

## El padre Coloma y el cuento infantil de origen folclórico

Jaime García Padrino

Con el impulso del movimiento romántico y la exaltación nacionalista en la Europa de la primera mitad del siglo XX, las formas narrativas de origen tradicional recibieron un especial tratamiento dentro de la preocupación por las raíces culturales de cada nación y de la consiguiente atracción por lo popular. Tal fenómeno fue sentido de modo peculiar y bien diferente en nuestro país, como patentizaron nuestros primeros recopiladores con una actitud más volcada a la literaturización que al trabajo científico de recuperación y de fijación de esos elementos tradicionales.

Tanto Antonio de Trueba como *Fernán Caballero*, ejemplos pioneros en esa actitud hacia el folclore narrativo, mostraron una evidente desvinculación con las corrientes folcloristas que triunfaban en aquella época en el resto del continente europeo. Aunque el conocimiento de las recopilaciones de los hermanos Grimm y de otros folcloristas demostraba a nuestros escritores la existencia de elementos comunes en las narraciones escogidas y mantenidas en la memoria del pueblo, dominaba en ellos la valoración del cuento popular como "la más fiel expresión de la manera de ser española, cristiana, hogareña y tradicional"<sup>1</sup>. Así lo demostraba Trueba, en quien, a pesar de su manifiesta admiración por las relaciones temáticas entre versiones recogidas en diferentes países, dominaba el interés por el tratamiento literario de esos elementos sobre cualquier intención científica en la recopilación de los cuentos populares.

<sup>1</sup> Baquero Goyanes, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Revista de Filología Española, 1949, p. 569.

Por otra parte, los relatos de origen folclórico tuvieron también lugar destacado entre las ediciones infantiles aparecidas en los años de la transición de siglo. Esa presencia tiene su justificación en el deseo por ofrecer textos adecuados a la infancia, aún más necesarios en los momentos de escasa producción literaria con expreso propósito infantil. Desde las primeras colecciones lanzadas por la editorial Calleja, allá por 1885, hasta las series que mantuvo la casa editorial Araluce a partir de las primeras décadas del siglo XX, el folclore proporcionaba elementos y temas que, si bien alejados en su esencia de una intencionalidad infantil, ofrecían posibilidades para un tratamiento literario de cierto tono adecuado al niño.

Las primeras versiones literarias de los llamados entonces *cuentos de viejas* se remontan a la primera mitad del XIX y vieron la luz en el *Semanario Pintoresco Español*. Fueron los titulados *Juan Sin Miedo*, *La princesa del bien podrá ser*, *El caballito discreto* y *El caballo de los siete colores*, recogidos por Juan de Ariza, y *El príncipe por un día* y *La camisa del hombre feliz*, de los que no se citaba el nombre de su recopilador. En esta misma revista, a partir de 1849, *Fernán Caballero* publicó sus primeros relatos de inspiración folclórica que justificarían el ser considerada como "la más entusiasta cultivadora de este género del siglo XIX"<sup>2</sup>.

La preocupación de *Fernán Caballero* por las relaciones entre el niño y el folclore se remontan a sus colaboraciones publicadas en el periódico infantil *La Educación Pintoresca*, donde entre 1857 y 1858 publicó algunos de sus cuentos de encantamiento y otros relatos mitológicos y biográficos. Patente así la intención de la autora por acercar esos relatos al carácter infantil, sus *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* (1877), puede ser considerada como la primera antología de cuentos folclóricos pensada para los niños.

Con esa intención de dotar de un complementario valor instructivo a sus creaciones pensadas para los niños, *Fernán Caballero* abría una vía para el aprovechamiento literario de los elementos de las tradiciones populares y de la narrativa de inspiración folclórica. Años después, el padre Luis Coloma continuaría esa misma dedicación, caracterizada en su caso por una actitud donde se unían su condición religiosa y su atracción literaria por las posibilidades de las fuentes tradicionales. Por tal motivo, el padre Luis Coloma represen-

ta un hito más en esa evolución de las actitudes creativas respecto al folclore y su adecuación al mundo del niño, a la que aportó una intensa dedicación por realzar la proyección moral y educativa de las narraciones folclóricas en la formación del niño y del joven.

El ingreso de Luis Coloma en la Compañía de Jesús y su posterior dedicación a la labor docente en centros de la orden determinaron tanto la intencionalidad de sus relatos cortos como el medio para su difusión: las páginas de la revista *El Mensajero del Corazón de Jesús*. Las dedicatorias de aquellas narraciones reflejaban ese contacto del autor con los colegiales y los novicios, considerados por Coloma como el público más necesitado de enseñanzas morales.

Consecuencia de ese asumido apostolado literario es la actitud paternalista ofrecida por Coloma en sus relatos infantiles. A sus lectores dedicaba términos como *corazoncitos inexpertos* o los veía sumidos en una *nativa ceguera*; de ahí sus intentos por ayudarles a perder, sin graves conflictos, *los tupidos velos de la adolescencia*.

Detrás de tan pesado ropaje paternalista, el padre Coloma manifestaba sincera ternura al pensar en los destinatarios de sus creaciones<sup>3</sup>. En *Pelusa*, una de sus últimas obras publicadas, encontramos la siguiente dedicatoria a dos niñas amigas, como testimonio de esa no fingida actitud hacia el mundo del niño:

En las largas y solitarias horas de esta mi última enfermedad me imaginaba algunos días que veníais las dos, como tantas otras veces, y apoyadas en mis rodillas me pedíais que os contara un cuento; y para realizar en parte esta dulce ilusión, os escribí entonces esta historia de PELUSA.

Creo que esto será lo último que escriba; y no porque piense colgar mi pluma como el bueno de Cervantes, sino porque la enfermedad me la arrebató ya de mis manos, y la muerte se encargará pronto de tirarla a la basura, que es lugar más adecuado.

Espero, sin embargo, que cuando las dos seáis unas viejecitas muy monas y leáis estos cuentos a vuestros nietos, diréis al terminarlo: ¡Pobre P. Coloma!... ¡Qué tonto era!... ¡Pero cuánto nos quería!... Y rezaréis después un padrenuestro por mi alma.

<sup>3</sup> Así dedicaba *Pilatillo* (1888) a los alumnos del colegio de Nuestra Señora de la Antigua al recordar sus juegos a la hora del recreo; o *Historia de un cuento* era para "un crítico de diez años que encuentra mis cuentos my vomitos", y *Periquillo sin Miedo* para un "ilustrado general y revoltoso chicuelo".

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 565-576.

Los relatos de carácter infantil, publicados por el padre Coloma en *El Mensajero del Corazón de Jesús*, aparecieron recogidos en el volumen titulado *Cuentos para niños* (1888)<sup>1</sup>. Dos notas esenciales caracterizan esas narraciones: una, la peculiar recreación literaria de los elementos tradicionales bajo el punto de vista de su apostolado o instrucción moral, y otra, el fiel reflejo costumbrista del ambiente que rodeaba aquellas historias cuando eran contadas de viva voz entre el pueblo:

La noticia de que *señá* Juana iba a contar un cuento corrió con la rapidez de una chispa eléctrica, y cuanto chiquillo pelón rompía calzones y lucía churretes en cuatro calles a la redonda, acudió presuroso al Corral de los Chicharros, domicilio de la vieja. Ésta, sentada en el poyo de la puerta, vio venir la granizada con vanidosa sonrisa, paseó una mirada satisfactoria por el inquieto auditorio, rascóse dos veces con la aguja de hacer calceta, y poniendo de nuevo sus dedos en movimiento, comenzó así: (...)

La primera de las notas antes indicadas era expuesta por el propio Coloma en una brevísima introducción a “Historia de un cuento”, primero de los recogidos en ese volumen, cuando declaraba: “Sembrad en los niños la idea, aunque no la entiendan: los años se encargarán de descifrarla en su entendimiento y hacerla florecer en su corazón”. Para servir a ese propósito formativo, Coloma utilizaba un tema de la tradición folclórica, con un tratamiento que procuraba, por una parte, recrear una versión lo más cercana posible a tal como él mismo había escuchado de niño ese relato, y, por otra, adaptarse en lo posible a la labor de los eruditos alemanes de la época:

Este cuento es verdaderamente popular, y lo transcribimos tal como nos fue referido, conservando las graciosas inverosimilitudes y el característico sello propio de este género de literatura, con tanto afán coleccionada y analizada en varios países, sobre todo en Alemania, por los eruditos aficionados a ella. A éstos dejamos el cuidado de explicar las extrañas analogías que existen entre los cuentos populares de todos los países: el que referimos las tiene muy notables con uno, cuyo título no recordamos, comprendido en la colección sueca de Andersen<sup>2</sup>.

Además de evocar unos recuerdos personales que justifican y animan el desarrollo de esta “Historia de un cuento”, Coloma mantiene todos los elementos característicos de la situación original del engaño entre dos compadres, donde uno es engañado en su avaricia por el otro, al hacerle creer que distintos objetos —un gorro encarnado, un conejo, un pito y un saco— están dotados de poderes mágicos. Junto a esa fidelidad al asunto tradicional destaca el interés de Coloma por recrear el tono popular de la narración oral, no sólo en los giros y términos empleados, sino también en la propia técnica expositiva:

Pues señor, que estaba éste (Juanete) una tarde tomando el fresco a la puerta de un sombrero, cuando se ve venir al compadre Juan Botija, echando fuego por aquellos ojos, y con las narices más abiertas que un torillo hosco. ¡Pies para qué os quiero! echa mano a su conejo blanco, se escurre por la puerta del corral, y se va a esconderse en el estercolero de en frente, mientras Catalina seguía cosiendo como si tal cosa, cantando para disimular.

Glorioso San Pantaleón,  
Santazo de cuerpo entero,  
Y no como otros santitos,  
Que no se ven en el suelo.

Presentado como un aviso para un revoltoso chiquillo, el cuento titulado *Periquillo Sin Miedo* es una particular versión del mítico personaje de Juan Sin Miedo, de honda raíz hispánica, a quien Coloma transforma en un travieso monaguillo, gracioso y con desparpajo, que quiere salir al mundo en busca del miedo después de hacer sufrir a su capellán distintas trastadas.

En esa curiosa versión de un viaje iniciático, Periquillo cuenta con dos alforjas que le da su madre y donde están encerrados todos los vicios, los ajenos en una y los suyos en la otra; la primera se la pone sobre el pecho y la que guarda los vicios a la espalda. Despreocupado Periquillo de conocer tales vicios, emprende su camino y se encuentra, primero, una piara de pavos; después, un toro furioso, una partida de ladrones y, por último, con una guerra, sin haber experimentado la más mínima sensación de miedo. Durante las luchas entre el ejército cristiano y otro moro, Periquillo mata a una bruja y consigue un bálsamo maravilloso con el que se puede pegar cabezas. Para convencer al incrédulo rey cristiano de tales poderes del ungüento, pide que le corten la cabeza y demostrar así la verdad de sus

<sup>1</sup> Coloma, P. Luis, *Cuentos para niños*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús (s.a.: 1888), p. 111.

<sup>2</sup> El título no recordado del escritor danés corresponde a *Lille Claus og Store Claus*. Su asunto corresponde al tipo general de *Los dos compadres* y en Coloma es utilizado para ofrecer una enseñanza ante unas travesuras infantiles.

afirmaciones. La situación es resuelta por Coloma con viveza y con oportunos apuntes de humor:

Consintió el Rey más por castigar la arrogancia del muchacho que por creer en el milagro del puchero, y uno de los generales le descargó tan recia cuchillada en el cuello, que saltó la cabeza sobre una mesa, y el cuerpo vino a tierra arrojando sangre a borbotones.

Azorados todos se avanzan al cuerpo unos, a la cabeza otros, el puchero los menos: untan con el bálsamo la tremenda herida, y uniendo ambas partes apresuradamente, recobra al punto el muchacho la vida. Pero en aquella precipitación habían pegado la cabeza al contrario, y el pobre monaguillo quedó con las narices para la espalda y la nuca para el pecho.

La risa que asomaba a los labios de todos quedó de repente paralizada, al ver la extraña mutación que se operó en el muchacho. Fijóse su vista en las alforjas en que llevaba los vicios, y al ver ante sí el morral que contenía los suyos y que nunca hasta entonces había tenido ocasión de considerar, el terror imprimió en su rostro su característico sello: Desencajáronse sus ojos, enronquecióse su voz, y huyendo de un lado a otro, gritaba a grandes voces:

—¡El miedo!... ¡El miedo!... ¡Ya encontré el miedo!...

La comparación con el tema básico del cuento popular de *Juan Sin Miedo* demuestra la sustancial reelaboración obrada por Coloma, en especial en los episodios de los encuentros con el miedo, donde ha suprimido el juego con aparecidos o con cadáveres. Del mismo modo, Coloma varió la estancia en casa de un alcalde, un juez o un rey, con sus correspondientes encargados, por la situación de guerra entre moros y cristianos, pero sobre todo, y de acuerdo con su declarada intención moralizadora, el recurso utilizado para que Periquillo descubra el miedo se aparta de los moldes populares, donde no aparece esa contraposición entre virtudes y defectos<sup>6</sup>.

Con una ambientación de aire oriental, el cuento titulado “La camisa del hombre feliz” relata la enfermedad de un rey a quien sucesivos médicos —un alemán, un inglés, un parisiense y un gallego— no logran encontrar remedio para sus males. Por fin, un médico israelita diagnostica la raíz del mal: la cabeza huera del rey, su corazón de corcho y el excesivo trabajo con el estómago, causas que sólo pue-

den curarse con “la camisa del hombre feliz”. El visir, encargado de la búsqueda de ese remedio y de resolver el problema de su carácter maravilloso, encuentra la respuesta en un viejo y solitario brahmán quien por toda vestimenta sólo tiene su propia piel.

Subtitulada por Coloma como leyenda imitada del alemán, “Las tres perlas” es la historia de una niña huérfana, que superará las dificultades de la vida con la ayuda de las tres perlas: la Fe, la Esperanza y la Caridad. Junto con el cuento titulado “Las dos madres” —única creación original de Coloma entre los seis relatos incluidos en *Cuentos para niños*—, constituyen las muestras de menor interés y frescura de ese volumen dedicado por su autor a la infancia necesitada de una oportuna instrucción moral.

Sin embargo, el tono espontáneo y la gracia narrativa de Coloma vuelven a aparecer en el cuento titulado “¡Porrita componte!...”, desde su mismo inicio, con la antes citada descripción del ambiente donde la *señá* Juana cuenta esa historia a los rapazuelos de la calle con el ritual tradicional de la historia siempre repetida y siempre nueva. A continuación, y con ese afán por recrear las circunstancias de la narración oral, Coloma pone en boca de esa narradora la siguiente digresión en la que caracteriza a los protagonistas centrales del cuento:

Pues señor, que era vez y vez, y el bien que viniere para mí se quede y el mal para quien lo fuere a buscar, de un hortelano más pobre que las ratas, y con peor estrella que un sietemesino; si sembraba melones, cogía pepinos; si plantaba lechugas, le nacían pitas; si llega a sembrar monedillas de cinco duros, le salen ochavos roñosos, y si deja el oficio y se mete a sombrerero, a buen seguro está que nacen chiquillos sin cabeza.

El único fruto de su huerta es una col gigante, regada con agua bendita por la hortelana, quien acuciada por el hombre trepa por sus hojas hasta el cielo para pedir limosna a San Pedro. Así recibe una mesita que, al grito de “¡mesita componte!...” inunda de alimentos al matrimonio, ocasión que aprovecha Coloma para reproducir los discursos intuitivos de los narradores populares en las descripciones y en las apelaciones a su auditorio:

¡Hijo de mi alma, aquello era menester verlo para creerlo!... Porque no bien lo hubo dicho, apareció en la mesa una comida como ni en los manteles del Rey se pone igual: allí había pollos con tomate, y arroz con conejo, y sardinas fritas, y bacalao en blanco, y de postres arrope, y

<sup>6</sup> Espinosa, Aurelio M., *Cuentos populares españoles*, Madrid, C.S.I.C., 1947, vol. II, pp. 505-511.

arroz con leche, y garbanzos *tostaos*. Cuando llegó el hortelano se dieron ambos a dos una *atraquina* que con el dedo se lo tocaban, y todos los días diarios se ponían hasta reventar, que era menester silbarles *pa* que pararan, sin más trabajo ni más guiso que soltar la palabrilla:

—¡Mesita componte!...

El desarrollo de la acción está ya marcado por la avaricia de la esposa y la siguiente petición a San Pedro les proporciona una bolsa que, al oportuno “¡Bolsita componte!...”, se llena de oro. Pero la fuerte ambición de los hortelanos no queda aún satisfecha y pretenden ahora honores de obispo y ser saludados con campanas. Ante la disparatada petición, San Pedro les entrega una porra que con la orden correspondiente castigará al matrimonio ambicioso:

¡Nunca lo hubiera dicho, cristianos!... Porque empieza la porrita a brincar en el aire, dando coscorriones de la cabeza del marido a la de la mujer, y de la de la mujer a la del marido, sin parar de repicarles en la mollera, hasta dejarlos espachurrados en la misma puerta de la iglesia. Lo cual fue castigo de su ambición, su codicia y su soberbia; porque aquella porrita no era otra cosa que la *Justicia de Dios*, y ella es la que manda su Divina Majestad de cuando en cuando a la tierra para susurrarle la pavana a los hombres. Porque como decía mi abuela que esté en gloria, cuando era yo zagalilla: Dios ni come ni bebe; pero juzga lo que ve.

Y se acabó mi cuento con pan y pimienta; y el que quiera saber más, que se compre un viejo.

Aun con ese final moralizante, el relato de Coloma conserva todo su interés de recreación folclórica gracias a su evidente intención por mantener todos los elementos característicos de las narraciones populares y, al mismo tiempo, por acercarse así a los intentos de recopilaciones folclóricas al modo de los trabajos alemanes. Pero sobre todo el autor supo dotar a su lenguaje de una viveza narrativa, con expresiones plenas de gracia, comparaciones ingeniosas y oportunas intercalaciones de vulgarismos.

Fuera ya del volumen de *Cuentos para niños*, Coloma publicó otros relatos dedicados a la infancia. Son los titulados *Ratón Pérez*, *Pelusa*, *¡Ajajú!...* y *Pájaro verde*, incluidos en la edición de sus *Obras completas* (1943), si bien los dos últimos como “obras de juventud”, y que en su conjunto dan cumplida referencia de los tratamientos utilizados por Coloma a la hora de considerar a los niños y a los jóvenes como destinatarios de sus creaciones.

De tal forma, *Ratón Pérez*<sup>7</sup> es una curiosa incursión en el pequeño mundo mítico de la infancia. Con la literaturización de ese personaje fantástico —el ratoncito encargado de dejar a los niños un pequeño regalo con ocasión de la pérdida del primer diente de leche—, Coloma anima una divertida visión humorística de la corte y del Madrid de la época:

Entre la muerte del rey que rabió y el advenimiento de la reina Mari-Castaña existe un largo y oscuro período en las crónicas, de que quedan pocas memorias. Consta, sin embargo, que floreció en aquella época un rey Buby I, grande amigo de los niños pobres y protector decidido de la infancia.

Como todos los niños, ese rey pasa por el trance del cambio en su dentición, y la madre le aconseja que escriba una atenta carta a Ratón Pérez, “como ha sido y es uso común y constante de todos los niños”. Cuando Buby recibe la visita de tal personaje, le pide acompañarle en sus expediciones para conocer a otros niños; concedido ese deseo y convertido el niño rey en otro ratón, visita la casa de los señores de Pérez y respira allí el aire de una comfortable vida según los cánones de la época:

Las señoritas hacían labor con su aya miss Old-Chesse, ratona inglesa muy ilustrada, y la señora de Pérez bordaba para su marido un precioso gorro griego al calor de una chimenea en que ardía alegre un fuego de rabilos de pasas. (...)

Sirvieron el té Adelaida y Elvira en primorosas tazas de cáscaras de alubias, y luego se hizo un poco de música. Adelaida cantó al arpa el aria de Desdémona, “assisa al pie d’un salice”, con un gusto y afinación que encantaron al rey Buby.

Después de cumplir con sus obligaciones, Buby acompaña a Ratón Pérez en la visita a casa de un niño pobre, a quien ve rezar un fervoroso padrenuestro antes de dormirse. Conmovero por la escena, el joven rey promete ser siempre el hermano mayor de los niños pobres de su reino. Si ese final desprende una inequívoca visión paternalista de la propia sociedad, la historia está bien contada por Coloma, con

<sup>7</sup> Coloma, P. Luis, “Ratón Pérez”, en *Obras completas*. Bilbao, Razón y Fe, 1943, pp. 504-510.

un ágil estilo y conseguidas imágenes al jugar con las posibilidades de la transformación zoomórfica del chiquillo. Son razones que permitirían considerar a *Ratón Pérez* como una espléndida muestra de las condiciones de Coloma como narrador infantil, si no pesara demasiado en su lectura el lastre del contenido moralizador que merma en parte la vigencia de su recreación de tal personaje propio del mundo del niño.

Todos esos elementos positivos de las condiciones de Coloma como ágil animador de relatos dedicados a la infancia volvían a aparecer en el titulado *Pelusa* (1912)<sup>s</sup>, que conoció varias ediciones dentro de la Biblioteca Enciclopédica de la Editorial Calleja. Su autor mostraba una vez más ese dominio del tono popular y de los elementos de los cuentos tradicionales, pues, lejos ahora de una intención recopiladora, realiza en *Pelusa* una hábil combinación de componentes folclóricos desde una actitud más creativa.

Desde la caracterización de la bruja Paví —bruja mala que ha raptado a Pelusa, niña de cinco o seis años— hasta la intervención de elementos sobrenaturales o los distintos personajes secundarios, este relato de Coloma adapta y recrea con originalidad los modelos habituales en la narrativa tradicional. Citemos así la figura de la infantil protagonista, a quien la bruja explica que debe su nombre al haber nacido de las pelusas de un nido de ratones; Doña Amparo, la muñeca de la niña, que recibe poderes maravillosos después de haber ayudado su dueña a la Sagrada Familia; el Castillo de Irás y no Volverás, donde están encantados los verdaderos padres de Pelusa; las piedras, que al ser arrojadas a un caldero se convierten en ricas perlices guisadas; la muerte de la bruja Paví y del gigante Don Bruno, descubiertos y con sus miembros dispersos, etcétera.

Si con tales elementos Coloma acomete una combinación, hábil y consciente en cuanto a la relación con las fuentes originales, redondea su creación al introducir referencias actuales —la cita de lugares y de objetos conocidos en el Madrid de entonces (el chocolate Matías López)— y la caracterización de la muñeca maravillosa como una “dentista americana”, con consulta abierta en una calle madrileña. El resultado final es, pues, un brillante relato, con las muy ligeras motas de algunas admoniciones morales, pero que no enturbian el conjunto:

—Mira, Pelusa: en este mundo hay mucha gente mala, pero hay también mucha más buena; y la verdadera ciencia del mundo consiste en saber distinguir las unas de las otras. Aquel pajarito era malo, porque era *pajarito del Diablo*; pero estos otros son pajaritos de Dios, y son tan buenos que lloraron la muerte de Cristo en el Calvario. Por esto dice la copla:

Allá arriba, en el monte Calvario,  
Matita de oliva, matita de olor.  
Lloraban la muerte de Cristo  
Cuatro jilgueritos y un ruiseñor.

Las otras dos narraciones antes citadas como “obras de juventud”, *¡Ajajú!...* y *Pájaro verde*, presentan también esas señaladas características en Coloma a la hora de tratar temas folclóricos y plantearse la condición infantil o juvenil de sus destinatarios. Así, *¡Ajajú!...* es una versión del tema de la muñeca que tiene poderes maravillosos con los que recompensa el buen trato recibido de su dueña, en este caso convertir en oro sus excrementos. La ambición de la madrastra, que espera recibir también esos beneficios, merece el correspondiente castigo, pero la muñeca Rafaela es arrojada por la ventana y la casualidad hace que llegue hasta el rey y quede prendida de su cuerpo, situación que obliga al autor a evitar los rasgos casi escatológicos y a sugerir más que a explicar.

Su Real Majestad lanzóse sobre ella dando tropezones, con el ansia del naufrago que extiende la mano a la tabla salvadora. La desdichada Rafaela no protestó, ni dijo una palabra, y su Real Majestad satisfizo como pudo, a costa suya, sus aseadas intenciones. Pronto nubló su contento un extraño prodigio: la muñequita no se despegaba. Su Real Majestad tiró con una mano, tiró después con la otra, tiró con ambas a un tiempo, tiró, tiró cuanto pudo, y la muñequita, siempre firme en su puesto, permaneció allí pegada, tiesa e inflexible, con un molesto apéndice que le había de dificultar mucho el sentarse. La situación era embarazosa, y su Real Majestad se puso muy enfadado.

Los intentos para separar a la muñeca del cuerpo del rey fracasan. Primero, “seis gallegos de los más fornidos que pudieran encontrarse”; después, cinco yuntas de bueyes, y más tarde, todos los que quieren conseguir el premio prometido, y cuyos esfuerzos son jaleados con el grito que da título al cuento. Pero la única persona que puede realizar el prodigio es la muchacha que había cuidado de

<sup>s</sup> Coloma, P. Luis, *Pelusa*, Madrid, Saturnino Calleja, 1912.

la muñeca y consigue así pasar a la historia como Ajajú la Pelona y ser “preclara Reina”.

Para desarrollar el tema del príncipe encantado en forma de ave, Coloma sigue en su *Pájaro verde* el esquema habitual de otras versiones en la literatura escrita, como las de Madame d’Aulnoy (*El pájaro azul*)<sup>10</sup> y de Juan Valera (*El pájaro verde*, 1860). La versión de Coloma aporta interesantes variaciones en el carácter de los protagonistas. Así, el *Señó* Miguel, padre de la protagonista, es un hortelano bien acomodado y su papel más activo, pues proporciona a la niña el libro que hará aparecer al pájaro verde y transformarse en su auténtica condición del Príncipe Mírame Lindo, además de comprender el origen de las perlas regaladas por el pájaro maravilloso. Añadamos a tales rasgos originales la caracterización de Lelita, la protagonista central, a quien Coloma define con la siguiente frase: “era una revolucionaria digna de los tiempos modernos”.

Otra de las aportaciones de Coloma a ese tema tradicional es la atención dedicada a las relaciones de Lelita con Andrea, su maestra, que será después su madrastra, y con las hijas de ésta, y al proceso del amor entre la chiquilla y el Príncipe Mírame Lindo, derivación folclórica del tema de Cupido y Psiquis y emparentado con el Rig Veda (siglo XV antes de Cristo), donde se ha situado el primer cuento de amor conocido<sup>11</sup>. Ese aporte de Coloma hace que las relaciones amorosas estén presididas por la castidad y la constancia en el sentimiento, y así Lelita, antes de abrir el libro que le traerá al pájaro verde, ha leído y disfrutado con otro donde conoce “la historia del casto José”.

Dentro ya del tratamiento del tema folclórico, la envidia de la madrastra y de sus hijas les lleva a preparar una trampa al pájaro verde y destruir así la felicidad de Lelita. El príncipe cree entonces que la muchacha es la culpable de sus heridas, y ésta debe superar la prueba de romper tres “zapatos de hierro” para curar a su enamorado. Si en tal desarrollo de los modelos del acervo narrativo tradicional hay motivos para elogiar la actitud recreadora de Coloma, debemos insistir en sus frecuentes comentarios intercalados fuera de lugar y ex-

traños a esa tradición, así como en sus irónicas explicaciones sobre problemas actuales —la igualdad de las personas como derecho de la Constitución entonces vigente y tema irónico de una conversación entre dos grullas—, o el modo de justificar el conocimiento demostrado por el Príncipe Mírame Lindo sobre el pensamiento religioso de Santa Teresa de Jesús:

No debe extrañar a V. A. ver una cita de la ilustre doctora en boca del Príncipe Mírame Lindo, porque era el joven temeroso de Dios, profundamente religioso y enemigo de todas aquellas lecturas que una ilustración superior y una previsión paternal nos prohíben.

Del mismo modo, una inequívoca admonición moralizante rompe el clima conseguido por Coloma en el desarrollo del bello tema de la historia:

Porque si bien un autor francés ha dicho que la constancia en amor es el intervalo entre dos caprichos, otro español dice que el aguardar es el consejo que da la constancia para llegar al logro.

La actitud moralizadora demostrada así por Coloma, tanto en tales admoniciones como en el tratamiento temático de esos cuentos, hace pensar más en creaciones pensadas para la juventud, donde el autor se ocupaba de aprovechar los temas folclóricos al servicio de la formación moral de tales destinatarios.

Hasta aquí, pues, este comentario de las obras narrativas dedicadas por Coloma a la infancia y a la juventud de su época. Valga quizá como una cierta llamada de atención acerca de la posible vigencia de esas creaciones. Vigencia no tanto de sus particulares intenciones creativas, pero sí de su actitud recreadora de los elementos folclóricos. Vigencia también de su estilo narrativo adaptado al tono auténtico del relato oral. Y vigencia de, al menos, dos de tales relatos —*Pelusa*, ¡*Porrita*, *compónte*...!— que merecen ediciones actuales, pues, sin la presencia de los autores y obras de esos valores ya clásicos, el panorama de la actual oferta editorial podrá ser bien rico y variado, pero sin duda incompleto. Demos, pues, un lugar adecuado a aquellos creadores que, ahora olvidados o ignorados, en su momento se preocuparon por las posibilidades y necesidades del niño como destinatario de sus creaciones.

<sup>10</sup> Con leves variantes, Coloma repite en este relato el tema central tratado por Juan Valera en *La muñequita* (1894) y *La buena fama* (1895), si bien Coloma aporta un mayor realce al tema de la protagonista maltratada por la madrastra, planteamiento que reitera en *Pájaro verde*.

<sup>11</sup> Aulnoy, Madame d’, *Cuentos de hadas*, Barcelona, Bruguera, 1979, pp. 19-87.

<sup>12</sup> Espinosa, Aurelio M., *Ob. cit.*, vol II, pp. 484-497.