

Os clásicos desde a visión vangardista de Květa Pacovská

Carmen Franco-Vázquez

Marta Neira-Rodríguez

(Grupo LITER21-Instituto de Ciencias da Educación - Universidade de Santiago de Compostela)

Resumo: Despois de destacar brevemente a importancia de Květa Pacovská no eido do libro obxecto e de lembrar que se entende por contos clásicos, neste traballo, analízanse as ilustracións vangardistas que esta artista realizou para cinco contos clásicos. Faise unha análise do tipo de imaxes máis habituais e do seu grao de iconicidade, así como un paralelismo entre as ilustracións de Pacovská e as obras dalgúns dos artistas do século XX que lle serviron de referencia. Os contos analizados son: *The Little Match Girl*, a partir do conto de Andersen; *Hansel & Gretel*, *Caperucita Roja* e *Cenicienta*, a partir dos contos dos Irmáns Grimm e Charles Perrault, e *Pierino & Il Lupo*, de Serguéi Prokófiev.

Palabras-chave: contos clásicos; iconicidade; Květa Pacovská; visión vangardista.

Introdución

Květa Pacovská é unha pintora, deseñadora gráfica, ilustradora e escritora nada na República Checa, no seo dunha familia de artistas⁷³, en 1928, e que se converteu nunha das artistas plásticas máis consolidadas no seu país, especialmente grazas as súas obras no ámbito da ilustración europea, mais tamén con recoñecemento mundial tanto como artista pictórica como escultórica.

⁷³ O seu pai era cantante de ópera e súa nai profesora de francés.

Xunto co nome de artistas como Peter Newels, Bruno Munari, Leo Lionni, Jean Brunhoff ou Maurice Sendak o de Pacovská é, como sinalou Tabernerero Sala (2017, p. 84), unha das “referências incontornáveis da importancia do soporte material na construção do discurso, tanto no libro-álbum como no libro ilustrado”.

Con todo, dicir o nome desta artista é sinónimo de falar de creatividade feminina nos libros obxecto, entendendo como tales, a grandes trazos e se entrar nunha definición minuciosa, aqueles que revelan “inúmeras potencialidades do punto de vista da atracción dos lectores em diferentes fases do seu proceso de formación, seduzindo-os pelas formas, pelas cores, pelos sons e pelas propostas de interacción” (Ramos, 2017, p. 21).

Neste traballo, faise unha análise, sobre todo, dende o punto de vista plástico, da achega feita por Pacovská aos contos clásicos, entendendo como tales “aqueles contos de transmisión oral que recolleron Perrault en Francia (1697), os irmáns Grimm en Alemaña (1812) e Andersen en Dinamarca (1835-1872), dirixidos igualmente á nenez e aos adultos”, escritores que “conseguiron impoñer na Europa Occidental as versións que recolleron, de xeito que foran esquecidas outras moitas variantes propias de cada pobo” (Roig e Domínguez, 2005, pp. 14-15)

2. A produción de Kěta Pacovská e a súa achega aos contos clásicos

Květa Pacovská acadou recoñecemento coas ilustracións realizadas para a edición alemá de Momo (1973), de Michael Ende, se ben ela xa comezara ilustrando textos alleos nos anos cincuenta. Malia o dito, non foi até os noventa do século XX, cando, da man da editorial alemá Ravensburger, se inseriu na creación de produtos literarios propios que, nas súas orixes, non auguraban o éxito que terían con posterioridade, tal como lembra a autora nalgunha entrevista:

Tuve que esperar bastante tiempo antes de que se decidieran a hacerlo [publicar el primer libro]. Incluso el propio editor dijo que posiblemente iba a ser el primer y último libro que haríamos allí. Pero luego ocurrió el milagro. Se vendió toda la edición y fue premiado en Alemania. Fue ese éxito lo que me permitió hacer más libros con esa editorial. Mi pequeño ‘proyecto’ trataba, en primer lugar, sobre los números y, en segundo, sobre los colores, las formas y el alfabeto; después también había un libro sobre cómo hacer un amigo de papel (Stanton, 2007, p. 10).

Tratábase de títulos que podían e poden ser percibidos polos diferentes sentidos (visto, oído, olfacto, gusto e tacto) e que

Algunos se leen a través del tacto: uno puede sentir si la superficie de las páginas es lisa o rugosa y ello influye en sus pensamientos. También se puede entrar en un libro, si a uno le apetece. Y los que no deseen esforzarse mucho, pueden sólo ver las imágenes (Oybin, 2017, s.p.)

Pénsese nos títulos *Eins, Fünf, Viele* (Ravensburger Buchverlag, 1990), *Der Kleine Blumenkönig* (Neugebauer, 1992), *Grün, Rot, Alle* (Ravensburger Buchverlag, 1992), *Mitternachtsspiel* (Neugebauer, 1992), *Rond Carré* (Seuil Jeunesse, 1994), *Rund und Eckig* (Ravensburger Buchverlag, 1994), *Alphabet* (Ravensburger Buchverlag, 1996), *Jamais Deux Sans Trois* (Seuil Jeunesse, 1996), *Tour à Tour* (Seuil Jeunesse, 1996), *Le Felu Sans Couleur* (Nord Sud, 1998) ou *Corne-rouge* (Seuil Jeunesse, 1999), publicados nos anos noventa, ou en *Punctuation* (Seuil Jeunesse, 2004), *Commen Je m'appelle* (Seuil Jeunesse, 2004), *Un Livre Pour Toi* (Seuil Jeunesse, 2004), *À l'infini* (Éditions du Panama, 2007), *La Petite Fille aux Allumettes* (Nord Sud, 2005), *Aschenputtel* (Neugebauer, 2009), *L'Invitation* (Les Grandes Personnes, 2012), *Françoise et le Petit Diable* (Les Grandes Personnes, 2014), *Après le Pont Noir* (Les Grandes Personnes, 2016), *Oiseaux* (Les Grandes Personnes, 2018), entre outros, publicados no novo milenio.

Moitos dos títulos mencionados pódense atopar, como se pode ver na listaxe do parágrafo anterior, en alemán ou francés, aínda que tamén hai traducións ao inglés, italiano ou español⁷⁴. Nesta última lingua, cóntase coa tradución de *Der kleine Blumenkönig* (Neugebauer, 1992) e *Mitternachtsspiel* (Neugebauer, 1992) baixo a denominación *El Pequeño Rey de las Flores* (Kókinos, 1993) e *Teatro de Medianoche* (Montena, 1993), traducidos respectivamente nos anos noventa por Esther Roerich-Rubio e Marta Bes Oliva⁷⁵ e, xa no século XXI, con outros títulos cos que Květa Pacovská comezou a ser coñecida en España fundamentalmente da man da editorial Kókinos e Factoría K de Libros. Pénsese, por exemplo, en *Alfabeto* (Barcelona Multimedia, 2004); *Hasta el Infinito* (Factoría K de Libros, 2008); *Caperucita Roja* (Kókinos,

74 Non existe tradución, até o momento, a linguas para nós máis próximas como o galego o portugués.

75 O primeiro deles correspóndese cun proxecto que rompe co que é habitual na autora, pois comezou por achegarse ás imaxes antes que á propia historia, que presenta características de conto clásico ("Érase unha vez"; localización indeterminada etc.). O segundo, supón, seguindo a Stanton (2007, p. 12), un exemplo dun uso inventivo e revolucionario das técnicas de impresión e materiais, pois presenta impresión en cuadrícomía, cores directas, cuberta troquelada, protector de plástico transparente contra o polvo, páxinas cortadas para formar un xogo coas palabras; papel vexetal; un "cadáver exquisito"; un marcapáxinas coa cara da lúa atado cunha corda, etc.

2008); *Uno, Cinco, Muchos* (Kókinos, 2010); *Colores, Colores* (Kókinos, 2011); *Cenicienta* (Kókinos, 2012) ou *La Merienda* (Kókinos, 2012, traducidos, entre outros, por Miguel Ángel Mendo, Esther Rubio Muñoz ou Pedro A. Almeida.

OS CONTOS CLÁSICOS DENDE A VISIÓN VANGARDISTA DE KVĚTA PACOVSKÁ

Son varios os contos clásicos aos que Květa Pacovská se achegou dende unha ollada vangardista. É o caso de *La Petite Fille aux Allumettes* (Nord-Sud, 2005), a partir do conto de Andersen e dos contos dos Irmáns Grimm *Hansel & Gretel* (Minedition, 2008), *Caperucita Roja* (2008) e *Cenicienta* (2009), estes dous últimos traducidos ao español por Kókinos. Con todo, tamén podería nomearse a especial proposta plástica *Pierre et le loup* (Minedition, 2013) que fixo da composición, do ano 1936, inspirada nun conto popular, de Serguéi Prokófiev.

Para a realización deste traballo, partiuse da versión inglesa *The Little Match Girl* (Minedition, 2005), baseada no texto de Andersen, das edicións traducidas ao castelán por Kókinos e das versións italianas de *Hansel & Gretel* (Nord-Sud Edizioni, 2008) e *Pierino & Il Lupo* (Minedition, 2013). Destas edicións das que se parte é moi rechamante que as dúas adaptacións de Esther Rubio realizadas para a editorial Kókinos indiquen paratextualmente que o texto base da creación visual de Květa Pacovská sexan as versións literarias dos Irmáns Grimm, cando, no caso de *Cenicienta*, malia a indicación paratextual, a artista baseouse no texto de Charles Perrault.

Nun primeiro momento, cabe destacar, dende o punto de vista paratextual, que, habitualmente, as cubertas e contracubertas das obras ilustradas por Květa Pacovská teñen unha característica persoal no deseño total da cuberta: a imaxe vai acompañada de letreiros co título do libro e co nomes dos autores do textos e das ilustracións. É dicir, a composición total da cuberta é un deseño da ilustradora que xoga con letras manuscritas, recortes de papeis e debuxos. Soamente escapa a isto a súa autoría e a imaxe da marca da editorial, que, en cada tradución, varía.

As ilustracións que Pacovská crea para estes contos clásicos son moi próximas á obra dos artistas construtivistas. O xogo de planos que establece nas páxinas está traballado a nivel da superficie, manexando planos satinados, mates, brillantes, ocos e, mesmo, planos reflectantes. Con todos estes recursos gráficos, outórgaselle ás formas un tratamento estético que enriquece o libro máis alá dunhas simples ilustracións. Este xogo de texturas

apréciese, especialmente, ao manipular o libro e sostelo nas mans. Quen o colla está ante a comprobación de que esta artista concibe o álbum como un “objeto artístico” (Squilloni y Luciani, 2007, p. 53).

As imaxes desta artista para estes contos poderíanse definir como pouco realistas, pero iso sería unha maneira moi simple de reducir a riqueza que presentan. Se se realiza unha análise da distinta iconicidade que amosan as ilustracións desta autora, verase como o manexo e a distribución das formas nas diferentes páxinas presenta unha desbordante imaxinación e mestría.

Villafañe (2006), partindo da escala formulada por Abraham Moles, propón outra que asigna ás imaxes fixas un maior ou menor grao de iconicidade. Segundo este autor, “del grado de iconicidad de una imagen depende, a veces, la mayor o menor idoneidad de ésta para desempeñar determinada función”; esta escala presenta 11 graos, nos que a imaxe natural á de maior grao, e os niveis intermedios “son los más apropiados para la expresión artística” (Villafañe, 2006, pp. 40-43). A maior parte das ilustracións dos libros de Květa Pacovská son “representaciones figurativas non realistas”, pero algunhas descendem o grao de iconicidade un punto, até o que se denomina “pictogramas”, como no caso dalgunha imaxe dos personaxes de Caperucita Roja, do lobo ou de Hansel e Gretel, que se ven representados por figuras esquemáticas.

Así mesmo, pódense atopar algunhas páxinas que son abstracción pura e as formas que presenta a artista son soamente un xogo de planos de cor e liña. Neste último caso, a representación cae até o nivel máis baixo da escala, ao da “representación non figurativa”.

En moitos dos seus libros, vese nas ilustracións que representan as figuras cunha constante, unha forma que se repite con variacións mínimas, mantendo só aqueles trazos que considera necesarios para o seu protagonista; esta constante repítese especialmente nos rostros. Destes xeito, pódese establecer un paralelismo cun dos seus artistas de referencia, Paul Klee, que xoga coa simplicidade das formas e que, sen chegar á abstracción, amosa unhas figuras moi sintéticas que repite cando introduce figuras humanas, como o seu famoso Senecio pintado no ano 1922.

Finalmente, cómpre destacar que a obra de Květa ten un grao de complexidade compositiva moi alto. As formas xeométricas que diseña establecen múltiples relacións entre elas, creando unhas tensións que se complementan até lograr o equilibrio compositivo desexado. Nas súas imaxes, pódese

apreciar de forma evidente cales son os seus referentes artísticos. Ela mesma ten confesado en repetidas ocasións a súa admiración por Paul Klee, por Kurt Schwitters e polos contrutivistas rusos. Sobre o primeiro, cabe recordar a súa condición de artista ligado á Bauhaus – á que pertenceu como docente –, vinculado por tanto ao deseño. Por outra parte, é notorio que Schwitters promoveu o uso da colaxe dende unha estética dadá e resulta fácil ver como Pacovská emprega a colaxe nas súas composicións, e como coida o tratamento das superficies das páxinas, facendo de cada libro un obxecto único e prezado. Para rematar, repasando a obra *El Lissitzky*, de Vladimir Tatlin e de A. Rodchenko, referentes do movemento construtivista, encóntranse paralelismos coas composicións de Pacovská no uso das diagonais, no emprego do vermello e o negro contrastando co branco, nas formas xeométricas puras e sinxelas, elementos empregados para atraer a atención e contarnos unha historia.

Malia o dito, non se quere rematar esta achega sen comentar un aspecto, xa adiantado unhas liñas máis arriba, da edición de *Cenicienta*, realizada por Kókinos. Ao revisar as ilustracións das obras e comparalas cos textos literarios que as acompañan *Cenicienta* presenta unha importante contradición. Na lapela do libro de KÓKINOS, o lectorado pode atopar a seguinte aclaración: “Se pueden encontrar infinidad de variantes provenientes de culturas dispares y ha sido versionado por diferentes escritores a lo largo de los años (Giambattista Basile, Charles Perrault...). Nuestra adaptación parte de la propuesta de los Hermanos Grimm, considerando que es la que mejor preserva la gran carga simbólica, mágica y misterica que este cuento entraña”. No interior, aparece representada a fada madriña, hai un gran reloxo que marca as doce, un ratiño e unha carruaxe, pero a ningún destes elementos fai referencia o texto, pois a versión da que se parte é o dos Irmáns Grimm e non o de Perrault. Así, na versión dos Grimm, a *Cenicienta* consegue os vestidos dunha abeleira que medra xunto a tumba da nai, vai andado ao baile do príncipe e non existe a condición de volver antes da medianoite.

Esta decisión editorial, perfectamente lexítima, ten como consecuencia que toda a obra artística da ilustradora quede completamente desvalorizada ao estar concibida para un texto sensiblemente diferente. Esta actitude de indiferenza cara ás imaxes é bastante incomprendible nunha editorial que, coma KÓKINOS, dedica un importante esforzo á difusión do álbum ilustrado de calidade. Así mesmo, contrasta co feito de que a versión orixinal que ilustrou Květa Pacovská foi a alemá *Aschenputtel* e, tanto esa como a súas traducións ao inglés, francés ou italiano, usaron o texto de Charles Perrault,

tal e como se pode ver na cartela da punta do zapato (a versión española ten unha cartela con letras debuxadas que incide na autoría textual dos HERMANOS GRIMM).

Conclusións

Hai algunhas voces críticas sobre a deriva que están tomando as editoriais ao publicitar uns produtos pseudo-literarios que, partindo, ás veces, de obras clásicas, mercantilizan excesivamente o libro para convertelo nun obxecto que case nada ten que ver coa literatura e coa arte. Porén, a obra dos clásicos ilustrada por Květa Pacovská non pode encadrarse nesta tendencia, porque a calidade dos textos e a narrativa visual que os acompaña fai que esteamos ante un interesante produto literario e artístico para traballar nas bibliotecas e nas escolas.

Despois da análise polo miúdo das imaxes que están presentes nos libros de Květa Pacovská e de observar a conexión das súas ilustracións coa obra dos artistas da vangarda europea do século XX, cremos que o uso dos libros desta autora por parte dos mediadores pode supoñer unha maneira diferente de achegarse aos contos clásicos que se afasta dos estereotipos vinculados á factoría Disney que, curiosamente, ofreceu a versións cinematográficas de todos os textos que se analizan neste traballo. Así mesmo, é unha excelente forma de introducir de forma natural a estética da arte contemporánea nos primeiros anos da escola a partir de ilustracións de calidade.

Finalmente, cabe destacar que as ilustracións desta artista ofrecen a posibilidade de mostrar imaxes moi próximas ao estadio evolutivo do debuxo infantil o que, sen dúbida, axudará os nenos e as nenas a valorar as súas propias creacións. Trátase, en definitiva, de coñecer o traballo fundamental dunha muller artista nun mundo tradicionalmente ocupado por homes.

Referencias bibliográficas

Oybin, M. (2017). Claves para entender la obra de Květa Pacovska, en *La Nación*, "Ideas", "Arte", 27 abril 2017. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/2017752-claves-para-entender-la-obra-de-kvta-pacovska> (consultado 20-05-2019).

Ramos, A. M. (org.) (2017). Livro-objeto: entre o brinquedo e o artefacto. Apresentação. En Ramos, A. M. (org.). *Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura* (pp. 13-23). Porto: Tropelias & Companhia.

Roig Rechou, B.-A. e Domínguez, M. (2005). Glosario. En *Hans Christina Andersen, Jules Verne e El Quijote na narrativa infantil e xuvenil do marco ibérico* (pp. 11-18). Vigo:Edicións Xerais de Galicia.

Stanton, P. (2007). La arquitecta de libros. Entrevista a Kveta Pacovská. *Revista CLII*, 207: 7-16.

Taberero Sala, R. (2017). "O leitor no espaço do livro infantil. Para uma poética da leitura a partir da materialidade". En Ramos, A. M. (org.). *Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura* (pp. 181-199). Porto: Tropelias & Companhia.

Villafañe, J. (2006). *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide.