LAZARILLO

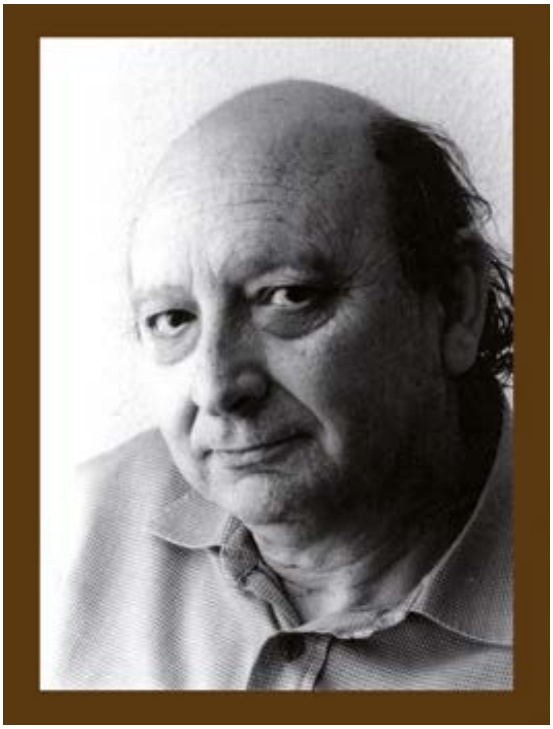
ESTER GARCÍA / PACO ABRIL / JAIME GARCÍA PADRINO / JUAN MATA / ANA AZORÍN / DIEGO RUIZ
ANA G. LARTITEGUI / CHUS LAGO / ESTELLE TALAVERA BAUDET / MAYTE VELILLA / RAFA BALBUENA / CARMEN GIL
ELVIRA MENÉNDEZ GONZÁLEZ / CARLES CANO / MIGUEL ÁNGEL DÍEZ / SONIA SEGARRA / ESTRELLA ORTIZ / EDUARDO INFANTE
SERGIO SUÁREZ / ANA CAPILLA / LUCIA PILAR CANCELAS-OUVIÑA / LAURA LAGUNAS / JAUME CENTELLES

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL
Año 2026 - Nº54 - Precio: 18 €

EL ECO QUE RESUENA (VIII)

ANTONIO MARTÍNEZ MENCHÉN

Una voz con tintes sociales

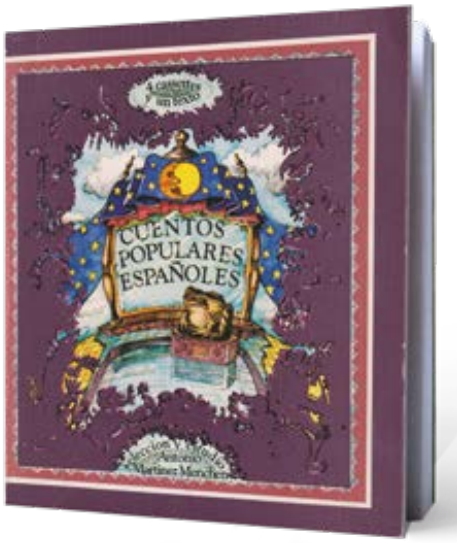


Jaime García Padrino
Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura.

Entre los creadores que han compartido su atención a las obras dedicadas tanto a los lectores adultos como a los más jóvenes, Antonio Martínez Menchén (Antonio Martínez Sánchez, Linares, 9 de marzo de 1930 - Madrid, 7 de enero de 2022) merece, sin duda, ocupar uno de estos intentos por recuperar los ecos de su voz que aún resuenan.

Después de haber ganado una justa consideración como novelista —*Cinco Variaciones* (Barral, 1963) y *Las Tapias* (Barral, 1968)— y con diversos ensayos publicados en *Cuadernos para el Diálogo, Cuadernos Hispanoamericanos, República de las Letras* o el diario *El Sol,* se sintió atraído por una visión social de las más tradicionales y remotas narraciones dedicadas a la infancia. Así, en *Narrativa infantil y cambio social* (1971), ensayo publicado en la prestigiosa colección «Cuadernos Taurus» —dirigida entonces por Jesús Aguirre—, ofrecía una visión pionera al reflexionar sobre el papel de los cuentos folclóricos en un cierto imaginario infantil y su evolución a través del tiempo. A partir de sus primeros recuerdos infantiles, donde situaba su temprana afición por la literatura, y de su valoración de la literatura escrita como producto de una época, se interrogaba por las lecturas de la infancia y del lugar que ocupaban y ocupan en ellas los cuentos tradicionales. A ese cuestionamiento añadía el proceso del paso de la tradición oral a las versiones escritas y consideraba además que la moral de los cuentos campesinos es útil para la formación de los niños. Tales consideraciones le llevaban a la afirmación de que el cuento tradicional o popular refleja en sí mismo una concepción del mundo. En este análisis de las lecturas infantiles, desde la perspectiva de su experiencia personal, comentaba obras como *Robinson Crusoe* —"un tesoro de la juventud"—, otras creaciones a las que calificaba como "Literatura para la rebeldía" —*Dick Turpin* o los distintos héroes de las novelas de Salgari, junto con *Tarzán de los monos*—, para cerrar este ensayo con un comentario crítico de la sociedad de la televisión y el cómic.

Años más tarde, volvía a preocuparse por los relatos tradicionales con una selección de *Cuentos populares españoles* (1982), acompañada de grabaciones sonoras de los textos, junto con adivinanzas y trabalenguas, donde justificaba la doble finalidad de esta recopilación sonora: "Por una parte, salvaguardar una parcela muy importante de nuestro tesoro cultu-



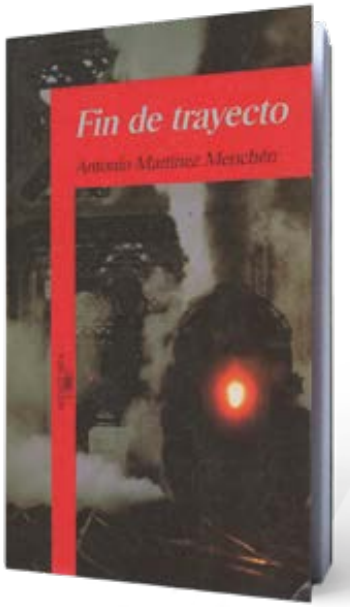
ral; por otra, proporcionar al profesorado de Preescolar y Primeros Cursos de Básica un eficaz instrumento de trabajo". Dividía su estudio preliminar en dos apartados: primero, "Los relatos populares y el patrimonio cultural", donde denunciaba que la evolución social y el predominio de los medios de comunicación había supuesto un "duro golpe a estas manifestaciones" y situaba su trabajo en la línea de recogida y recopilación de relatos que había iniciado décadas antes Aurelio M. Espinosa; y segundo, "Los relatos populares como instrumento pedagógico", destacando, de nuevo, el papel de los narradores orales y del tradicional cuento de hadas como agentes de socialización.

Esa recuperación de sus lecturas infantiles/juveniles tenía también reflejo en sus ediciones preparadas de clásicos de aventuras para la colección lanzada por Legasa al principio de la década de los 80: desde *La flecha negra* (1980), de R. L. Stevenson, a *Nuestra Señora de París* (1982), de Víctor Hugo, pasando por relatos de Salgari —*El león de Damasco* (1981) y *El capitán Tormenta* (1981)— y de Walter Scott, *Quintín Durward* (1981).

Como un desarrollo lógico de esa línea o preocupación creadora, la entrada de Martínez Menchén en la literatura infantil y juvenil estuvo marcada, de un lado por su preocupación social —presente también en sus novelas para adultos— y de otro, por sus recuerdos de las dificultades de la posguerra. Desde esa perspectiva, con *Fosco* (1985) recreaba las vivencias de Pepe, un chiquillo en aquellos años duros, con tonos simbólicos y un planteamiento veraz de las reacciones psicológicas del protagonista, una acertada caracterización de sus personajes, diálogos adecuados y una adecuada gradación en el desarrollo de las peripecias vividas por ese personaje infantil, donde se mezclan las alegrías y las tristezas y el descubrimiento del amor y de la muerte con tonos fantásticos.

Con claro propósito de continuidad trasladaba el protagonismo central de *El despertar de Tina* (1988), a esta adolescente, hermana de Pepe, para insistir en una denuncia —sobre cuyos peligros como moda actual en las publicaciones infantiles el mismo autor había advertido— combinada con una recreación de su universo personal. De tal forma, el relato presentaba los problemas de una equivocada educación religiosa, con las peripecias de la protagonista en el colegio, mezclados con las referencias a la pasada guerra y alusiones al maquis y con la transición a la pubertad de la chiquilla y un importante papel de su madre como telón de fondo.

Completaba esta trilogía dedicada a la posguerra española con *Fin de trayecto* (1991), centrada en las duras peripecias de otro personaje, Luisito el Mona —presente en los dos relatos anteriores como amigo de los dos hermanos—, a partir de su envío a un hospicio tras la muerte de su madre. El relato se convertía así en un complejo viaje a la libertad del protagonista, iniciado con la huida de Segovia en tren, a modo de un pícaro o moderno lazarillo, con referencias a la Guerra Civil y a sus consecuencias para los derrotados —la historia de Merceditas—, mientras va encontrando distintos personajes marginales —un húngaro leñador, Esteban, y su hija, Berta, con la que el protagonista descubre la sexualidad; un pastor, Serapio de Pozuelo; el come cristales de un circo y sus hermanas, que representan el enfrentamiento entre las dos Españas—, hasta su regreso a Segovia. Tras ingresar en el Ejército, pese a su corta edad, y su reencuentro con Tina, de la que está enamorado en silencio, el relato dejaba abierto su final en la búsqueda de la libertad del protagonista. En tan amargo retrato de la época, Martínez Menchén utilizaba un lenguaje preciso, sencillo, con oraciones de estructura simple, breves y concisas descripciones, y términos coloquiales o vulgares cuando lo requería la condición de sus personajes, sin perder ocasión para notas líricas en la descripción de algunas situaciones vividas en este peculiar aprendizaje.



Junto a esa línea realista, dura, de denuncia social, Martínez Menchén se interesó por el desarrollo literario de las posibilidades de la fantasía. Así rendía con *La historia sin nombre* (1987) un homenaje a *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas,* de Lewis Carroll, planteada como un juego literario iniciado con una explicación directa al lector acerca del innominado protagonista citado en el título del relato. En su desarrollo acumulaba encuentros con personajes imaginarios a partir de su huida de una araña, creada en la imaginación del niño protagonista a partir de una frase hecha de su madre: "Tienes telarañas en los ojos". Para esa huida salta al barco que acaba de dibujar en un papel, iniciando un viaje con la compañía de su perro Pipi y en el que encuentra frutos-humanos, un espejo fantástico, lucha contra las letras y vive peripecias absurdas en un mundo fantástico. El viaje, en una estructura circular, termina con el regreso a casa a través del grifo del baño y liberado de las telarañas de los ojos en el momento que debe salir a la calle para tomar el autobús del colegio.

Similar continuidad creadora mostraba con *Del seto de Oriente y otros relatos fantásticos* (1988), una colección de cuentos para lectores en la transición de la infancia a la adolescencia donde su bien demostrada habilidad narrativa mezclaba elementos del mundo de la magia, del misterio y de la fantasía con toques de humor y simbolismo, herramientas bien adecuadas para el tratamiento de temas

como la amistad, la infancia, la muerte y los viajes simbólicos.

Pocos años más tarde, Martínez Menchén iniciaba una presencia casi periódica con la colección «El duende verde», del Grupo Anaya, dirigida entonces por Antonio Basanta y Luis Vázquez. Primero, con *Mi amigo el unicornio* (1992), donde recurría a elementos cercanos al humor del *nonsense* y al fantástico protagonismo de un escarabajo en situaciones absurdas, con abundantes diálogos y la presencia del propio narrador como uno más de los protagonistas.

Otra entrega de sus tratamientos de la fantasía era *En mi casa hay un duende* (1995) con un punto de partida original: el conflicto que supone para el pequeño protagonista central la llegada de un nuevo hermano y la sensación de que ya nadie le hace caso. Ese conflicto le lleva a buscar un duende en la colcha dorada de su habitación, en la que puede entrar montado en un rayo de luna e iniciar un viaje que le hará conocer a un tigre enorme, a un malvado mandarín, a una triste princesa que ha visto convertido a su primo en un pájaro negro, hasta llegar a un palacio de madera donde encuentra, por fin, a un duende muy parecido a su nuevo hermanito. El final del sueño hace que su protagonista acepte esa nueva realidad familiar, completando con acierto el tratamiento de temas fundamentales como el amor entre hermanos y la cooperación con los demás.

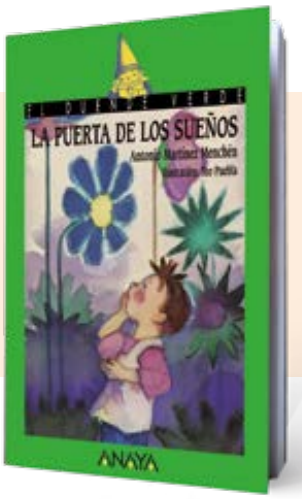
Otra situación familiar conflictiva, el divorcio y separación de los padres, era el tema desarrollado en *La niña que no quería hablar* (1997), cuya protagonista central se enfrenta a su trauma personal a través de la fantasía y del descubrimiento de las bondades de la vida en el pueblo de sus abuelos maternos y de la sincera amistad de otros niños de su edad. Finalmente, situaba la trama de *La puerta de los sueños* (2003) en el día del cumpleaños de su infantil protagonista, momento en el que recuerda a una niña de su edad que, en reali-

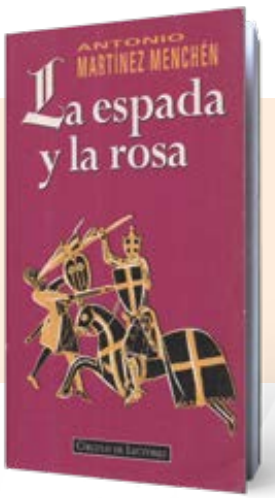
dad, ha conocido en su sueño y que solo podrá reencontrar en otra circunstancia similar, en otro "cuarto con la puerta cerrada", que justifica el título. Así emprende una fantástica búsqueda por extraños lugares e interesantes personajes, hasta descubrir que un antiguo libro puede ser la puerta de los sueños a través de la que encontrará a esa niña soñada.

Además de esas incursiones por los terrenos de la combinación entre fantasía y realidad, Martínez Menchén entraba en los terrenos de las recreaciones de particulares momentos históricos. Así, dirigía *La espada y la rosa* (1993) a los lectores juveniles para presentarles una particular visión de la Baja Edad Media ambientando el relato en las peregrinaciones a Santiago de Compostela y con la inserción de leyendas y referencias a poemas épicos de la época dentro de las peripecias de un joven que en ese viaje descubre el secreto de sus orígenes familiares. La aceptación de esta novela quedaba refrendada, no solo por la concesión del Premio CCEI 1994, sino también por las 36 reimpresiones alcanzadas por este título en 2011 y mantenida después por su paso a la editorial Loqueleo, antigua editorial Santillana.

Las peripecias en el mar, tópico en los relatos de aventuras, estaban presentes en *Con el viento en las velas* (1997), pero tratado con originalidad al situar la acción en el siglo XVIII con la intención de acercar a sus lectores las manifestaciones culturales y literarias de aquel período histórico con el afán de reivindicarlo como momento de eclosión para la novela burguesa, la sátira filosófica y la utopía político social. Con un esquema clásico de los relatos aventureros, utilizaba la narración en primera persona de los recuerdos de su protagonista, obligado por una desgraciada orfandad a embarcarse en un barco negrero portugués, inicio de unas peripecias en las que demuestra su valor e ingenio hasta llegar a un final feliz, después de descubrir el amor y cerrar su periplo aventurero convertido en un rico labrador en España, con su mujer y tres hijos, capaz aún de recordar su aventurera juventud y de soñar "con un gran navío abriéndose camino en los verdes campos del mar con el viento en las velas".

Así cerraba Antonio Martínez Menchén una bien personal trayectoria creativa para los más jóvenes, acorde a su particular concepto de lo que supone escribir para ellos o de lo que cabe considerar literatura infantil y juvenil, reflexiones expresadas en los textos que hemos seleccionado de su ensayo sobre los cambios sociales y las narraciones infantiles y de su artículo sobre el tratamiento de las denuncias sociales en la literatura en general, línea a la que había sido adscrito por la crítica desde sus primeros relatos. ■

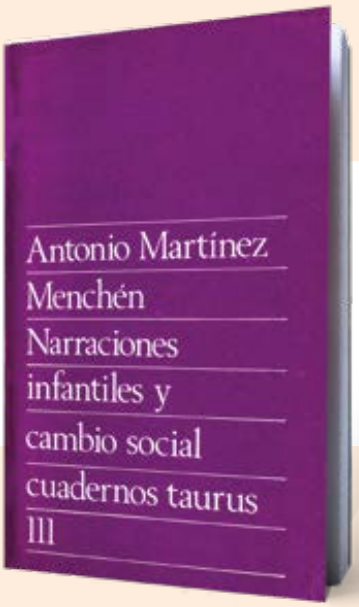
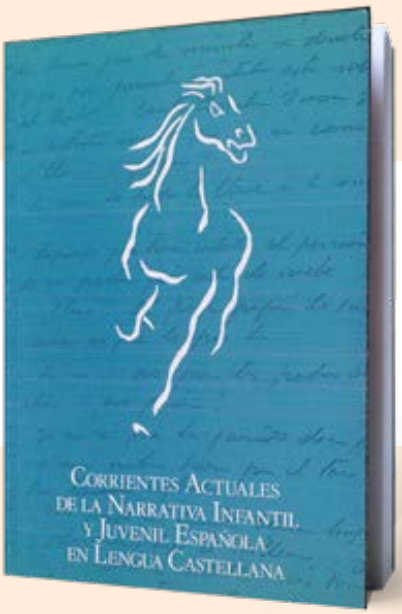




Textos de Antonio Martínez Menchén

Junto a la evasión, junto a la liberalización de tendencias reprimidas, junto a referencias míticas cuyos significados muchas veces se han perdido por completo y permanecen ocultos, tanto para el narrador como para sus oyentes, hay, en el cuento infantil la afirmación clara y rotunda de la ética en que se basa la sociedad que lo crea y cultiva. Llevados por su fuerza evasiva, por su misión de distracción, de entretenimiento, olvidamos muchas veces un hecho esencial: el de la misión didáctica, educadora, de los mismos. Los cuentos infantiles son un agente de socialización; diríamos que, tras las enseñanzas religiosas, el principal agente de socialización en la sociedad que Riesman denomina de dirección tradicional. En ellos se afirman una ética; la ética del inmovilismo, de la rígida estratificación social, de la exaltación de la tradición y la gerocracia, de la condena de toda innovación que atente a esas ñoñas tradicionales que suponen, por otra parte, la afirmación de un cierto orden de producción y de las instituciones en que este orden se basa.

A. Martínez Menchén, *Narraciones infantiles y cambio social (La narrativa infantil y el funcionalismo literario)*. Madrid: Taurus, 1971. Cuadernos Taurus, 111, pp. 55-56.

Pero aquí surge un nuevo problema. Si alguien quiere expresarse desde su vivencia y, al mismo tiempo, quiere hacer una literatura para niños, debe hacerla desde la vivencia del niño que fue. Naturalmente estoy hablando de una literatura desde dentro, aunque siempre cabe y hay quien la hace, y bien una literatura desde fuera, no desde la vivencia sino desde la observación. Pero como ya he dicho, yo soy incapaz de realizar ese tipo de literatura. Entonces, y a partir de este supuesto, el mundo que reflejo no es el mundo actual, sino el mundo de mi niñez. Y esa visión crítica es una visión de un mundo ya pasado, por lo que mi literatura queda también distante a la de esos escritores que pretenden reflejar de una manera crítica el actual mundo de la infancia. Y es así como, catalogándome con cierto humor no exento de verdad, yo, más que en el grupo de autores de literatura infantil de denuncia social, debería ser considerado como un autor de literatura infantil, subgrupo «Literatura Histórica».

A. Martínez Menchén, *La denuncia social en la literatura infantil*, en Aa. Vv., *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1990, pp. 87-88.