

Barbara Pregelj  
Universidad de Nova Gorica, Universidad de Primorska  
barbara.pregelj@guest.arnes.si

## EL CRONOTOPO DE LA LITERATURA INFANTIL VASCA ACTUAL: CRUCE DE MIRADAS SOBRE EL HOGAR

RESUMEN: En el artículo se esboza el cronotopo en la literatura infantil vasca actual a través de dos perspectivas, la panorámica que abarca un breve repaso histórico del desarrollo de la literatura infantil vasca para centrarse en el estado actual de la misma, y la lectura de algunas de las obras más representativas de los autores Juan Kruz Igerabide, Patxi Zubizarreta y Mariasun Landa que permite un estudio del cronotopo a un micro nivel del discurso.

El apoyo teórico del que partimos es la teoría de los polisistemas que a un nivel ofrece el contexto a tener en cuenta al realizar el análisis concreto de los textos. En este, a partir de la topología de Maria Nikolajeva que se basa precisamente en el análisis del tiempo y espacio, se ofrece una lectura comparatista del hogar en los textos de *Jonás y el frigorífico miedoso*, *Usoa, llegaste por el aire*, *Un cocodrilo bajo la cama* y *Cuando los gatos se sienten tan solos*.

PALABRAS CLAVES: literatura infantil, literatura infantil vasca, Juan Kruz Igerabide, Patxi Zubizarreta, Mariasun Landa, el hogar

Frente a la literatura escrita en castellano, o en francés<sup>1</sup>, la literatura vasca parece ser el Otro; “desconocida”, “extraña”, “tardía”, una literatura que no ha tenido condiciones socio-históricas demasiado favorables para desarrollarse y que ha estado ligada, como es obvio, a los avatares de la lengua que la sustenta: el euskara (Olaziregi, Pregelj, 2010b: 98), cuya situación diglósica reclamaba centrar todo esfuerzo en el fomento de la lengua (Kortazar, 2007), por lo cual la literatura escrita en euskara muchas veces se quedó en el segundo plano. El hecho de ser una literatura periférica, minoritaria,<sup>2</sup> que por sus escasos y tardíos inicios (como es el caso de la mayoría de las literaturas pequeñas) hasta podría considerarse prerrenacentista (Kravar),<sup>3</sup> con una predominación de textos de carácter religioso (Pregelj,

---

<sup>1</sup> Decimos castellano y francés porque se trata de las lenguas que, junto al euskara, son habladas en el País Vasco. Además, tendríamos que precisar que nos referimos a una comunidad de hablantes muy reducida, integrada, en la actualidad, por unos 700.000 *euskaldunes*, o vascoparlantes, que viven a ambos lados del Pirineo. La frontera política que divide hoy en día el País Vasco, o *Euskal Herria*, determina, a su vez, una situación legal diferente. Si, tras la aprobación de la Constitución Española de 1978, el euskara tiene, junto al castellano, un estatus de oficialidad en las dos comunidades autónomas de la zona española, no ocurre lo mismo en el País Vasco francés, donde el euskara no tiene carácter de lengua oficial. Las consecuencias de esta desigualdad son fácilmente predecibles: la instauración de modelos bilingües de enseñanza o la convocatoria de ayudas a la edición en euskara han hecho que, en la actualidad, el sistema literario vasco sea mucho más fuerte y dinámico en el País Vasco español que en la zona continental. Resumiendo, al igual que los vascos se expresan en tres lenguas (castellano, francés y euskara), del mismo modo las literaturas vascas y sus sistemas literarios comprenden las obras creadas en dichas lenguas.

<sup>2</sup> A la luz de los métodos modernos de la investigación literaria (sobre todo de la teoría de los polisistemas y de los estudios postcoloniales) las relaciones culturales son consideradas un sistema complejo. Todos ellos pueden ocupar bien un lugar central, bien situarse en la periferia, pero siempre participan en un constante proceso dinámico y en una constante presión que al centro ejerce la periferia y al revés, que el centro ejerce en la periferia (Pregelj, 2011: 38).

<sup>3</sup> Para Zoran Kravar existe una diferencia clara entre las literaturas occidentales, por una parte, y las literaturas centroeuropeas y las del Oriente europeo, por otra, que estriba en el carácter estético de la literatura postrenacentista y en el carácter pragmático, utilitario de la literatura prerrenacentista, por lo que la unificación entre las literaturas occidentales es mayor (1982: 52).

Olaziregi 2010a: 149), queda reflejado, a su vez, también en una visión muy general de lo literario. En este contexto se pueden entender las palabras de Luis Villasante quien en su *Historia de la literatura Vasca* escribió: “no entendemos [literatura] en su sentido restringido, de producciones desinteresadas con vistas a expresar la belleza literaria o estética [sino] en su sentido amplio de todo libro o publicación escrito en lengua vasca” (Villasante, 1979: 20), aunque también este concepto queda muy reducido en la *Literatura vasca. Siglo XX* de Jon Kortazar, ya que, según afirma el investigador:

hablar de literatura, en el contexto de la lengua vasca, debe hacerse con una cierta prudencia, porque lleva consigo consecuencias ineludibles. En primer lugar, su objeto no consiste ya en todos los libros publicados en euskara, sino en aquellos, que en una perspectiva de tradición, hayan sido considerados como de cierta calidad estética, siempre relativa. En segundo lugar, reclama una posición con respecto al valor de la literatura vasca. (Kortazar, 1990: 7-8)

Consecuentemente, también dentro de la historia literaria vasca en la actualidad puede percibirse una tendencia a analizar la literatura como un concepto en constante relación con su entorno (Etxaniz Erle 2011: 259-265), porque tal y como indica la investigadora israelí Zohar Shavit (1999: 148-149):

el sistema literario no es estático, sino que es un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas que se entrecruzan y se solapan parcialmente al usar diferentes posibilidades al mismo tiempo, aunque funcione con un todo estructurado cuyos miembros son interdependientes.

Este es el marco teórico a tener en cuenta al pensar, como nos proponemos en este artículo, varios aspectos (tanto a macronivel de una panorámica, como a micronivel de algunos de los textos más destacados que lo tematizan) del cronotopo de la literatura vasca actual.

### ***El despertar del erizo***

Es el despertar del erizo, de ese misterioso animal que para protegerse se contrae en forma de bola con púas, el que según Mari Jose Olaziregi, sirve a la perfección para simbolizar el desarrollo de la literatura en lengua vasca y así lo ha reflejado el conocido poema del escritor vasco contemporáneo más universal, Bernardo Atxaga (2006: 223-224).<sup>4</sup>

---

#### **4 Escribo en una lengua extraña**

Escribo en una lengua extraña. Sus verbos,  
la estructura de sus oraciones de relativo,  
las palabras con que designa las cosas antiguas  
-los ríos, las plantas, los pájaros-  
no tienen hermanas en ningún otro lugar de la Tierra.  
Casa se dice *etxe*; abeja *erle*; muerte *heriotz*.  
El sol de los largos inviernos, *eguzki* o *eki*:  
el sol de las suaves y lluviosas primaveras,  
también *eguzki* o *eki*, como es natural;  
Es una lengua extraña, pero no tanto.  
Nacida, dicen, en la época de los megalitos

Este desarrollo se percibe también dentro de la literatura infantil escrita en euskera que, de manera parecida que en otras literaturas nacionales, puede considerarse bien una *minoría literaria* (Colomer, 2010: 84-92), una *periferia literaria* (Shavit, 1986; Fernández López, 2000: 13; Blažič, 2009: 84), bien una *literatura marginada* (García de Enterría, 1983: 24-46).

El concepto del niño y de la infancia, tal y como lo entiende Phillipe Ariès (1991), al que está vinculado el nacimiento de la literatura infantil, es un concepto moderno. Como en la mayoría de otras literaturas nacionales, también en la literatura vasca su nacimiento está vinculado a la aparición de los textos religiosos dirigidos al público juvenil: catecismos, abecedarios, devocionarios, hagiografías y gramáticas. Seve Calleja y Xavier Monasterio en su monográfico *La literatura infantil Vasca* hablan de tres fases de desarrollo de la literatura infantil escrita en euskara: una **protoliteratura infantil** (los cuentos y leyendas de la tradición oral, los cuentos de hadas – la característica predominante de esta fase es la oralidad), una **literatura didáctica infantil** (obras didácticas y morales de marcado carácter educativo y doctrinal: cartillas, abecedarios, adaptaciones bíblicas, hagiografías, fábulas morales – un tipo de literatura esencialmente funcional) y una **literatura infantil de autor especializado** (desde finales del siglo XIX y del inicio del siglo XX –esta época coincide con el surgimiento del nacionalismo vasco, la unificación de la lengua y el inicio de la escolarización en euskara– lo que significa un aumento de número de textos, colecciones y traducciones de textos infantiles que se publican en euskara) (1988: 36-39). Como es de esperar, esta fase de desarrollo es muy heterogénea: el movimiento cultural de los años 20 y 30, por ejemplo, se centraba en el niño desde la perspectiva pedagógica, reflejada también en el surgimiento de varias editoriales que suministraban material escolar en Euskara para las *ikastolas* y las escuelas bilingües.

Si bien es cierto que los libros escolares significaban un cierto retroceso de la creación literaria en Euskara, *Xaviertxo*,<sup>5</sup> el niño modelo utilizado en los libros escolares, significa una

---

sobrevivió, lengua terca, retirándose,  
ocultándose como un erizo en este lugar  
que ahora, gracias precisamente a ella,  
muchos llamamos País Vasco o *Euskal Herria*.  
Sin embargo, su aislamiento no fue absoluto:  
gato es *katu*; pipa es *pipa*; lógica es *logika*.  
Como concluiría el príncipe de los detectives,  
el erizo, querido Watson, salió de su madriguera  
y visitó muchos lugares, y sobre todo Roma.  
Lengua de una nación diminuta,  
lengua de un país que no se ve en el mapa,  
nunca pisó los jardines de la Corte  
ni el mármol de los edificios de gobierno;  
no produjo, en cuatro siglos, más que un centenar de libros:  
el primero en 1545; el más importante en 1643;  
el Nuevo Testamento, calvinista, en 1571;  
La Biblia completa, católica, allá por 1860.  
El sueño fue largo, la biblioteca breve;  
Pero en el siglo veinte, el erizo despertó. (Bernardo Atxaga, *Nueva Etiopía*, El Europeo, 1996)

<sup>5</sup> El personaje de *Xaviertxo* que apareció en los libros escolares de Isaac López de Mendizabal es probablemente una adaptación de *Gianetto*, creado por Alessandro Parravicini (1799-1880) adaptado también en otros países europeos (entre otros, también en España con *Juanchín*). *Xaviertxo* es un niño católico y educado, quiere a su familia, su país, la higiene y la lectura; es un modelo del niño vasco. Después de la presentación del niño en el libro se describe el cuerpo humano, su entorno, la naturaleza, los animales, y brevemente también la historia y

proyección importante del nacionalismo vasco en un niño (al menos) bilingüe, amante y conocedor de la historia y la tradición de su pueblo (Calleja, Monasterio, 1988: 99). El inicio de la Guerra civil española significaba, a su vez, un repentino estancamiento de todo tipo de publicaciones en euskara (todos los periódicos, revistas y libros, como también de los libros escolares para las escuelas vascas) y de toda actividad cultural (cerraron las *ikastolas*, dejaron de funcionar también todas las asociaciones culturales). Terminada la guerra, había pocos textos en euskara que lograron colarse a la censura franquista, de ahí que entre los años 1937 y 1960 en Euskara se publicaron tan sólo 90 libros, la mayoría de ellos de carácter religioso (catecismos, devocionarios), entre estos, los libros infantiles pueden contarse con los dedos de una sola mano (Torrealdy, 1977: 569-626, citado por Calleja, Monasterio, 1988: 99). Las penurias del libro (infantil) vasco después de la guerra civil quedan irónicamente descritas por el escritor vasco Joxe Azurmendi:

Usted escribe un novenario para rescatar las pobres ánimas del purgatorio –en euskera, bien entendido– y usted es sospechoso, cuando menos, altamente sospechoso de simpatías rojo-separatistas. No olvide que usted pertenece a una provincia oficialmente declarada traidora. Oficialmente declarada provincia, en primer lugar. Por mucho que usted crea que pertenece a una nación, a la vasca. Usted puede pensar eso, porque el general dice que en España hay libertad de pensamiento, pero hará mejor en no pensarlo muy alto. (Azurmendi, 1977: 52, citado por Calleja, Monasterio, 1988: 111).

### ***La infraestructura de la literatura infantil vasca***

En los años 60 empieza el renacer de la literatura infantil vasca que logra desarrollarse plenamente apenas después de la muerte de Franco. De esta manera, por un lado continúa la línea del desarrollo iniciado antes de la Guerra civil (de nuevo se ponen en marcha las *ikastolas*, la unificación de la lengua permite la preparación de planes de estudio comunes, los libros escolares difieren de los libros literarios de la literatura infantil, dentro de la literatura infantil se lleva a cabo un proceso de secularización de la misma), por otro lado aparece el tipo del autor que escribe exclusivamente para el público infantil y juvenil, y asimismo la literatura infantil a su vez revela su potencial comercial dentro del mercado librero que no pasa desapercibido por las editoriales vascas. Los cambios que dentro del sistema literario vasco provocó el inicio de la democracia en España no fueron rotundos; más bien tan solo ayudaron a establecer aquellas circunstancias objetivas que permitieron el pleno desarrollo de la literatura vasca como actividad autónoma (Olaziregi, 2006: 227).

---

geografía vascas. El libro presenta también las operaciones matemáticas básicas, canciones populares y canciones de cuna y también los más conocidos refranes. El libro opera sobre textos breves, para ilustrarlo, cito el fragmento donde se presenta Xabiartxo:

«El niño que aparece aquí es Xabiartxo.

–Buenos días, amatxo. Buenos días, aita.

–Buenos días, Xabiartxo.

Al levantarse, hay que dar los buenos días.

Xabiartxo quiere mucho a aita y ama.

Xabiartxo es muy bueno. Su hermana Iziartxo le quiere mucho.

Un buen hijo es la alegría de sus padres. Los niños buenos no se enfadan nunca los unos con los otros.

Dios no quiere que se haga daño a nadie.

Todos somos hermanos y Dios quiere que todos nos amemos mutuamente.» (Calleja, Monasterio, 1988, p. 195).

A continuación pasamos a esbozar los principales actores en la red de relaciones tal y como se destacan en la teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1990: 28) que nos permitirán seguir mejor los ejes principales de la estructura de la literatura vasca:

**El productor literario:** los autores vascos de la literatura infantil y juvenil al principio fueron recopiladores de material folklórico (el sacerdote Agustín Pascual Iturriaga, Jean Barbier), después editores (Isaac López de Mendizabal, Xabier Gereño) y grupos de autores (sobre todo los grupos de profesores tales como Lur, Gero, Gordailu de San Sebastián, Iker de Bilbao, el grupo de autores del cual salió la editorial Gero). Después de 1970 han aparecido escritores y traductores profesionales (Joxan Ormazabal, Patxi Zubizarreta).

En su trabajo, la mayoría de los autores seguían las necesidades de las *ikastolas* (Julene Azpeitia, Iñaki Zubeldia, Pello Mari Añorga) e incluso en la actualidad muchos de entre los autores internacionalmente reconocidos siguen siendo fiel a las escuelas (Juan Kruz Igerabide, Mariasun Landa). Mari Jose Olaziregi estima que actualmente en euskera escriben alrededor de 300 autores, de los cuales el diez por ciento son mujeres (2006: 227).

**El receptor literario:** El receptor de la literatura infantil vasca es heterogéneo; igual que en otros países también la literatura infantil escrita en euskera cubre receptores de distintas edades (los no-lectores, los preescolares, los primeros lectores, los alumnos de diferentes edades, los jóvenes...) Las generaciones que crecieron con Xaviertxo, estaban acostumbradas a que los textos publicados en euskara abarcaban también textos de la tradición oral vasca –esta tradición sigue siendo importante tanto para la literatura infantil (Colomer 2011: 85-86), como para la literatura infantil vasca (Pregelj, 2012: 41-43). El crecimiento de la literatura infantil en los años 70 significaba una mayor abertura tanto hacia el resto de la península (sobre todo hacia otras comunidades autónomas, como por ejemplo Cataluña), como también hacia fuera. Por eso ha aumentado tanto el número de los textos traducidos, como se ha diversificado el número de los géneros literarios existentes. Entre los autores, en Mariasun Landa por ejemplo, es apreciable un mayor interés por las chicas-protagonistas que frecuentemente se convierten en tales aventureras como en el pasado lo fueron solamente los chicos.

**El mercado:** Para el mercado librero español es típica la concentración de las editoriales en Madrid y Barcelona (Pregelj, 2010: 243), en el País Vasco predominan editoriales pequeñas (alrededor de 100), no obstante, su papel en el desarrollo de la literatura infantil ha sido considerable (la editorial de López de Mendizábal, Elkar, Erien, I.K.A). En 1965 arrancó la Feria del libro y del disco vasco de Durango que hasta la fecha ha mantenido la frecuencia anual y en la que a partir de 1992 se otorgan los premios Argizaiola.

**Las instituciones literarias:** Desde 1981 es posible el estudio de la filología vasca lo que garantiza tanto la crítica académica como las nuevas generaciones de investigadores (Olaziregi, 2006: 227). En 1982 se fundó la asociación de escritores vascos (Euskal Idazleen Elkarte), en 1990 la asociación Galtzagorri (el IBBY vasco) y en 2009 el Instituto Vasco Etxepare. Todas estas instituciones apoyan el desarrollo de la literatura infantil vasca; una manera de promocionar la literatura infantil y juvenil de calidad son también los numerosos premios literarios otorgados todos los años (Premio Euskadi, Xabier Lizardi, Baporea, Antonio M<sup>a</sup> Labaien, Ignacio Aldecoa, etc.).

**El repertorio literario:** La literatura vasca cuenta con un aumento considerable: en 1975 en Euskara se publicaron 118 títulos, después de 2005 llegan a publicarse 1500 títulos al año. El 30% de toda la producción librera corresponde a los libros destinados al público infantil. Esta producción abarca tanto las obras originales de los autores vascos (para distintos grupos de públicos) en distintos géneros literarios o no-literarios, como también las traducciones, libros escolares y reimpressiones.

**El producto literario:** Los textos de la literatura infantil abarcan tanto el campo de la tradición oral y adaptaciones de la misma, como también las traducciones (adaptaciones y traducciones de los clásicos de la literatura infantil de todos los géneros y libros de éxito) y ante todo la creación original en todos los géneros presentes en la literatura infantil actual: libros-álbumes, colecciones de libros de ficción y no-ficción de autores vascos para los no lectores, los lectores principiantes y los avanzados con lo cual la literatura vasca infantil y juvenil tanto en el sentido temático como en el formal sigue las tendencias de otras literaturas infantiles y juveniles de Europa y del mundo.

### ***Del cuento tradicional al cuento moderno – del mito hacia el carnaval y el colapso***

Hasta ahora nuestra atención se ha centrado en la panorámica en la que se ha procurado esbozar las categorías del tiempo y espacio que determinan el sistema de la literatura (infantil) vasca. Esto nos facilitará el paso a micronivel, en el cual (también en relación con el cronotopo) se trazarán las características principales de las obras de Juan Kruz Igerabide,<sup>6</sup> Patxi Zubizarreta<sup>7</sup> y Mariasun Landa,<sup>8</sup> centrándose en la lectura de algunas, según nuestra opinión, de sus obras más representativas.

---

<sup>6</sup> Juan Kruz Igerabide (Aduna, 1956) durante muchos años era profesor de instituto, actualmente es profesor titular de la Universidad del País Vasco. Es autor de varias investigaciones sobre la literatura infantil, sobre todo en relación a la literatura tradicional (*Bularretik mintzora: haurra, ahozkotasuna eta literatura – Del pecho a la palabra: el niño, la oralidad y la literatura*, 1993), pero ante todo es autor de numerosos (premiados) poemarios tanto para los adultos como para los niños (*Begi-niniaren poemak – Poemas para la pupila*, 1995; *Egun osorako poemak – Poemas para horas del día*, 2003; *Botoi bat bezala – Como un botón*, 1999; *Munduko ibaien poemak – Poemas para todo los ríos del mundo*, 2003; *Begi loti – Ojitos dormidos*, 2003; *Gorputz osorako poemak – Poemas para todo el cuerpo*, 2004; *Mintzo naiz isilik – Mi voz para tus ojos*, 2004). Es considerado uno de los más destacados autores de la literatura infantil vasca. En sus libros de poemas «están presentes las marcas de [su] poética: visión, sencillez, sorpresa, elegancia en el verso... Una mirada plural y nueva sobre las cosas, para descubrir un mundo complejo de exacta formulación poética. Naturaleza y palabra son dos las bases que sirven de soporte a esa poesía: contemplación de la naturaleza en primer lugar y búsqueda de la palabra exacta que descubra una nueva forma de ver la realidad, el objeto cotidiano, la vida.» (Kortazar, 2002: 12).

Es también autor de más de veinte cuentos. Uno de sus protagonistas es Grigor (*Egunez parke batean – De día en un parque*, 1993; *Gauetz zoo batean – De noche en un zoo*, 1994; *Denboraldi bat ospitalean – Una temporada en el hospital*, 1995; *Oporraldi bat baserrian – Vacaciones en el caserío*, 1996); para el libro-álbum *Jonás y el frigorífico miedoso* (*Jonas eta hozkailu beldurtia*; ilustraciones de Mikel Valverde), con el cual empieza el ciclo sobre el niño Jonás, recibió en 1999 el *Premio Euskadi*. La novela corta *Hamabi galdera pianoari* se basa en el monólogo interior que ante el piano mantiene una joven a la que se le ha muerto la madre; en la novela de aventuras *Begi argi horiek* el autor nos lleva, junto con su protagonista, a Machu Picchu, en *Bosniara nahi* (*Vuelta a Bosnia*, 2008) tematiza la guerra de la antigua Yugoslavia. Según la iniciativa de Juan Kruz Igerabide en euskara se publicaron las adaptaciones de los textos clásicos de Ulises de Homero (2000) y las Metamorfosis de Ovidio (2001).

<sup>7</sup> Patxi Zubizarreta (Odizia, 1964) se estrenó con *Ametsetako mutila* (*El chico de los sueños*) en 1991 al que han seguido más de una veintena de libros para el público infantil y juvenil. Su obra abarca temas ‘clásicos’ de la literatura infantil y juvenil, como son el amor (*Emakume sugearen misterioa – El misterio de la mujer serpiente*, 1993), las aventuras (*Gizon izandako mutila – El chico que fue hombre*, 2000), y también temas que últimamente

Para analizarlas me serviré de la tipología elaborada por Maria Nikolajeva en su *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature* (2000) en la que se toman como punto de partida distintas nociones de tiempo (tanto el tiempo no-lineal y mítico, el *cairos*, como también el tiempo lineal, el *cronos*) para fijar las diferencias entre los textos infantiles y los juveniles utópicos, carnavalescos y los de colapso. En los textos utópicos según Nikolajeva predominan el concepto del tiempo, del espacio, de los personajes y del acontecimiento idílicos; en los textos carnavalescos el tiempo es dual, nos encontramos ante la coexistencia de dos cronotopos que corresponden a dos niveles del discurso (uno real y el otro ficticio), la modificación del personaje literario en el tiempo, el acontecimiento doble (uno que suele suceder en el nivel real y el otro en el ficticio). En los textos de carácter de colapso el tiempo es lineal, dado que verbaliza el paso irreversible de la infancia hacia la madurez, pasando por la juventud, utilizando, a su vez, motivos y temas de la sexualidad, del nacimiento y de la muerte.

El libro-álbum de Juan Kruz Igerabide *Jonás y el frigorífico miedoso* está destinado a los niños en la edad preescolar y también a primeros lectores. Este es el primero de la serie de los libros que sitúan a su protagonista en situaciones más o menos cotidianas con los que tarde o temprano tiene que enfrentarse cada niño. De ahí que este primer título de la serie hable sobre el miedo que intenta superar el protagonista de tres años al quedar por primera vez solo en casa. Cuando su mamá se ausenta por un momento para bajar a la tienda (con lo cual el cuento empieza y termina con un juego de palabras y de una manera humorística), Jonás tiene que luchar con un miedo cada vez más grande: poco a poco todas las partes del cuerpo se contagian de miedo (el corazón contagia las dos manos y de estas se contagian los ojos) y hasta el frigorífico tiene miedo. Pero este no teme a estar solo, sino al lobo que se

---

se han ganado terreno en los libros para el público juvenil, como lo son la obesidad (*Matias Ploff-en erabakiak - Las decisiones de Matías Ploff*, 1992), la pobreza y la marginalización (*Ostiraleko opila - El bollo de los viernes*, 1998), la violencia (*Marrigorringoak hegan - Mariquitas al vuelo*, 1994), las relaciones entre los padres y los hijos (*1948ko uda - Verano de 1948*, 1994). El tema central de su literatura son los contactos del Oriente con el Occidente, del Sur y del Norte: las migraciones en *Enara, zer berri? (Golondrina, ¿qué hay de nuevo?)*, 1996; *Eztia eta ozpina* (Miel y vinagre), 1995; *Usoa, llegaste por el aire (Usoa, hegan etorritako neskatoa)*, 1999; *Gutun harrigarri bat (Una carta sorprendente)*, 1992; *Atlas sentimentala (Atlas sentimental)*, 1998. Zubizarreta recibió varios premios para su creación (Xabier Lizardi, 1991; Baporea, 1993; Antonio M<sup>a</sup> Labaien, 1997; Premio Euskadi, 1997; Ignacio Aldecoa, 2002; Premio Euskadi, 2006). Compagina su trabajo de escritor con la traducción.

<sup>8</sup> Mariasun Landa (Rentería, 1949) es junto con Bernardo Atxaga, la autora más traducida de la literatura vasca. Licenciada en Filosofía por la Université de La Sorbonne, en la actualidad es profesora de la Universidad del País Vasco, pero también ha impartido clases en Educación Primaria o en centros de euskaldunización. Como destaca Mari Jose Olaziregi, hablamos de una autora cuya trayectoria literaria se ha visto premiada con galardones en el ámbito vasco, tales como: Lizardi Saria (1982), Premio Euskadi (1991), o Antonio María Labaien Saria (2002); o con premios internacionales como el White Ravens en 2002 por *Elefante corazón de pájaro* (2001), además, por supuesto, del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil otorgado por el Ministerio de Cultura español a su obra *Un cocodrilo bajo la cama*, en 2004. Como autora de literatura infantil y juvenil, su trayectoria literaria hace gala de una continua experimentación poética que se plasma en una continua exploración de técnicas y estilos literarios. Pues ése es, según Landa, uno de los retos mayores de la literatura infantil y juvenil, el tratar de hablar de sentimientos humanos intensos y universales de una forma sencilla. (Olaziregi 2012, en prensa).

Autora de numerosos libros destacables, tales como *Chan el fantasma* (1984), próximo al realismo crítico, microrelatos *Iholdi* (1988), *Cuando los gatos se sienten tan solos* (1998) y *Nire eskua zurean (Mi mano en la tuya)*, 1996) han sido incluidos dentro de la corriente de psicoliteratura, *Elefante corazón de pájaro* (2001) y *Un cocodrilo bajo la cama* (2003), son excelentes ejemplos de buena literatura – el segundo de ellos, plantea, en clave de literatura del absurdo, el tema de la soledad y la angustia.

esconde dentro de él y que primero comerá toda la comida y luego, teme Jonás, le comerá también a él.

El tiempo del cuento es cíclico (el juego de palabras que aparece al inicio del libro-álbum también cierra el libro), pero es a la vez concebido de manera lineal, pues durante el breve periodo de tiempo que Jonás pasa sólo en casa ha aprendido algo y por esta experiencia nueva no vuelve al punto del inicio del cuento, sino que progresa.<sup>9</sup> El espacio del cuento es el hogar que con la salida de la madre deja de ser un lugar idílico para convertirse en un lugar de prueba. Como ésta está vinculada a la salida de la madre, su papel (la nutrición) temporalmente lo tiene que desempeñar otro elemento, esta vez el frigorífico. De esta manera, el hogar que inicialmente se nos revela como un *locus amoenus*, conforme va creciendo el miedo del protagonista que hasta llega a convertirse en un pánico, va reflejando el estado de ánimo del protagonista. El narrador heterodiegético es un observador externo, extradiegético, cuya característica es un lenguaje vivo, rítmico, muy propio de la poesía de Juan Kruz Igerabide (Sagastume 1999). Con éste y también con una descripción original del aumento de miedo que tiene en cuenta la perspectiva del niño, logra identificarse con su protagonista hasta tal punto que los lectores en su voz fácilmente reconocemos el apuro del protagonista.

La problematización del concepto predominante del hogar como un lugar idílico aparece también en el cuento de Patxi Zubizarreta *Usoa, llegaste por el aire* (que en la edición esloveno-española cuenta con las excelentes ilustraciones de Elena Odriozola). El tiempo del cuento se parece a los cuentos de hada tradicionales, ya que lo introduce la frase: “Este año, la primavera ha vuelto a traer al cuco,” que a continuación se ubica dentro del espacio actual (“Y esta mañana, la maestra os ha dicho: –El cuco, al igual que otras muchas aves, viene de África en primavera. Entonces, todos te han mirado a ti”, p. 3). El tema de este libro-álbum es muy actual, ya que trata el problema de las migraciones, la tolerancia y las adopciones: el cuco, dice la maestra, trae suerte. El que al escucharlo, llevara encima alguna moneda, tendrá dinero todo el año, pero el cuco es también estúpido, puesto que en los siete años de la escuela sólo ha aprendido a decir cu-cu, además, es una madre mala y granuja porque deja sus huevos en el nido de otros pájaros. La metáfora del cuco y la identificación de la protagonista con la cría del cuco, el uso de la analepsis dividen la realidad del libro en dos realidades iguales y complementarias (la africana y la europea), dos familias (la africana y la europea), varios padres (la mamá de aquí, la mamá de allí). Mediante el uso de recursos simples (frases cortas que se corresponden a la realidad de la protagonista; las alocuciones directas de la protagonista) y una lirización el narrador crea un texto –“pura literatura” (Durán, 1999: 34)– que refleja claramente la perspectiva de la protagonista que difiere considerablemente de la de la maestra y la de sus compañeros de clase. Usoa vino de Africa en su fuga ante la pobreza y el hambre, y en su lucha por sobrevivir. Y aunque no hubiera oído el cuco, habría sido rica siempre, y según Xabier Etxaniz es esto lo que Zubizarreta problematiza en este texto para el siglo XXI que se nos revela como una necesidad de una

---

<sup>9</sup> El tiempo cíclico, sostiene Nikolajeva, lo encontramos en varios clásicos de la literatura infantil y juvenil, como por ejemplo en Winnie de Pooh, donde en el inicio nos encontramos con la escena en la que Christopher Robin baja por la escalera con su oso Edward, y la misma escena aparece al final del libro, esta vez subiendo la escalera. A pesar de todo lo que ha ocurrido en el libro, Winnie de Pooh sigue siendo el mismo “oso tontorrón” (57), pues “en aquel lugar encantado [...] estarán siempre jugando un niño y su oso.” (Milne 2004: 348).

reflexión crítica sobre problemas sociales, personales y políticos. ¿Es realmente cruel aquella madre que abandona a su crío? ¿Quién es el que puede criticar a la madre, al cuco que introduce su huevo en el nido de otro pájaro... cuando no sabe, por qué lo ha hecho? (Etxanz Erle, 2011: 263).

Vamos a concluir esta breve panorámica de los actuales escritores infantiles en euskara con una breve referencia a la obra de **Mariasun Landa** (Rentería, 1949), una autora que según la opinión de expertos en la literatura infantil española es una de las mejores plumas de la literatura infantil de la Península. No solo se trata de una autora premiada con varios premios vascos y con mucha repercusión en toda España (en 2003 le fue otorgado el Premio Nacional de la Literatura Infantil y Juvenil del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) y también en el entorno internacional (el premio White Raven, nominación al Premio Andersen), sino también de una autora, cuya trayectoria literaria muestra su ambición estética mediante la experimentación con distintas técnicas y estilos poéticos (Olaziregi, 2012). Landa varias veces ha destacado los clichés y roles que transmite la literatura (Olaziregi 2000: 392), asimismo ha tocado este tema en el congreso de IBBY de 2010 en Santiago de Compostela (en la tabla redonda intitulada *Las niñas: ¿minoría o mayoría?*). Por eso no sorprende que las protagonistas de sus obras en la mayoría de los casos sean chicas; pero como sostiene Olaziregi, la presencia de mujeres en sus textos no se limita tan solo al testimonio: su papel es mucho más profundo precisamente porque están invirtiendo muchos clichés sexistas (2000: 392).

La protagonista de la novela corta *Cuando los gatos se sienten tan solos*, la narradora en primera persona Mairer empieza a narrar su aventura de la búsqueda de la gata perdida de una manera muy sutil, pero indirectamente:

Al atardecer todos los gatos se sienten muy solos. Lo sé porque a Ofelia le pasaba siempre. Por eso, muchas veces me la encontraba subida a la mesa del comedor, mirando hacia la ventana, inmóvil, traspasando las cortinas con una mirada triste, melancólica, como si fuese una figura de porcelana que alguien hubiera puesto allí para hacer bonito. (Landa, 1997: 7)

La mirada con la que la protagonista ve a la gata, con la que a continuación de la historia llega a identificarse muy claramente, es el reflejo de su propio estado psíquico y también de su posición dentro de la familia que empieza a descomponerse porque los dos padres quieren realizarse profesionalmente – el cambio lo provoca sobre todo la decisión de la madre a volver al trabajo al que renunció después del nacimiento de su hija. Si los lectores presenciamos distintas fases por las que pasa la relación entre la madre y la hija, y la decisión de dejar la gata en un caserío es una decisión de su madre, la gata, paradójicamente, también significa el fortalecimiento de la relación entre las tres mujeres de la familia y sobre todo con la madre (de quien fue la idea de ponerle el nombre de Ofelia por el papel en el drama de Shakespeare que ella misma solía desempeñar) y significa la aceptación de la naturaleza creativa de la mujer salvaje, tal y como lo entiende Clarisa Pinkola Estés.

También esta vez el texto problematiza el papel del hogar como un refugio seguro. Aunque concebido de una manera cíclica que sigue a la estructura casa - marcha de casa - vuelta a casa (*home - away - home*), una estructura típica de los textos infantiles, el tiempo de la narración es lineal (no en el sentido formal, ya que utiliza las analepsis y los anacronismos

que va rellenando el lector), puesto que Mainer mediante su prueba nocturna de la búsqueda de Ofelia que se había escapado, no vuelve de nuevo al punto problemático inicial, sino que su andanza nocturna a la que sucede una neumonía significan un inicio de la solución del problema familiar, a la vez que se anuncia una relación amoroso-amistosa con un chico del caserío.

Es el paso de la infancia a la época de adulto, según Nikolajeva, el que con frecuencia causa el miedo que es la vez la emoción que más abunda en los textos para el público joven (2000: 205). El miedo a paso decisivo a crecer, es decir, entablar una relación de pareja, es el hilo rojo también de la novela breve *Krokodiloa ohe azpian (Un cocodrilo bajo la cama*, 2003), en el que la vida monótona y rutinaria del protagonista, un joven empleado de banco Juanjo (J.J.) se ve afectada por la aparición de un cocodrilo que un día encuentra bajo su cama. Después de varios intentos vanos, descritos de manera humorística, de librarse de él, J.J. visita al médico que le diagnostica de cocodrilitis y le receta los correspondientes medicamentos, y cuando después de un incidente en el trabajo se queda en casa, le visita su compañera Elena “con su cabellera rubia rizada, su sonrisa, con aquella forma suya de teclear en el ordenador que era para volverle a uno loco...” (Landa, 2003: 15), la trama se resuelve con un final optimista en el mutuo reconocimiento de que los cocodrilos pueden convertirse en pequeñas lagartijas.

El tiempo en *Un cocodrilo bajo la cama* es lineal (todo ocurre en 3 días), al principio transcurre de una manera más lenta, ya que su marcha se ve afectada por las descripciones de la rutina diaria del solitario empleado bancario; el espacio de esta novela corta sigue el esquema casa - marcha de casa - vuelta a casa; al lector puede sorprenderle un narrador heterodiegético que al utilizar la ironía no se identifica del todo con el protagonista. La aventura de (anti)héroe se centra en la búsqueda de su papel en el mundo, en la demora de su relación sexual y, con ello, en posponer la verdadera entrada al mundo del tiempo lineal irreversible. Igual que otros textos a los que veníamos aludiendo, también éste emplea la estructura de tipo carnalesco según Nikolajeva, alejándose del mismo hacia la pura linealidad.

A modo de conclusión hemos aportado a la reflexión sobre el cronotopo en la literatura infantil vasca algunas de las características de las categorías del tiempo y espacio en los textos de Marisun Landa, Juan Kruz Igerabide y Patxi Zubizarreta. La lectura paralela de algunas de sus obras ha esbozado una tendencia a reflejar el hogar como un espacio que ha dejado de ser un espacio sin conflictos, un espacio utópico de *locus amoenus*, para convertirse en un lugar de pruebas. Según la tipología de Maria Nikolajeva los textos de Igerabide, Zubizarreta, Landa pueden ser considerados carnalescos y/o textos de colapso, lo que puede observarse también en la imagen del hogar lo que refleja, a su vez, una noción realista de la infancia, concebida no como una idealización (todavía frecuente) del mundo infantil, sino como una época de vida muchas veces llena de inquietudes y dudas. Si además, tenemos en cuenta que se trata de textos formalmente ambiciosos, creemos que cabe afirmar junto con Marijose Olaziregi, quien lo hizo refiriéndose a la obra de Marisun Landa –y su afirmación aquí podríamos ampliarla a todos los textos y autores tratados–, que se trata de una buena literatura que refleja los retos modernos, aunque en cantidades pequeñas (Olaziregi 2000: 400).

## Referencias bibliográficas

### I.

- Atxaga, B. (1996). "Nueva Etiopía", *El Europeo*.
- Igerabide, J. K. (2012). *Jona in prestrašeni hladilnik = Jonás y el frigorífico miedoso*. Medvode: Malinc.
- Landa, M. (1997). *Cuando los gatos se sienten tan solos*. Madrid: Anaya.
- Landa, M. (2004). *Un cocodrilo bajo la cama*. Madrid: SM.
- Milne, A. A. (2004). Historia de Winny de Puh. Madrid : Valdemar.
- Zubizarreta, P. (2012). *Usoa, prišla si kot ptica = Usoa, llegaste por el aire*. Medvode: Malinc.

### II.

- Ariès, P. (1991). *Otrok in družinsko življenje v Starem režimu*. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Blažič, M. M. (2009). "Infraestructura slovenske mladinske književnosti". In M. Stabej (ed.). *Infraestructura slovenščine in slovenistike*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 28). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 83-87.
- Calleja, S.; Monasterio, X. (1988). *La literatura infantil vasca. Estudio histórico de los libros infantiles en euskera*. Bilbao: Ediciones Mensajero; Universidad de Deusto.
- Colomer, T. (2010). Mladinska književnost kot literarna manjšina. *Otrok in knjiga* (78/79), 84-92.
- Duran, T. (1999, April 09). Literatura en estat pur. *El periódico de Catalunya*, 34.
- Etxaniz Erle, X. (2011). Historia contemporánea de la Literatura vasca. In *Crítica e investigación en literatura infantil y juvenil. Crítica e investigação em literatura infantil e juvenil* (pp. 259-265). Vigo; Minho : ANILIJ; Centro de investigação em Estudo da Criança.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11 (1).
- Fernández López, M. (2000). Canon y periferia en literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual. In L. Lorenzo; A. M. Pereira; V. Ružička (eds.). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil* (pp. 13-42). Madrid: Editoriales Dossat.
- García de Enterría, M. C. (1983). *Literatura Marginada*. Madrid: Playor.
- Kortazar, J. (1990). *Literatura vasca. Siglo XX*. Donostia: Etor.
- Kortazar, J. (2002). Introducción. In *Hosto gorri, hosto berde / Hoja roja, hoja verde* (pp. 7-13). Madrid: Atenea.
- Kortazar, J. (2007). Diglosia y literatura vasca. *Olivar*, 8 (9), 71-104. Retrieved from: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1852-44782007000100003&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782007000100003&lng=es&nrm=iso).
- Nikolajeva, M. (2000). *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. London: The Scarecrow Press.

- Olaziregi, M. J. (2000). En torno a la obra de Mariasun Landa. In V. Ruzicka Kenfel; C. Vázquez García; L. Lorenzo García (eds.), *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación* (pp. 391-400). Vigo: Universidad; Servicio de publicaciones.
- Olaziregi, M. J. (2006). Etzikoak. In: *Etzikoak. Antologija sodobne baskovske književnosti* (pp. 223-237). Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.
- Olaziregi, M. J. (2012). "Krokodil, ki ga vsi nosimo v sebi ..." (en prensa)
- Pinkola Estés, C. (2003). *Ženske, ki tečejo z volkovi. Miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Nova Gorica: Eno.
- Pregelj, B.; Olaziregi, M. J. (2010a). Zlata doba, železna doba ali doba literature? : vprašanje periodizacije, reformacije, protireformacije v luči opozicije med vizualno-ustnim ter pisnim skozi optiko slovenske, baskovske in španske literarne zgodovine. In A. Bjelčevič (ed.), *Reformacija na Slovenskem: (ob 500-letnici Trubarjevega rojstva)*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 27). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 147-157.
- Pregelj, B.; Olaziregi, M. J. (2010b). Algúns desafíos da historiografía literaria: estudo comparatista da periodización nas literaturas española, vasca e eslovena. *Bol. galego lit.*, (43), 97-110.
- Pregelj, B. (2010). Recepcija slovenske literature med špansko govorečimi. In A. Zupan Sosič, (ed.). *Sodobna slovenska književnost: (1980-2010)*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 29). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 239-246.
- Pregelj, B. (2011). La imagen de la literatura infantil y juvenil española a través de las traducciones eslovenas. In A.M. Ramos; I. Mociño González (eds.). *Crítica e investigación en literatura infantil y juvenil* (pp. 37-55). Vigo: ANILIJ; Braga: Universidade do Minho.
- Pregelj, B. (2012). Sodobna pravljica v kontekstu sodobne baskovske mladinske književnosti. *Otrok knj.*, 39, (83), 34-45.
- Sagastume, L. (1999). Jonas eta hozkailu beldurtia. *Behinola*, (1). Retrieved from: <http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/egileak/igerabide>
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Atene; London: The University of Georgia Press.
- Shavit, Z. (1999). La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños. In *Teoría de los Polisistemas* (pp. 147-181). Madrid: Arco/Libros.
- Villasante, L. (1979). *Historia de la literatura vasca*. Arantzazu: Ed. Arantzazu.

#### **CHRONOTOPE OF HOME IN THREE CONTEMPORARY BASQUE AUTHORS (IGERABIDE, LANDA, ZUBIZARRETA)**

SUMMARY: The article studies the categories of time and place in Basque children's literature at two levels. At macro level, it outlines the brief survey of the development of the Basque children's literature in the context of minority literatures and polisystem theory, at micro level, it analyzes the chronotope of home in some relevant works of Mariasun Landa (*Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean – When cats feel so lonely; Krokodiloa ohe azpian – The crocodile under the bed*), Juan Kruz Igerabide (*Jonas eta hozkailu beldurtia – Jona and the frightened fridge*) and Patxi Zubizarreta (*Usoa, hegan etorritako*

*neskatoa* – *Usoa, who arrived as a bird*), which can be read as examples of collapsed (Nikolajeva) type of literature.

KEYWORDS: children's literature, the Basque children's literature, Juan Kruz Igerabide, Patxi Zubizarreta, Mariasun Landa, home