qui symbolisent l'ascension, mais il s'agit aussi d'un voyage intérieur pour atteindre la connaissance de soi. Le Pinocho du roman graphique a un frère secret, qui n'est découvert qu'à la fin du roman et porte le nom révélateur d'Ego. Ego est Pinocho, le premier enfant de Gepetto, un enfant de chair et de sang. Il subit une double métamorphose, car d'enfant il devient un monstre redouté de tous. Les raisons cachées qui causent cette transformation seront découvertes progressivement au cours du récit. À la fin du roman se produit une autre métamorphose, inversée. (*Ibid.* p. 263).

Carlos Bribián sitúa a sus personajes en «el bosque de la ilusión» como otras obras que se comentan en estas páginas, los espacios responden también a lugares fantásticos, aunque *Pinocho blues* no sea una lectura destinada a la infancia. Sus lectores implícitos son lectores juveniles y adultos. La estrategia narrativa, ampliamente metafórica, establece una dialéctica entre la ficción literaria y la crónica realista con un tono de crítica y de denuncia característico del género metafictional. Esta novela gráfica presenta formas narrativas múltiples unidas a la ecocrítica con una gran riqueza intertextual. (Luengo 2020).

Sans doute retrouve-t-on cette tendance dans le roman graphique de Bribián qui présente à ses lecteurs, depuis le début, un processus de liquidation des valeurs humaines. La cruauté et l'exploitation de l'être humain pourraient triompher dans l'enfer où vivent les Negativos de la forêt ainsi que les villageois du village-parasol. Si le destin d'Ego correspond à « la dialectique du maître et de l'esclave » de la conception hégélienne, le parcours vital de Pinocho en tant que marionnette répond à la structure d'un « conte de réparation » dans lequel il résout ses conflits d'identité et trouve le chemin de la liberté et de l'autonomie. Carlos Bribián ne propose ni « roman d'avertissement » ni leçon de morale pour ses lecteurs, mais il met plutôt en évidence la dénonciation de crises qui se déroulent dans le monde actuel ; la satire et la dystopie comme fiction, et par conséquent le roman graphique dystopique, supposent une invitation à surmonter la peur de l'individu pour lui-même face à la terreur imposée par l'autre. (Luengo 2020, p. 276).

La autoficción en *El saltamontes verde*

La madre siempre está ausente en la vida de estos niños protagonistas; son huérfanos indefensos,

sumidos en la pobreza, animados por la necesidad de alcanzar sus deseos y lograr una identidad completa. En *El saltamontes verde*, la voz de Yungo y la de todos los personajes constituyen el *leitmotiv* de la historia. Las palabras, la comunicación, el lenguaje, la filosofía y las meditaciones sobre la existencia humana, más concretamente sobre la infancia en relación con la sociedad y la naturaleza, constituyen el hilo narrativo en el discurso literario de Ana María Matute a través de la voz de denuncia del grillo. Este pequeño insecto es el único amigo del niño, le aconseja, le advierte de los peligros y se comunica con las personas que rodean a Yungo. Sin embargo, el grillo se anticipa y le anuncia al niño el peligro de recuperar la voz tan anhelada. La recuperación de la voz encarna la muerte del niño. Y también la del grillo pues ambos son una misma persona. El desdoblamiento que se produce entre Yungo y su voz en forma de saltamontes supone una estrategia narrativa de la autora para visibilizar su voz, darle forma física y enfatizar la presencia de la conciencia y los pensamientos que, igualmente, adquieren variadísimas formas físicas en un desfile de todas las voces de los personajes del cuento. Supone, de alguna manera, un acercamiento al pensamiento concreto infantil que, además de visibilizar físicamente las voces, también se materializa algo que para la mente infantil es una abstracción compleja: las emociones, sentimientos e intenciones para dar una presencia concreta a una realidad no palpable, pero con una existencia real. La realidad más demoledora cobra vida y aparece en la escritura a través de una desbordante fantasía. Recordemos, de nuevo, a James Matthew Barrie, con *Peter Pan* a Lewis Carroll en su *Alicia en el país de las maravillas*, o al mismo Gianni Rodari con su *Gramática de la fantasía o el arte de inventar historias*. Ana María Matute recuerda siempre que la fantasía salvó su vida en las muchas tempestades difíciles. Como señalábamos líneas más arriba, en su discurso en la entrega del premio Cervantes afirmaba: “y yo me atrevo a decir: “el que no inventa, no vive”” (2010).

Cuando se cumple el deseo de Yungo de ser como los demás, un niño con voz propia, para no ser marginado por ser mudo, muere y asciende al cielo al mismo tiempo que muere el grillo. Hans Christian Andersen, al igual que Ana María Matute, tuvo una infancia desgraciada, ambos lo confiesan en sus escritos autobiográficos. El escritor que nació en la isla de Fionia, lo narra en su: *Biografía parcial: mi vida sin literatura*.

Ana María Matute, en su libro *Los niños tontos*, incluye unas páginas autobiográficas al final en

Elvira Luengo Gascón

las que cuenta algunos de sus miedos infantiles. En estas páginas se puede leer el trauma sufrido en su infancia, fue una época en la que tartamudeaba a causa de su paso por una escuela en la que sufrió menosprecios y castigos; incluso en la madurez perdió la voz por otras causas, como consecuencia dejó de escribir durante unos años. Confiesa a menudo Matute en su escritura, que la voz, la comunicación, el lenguaje es algo vital con lo que la autora ha tenido problemas esenciales a lo largo de su vida, al igual que Yungo. La proyección en sus personajes es recurrente a lo largo de su obra²¹.

Este final de cuento es semejante a lo que les sucede a los personajes en la cuentística de Hans Christian Andersen. Los protagonistas de Andersen sufren parecidas desgracias, se mueven impulsados por sus deseos y, cuando parece que van a alcanzar sus sueños, algo les impide que se cumplan y mueren; tomemos como ejemplo a *La Sirenita*, la protagonista del cuento anderseniano, es la más pequeña de las hermanas, pierde la voz para alcanzar, a cambio de ese sacrificio, su deseo de tener piernas como las mujeres y, además, está enamorada del príncipe, sin embargo, tampoco es correspondida. Como consuelo, es convertida en espuma del mar y así asciende al cielo perdiéndolo todo. Escuchamos de nuevo la voz del silencio como respuesta final del cuento. En *Los zapatos rojos* del mismo autor, Karen, una niña pobre y huérfana deseaba tener unos zapatos rojos como los de la princesa y de nuevo, es castigada por atreverse a llevar puestos esos zapatos rojos para ir a la iglesia. Será castigada por este atrevimiento y es condenada a bailar sin parar, sin poder detenerse hasta suplicar que el hechizo cese y dejen de bailar los maravillosos zapatos. El ángel le corta los pies y cesa el infernal baile. La niña es castigada de nuevo y muere elevándose hacia el cielo, pierde lo más preciado, todo. El deseo de Andersen era ser bailarín en la compañía de ballet clásico de Copenhague y no lo consiguió, solo llegó a ser figurante en dicha compañía.

Sólo un pie descalzo se recoge en la antología *Todos mis cuentos*²². La heroína del cuento, vive

21 Puede verse desarrollada esta cuestión en: Luengo Gascón, E. (2010). «Voces silenciadas y deseo de escritura. La búsqueda de identidad en las poéticas de Ana María Matute y de Andersen: pequeños poemas en prosa en *Los niños tontos*». En *Pensamiento literario español del siglo XX*, 7. Túa Blesa, Juan Carlos Pueo, Alfredo Saldaña y Enric Sullá, eds. Zaragoza. Colección Trópica. Anexos de Tropelías 20, pp. 77-102.

22 Matute, A. M. (2019). *Todos mis cuentos*. Penguin Random House. En esta antología, de 440 páginas, se recogen 9 cuentos, en este orden: *El saltamontes verde* (1960), *El aprendiz* (1960), *Caballito loco* (1962), *Carnavalito* (1962), *El polizón del "Ulises"* (1965), *Paulina* (1969), *El país de la Pizarra* (1978), *Sólo un pie descalzo* (1983) y *El verdadero final de la Bella durmiente* (1995).

Señalamos entre paréntesis el año de la publicación de cada uno de estos cuentos. La antología se publica en el año 2000 y 2010, constituye la quinta edición (febrero de 2015) y la tercera reimpresión (septiembre de 2019). Esta edición de 2019 es la que utilizamos para las citas de *El saltamontes verde*.

aislada en un mundo de fantasía. En este cuento se narra la estancia de la familia en la Casa de las Vacaciones durante el verano:

El río cruzaba las tierras de la casa y, cuando no se enfadaba-cosa que ocurría pocas veces-lucía verde y oro bajo el sol; azul plata bajo la luna; negro y brillante y lleno de voces misteriosas durante las noches oscuras. Gabriela lo escuchaba con un escalofrío placentero, desde su cama en el último piso. Y pensaba que le gustaría ser amiga del río. (Matute, 2019, p. 294).

Matute crea un universo de intimidad a modo de refugio de la niña, en él se recluye para dialogar con multitud de objetos almacenados en el desván de la casa. Gabriela, la protagonista del cuento, permanece sumergida en la soledad e incomunicada a causa de los constantes castigos por parte de su madre pues siempre pierde uno de sus zapatos.

Cada vez le costaba más esfuerzo hablar: no se atrevía a preguntar ni explicar nada, y esto la hacía equivocarse más aún. Se sentía tan insegura que se volvió cada día más tímida, y no osaba hacer ni decir nada que señalara su presencia. Pero no se puede vivir entre mucha gente refugiándose como en una cabañita dentro de uno mismo, limitándose a mirar el mundo por una ventanita. Por todo esto cometía muchas torpezas, y se oía llamar a menudo “distraída” y “desidiosa”. Aunque, esta última palabra, nunca supo lo que significaba.

Pensaba que por ser como era, y por ocurrirle las cosas que le ocurrían, nadie la quería, y probablemente no la querían jamás. Y se sentía muy sola, y muy triste. (*Ibid.*, p. 295).

Mientras toda la familia, junto con los niños, se van de excursión ella queda encerrada en casa. Como alternativa, desarrolla una poderosa imaginación e inventa lugares hermosos y personajes fantásticos con los que conversa. Rodeada de objetos inservibles, pero animados, cobran vida y charlan con ella durante horas. Crea “El país del pie descalzo”, en su línea de fuga, un mundo-burbuja tan real y placentero que satisface sus deseos y le permite evadirse en este mundo inventado ²³.

Ana María Matute cuando iba al colegio de monjas tartamudeaba y se reían de ella. Perdió su voz y también su voz literaria; durante algunos años se calló, su voz se llenó de silencios y dejó de escribir debido a ciertos traumas infantiles. Ella misma afirma:

Yo he tenido una infancia desgraciadísima. De niña tenía terror a mi madre. Cuando oía sus tacones por el

23 Otras de las antologías que recogen muchos de sus cuentos son las siguientes: *La virgen de Antioquía y otros relatos* (1990) y *La puerta de la luna* (2010).

Elvira Luengo Gascón

pasillo [...] me echaba a temblar. El temor iba acompañado de tal angustia que me originó tartamudez; esto me convirtió en el hazmerreír de las niñas y de las horrendas monjas de mi colegio. Todas se reían de mí y tenía cinco años (Redondo, 2009, p. 60).

En una entrevista, “Dolorido vivir”, Alicia Redondo le pregunta a la autora por la importancia de los cuentos en la difícil etapa de la infancia. Ana María Matute le responde:

Mi vocación literaria nació durante los castigos en el cuarto oscuro de mi casa. A solas, y en total oscuridad, me inventaba cuentos y cuentos que me liberaban del miedo. Aprendí a valorar la luz de la oscuridad y a recordar una y otra vez, recomponiéndolos, los cuentos de mi admirado Andersen. Ya te he contado lo del terrón de azúcar. Escribir es magia. Yo tuve una infancia de papel. No vivía, sólo leía (Redondo, 2009, p. 145).

Matute explora la vida y obra de Andersen y se advierte que, en esa confluencia de los dos autores, al narrar al otro se narra ella misma y señala:

Hubo de expresarse en una lengua hablada por muy pocos, aprendió a leer y escribir muy tarde, y, sin embargo, tuvo por lectores preferentes al pueblo más numeroso de la tierra: todos los niños del mundo. Que se tenga noticia -hay otros casos, pero carecen de pruebas- sólo él y Peter Pan no crecieron jamás (Matute, 1982, p. 16).

Nathalie Prince comenta en *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse* (2018) que los autores a veces se proyectan en su obra, en busca del niño que llevan dentro, del niño que fueron. Ana María Matute ofrece a lo largo de su obra abundantes huellas de estas sensaciones y vivencias de su infancia, unas veces resultan dolorosas y otras nostálgicas o traumáticas. En la ficción narrativa, la autora proyecta su mundo personal traducido en personajes infantiles que sobreviven llenos de carencias, sufren añoranzas de un paraíso perdido (*Un paraíso inhabitado*: título de una de sus novelas) sustituido por un mundo soñado e imaginado, extraído de sus lecturas siempre presentes.

Asimismo, es preciso señalar que esta unión espiritual entre el grillo y el niño, que vertebró la obra de Collodi y la de Matute en las obras que analizamos, tiene una prolongación muy clara en la literatura actual para la juventud, como se ha señalado anteriormente, por ejemplo, en *La materia oscura* de

Pullman.

Johannes Merkel et Dieter Richter ont montré qu' "Une fois que le pouvoir bourgeois a été créé avec fermeté, les contes ont cessé d'être considérés comme immoraux et dangereux. [...]. Les contes avaient une fonction compensatoire pour les enfants et les adultes" (Zipes, 2001cit. en Luengo, 2019, p. 264).

La littérature fantastique contribue à éliminer le mécontentement de la société engendré par la frustration et, également, "les contes ont été transformés en modes de refuge et d'échappement en ce qui établissaient un équilibre entre ce que les gens ne pouvaient atteindre dans la société" (Zipes, 2001, p. 214)²⁴. Comme le signale Daniela Marcheschi "Lire aujourd'hui *Pinocchio* c'est découvrir avec stupeur combien nous pouvons rester fascinés par l'intensité de son univers fantastique [...]. Collodi était d'abord un Italien du XIX^e siècle, anticonformiste et intelligent, qui profita des plaisirs et de la vie " (Marcheschi, 1990, p.18).

Conclusiones

En las obras que tienen a Pinocho como texto fuente o hipotexto, las metamorfosis aparecen con frecuencia, como ocurre en *Las aventuras de Pinocho*. Las transformaciones en el títere son variadas: marioneta de madera, burro o niño, en este caso su nariz se transforma al mentir como característica más conocida del muñeco. En cuanto al grillo a lo largo de su vida sus metamorfosis se desarrollan en siete fases y para que esta evolución llegue a estar completa primero tiene que pasar por varios procesos de transformación que lo llevarán a tener los sentidos más finos del reino animal. En *Pinocho blues*, novela gráfica española, también hay grandes transformaciones que sufre el protagonista hasta convertirse en adulto; el grillo acompaña siempre a este doble Ego-Pinocho creado por Carlos Bribián.

En el cuento de Matute, Yungo, es el héroe de la historia, pero es el grillo verde el que da título al relato. ¿Por qué? El grillo representa la voz de Yungo y, en definitiva, toda la vida del niño, aunque nuestro héroe descubre este secreto al final de su vida. Existe un desdoblamiento o dualidad ficcional

²⁴ La cita se halla en la obra de Zipes (2001). *Rompre le sort. Une vision politique des contes folkloriques et merveilleux* en el capítulo « Sur l'utilisation et l'abus de contes folkloriques et merveilleux avec les enfants » pp. 199-223.

Elvira Luengo Gascón

en el niño, así surge el pequeño insecto; sin embargo, esta dualidad desaparece y las dudas se disipan cuando el niño asciende al cielo y el grillo, en ese mismo momento, muere.

Por otra parte, hay coincidencias respecto a la autoficción en algunas de las obras analizadas en cuanto a la violencia hacia los niños y los traumas de los autores que se proyectan en sus personajes. Ana María Matute, J. M. Barrie, Carlos Bribián... reproducen en sus personajes rasgos que parecen extraídos de su propia infancia ya que armonizan con las desgracias de los diferentes Pinochos y de su compañero y protector, el grillo. La voz del grillo está presente en algunas de estas obras. Contrastan estas voces con la voz silenciada de Yungo, una voz atrapada en un lenguaje mudo. Y, como señalábamos anteriormente, “los grillos nos enseñan técnicas de comunicación efectivas y comunicación subconsciente”. Esta es la manera en que los dos seres -el niño y el grillo- se comunican. Este lenguaje silente, continuando con la metáfora de la autora, nos vuelve a introducir en la paradoja, pues el grillo canta su canción incesantemente para ser escuchado, según apuntan Chevalier y Gheerbrant (1986). Un lenguaje mudo transformado en grito en la Poética de Ana María Matute. Su mecanismo de defensa fue la tartamudez y el folio en blanco en el que describía las palabras que no podían salir por su boca. Su niñez fue bombardeada por la guerra civil, lo narra en su novela *Luciérnagas*²⁵: “Escrita con una extraña luminosidad, *Luciérnagas* se revela a un tiempo como una transgresora denuncia de los sinsentidos de la barbarie y como una historia de amor capaz de superar las barreras de la crueldad hasta descubrir un conmovedor destello de esperanza”. (Matute, 2014, contracubierta).

Se refugió en un mundo de infancia y fantasía. Su obra muestra el triste universo de los niños y niñas donde la imaginación, la incomunicación y el sufrimiento transitan por todas sus páginas. Ana María Matute es una gran fabuladora, inventó mundos que, a veces, no existen más que en su imaginación. Escribía para herir la conciencia de la sociedad “para mejorarla”. En 2010 la escritora barcelonesa publica en la editorial Destino todos sus cuentos para adultos en un volumen: *La puerta de la luna*. A propósito de esta celebración, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, hablaba sobre las devastadoras consecuencias de la Guerra Civil y la hipocresía actual: “El mundo hoy es tan desquiciado como el que viví a los 14 años. No tenemos remedio: el egoísmo, el ansia de poder, la estupidez... Todo

25 Ana María Matute (2011), *Luciérnagas*, Austral. Se publica la 1ª edición en 2011, anteriormente esta novela llevaba por título *En esta tierra*. La octava impresión se publica en Austral en 2014. En 2016 se publica en Círculo de Lectores. *Luciérnagas* estuvo prohibida durante años antes de poder ser publicada.

eso sigue igual”. (Matute, 2010)²⁶.

En el tratamiento de los autores en estas obras se muestran categorías emergentes, cuestiones relevantes que merecen ser destacadas como características de la literatura infantil y juvenil del siglo XXI. Se han explorado a grandes clásicos de la literatura que convergen en el mismo río, en la misma corriente, dejan las mismas huellas y trazos en diferentes géneros híbridos que se resisten y se oponen a ser clasificados. Libres para ser definidos en uno u otro género, sin embargo, muestran ecos intertextuales, abordan la ecoficción o las distopías y se descubre bajo su escritura la fuerza de la autoficción y la permanencia de sus relatos en la transmedialidad como prolongación de sus vidas en sus obras. En todas ellas aparece junto a los protagonistas, algún especial compañero de viaje en la búsqueda de su identidad, en el proceso de maduración, su viaje iniciático. Estos héroes infantiles vienen acompañados de algún ser humano, pequeño animal, muñeco..., un ayudante²⁷ como el saltamontes, el pequeño insecto que demuestra una gran humanidad, una formidable conciencia favoreciendo siempre a la infancia, algo que a menudo falta en los seres humanos. La fantasía se funde con las historias vitales de sus autores en Andersen, en Collodi, en Barrie, en Ana María Matute, en Bribián, en Pullman o en Michael Ende con su *Historia interminable*. Historias y cuentos que forman constelaciones literarias, como señalaba Guadalupe Jover, que transforman una realidad silenciosa y cruel de la infancia en fantasías liberadoras y terapéuticas. Tras el placer de la lectura, aparece ante lectoras y lectores, en la soledad del acto de leer, una Poética del grito y de la necesaria reflexión, la denuncia del maltrato y la defensa del mundo infantil y juvenil.

Finalmente, tras nuestra investigación, y recordando a Jack Zipes en su ensayo *Romper el hechizo. Una visión política de los cuentos folclóricos y maravillosos* (*Rompre le sort. Une vision politique des contes folkloriques et merveilleux*) (2001), surgen muchas preguntas que trasladamos: ¿dónde se instala el límite entre humanidad y animalidad en la literatura infantil y juvenil? ¿Por qué la escritura, a veces terapéutica, crea lugares como estos que conocemos: «El país de Nunca Jamás», «El país Hermoso», «El País de los Juegos», *El país de la pizarra*, *El país del pie descalzo*, *Paraíso inhabitado* o «El bosque de la ilusión»? Todos ellos son refugios literarios de la soledad y el trauma de sus

26 Peio H. Riaño, recogía estas palabras en el periódico *Público*, jueves, 11 de noviembre de 2010, p. 41. www.PUBLICO.ES

27 Como analiza Vladimir Propp en su clásico y conocido estudio: *Morfología del cuento folclórico*.

Elvira Luengo Gascón

correspondientes creadores.

Nuestro objetivo ha sido arrojar luz, en estas páginas, sobre los interrogantes que plantea la literatura para la infancia creada por grandes VOCES, grandes maestras y maestros de la palabra y de la escritura. Siempre en busca de libertad y armados de gran FANTASÍA para superar las tempestades de la realidad, de la vida, como repetía siempre Ana maría Matute.

Bibliografía:

Andersen, H. C. (1999) *Cuentos de Andersen*. Madrid: Anaya. Introd. De Gustavo Martín Garzo. 3ª ed. 2003.

____ (2003). El cuento de mi vida sin literatura. Autobiografía parcial en *Andersen* (2003), pp.241-269.

Bartolozzi, S. (2004). *Pinocho*. Madrid. EDAF, S.A.

____ (2004) *Les aventures de Pinocchio*, Biografía y comentario de M. del Mar Lozano Bartolozzi, Madrid, Ed. Saturnino Calleja avec la couverture de Bartolozzi.

Books Limited, C. (2011). *Las aventuras de Pinocho*. Ilust. Zdenko Basic con Manuel Sumberac, adpt. Stella Gurney. Barcelona: Pirueta.

Bribián, C. (2010). *Pinocho Blues*. Barcelona: Glénat.

Chevalier, J. et Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona, Herder.

Collodi, C. (1990). *Les aventures de Pinocchio*, Daniela Marcheschi, « Introduction », Traduction de l'introduction, la Chronologie et les notes par Béatrice Arnal, Albin Michel Jeunesse, Paris.

____ (2015). *Les aventures de Pinocchio*, illustré par Roberto Innocenti traduit en espagnol en 2005, Sevilla, Kalandraka.

Cortés, A. (2025). Ana María Matute et son univers particulier, à l'Institut Cervantes de Madrid. *Atalayar. Entre deux rives*. <https://www.atalayar.com/fr/articulo/culture/ana-maria-matute->

et-son-univers particulier-linstituto-cervantes-madrid/20250113123720209824.html

Didier, B. (2019). *L'écriture-femme*. Presses Universitaires de France. PUF.

Marcheschi, D. (1990). « Introduction », *Les aventures de Pinocchio*. Albin Michel Jeunesse. Paris.
Traduction de l'introduction, la Chronologie et les notes par Béatrice Arnal. pp. 7-34.

Andersen, H. C. (1999) *Cuentos de Andersen*. Madrid: Anaya. Introd. De Gustavo Martín Garzo. 3ª ed. 2003.

Martín Garzo, G. (2003). “Lo que guarda un guisante” Introducción a *Cuentos de Andersen*. Anaya. 3ª ed.

Montero Glez, R. (2025). ¿Pueden los conflictos emocionales de la infancia estancar el crecimiento? *El hacha de piedra*. *El País*. 11 de septiembre. <https://elpais.com/ciencia/el-hacha-de-piedra/>

Jarnés, B. (Dirección literaria), Doporto, L. (Dirección artística). (1946). El grillo orador. Película, in *El libro de oro de los niños. Un mundo maravilloso para la infancia*. Vol. III. Ed. Acrópolis, México, D.F. pp. 160-166.

Jarnés, B. (Dirección literaria), Doporto, L. (Dirección artística). (1946). Pinocho, in *El libro de oro de los niños. Un mundo maravilloso para la infancia*. Vol. V. Ed. Acrópolis, México, D.F. pp. 112-130.

Luengo Gascón, E. (2010). «Voces silenciadas y deseo de escritura. La búsqueda de identidad en las poéticas de Ana María Matute y de Andersen: pequeños poemas en prosa en *Los niños tontos*». En *Pensamiento literario español del siglo XX*, 7. Túa Blesa, Juan Carlos Pueo, Alfredo Saldaña y Enric Sullà, eds. Zaragoza. Colección Trópica. *Anexos de Tropelias* 20, pp. 77-102.

____ (2015). Érase, es y será... Aprender a ser en las enciclopedias para niños. *Tropelias. Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, 23, 90-110. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201523999

Elvira Luengo Gascón

- ___ (2019) : “Réécritures cinématographiques des *Aventures de Pinocchio* en Espagne. La fable de la vie humaine : mensonges et vérités” in *Transmédialités du conte*, Philippe Clermont et Danièle Henky (éds.), KINDER-UND JUGUENDKULTUR, -LITERATUR-UND-MEDIEN THEORIE-GESCHICHTE-DIDAKTIK 117. Peter Lang. pp. 253-269.
- ___ (2020). De *Pinocchio* à *Pinocho blues*, roman graphique. Ethique et esthétique des émotions in *Littérature de jeunesse au présent 2. Genres graphiques en question(s)*, direction de Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy, Presses universitaires de Bordeaux, coll. “Etudes sur le livre de jeunesse” pp. 263-276.
- Matute, A. M. (1960). *El saltamontes verde*. Barcelona: ed. Destino. Ilust. Albert Asensio. Primera edición en libro electrónico (epub): abril de 2013.
- ___ (1966). *Le criquet d’or*. Imagé par Colette Fovel, collection Plaisirs des contes.
- ___ (1982) “Aquel hombre que tantos cuentos sabe”. Prólogo a *La sombra y otros cuentos de Andersen*. Traducción de Alberto Adell, Madrid, Alianza, 2ª edic., [1973].
- ___ (1998) *En el bosque*. Discurso leído el día 18 de enero de 1998, en su recepción pública por la Excm. Sra. Doña Ana María Matute y contestación del Excmo. Sr. Don Francisco Rico. Madrid 1998. https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Ana_Maria_Matute.pdf
- ___ (2010) *En el bosque*. Discurso de entrega del premio Cervantes a Ana María Matute. https://www.cultura.gob.es/premiado/downloadBlob.do?idDocumento=3302&prev_Layout=premioMiguelCervantesLibro&layout=premioMiguelCervantesLibro&language=es
- ___ (2000). Los niños tontos. Ilust. Javier Olivares. Valencia, Media Vaca. [1956].
- ___ (2013). *El saltamontes verde* (Spanish Edition). Grupo Planeta. Edición de Kindle
- ___ (2014). *Luciérnagas*. Barcelona, Austral, 8ª reimp., 1ª edic en 2011.
- ___ (2019) *Todos mis cuentos*. Barcelona: Debolsillo, [5ª edición, 3ª reimpresión].

- Nöstlinger, C. y Saura, A. (2010). *El nuevo Pinocho*. Trad. Miguel Sáenz. Barcelona: La Central.
- Paronnaud, V. (2010). *Pinocchio*. Barcelona: La cúpula.
- Prince, N. (2018). *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, sous la dir. de Nathalie Prince et Sébastien Thiltgès, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences ».
- Pullman, P. (2017). *La materia oscura I. La brújula dorada*. Trad. Roser Berdagué. Barcelona: Roca editorial. 2ª reimpresión 2019.
- ____ (2017). *La materia oscura II. La daga*. Trad. Dolors Gallart. Barcelona: Roca editorial. 1ª reimpresión 2019.
- ____ (2017). *La materia oscura III. El catalejo dorado*. Trad. Dolors Gallart y Camila Batlles. Barcelona: Roca editorial. 1ª reimpresión 2019.
- Propp, V. (1992). *Morfología del cuento folclórico*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Redondo Goicochea, A. (1994). “Un dolorido vivir”, entrevista a Ana María Matute, en Alicia Redondo Goicochea (2009) pp.144-152.
- ____ (2009). *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid. Siglo XXI.
- Riaño, P. H. (2010). Entrevista a Ana María Matute: “Escribir una novela es más fácil que un relato”. *Público*, jueves, 11 de noviembre de 2010, p. 41. www.PUBLICO.ES
- Zipes, J. (2001). *Romper el hechizo. Una visión política de los cuentos folclóricos y maravillosos*. México, Lumen.