

Comentario cara á formación lectora. *Un crocodilo debaixo da cama,* de Mariasun Landa¹

Mari Jose Olaziregi Alustiza

RESUMO Achega á obra de Mariasun Landa *Un crocodilo debaixo da cama* (2004), na que M^a José Olaziregi adopta unha perspectiva crítica atendendo, sobre todo, ao efecto estético da obra e ao valor do comentario como un factor de dinamización da lectura. Despois dun percorrido pola biografía de Mariasun Landa, detense na súa poética, da que salienta que Landa entende a LIX como un xeito de falar de sentimentos e emocións de forma sinxela para chegar a este tipo de lectorado. A seguir, repasa a produción da autora vasca dende os seus inicios nos anos setenta e as tendencias nas que se foron inscribindo as súas obras, dende a fantasía das iniciais, pasando por aquelas nas que predominaba o realismo crítico, o minimalismo, a psicoliteratura ou o nonsense até aquelas nas que adquiren especial importancia os animais como símbolos dos nosos medos interiores. Nesta última vertente inscribe *Un crocodilo debaixo da cama*, da que sinala a temática, o argumento e algunhas estratexias textuais. Remata atendendo á intertextualidade e ofrecendo algunhas suxestións para traballar co alumnado.

231

ABSTRACT The author approaches the work of Mariasun Landa *Un crocodilo debaixo da cama*(2004), examining principally its aesthetic impact and the dynamic effect of the commentary on the reading of it. After giving a short biography of ML, she concentrates on the poetry, noting that ML, by dealing in a simple way with emotions and feelings, succeeds in making contact with her youthful readership. She then goes through the output of the Basque writer, from her early work in the 70s, showing its evolution through various periods and styles, from fantasy through realism, minimalism, psycholiterature and nonsense-verse, to her later work in which animals play an important role as symbols of our deepest fears. Obviously, *Un crocodilo debaixo da cam* belongs in this category, and ML analyses its theme, plot and textual strategies. She finishes by looking at intertextual aspects and providing suggestions for classroom work.

¹ Tradución do castelán realizada por Isabel Mociño.

Aínda que a algúns lles poida parecer dubidoso, un comentario de texto pode resultar unha actividade máis que recomendábel para dinamizar a lectura. Refírome, por suposto, ao tipo de comentario de texto que parte da premissa de que un libro constitúe unha atraente promesa, unha invitación ao diálogo onde nós, os lectores, xogamos un rol realmente protagonista. Falamos dunha metodoloxía crítica que nega o significado primario dos textos, isto é, unha perspectiva substancialista, e que sitúa na descrición do *efecto estético* a función máis importante da actividade crítica. Será este punto de vista o que nos guiará polos textos da autora vasca Mariasun Landa e, en especial, polo conto *Un crocodilo debaixo da cama*, texto merecedor do Premio Nacional de LIX en 2003. Para iso, iniciaremos o noso percorrido cunha presentación da autora e da súa evolución literaria para, a continuación, centrarnos na obra mencionada².

Perfil biográfico e poética da autora

232

Até o momento, son vinte e sete os libros que a guipuscoana Mariasun Landa (Rentería, 1949) leva publicados. Na actualidade, é profesora de Didáctica da Lingua e a Literatura na Universidade do País Vasco, pero tamén deu clases en Educación Primaria ou en centros de euskaldunización. Falamos dunha Licenciada en Filosofía pola Université de La Sorbonne, que xa na súa adolescencia manifestaba un claro desexo de ser escritora (conta que pasaba a limpo os seus contos e que lles poñía tapa³). A súa traxectoria literaria viuse premiada con galardóns no ámbito vasco tales como: Lizardi Saria (1982), Premio Euskadi (1991) ou Antonio María Labaien Saria (2002); ou con premios internacionais como o White Raven en 2002 por *Elefante corazón de paxaro* (Xerais, 2001), ademais, por suposto, do Premio Nacional de LIX antes mencionado.

En canto á poética da autora, é dicir, ás súas ideas arredor da creación literaria (obxectivos estéticos, propostas literarias...) é interesante resaltar o concepto de infancia do que parte Landa á hora de crear os seus textos. Nunha interesante entrevista que se pode consultar na rede⁴, Landa subliña o feito de

² Para un percorrido máis detallado da obra da autora, recomendo a lectura do meu artigo "Mariasun Landa o la poética de la ternura", *CLU*, nº 122, 1999, pp. 7-21.

³ Cf. *Cuadernos de Pedagogía*, nº 329, novembro 2003.

⁴ *Euskonews&Media*, nº 220, 2003/07-24/09-11.

que na infancia se poden ter sentimentos e emocións fondas (soidade, medo, odio, amor...), pero que o neno/a non pode acertar a manifestalas. Aí radicaría, segundo Landa, un dos retos maiores da literatura infantil: en tratar de falar de sentimentos humanos e universais dunha forma sinxela, cun estilo aparentemente simple. En consecuencia, para Mariasun Landa calquera tema é válido en LIX. A autora afirma valorar o risco e a tenrura⁵, así como a intensidade e o ritmo. Falamos dun tipo de escritura onde cada palabra, cada parágrafo está milimetricamente estudado, onde se busca eliminar o superfluo e carente de capacidade evocadora. En canto aos obxectivos que persegue ao escribir, a autora afirma:

Muchas veces cuando escribes hablas de tí, pero de una forma muy disfrazada; también tiene un componente de evasión y consolución. Hoy que tengo un mayor oficio, a escribir me mueven motivos de autoconsuelo⁶.

Inicios pola senda da fantasía

É na década dos 70 cando o sistema literario vasco se beneficia dos cambios socio-históricos e culturais que se viñan producindo dende a década anterior. A unificación da lingua vasca (1968), a creación de eventos culturais como a Feira do Libro de Durango (1965), o movemento artístico que, da man de escritores como Gabriel Aresti ou artistas como Jorge Oteiza, sentou as bases para a modernización da literatura en lingua vasca... supoñen un claro avance para que tamén a LIX suba ao carro da modernidade. É precisamente nunha das ikastolas ou escola vasca que se foron afianzando por aquela década onde Mariasun Landa inicia a súa traxectoria profesional como docente. Se, como afirma o crítico K. Hume⁷, toda literatura é produto da loita entre dous impulsos, o mimético e o fantástico, o impulso creador que prevalece nos inicios de Landa é o fantástico. Falamos dunha fantasía, denominada polos críticos anglosaxóns como doméstica, onde o punto de partida é un feito que altera o cotián⁸. Trátase dun tipo de fantasía que pretende reflexionar arredor da arma-

⁵ *Cuadernos de Pedagogía*, art. cit.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*, Nova York: Methuen, 1984, p. 20.

⁸ Cf. L. Smith, en P. Hunt (ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Nova York: Routledge, 1996, p. 298.

zón que consideramos realidade, para cuestionala, para discorrer sobre os estreitos límites que supostamente separan os dous mundos.

A lectura de G. Rodari (*Cuentos por teléfono*, 1973) influirá na liña fantástica adoptada pola autora nos seus inicios⁹. O seu primeiro libro, *Amets ubinak* [*Ondas de ensoño*] (Elkar, 1982), incorpora un conxunto de contos de diferente temática e factura literaria. Entre eles, destacaríamos a *Txaf planetaf* [*O planetaf txaf*], onde se nos presenta un planeta no que todas as palabras acaban en “-af” e cuxo intertexto máis inmediato sería o conto *El país con el “des” delante*, de Rodari, ou *Ascensore biburria* [*O ascensor traveso*] tamén próximo ao conto “Ascensor para las estrellas” do citado escritor italiano. Completaremos a referencia a estes inicios literarios de Landa coa mención de dúas obras que unen a utilización de elementos fantásticos, co obxectivo de criticar modelos literarios estereotipados: *Elixabete lehoi domatzailea* [*A domadora de leóns Elixabete*] (Elkar, 1983) ou *Partxela* (Elkar, 1984), ambas son un bo exemplo do que dicimos.

O realismo crítico

234

A orixe do que na actualidade se coñece como realismo crítico sitúase nas revoltas e reivindicacións antiautoritarias que se sucederon nalgúns países europeos na década dos 60. A través do humor e da fantasía, os escritores que se inscriben nesta corrente literaria tratan de denunciar as inxustizas sociais do mundo que nos rodea. Falamos de creacións artísticas que non descoidan o pracer estético e lúdico que debe prevalecer en todo texto literario. Grazas ás traducións, os lectores do estado español coñeceron, na década dos 70, toda unha serie de obras onde a mirada crítica do narrador/a denunciaba a falsidade e incongruencia de moitas actitudes dos adultos. Temas como o divorcio, a maternidade, a problemática dos adolescentes... foron entrando na literatura para os máis novos da man de U. Wölfel, F. Hetmann, M. Gripe, P. Härtling, T. Haugen ou Christine Nöstingler (1936).

A referencia a Ch. Nöstingler non é, en absoluto, gratuíta, xa que a propia Mariasun Landa manifestou reiteradamente a admiración que profesa pola autora austríaca¹⁰. Esta admiración quedou reflectida na homenaxe literaria

⁹ Véxase a entrevista publicada en *Leer*, nº 41, abril 1991.

¹⁰ Cf. *Ibidem*, p. 65.

que Landa quixo facer a Nöstingler cando no seu conto *Amona, zure Iholdi* [*Avoa, a túa Iholdi*] (Servizo de Publicacións do Goberno Vasco, 1999) non dubidou en parafrasear o coñecido título *Querida abuela, tu Susi* (1987), de Nöstingler.

A publicación de *Chan el fantasma* (La Galera, 1984) marcará un punto de inflexión na produción literaria de Mariasun Landa. Gañadora do Premio Lizardi de LIX en 1982, inscribíase na corrente do realismo crítico que estamos comentando. O feito de que un fantasma chamado Chan narre a historia dunha nena con trazos autistas que é internada nun psiquiátrico dános a idea da intensidade emocional do relato. Traducida ao castelán, catalán, albanés, grego e inglés, é a obra que lle abriu as portas a outros mercados literarios á autora e a que, segundo o profesor X. Etxaniz¹¹, a converteu en pioneira da literatura infantil vasca moderna.

A historia comeza co relato, en boca do fantasma, dos feitos que conduciron a Karmentxu ao psiquiátrico. Presentada como una grande analepse (*flash-back*), o relato está escrito en primeira persoa e son frecuentes as apelacións ao narratario (xeralmente utilizando a segunda persoa plural). Ao igual que o faroleiro d'*O Principiño* de A. de Saint Exupéry, Chan espera subido nun farol á súa amiguiña. A protagonista Karmentxu séntese soa e os seus únicos aliados son os xoguetes e o fantasma que só ela pode ver.

Támén podemos percibir o carácter crítico da obra de Mariasun Landa nos títulos que seguen a *Chan el fantasma*. A autora non dubida en tratar temas que, a priori, foron xulgados de “pouco adecuados” para os lectores mozos, como pode ser o tema da morte en *O avó* (Galaxia, 1988), o tema da transgresión das normas sociais en *Irma* (Galaxia, 1990), o tema do dereito á folga para conseguir obxectivos que se consideran xustos en *A miña bicicleta testalana* (Tambre, 2004) ou a denuncia do conformismo e a intransixencia en *Potx* (Elkar, 1992).

Minimalismo

A publicación de *Iholdi* (Erein, 1988) supón un novo punto de inflexión na evolución literaria de Mariasun Landa. Trátase dunha das súas obras máis

¹¹ X. Etxaniz e M.J. Olaziregi, *Escritores de literatura infantil y juvenil en euskera*, Iruña: Pamiela, 1998, p. 41.

logradas, incluída na Lista de Honor do IBBY. Tamén é importante polo feito de que marca o inicio dunha colaboración artística, a que Landa manterá coa ilustradora vasca Asun Balzola (1942), colaboración que se materializará en propostas artísticas realmente suxestivas e que acertan en plasmar unha proposta próxima ao minimalismo.

Se con *Chan el fantasma* Mariasun traía a modernidade á LIX escrita en éuscaro, con *Iholdi* dará un paso adiante na súa evolución poética e aproximárase a estéticas máis posmodernas. A levidade, rapidez, exactitude, visibilidade... son algunhas das características que I. Calvino, no seu coñecido *Six Memos for the Next Milenium* (1985), atribuíu á literatura do milenio que acabamos de inaugurar. A maioría delas cúmprense en *Iholdi*, libro fragmentario, composto por dezaseis microrrelatos cuxa aparente sinxeleza, exactitude e poder de suxestión sorprende a calquera lector. Atopámonos ante unhas narracións onde a simplificación de medios, o minimalismo, intensifica o efecto perseguido. Ademais da proximidade poética a escritores como Raymond Carver que a crítica francesa subliñou¹², teríamos que mencionar a súa afinidade con escritoras como Katherine Mansfield pola sutileza, a penetración psicolóxica e as resonancias simbólicas que ambas autoras buscan nos seus contos breves. Ambas destacan na súa capacidade para crear personaxes desde dentro, para facelos realmente críbeis aos ollos do lector. E ambas mostran un empeño obsesivo pola exactitude das palabras. Todo está calculado, premeditadamente simplificado, incluso o número de palabras.

236

A maioría dos relatos que compoñen *Iholdi* están narrados en primeira persoa utilizando o presente de indicativo e amosan, con grande acerto estilístico, o punto de vista infantil dos protagonistas. A soidade, incompreensión ou tristeza que habitan nos pequenos protagonistas son reflectidos como micromundos nos que contrasta a intromisión dos adultos. Os contos que, xunto a *Iholdi*, integran o volume *Cuadernos secretos* (Edebé, 1994), *Ainboa* e *Alex*, teñen claras similitudes co primeiro. Tamén teríamos que recordar neste punto o excelente conto *María y el paraguas* (La Galera, 1990), próximo igualmente a unha estética minimalista.

Recentemente, *Iholdi* converteuse na protagonista dunha serie de historias: *Amona, zure Iholdi* (Servizo de Publicacións do Goberno Vasco, 1999) e *Marina* (Elkar, 2003). De novo, a intensidade das emocións de *Iholdi* convér-

¹² Cf. *Livres au Trésor*, sélection 1997, p. 17.

tense en base dunhas historias que buscan reflexionar sobre sentimentos tan humanos como a soidade ou o medo. No primeiro dos contos, *Amona, zure Iholdi*, a pequena Iholdi envía unha carta á súa avoa morta onde se contan, nun estilo que imita a fala infantil, as súas preocupacións a raíz do problema que padece: a enurese nocturna. O conto narra como Iholdi e o seu amigo Martín atopan unha pistola na chabola do parque, e como este pretende obrigarlle a xogar con ela, ameazándoa con delatar o seu problema de control de ouriños. A tensión narrativa que produce o dobre medo (medo a ser ridiculizada, medo ao perigo que supón unha arma) vai *in crescendo*, e ao igual que nos contos maxistrals de Chejov ou Carver, a presenza ameazante da pistola inunda a nosa lectura. As recomendacións da avoa posibilitarán que Iholdi lance a pistola (e os seus medos) ao estanque do parque cando descobre que crecer é, ante todo, facer fronte aos nosos medos. No caso de *Marina* (2003), o narratorio non é a avoa, senón unha profesora. A narración presenta a relación que Iholdi ten coa súa coidadora Marina e os celos que xorden na pequena cando descobre que esta ten un amigo que se converte en habitual nas súas visitas ao parque. O texto iran os preparando para o desenlace fatal desta amizade, pois Iholdi descubrirá que ese neno de aspecto sospeitoso está metido en cuestións de droga.

Psicoliteratura

A utilización da primeira persoa narrativa e o recurso á memoria como fío condutor da narración son, segundo a Crítica Feminista (B. Ciplijauskaité, E. Showalter...), algunhas das peculiaridades temático-formais da literatura feminina contemporánea. E é que, tras S. de Beauvoir, se afirma que as mulleres necesitan recordar, necesitan reconstruír un pasado que lles foi negado. Esas características son, precisamente, as que prevalecen en textos de Mariasun Landa próximos á psicoliteratura: *Cando os gatos se senten tan sós* (Anaya, 2000) e *A miña man na túa* (Xerais, 1996).

Maidier é a narradora do conto *Cando os gatos se senten tan sós*. Nel cóntasenos a historia da relación de Maidier coa súa gata Ofelia, relación que ten lugar durante a crise matrimonial que se desencadea entre os seus pais a raíz de que a nai de Maidier decide retomar a súa carreira de actriz. A soidade á que pouco a pouco se ve abocada Maidier, fará que se refuxie na súa gata e que non dubide en saír na súa busca cando o animal foxe do casarío ao que fora transportada. Presentada como unha analepse (ou *flash-back*), os recordos irán tomando forma

na memoria de Maider, até o intenso desenlace da obra. En realidade, a gata será un elemento que actuará como un espello onde se reflectirá a soidade da nena.

No caso de *A miña man na túa*, o protagonista-narrador é un rapaz de catorce anos que tamén foxe do seu fogar por celos ante a nova relación que ten a súa nai viúva. Coincide con Maider na súa necesidade de contar as súas vivencias e, por iso, escribe en forma de monólogo unha especie de diario que relata os acontecementos do 17 de xullo entre as cinco da tarde e o amencer do día seguinte. Trátase dunha obra aberta, de final indeterminado e na que un dos maiores acertos consistiría na recreación dos contraditorios sentimentos do protagonista na súa fuxida. O anoxo e celos iniciais pasan a converterse nun fondo sentimento de soidade e preocupación pola súa nai e a intensidade dos sentimentos poñen de manifesto a necesidade que ten dela.

Nonsense

238

Din os expertos que os nenos comezaron a divertirse coa literatura cando comezaron a ler *nonsense*. Na senda do proposto por E. Lear ou L. Carroll, o *nonsense* subverte a lóxica da realidade, grazas a propostas estilísticas que gustan de combinacións estrañas de palabras e ideas.

En *O carpín suicida* (Xerais, 2004) a fantasía volve estar ao servizo dun obxectivo ético. O humor e o surrealismo co que o aventureiro calcetín afronta o seu desexo de suicidarse volve incidir nunha mensaxe constante na obra de Landa: na vida hai que arriscarse. Poderíamos considerar o texto como unha narración de aventuras, narración da que resaltariamos o seu ritmo trepidante, a dosificación do suspense ou as técnicas da oralidade (repeticións, xustaposicións...). O protagonista, Augusto, é un calcetín inconformista na busca do seu verdadeiro amor. Por iso, porque sabe que a vida é demasiado breve, decide arriscarse, suicidarse, unha actitude próxima ao estoicismo de Séneca que planea pola obra.

Unha fauna interior

“Si supiera realmente quién soy, os lo diría. A veces me siento elefante, otras veces una pulguita”¹³. Non é unha mala definición para unha escritora

¹³ Mariasun Landa, *La bruja y el maestro*, 2001.

cuxa obra vén protagonizada, en gran parte, por animais. Esta fauna literaria foi, precisamente, a que lle serviu de escusa para falar da súa *fauna interior* nos cursos de verán da UIMP, en 2003. Mariasun afirmaba que a literatura ten para ela unha función consoladora, pois serve para exteriorizar os seus medos interiores grazas, entre outros recursos, á utilización de animais.

O conto *Rusika* (SM, 1993), por exemplo, relata a historia dunha pulga chamada Rusika que no seu afán de ser bailarina decide viaxar a Rusia. Os acontecementos que se sucederán durante os oito días que dura a odisea permitirannos coñecer con grande humor e ironía as diferentes persoas e situacións que irá vivindo a pulga. Tamén é de destacar o recurso ao humor e á ironía en *Julieta, Romeo y los ratones* (SM, 1994). Trátase da historia de amor entre Julieta, unha larpeira que decide poñerse a dieta para desgusto da colonia de ratos que habita no caserón onde vive, e Romeo, un varón con aspecto de profesor de actitudes pouco heroicas. As repeticións e oracións coordinadas, os constantes metacomentarios, as antíteses... son algúns dos recursos que utiliza a autora para dotar o texto dun ritmo narrativo realmente acelerado.

Por outro lado, o protagonista de *El patito y el sauce llorón* (Armand, 2004) é un patiño que quere ser submarinista e, aínda que á Mamá Pata e aos seus irmáns non lles faga demasiada graza a idea, el logrará enfrontarse aos cisnes grazas á complicidade do seu amigo o salgueiro chorón. O nexo intertextual co coñecido conto de Andersen é máis que evidente. Son as reflexións do salgueiro as que mellor resumen a mensaxe da obra: “La verdad es que nada que merezca la pena está a la vista. Hay que profundizar y buscar mucho en esta vida para encontrar algo interesante” (p. 26).

Elefante corazón de paxaro (Xerais, 2001) é outro exemplo de texto que prefigura un dobre lector implícito. Cremos que se algo resulta destacábel na traectoria da autora vasca é a súa capacidade para propoñer textos que resultan igualmente atractivos para nenos e adultos. Historias como *Chan el fantasma*, *Iholdi*, *Amona*, *zure Iholdi*, *O carpín suicida*, *Un crocodilo debaixo da cama...* ou o conto que obtivo o premio White Raven, *Elefante corazón de paxaro*, son un exemplo do que dicimos. *Elefante corazón de paxaro* narra a historia dunha profesora que acepta unha praza para dar clases a unha manda de elefantes na selva. A valentía dunha das elefantas da manda, Kikunga, salvará ao resto das inundacións. O narratorio da historia, Xavier, percibe nas divertidas reflexións da mestra en torno ao sistema educativo ou ao comportamento dos humanos

a mensaxe da obra: a importancia de non quedar na mera aparencia e tratar de mirar cara ao interior dos seres. Kikunga, a elefanta-corazón de paxaro, o paxaro Koloko ou o río Limpopo deixan clara a homenaxe que Landa realiza ao autor R. Kipling e a súa deliciosa historia: “El hijo del elefante” (*Just So Stories*, 1902; *Precisamente así*, Juventud, 1998).

Ese crocodilo que todos levamos dentro...

Con *Un crocodilo debaixo da cama* (Galaxia, 2004), Mariasun Landa volve presentarnos un texto onde non se fai trivial o discurso infantil e onde se presenta, en clave de literatura do absurdo, o tema da soidade e a angustia. *Un crocodilo debaixo da cama* pode ser lido en clave de humor por calquera mozo pero, á vez, a súa lectura resulta moi atractiva para os adultos que, seguramente, saben bastante de medos e angustias interiores. Nas liñas que seguen, realizaremos un breve comentario de *Un crocodilo debaixo da cama* e suxeriremos algunhas pautas para a súa dinamización na clase¹⁴. Tras analizar as estratexias textuais utilizadas pola autora na obra, centrarémonos en apuntar a intertextualidade que presenta (as relacións literarias, culturais, artísticas que establece o texto). En canto ao procedemento que seguiremos para levar a cabo o comentario, primaremos a dinámica de grupo, a posta en común das conclusións de cada grupo, a recollida de todo o traballo nun dossier, así como a realización dun pequeno taller de escritura ao final, pensado a partir de propostas do tipo: “¿Como se desenvolvería a historia se o título fose: *Unha formiga debaixo da cama?*”; “Reescribe o final da obra”; “Escribe a declaración de amor de J.J. á moza de ollos de abelá”...

Antes de comezar a ler e comentar o libro, convén realizar unhas actividades previas á lectura: presentaremos o libro e a autora utilizando catálogos, entrevistas ou reseñas bibliográficas conseguidas na internet, comentaremos as traducións que tiveron e a súa boa acollida a raíz do Premio Nacional de LIX en 2003 e preguntaremos ao alumnado se coñece á autora e que agarda dunha obra cun título tan suxestivo. Convén recordar que a obra vén recomendada, na súa edición castelá, para lectores maiores de doce anos.

¹⁴ O enfoque metodolóxico que seguiremos, segue as pautas que perfilamos no artigo: “El comentario de textos literarios en Secundaria”, *CLLJ*, nº 133, 2000, pp. 25-33.

Análise da obra (paratexto, argumento, tempo, focalización, personaxes, narrador, intertextualidade). Argumento: o conto narra as complicacións que se suceden na vida de Juanjo (J.J.), un administrativo gris, que leva unha vida tamén gris e solitaria, cando descobre baixo a súa cama un crocodilo que se alimenta de zapatos. Durante os tres días que dura a historia, J.J. dáse conta de que só el pode ver a este crocodilo insaciábel e que os remedios cos que trata de poñer fin á situación (chamar ao zoolóxico para asegurarse de que ningún crocodilo escapou, pedir axuda ao seu amigo Cefe, o carnicero, acudir á consulta do doutor Bulebule quen lle receita medicamentos para aliviar os síntomas da crocodilite que padece...) non resolven o problema. A aproximación a Elena, a bela secretaria cuxos “ollos de abelá” teñen namorado a J.J., permitirá que o protagonista poida superar a situación e aceptar o feito de que terá que convivir con ese crocodilo interior que se volve ameazante en momentos de angustia. A nivel de *texto*, poderíamos dicir que a historia vén narrada en terceira persoa e que J.J. é o personaxe no que se sitúa permanentemente o foco narrativo. Ademais, en canto aos personaxes, é significativa a caracterización do protagonista principal, Juanjo ou J.J., de quen sabemos que é administrativo dunha entidade bancaria (p. 7), que coída a súa vestimenta con esmero e pulcritude (p. 7) e ao que lle gusta repetir o ritual diario dunha vida pouco apaixonante. O inicio da narración é máis que significativa a este respecto: “Aquele mañá, J.J. espertou ás sete. Coma sempre. Lavouse e fixo a barba. Coma sempre” (p. 7). Xunto a este suxeito obsesivo, completan o esquema actancial Elena, quen sería o *obxecto* da acción (moza de melena loura longa e rizada, ollos de cor abelá, silueta case adolescente... p. 8). Personaxes como o bruto de Cefe (caracterizado coma un brutamontes, p. 15) ou o doutor Bulebule (caricatura irónica do gremio de médicos psiquiatras) completan o grupo de axudantes, ante o opoñente principal: a angustia. Todos os personaxes están descritos en boca do narrador con breves pinceladas, pinceladas que no caso do crocodilo, subliñan a súa voracidade e tamaño (fálase dun crocodilo do tamaño dunha maleta, cuxo corpo vén recuberto de cotras duras, escamas enormes petrificadas... e unha bocoa moi grandísima alongada, p. 11.). En canto á manipulación do tempo, é importante destacar que a historia transcorre durante tres días e que é o primeiro día (capítulos un a seis) no que J.J. descobre o enorme crocodilo debaixo da súa cama, o que con máis detenemento é relatado, grazas a diálogos (escenas) que inciden nos angustiosos momentos que vive J.J. Os capítulos sete a nove relatan o segundo día (visita ao ambulatorio, á farmacia e lectura do prospecto do medicamento Crocodifil) e o terceiro e último é narrado entre os capítulos dez e doce. Teríamos que

subliñar a parodia que se realiza dos tratamentos psiquiátricos e dos medicamentos antidepressivos nos capítulos sete a nove, onde con grandes doses de humor o narrador subliña palabras como angustia, soidade, illamento... claves para entender a realidade de J.J.

A constante utilización de frases coordinadas ou xustapostas, o recurso á listaxe ou a prospectos médicos, dotan á narración dun ritmo narrativo que converten a lectura de *d'Un crocodilo debaixo da cama* nunha experiencia realmente intensa. Completariamos o comentario de texto coa *análise da intertextualidade* presente na obra. Trátase, ante todo, de suxerir ao alumnado que todo texto é un conxunto de referencias implícitas ou explícitas a outros textos de diversa índole. Poderíamos empezar este percorrido recollendo, por exemplo, as alusións que se fan na obra ao *Capitán Garfio* ou á simboloxía que o crocodilo tivo no Baixo Exipto (pp. 37-38). A presentación e lectura de *Peter Pan* (e posterior visionado dalgunha das películas baseada na obra) ou a consulta dalgún bestiario é máis que recomendábel¹⁵. Outro dos nexos intertextuais claros lévanos á psicoloxía e á psicanálise. Termos como *angustia, ansiedade, alucinación, illamento...* terán que ser explicados, así como o feito de que para Jacques Lacan o crocodilo é símbolo dunha nai asfixiante. Pediremos ao alumnado que busque en enciclopedias e manuais o significado de todos eses termos e que sitúe a Lacan no pensamento contemporáneo. Poderíamos completar este xogo de análise intertextual coa referencia, case obrigada, á obra dun autor, considerado como o artífice máis importante da literatura do absurdo, *Franz Kafka*, quen, aínda que non escribiu ficcións sobre crocodilos, si o fixo sobre escaravellos, cans, chimpancés, cabalos, toupas... A edición española de *Bestiario* (Anagrama, 1990) recolle algunhas delas. A lectura dunha das narracións breves de Kafka axudaríanos a presentar este tipo de literatura que manipula a realidade para, precisamente, facela máis críbel, máis humana se cabe.

242

Mari Jose Olaziregi Alustiza
Euskal Herrico Unibertsitatea

¹⁵ Por exemplo L. Charbonneau-Lassay, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*.