

CLIJ

AÑO 13
NÚMERO 124
FEBRERO 2000
850 PTAS.

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

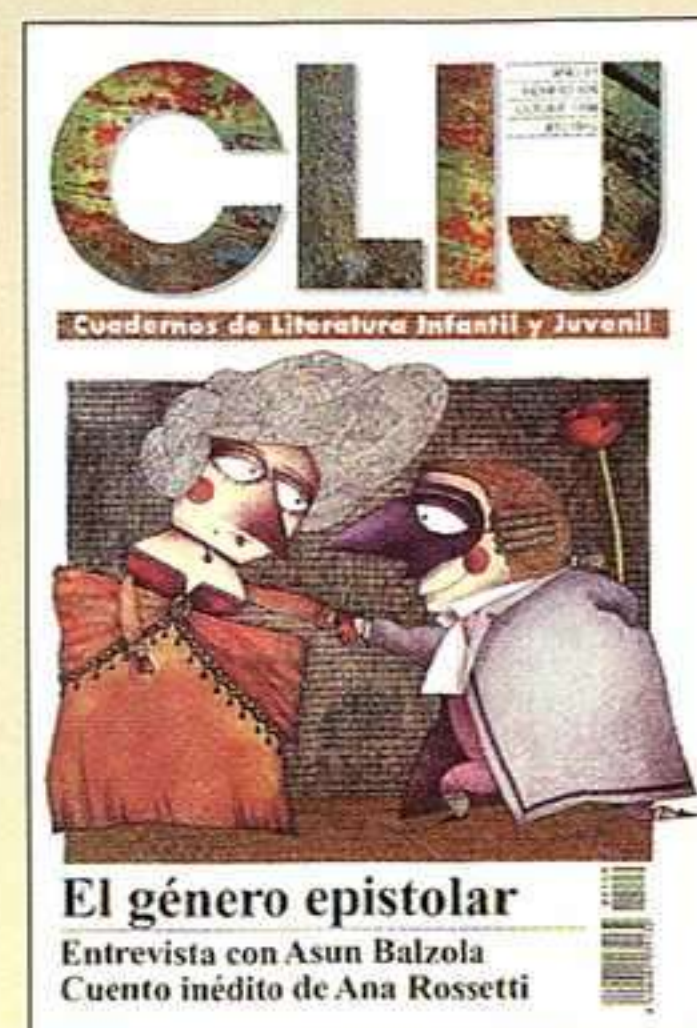
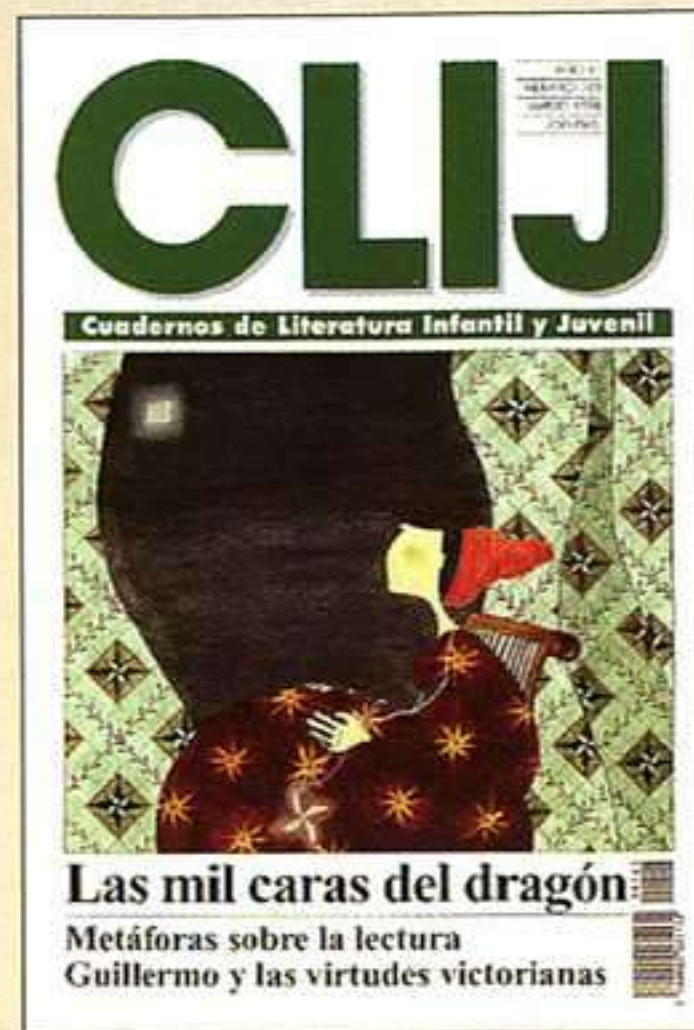
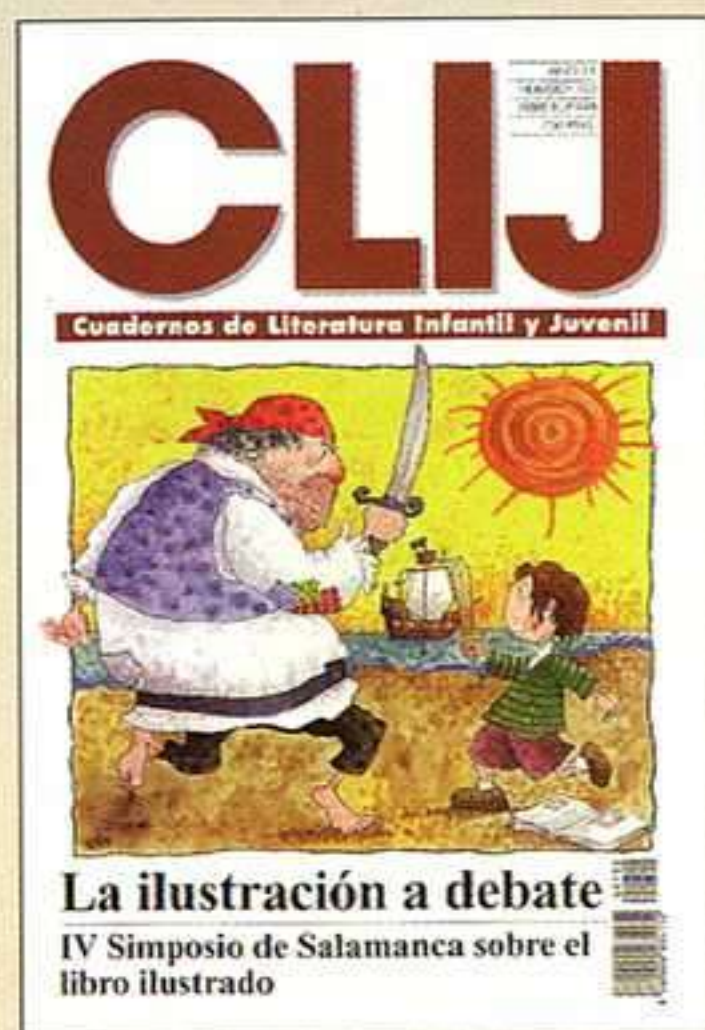
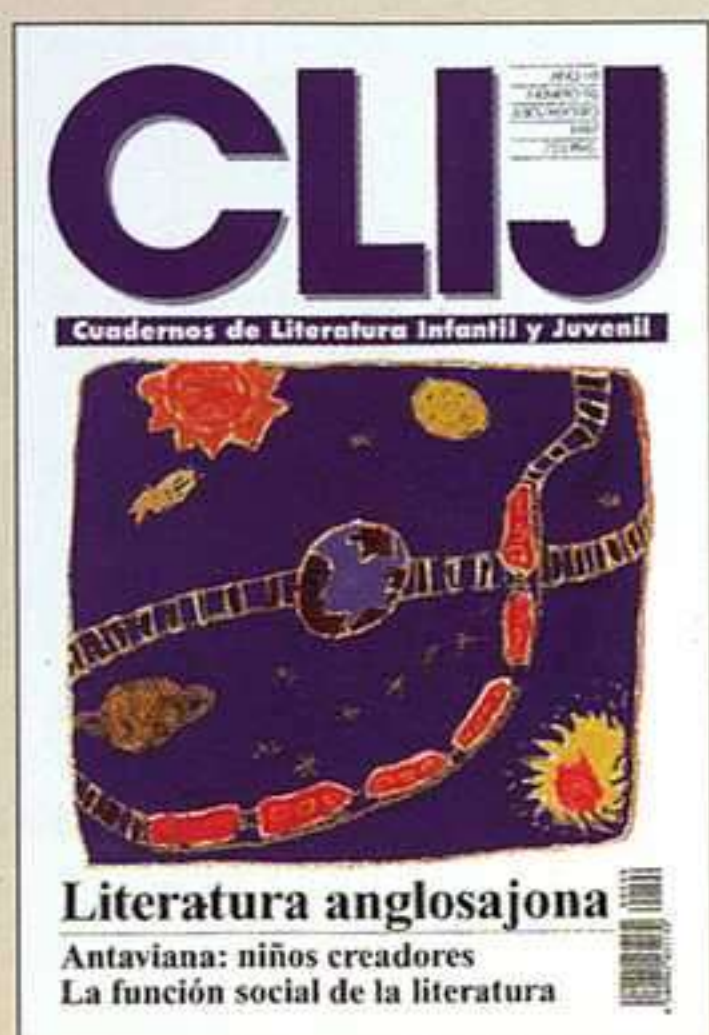


Andreu Martín

Tinta Fresca: Gonzalo Moure
Los ladrones de cadáveres

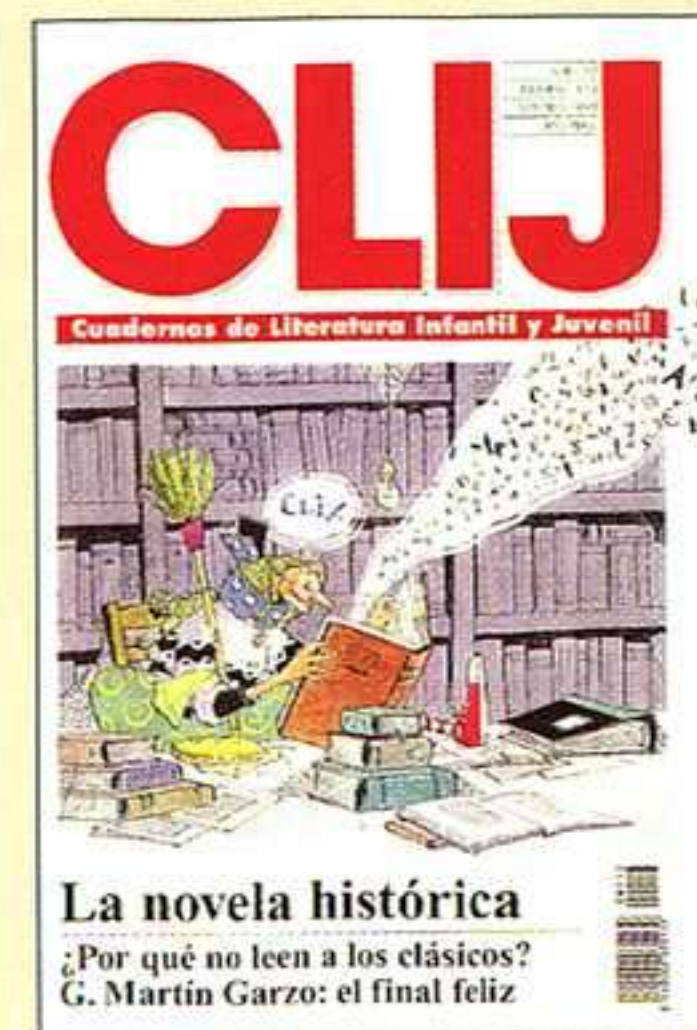
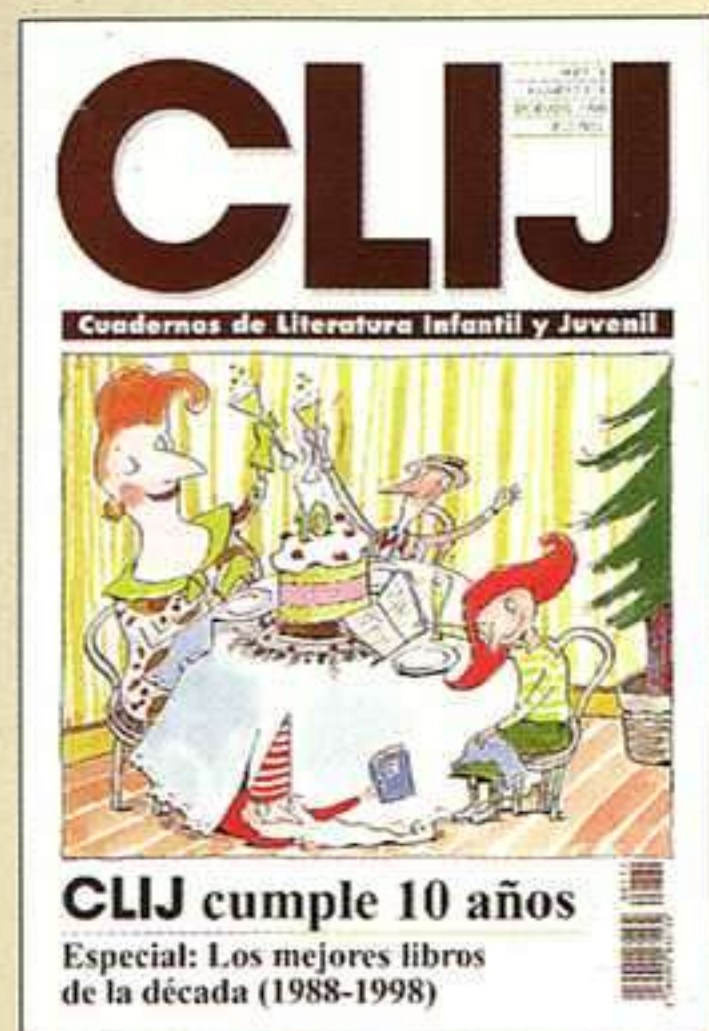


8



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



OFERTA ESPECIAL

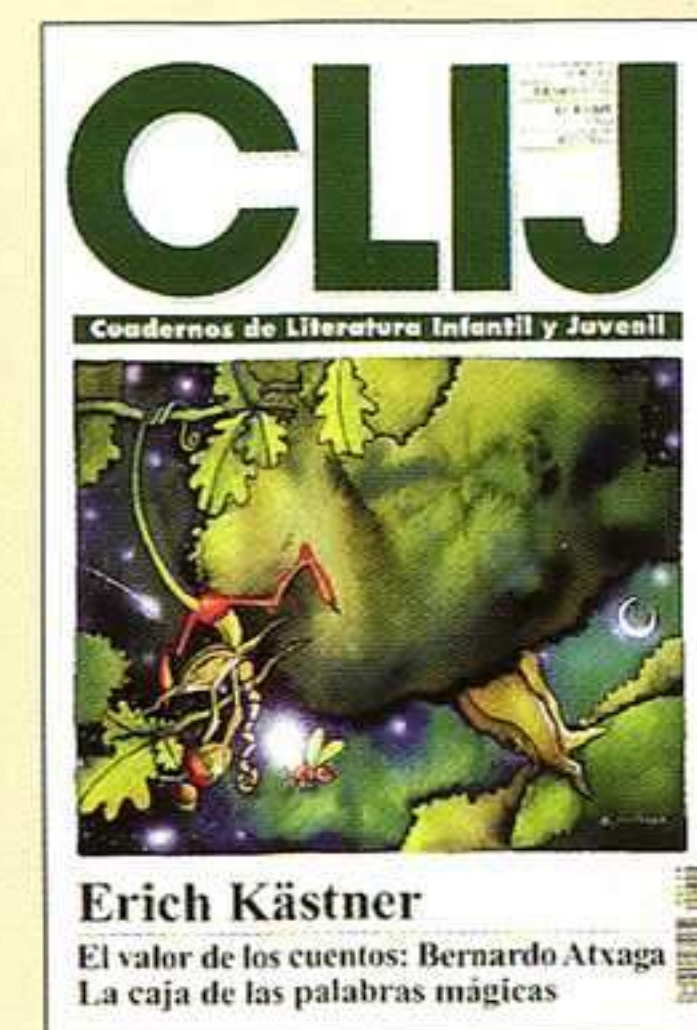
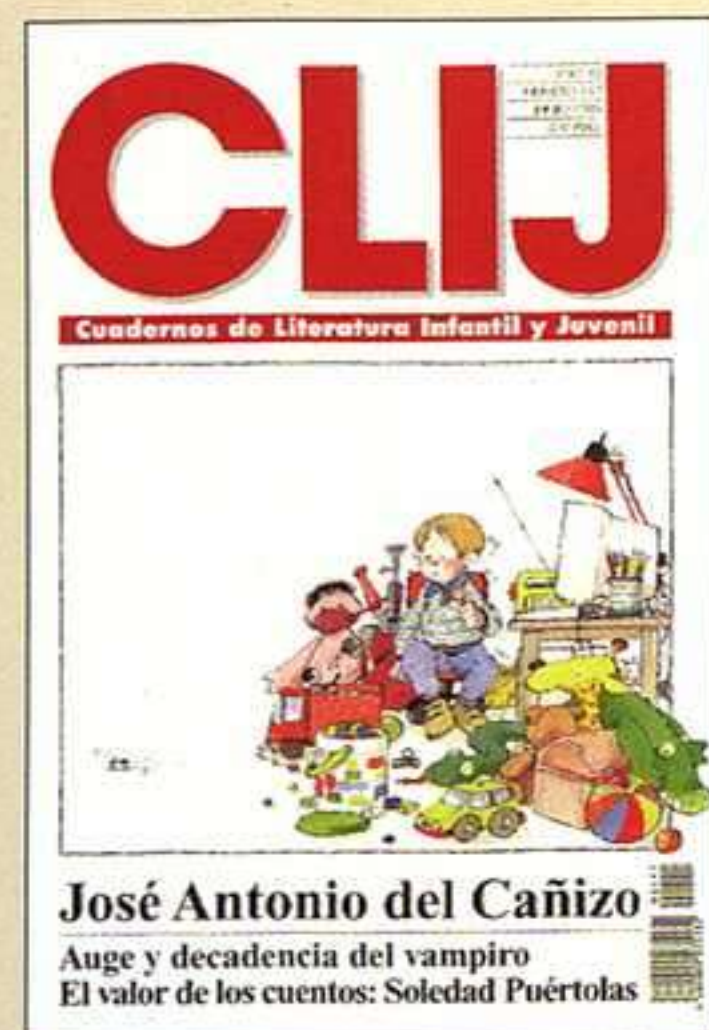
ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN

POR SÓLO 6.500 PTAS.

NÚMEROS SUELTOS: 700 PTAS.*

CADA EJEMPLAR

*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)



Recorte o copie este cupón y envíelo a:
EDITORIAL TORRE DE PAPEL

Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
 Números atrasados

(Disponibles a partir del nº 57,
excepto números 58, 59, 63 y 66)

- Panorama del año
 Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

Forma de pago:

- Cheque adjunto
 Contrarrembolso

(más 450 ptas. de gastos de envío)

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

¿Leer para qué?

7

ESTUDIO

Andreu Martín, el contador de aventuras

Anabel Sáiz Ripoll

23

COLABORACIONES

El cobijo de los cuentos

Paco Abril

30

LA PRÁCTICA

De García Lorca a Gloria Fuertes

La poesía en la Educación Infantil

María del Carmen Orive
y Clara Járboles

35

LA COLECCIÓN DEL MES

Media Vaca: Libros para Niños

Vicente Ferrer

37

TINTA FRESCA

La Zurda

Gonzalo Moure Trenor

124

SUMARIO

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Andreu Martín

Tinta Fresca: Gonzalo Moure
Los ladrones de cadáveres

NUESTRA PORTADA

Noemí Villamuza es una recién llegada al mundo de la ilustración de libro infantil y juvenil, pero está pegando fuerte y, según propia confesión, en estos momentos trabajo no le falta, si acaso lo que necesita son un par de manos más para dar abasto.

Ella nació en Palencia y desde hace poco más de un año vive y trabaja en Barcelona. El primer libro que ilustró, Oscar y el león de Correos, ha tenido una resonancia inesperada puesto que el autor, Vicente Muñoz Puelles, ha ganado con la obra el Premio Nacional de Literatura Infantil 1999. Después de éste, hemos visto de ella otros seis títulos, los suficientes para afirmar que tiene un estilo personal a la hora de concebir los personajes, en el que el lápiz es protagonista.

41

AUTORRETRATO

Noemí Villamuza

44

EN TEORÍA

Los libros infantiles pueden enseñar a leer

Manuel Abril Villalba

55

CINE Y LITERATURA

Los ladrones de cadáveres, el maestro y el principiante

Alejandro Delgado Gómez

60

LIBROS

78

AGENDA

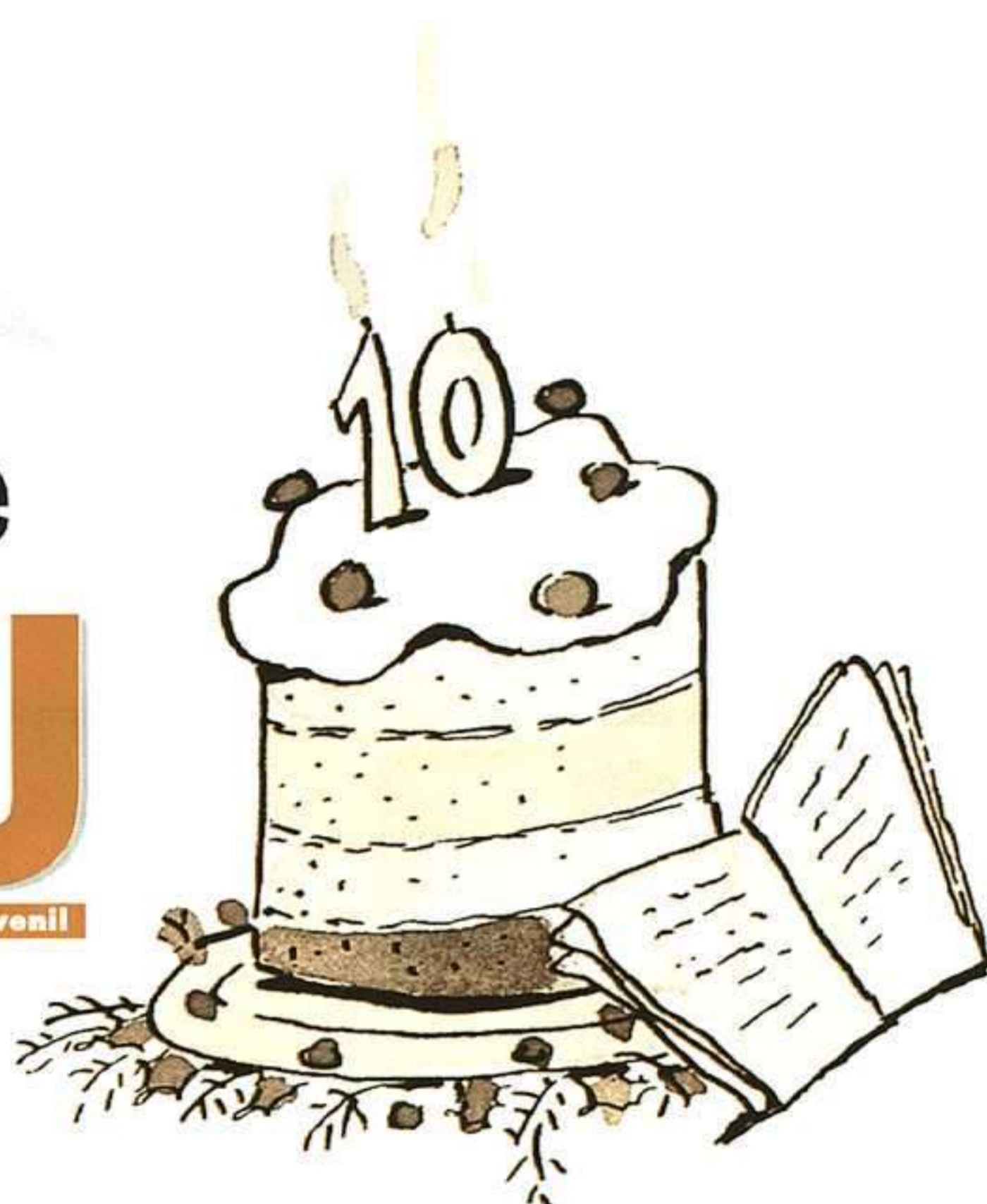
82

EL ENAÑO SALTARÍN

Recuperar la calle

10 años de CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



ÍNDICE INFORMATIZADO (1988-1998)

- **Versión para PC.**
- **Búsqueda por:** – Autores
– Ilustradores
– Títulos
– Materias (más de 370 descriptores)
– Epígrafes (secciones de la revista)
- **Más de 4.000 libros reseñados, clasificados por edades y materias.**
- **Más de 1.000 artículos de estudio e investigación sobre literatura infantil, el libro y la lectura.**

P.V.P.: 3.500 ptas./Precio especial para suscriptores: 3.000 ptas.

Recorte o copie este cupón y envíelo a:
Editorial Torre de Papel
Amigó, 38, 1º 1ª - 08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:
Índice Informatizado 10 años de CLIJ unidades

Forma de pago:

- Cheque adjunto
 Contrarreembolso (más 450 ptas. de gastos de envío)

Nombre
Apellidos
Domicilio Tel.
Población C.P.
Provincia

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Directora
Victoria Fernández

Coordinador
Fabricio Caivano

Redactora
Maite Ricart

Diseño gráfico
Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada
Noemí Villamuza

Han colaborado en este número:
Gabriel Abril, Manuel Abril Villalba, Paco Abril, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Alejandro Delgado Gómez, Xabier Etxaniz, Vicente Ferrer, Clara Járboles, Teresa Mañà, Gonzalo Moure Trenor, Núria Obiols, María del Carmen Orive, Anabel Sáiz Ripoll.

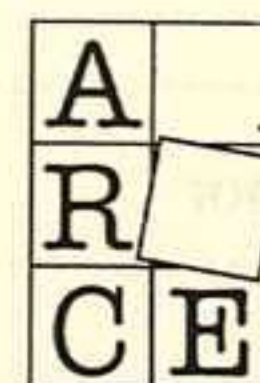
Edita
Editorial Torre de Papel, S.L.
Amigó 38, 1º 1ª. 08021 Barcelona
Tel. (93) 414 11 66
Fax (93) 414 46 65
E-mail: reclij@teleline.es

Administración y suscripciones
Susana Sanz
Gabriel Abril
Horario oficina: de 9 a 17.30 (de lunes a viernes).

Impresión
Grafimarc, S.L.
Carretera del Mig 193-Nave 10
L'Hospitalet de Llobregat
(Barcelona)
Depósito legal B-38943-1988
ISSN: 0214-4123

Editorial Torre de Papel, S.L., 1996.
Impreso en España/Printed in Spain El precio para Canarias es el mismo de portada incluida sobretasa aérea.

CLIJ no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores. No devolverá los originales que no solicite previamente, ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.



Esta revista es miembro de ARCE. Asociación de Revistas Culturales de España.

¿Leer para qué?

Hace ahora once años y dos meses, *CLIJ* salía a la calle con esta pregunta aparentemente ociosa en su primera portada. Pero sólo aparentemente. Porque la respuesta a esa pregunta, decíamos entonces, «no es tan obvia como pudiera parecer a simple vista (...). La pregunta se llena de sentido si paseamos la mirada atenta por el paisaje cultural en su conjunto. La cuestión no resulta, entonces, tan inocente. Es más, arrastra en sí misma muchas interrogaciones: ¿para qué es importante leer en un país donde, a pesar del estimable volumen de publicaciones, casi nadie lee; donde no existe una red de bibliotecas públicas que permita el acercamiento libre y gratuito al libro de todos los ciudadanos; donde la cultura es cosa de unos pocos intelectuales y el resto es una televisión de discutible valor cultural; donde el único contacto seguro con los libros y la lectura acontece en una escuela que ni siquiera consigue enseñar a leer a sus alumnos; donde la atención a la infancia no pasa de la escolarización y las posibilidades de enriquecimiento personal —entre las que se situaría el

gusto por la lectura— son nulas? ¿Es importante leer? ¿Para quién? ¿Para qué?».

A lo largo de estos años, desde *CLIJ* hemos seguido buscando respuestas a esas preguntas. Es uno de nuestros objetivos prioritarios. Porque podemos hablar de literatura para niños, pero no deberíamos olvidar que ésta nace para ser leída. Y ahí es donde las piezas del puzzle

no acaban de encajar: frente a la buena salud de la producción editorial cada vez resulta más llamativo el escaso éxito en la creación de auténticos aficionados a la lectura. Por eso, hoy como ayer, las preguntas siguen siendo las mismas: ¿por qué, para qué, para quién es importante leer?

Afortunadamente, no estamos solos. Además de los colegas de las revistas especializadas y de algunos —pocos— medios de información general, con los que compartimos la tarea de difusión de la LIJ, la Fundación Germán Sánchez Ruipérez acaba de dar un nuevo paso adelante, convocando un premio, dotado con 2.000.000 de pesetas, de artículos periodísticos de creación y reflexión sobre la importancia de la lectura y el desarrollo del hábito lector, publicados en diarios y revistas durante el año. Animamos desde aquí a nuestros colaboradores y lectores a participar en esta iniciativa. Es una excelente ocasión para trasladar a los medios, con la amplia difusión que ello supone, el debate sobre la lectura. Algo que hoy, en los umbrales del siglo XXI, parece más necesario que nunca.

Victoria Fernández



ANNA MIRALLES

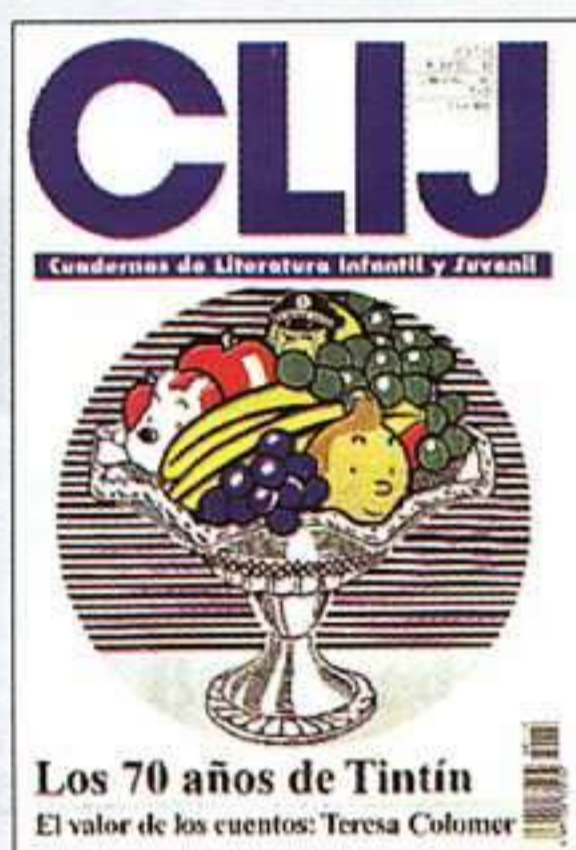
Victoria Fernández

COMPLETE SU COLECCIÓN CON LAS OFERTAS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

MONOGRÁFICOS ESPECIALES



**100 años de cine
y literatura**
¿100 años de cómic?
La ilustración a debate
Los 70 años de Tintín
4 ejemplares de **CLIJ**
(números 74, 85, 102 y 118),
por sólo 2.200 ptas.

Recorte o copie este cupón
y envíelo a:
**EDITORIAL TORRE
DE PAPEL**
Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

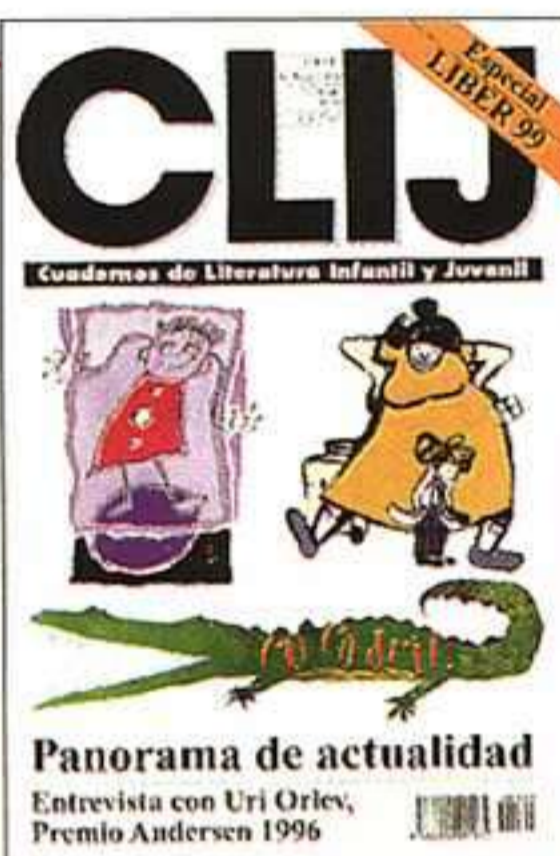
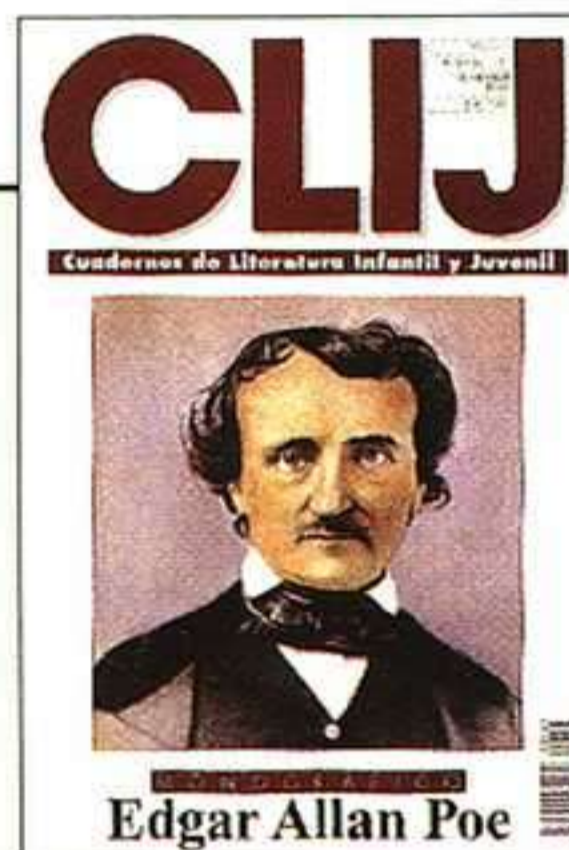
MONOGRÁFICOS DE AUTOR

¿Quiénes fueron? ¿Cómo vivieron?
¿Qué escribieron?

**Jules Verne, Hermanos Grimm, Charles Perrault,
Daniel Defoe, Edgar Allan Poe.**

Las más completas monografías ilustradas sobre los
clásicos de la literatura infantil y juvenil universal.

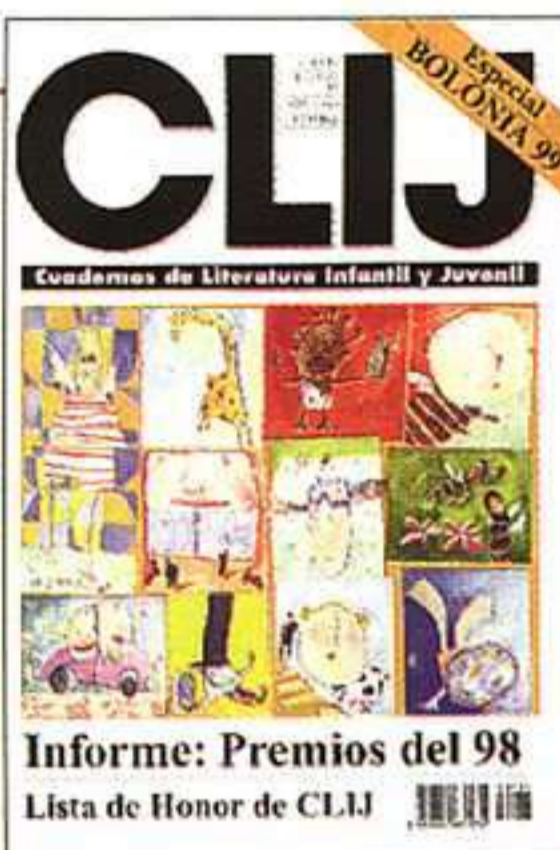
5 ejemplares de **CLIJ** (números 77, 88, 99, 110 y 121), por sólo 2.750 ptas.



PANORAMA DEL AÑO

Números monográficos sobre el sector del libro
infantil y juvenil. Con artículos de críticos
y especialistas de **Cataluña, Galicia, País Vasco,
Comunidad Valenciana y Asturias**, sobre el
panorama anual de la edición.

5 ejemplares de **CLIJ** (números 76, 86, 98, 108 y 120),
por sólo 2.750 ptas.



LOS PREMIOS DEL AÑO

¿Qué premios se conceden cada año en España?
¿Qué escritores e ilustradores han sido los galardonados?
Sus biografías, sus obras, sus opiniones
sobre la LIJ.

La mejor información sobre «los mejores del año».

5 ejemplares de **CLIJ** (números 71, 82, 93, 104 y 115),
por sólo 2.750 ptas.

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
- Monográficos especiales
- Panorama del año
- Premios del año

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso
(más gastos de envío)

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

ESTUDIO

Andreu Martín, el contador de *aventis*

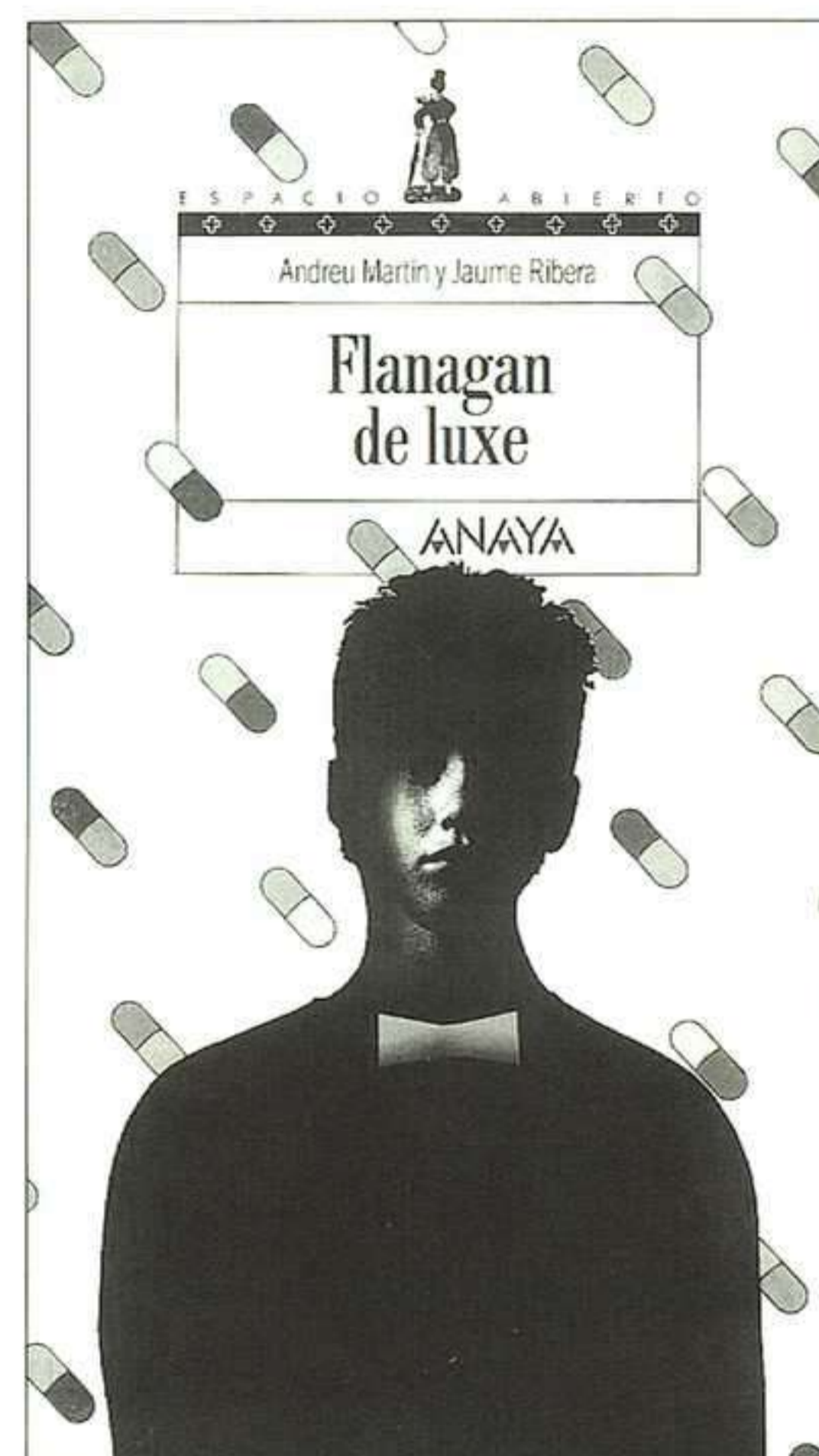
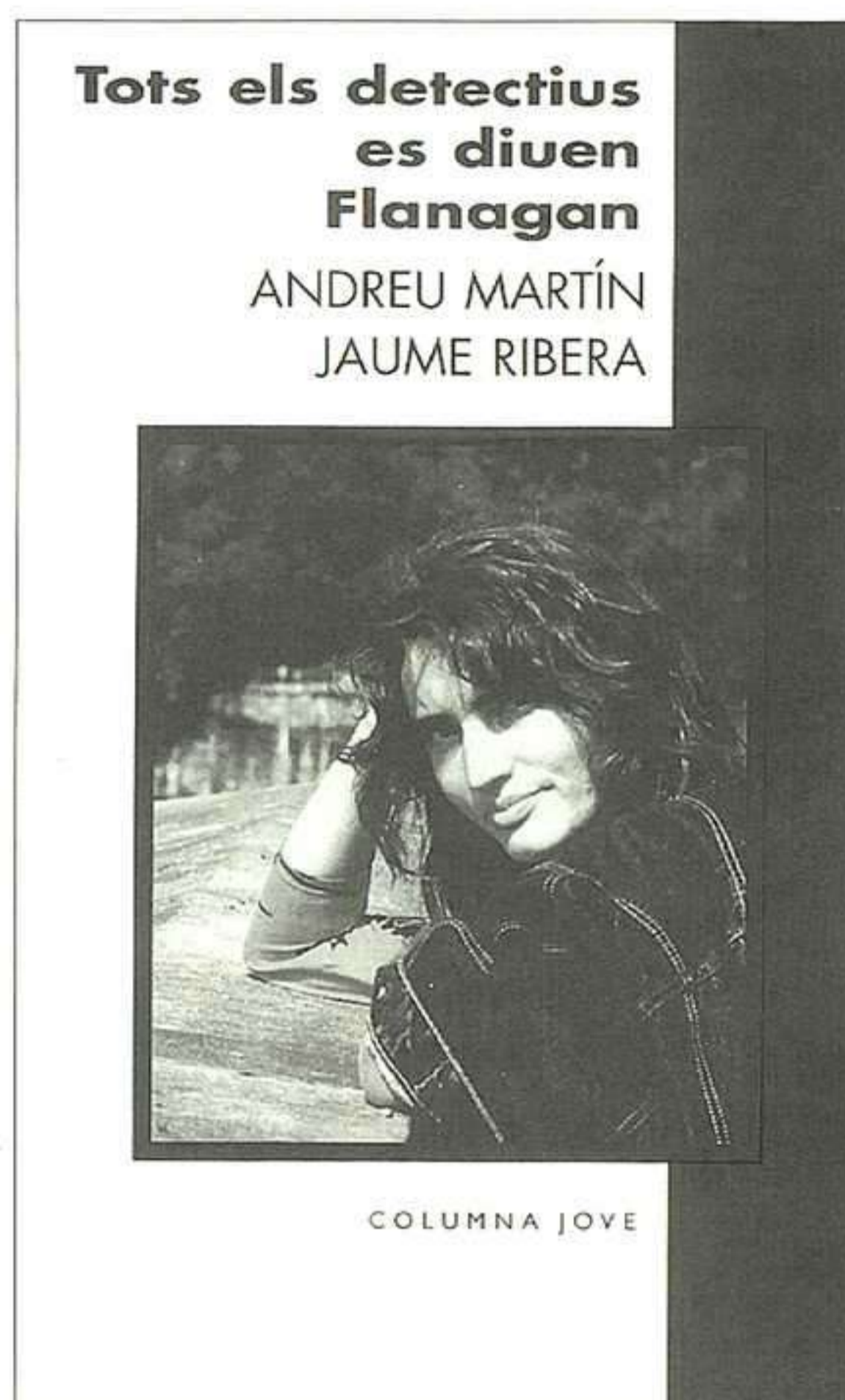
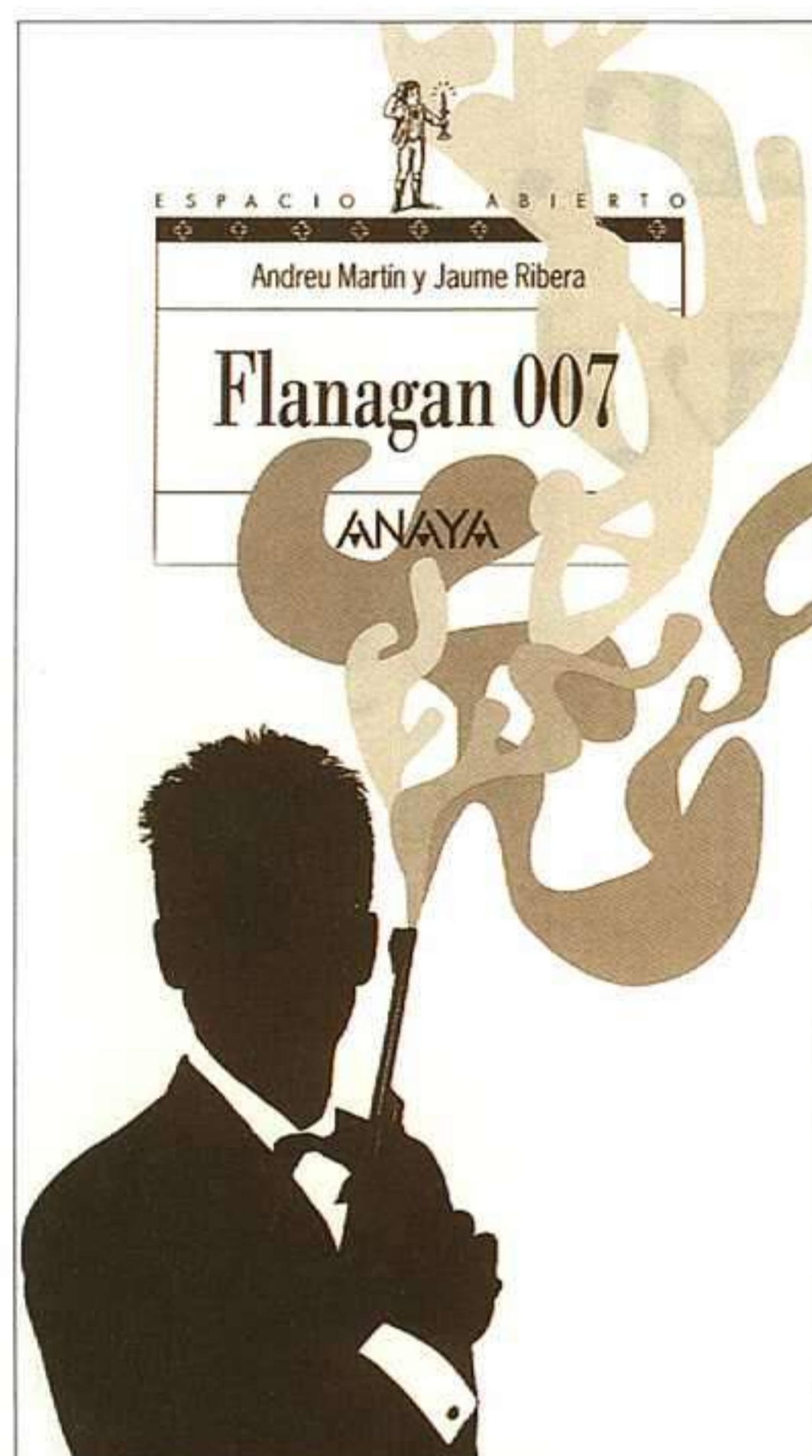
por **Anabel Sáiz Ripoll***

Andreu Martín, Premio Nacional de Literatura Juvenil 1989, es un autor peculiar por muchos motivos: porque cultiva con la misma intensidad y éxito la novela policiaca para adultos y la novela juvenil; porque firma también guiones de cine y televisión y ha dirigido un filme; porque ha transitado por el mundo del cómic como guionista, y por el del teatro; y porque, junto a Jaume Ribera, ha dado a la LIJ uno de los personajes más carismáticos, Flanagan, un detective adolescente que tiene su referente en el Philip Marlowe, de Raymond Chandler.

La autora del artículo profundiza sobre todo en las diversas entregas de la serie sobre Flanagan, pero también



*se ocupa de analizar otras obras dirigidas al público juvenil firmadas por Andreu Martín en solitario. Sólo un flanco queda por abordar, el de los libros infantiles de este contador de aventuras, o de *aventis*, diminutivo que Martín y sus compañeros de clase utilizaban para referirse a los relatos que se explicaban unos a otros.*



Andreu Martín nació en Barcelona en 1949. Le tocó vivir parte de la posguerra, llena de privaciones económicas y materiales; aunque eso no impidió que se desarrollase en él una poderosísima imaginación. Él mismo nos lo cuenta: «Yo digo que me convertí en escritor porque el primer colegio al que fui no tenía patio [...]. Quiero decir que durante el recreo hablábamos con permiso y durante las clases hablábamos sin permiso, pero lo único que hacíamos era hablar. Por ello mi juego preferido era el de contar *aventis*; *aventis* es diminutivo de aventuras. Nos contábamos aventuras entre nosotros utilizando protagonistas de los tebeos de la época, del Inspector Dan, el Capitán Trueno, el Guerrero del Antifaz, Roberto Alcázar y Pedrín...».¹

Creador polifacético

Pese a ser licenciado en Psicología, nunca ha montado gabinete. Se considera escritor desde que aprendió a escribir.

Para él, «la diversión estaba en el hecho de escribir, de dibujar, de encuadernar [...]. Es un tópico como una catedral, pero el regalo más importante que me trajeron los Reyes en mi vida fue una máquina de escribir, una Olivetti portátil».²

Andreu Martín ha dispersado sus intereses profesionales en distintos campos, aunque todos ellos relacionados con la escritura. Así, ha trabajado como redactor en dos editoriales, ha sido guionista de cómics y ha publicado álbumes como éstos: *Contactos 1* (Zeta, 1981), *Sam Balluga* (Gimlet, 1981), *Python Trip* (Ediciones de la Torre, 1981), *Tirant lo Blanc* (Bruguera, 1982), *Contactos 2* (El Jueves, 1983), *Contactos 3* (El Jueves, 1985), *La guerra de los dioses* (Norma, 1985) y *Contactos 4* (El Jueves, 1986).

Ha colaborado también con sus narraciones cortas, reportajes y guiones de historietas en revistas como *Destino*, *Cambio 16*, *Tiempo*, *El Jueves*, *Penthouse*, *Gimlet*, *Thriller*, *Comix International*, *Creepy*, *Sal común*, *Barcelona*, *Me-*

tropol, *Totem* y *Cimoc*, y en diarios como *La Vanguardia* y *Avui*.

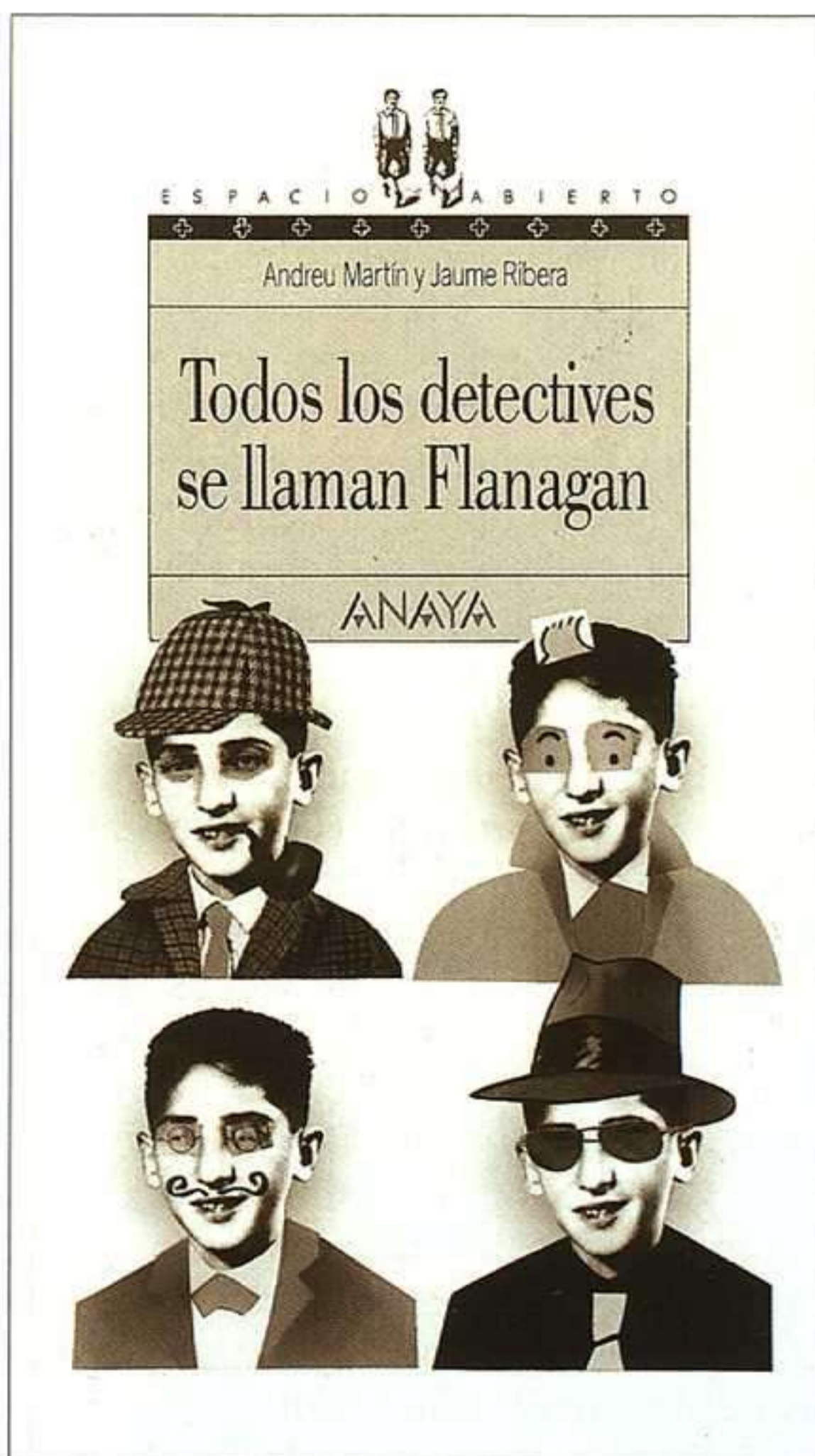
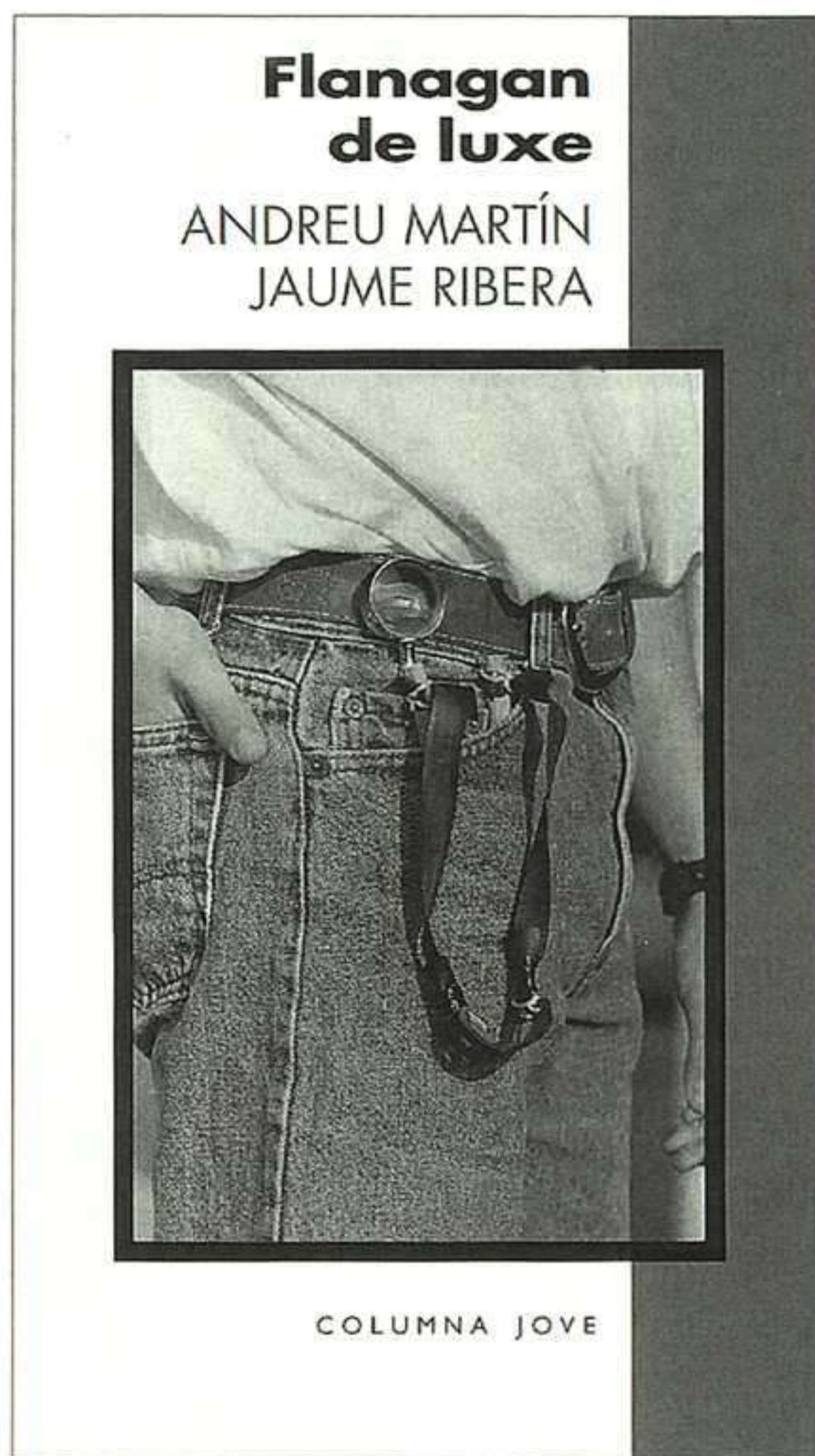
Es una persona tan polifacética, que se ha relacionado también con el cine y ha firmado los guiones de *Estoy en crisis*, *El caballero del Dragón* y *Barcelona Connection*; aparte de dirigir, en 1990, la película *Sauna*, basada en una novela de María Jaén. En televisión ha escrito los guiones de *Crónica negra* —serie de 13 capítulos basados en relatos suyos— y *Pájaro en una tormenta* —coadaptación de la novela de Isaac Montero, de igual título—. En el teatro, ha colaborado en los montajes de *Putiferi* (1987), *Etc.*, *etc.* (1987) y *Un cel de sorra* (1991).

No obstante, el nombre de Andreu Martín va asociado, por derecho propio, a la novela negra. Son diversas sus novelas policíacas para adultos: *Aprende y calla*, *El señor Capone no está en casa*, *A la vejez, navajazos*, *Prótesis*, *Por amor al arte*, *La otra gota del agua*, *Si es no es*, *La camisa del revés*, *Sucesos*, *El caballo y el mono*, *Amores que matan*, *¿y qué?*, *Memento de difuntos*, *El día menos pensado*, *Deixeu-me en Pau*,

Ahogos y palpitaciones, Crímenes de aficionado, Barcelona Connection, A martillazos y El que persigue al ladrón, entre otras. Su labor como novelista se ha visto recompensada con diversos premios: en 1980 el Premio Círculo del Crimen, por *Prótesis*; en 1986 el Premio Alfa 7, por *El día menos pensado*; en 1989 el Premio Hammett (de la Asociación de Escritores Policiacos), por *Barcelona Connection*; en 1992 el Premio Deutsche Krimi International (premio a la mejor novela policiaca publicada en Alemania), por *Si es no es*; y en 1993 el Premio Hammett, por *El hombre de la navaja*.

Andreu Martín, quien afirma que «he escrito lo que me ha apetecido, independientemente de exigencias exteriores»,³ ha irrumpido con fuerza, desde hace una década, en el terreno de la literatura infantil y juvenil. Pese a ello, no cree que el concepto «literatura juvenil» sea algo cerrado: «Yo soy consciente de que le puedo dar las mismas cosas a un público juvenil que a un público adulto. Me gusta huir del concepto “novela juvenil” porque da la impresión de que es una especie de “novela censora”, restrictiva, para que los chicos lean esto y no lean otras cosas. Yo quiero partir de otra base. Me planteo por el contrario una novela abierta, que tiene que interesarme a mí. Es por lo tanto una novela sin más, pero escrita en una clave, haciendo unas pequeñas concesiones para asegurarme de que va a crear un interés en el público juvenil. Eso significa un lenguaje determinado, una temática determinada, un tener en cuenta al interlocutor. Por eso nunca supone que es algo exclusivamente para el joven, sino al contrario, es una novela en general, que además, puede gustar mucho al público juvenil».⁴

Pues bien, en 1989 recibe el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, por *No demanis llobarro fora de temporada* (*No pidas sardina fuera de temporada*), y en 1994 el Premio Columna Jove por *Flanagan de luxe*, ambas escritas en colaboración con Jaume Ribera, que son la primera y segunda entrega de la serie protagonizada por Flanagan, de la que hablaremos detalladamente a continuación. A propósito de este singular y fructífero trabajo, Andreu Martín comenta: «Me gusta trabajar en equipo. Es



mucho más pesado, pero también más enriquecedor y más riguroso. Tener que responder ante otra persona de tus ocurrencias, y tener que aceptar que otra persona puede tener ideas mejores que las tuyas es un ejercicio muy sano. La forma como lo llevamos a cabo es aleatoria: cada novela requiere un sistema distinto. Ni siquiera sabría contestar cómo llevo a cabo las novelas que escribo solo».⁵

Otras obras de Andreu Martín, por citar algunas de las que comentaremos, son: *Contes de sí* (dedicada al público infantil), *El cartero llama mil veces* (1991) —en colaboración también con Jaume Ribera—, *Vampiro a mi pesar* (1992), *Cero a la izquierda* (1996), *El amigo Malaspina* (1994), *Pulpos en un garaje* (1995)...Y, entre las que no comentaremos, están: *La guerra de los minúsculos* (1993), *Ideas de bombero* (1996), *El libro de luz* (1995), estas tres infantiles, o las novelas juveniles, *Em diuen Tres catorze* (1997) y *El vell que jugaba a matar indis* (1998).

Autoría compartida: Jaume Ribera

La serie Flanagan es un caso curioso y bastante atípico dentro de la literatura, ya que son dos los autores que la firman, Andreu Martín y Jaume Ribera, como ya hemos dicho. Ribera, nacido en Sabadell en 1953, es licenciado en Ciencias de la Información. Ha escrito también guiones de cómic —y continúa haciéndolo—. Se dedica a la traducción, sobre todo de libros infantiles y, aparte de los libros dedicados a Flanagan, ha escrito en solitario *La sangre de mi hermana* (1988), *¡Viva la patria!* (1991), *Papá, no seas café* (1991), *Divinas chapuzas* (1992) y *Un problema de narices* (1996).⁶

Andreu Martín y Jaume Ribera se sienten unidos por los lazos de la amistad, aunque escribir conjuntamente no es una tarea fácil: «Se necesitan muchos requisitos para poder escribir bien buenos libros entre dos personas. Los dos escritores han de tener los mismos gustos, las mismas intenciones y, por tanto, el mismo objetivo, o sea que han de querer escribir el mismo libro. Además, se



ANDREU MARTÍN Y THA, LA GUERRA DE LOS DIOS, NORMA, 1985.

debe tener más respeto por el resultado literario que por el colega que escribe contigo, lo que quiere decir que hay que practicar una crítica profunda y despiadada. Y eso implica ejercitar la humildad, que es una de las virtudes que más escasea entre el gremio de escritores. Además, en el libro no puede haber ningún elemento que no nos guste a los dos y nunca caeremos en el error de escribir capítulos alternos: tú los pares y yo los impares».⁷

La novela negra: un género visceral

Desde que Edgar Allan Poe (1808-1849) creara al primer detective de la historia, Charles Auguste Dupin, en *Los asesinatos de la calle Morgue*, muchos son los grandes detectives que se han ido sucediendo en la literatura, aunque Poe ya utilizó el método deductivo, característico del género. En la novela de detectives clásica basta con razonar para que la lógica disuelva el misterio. Cuando se llega al desenlace, el lector ya tie-

ne todos los datos para obtener una solución, aunque no sabe cómo hacerlo. Este tipo de novela, la llamada policiaca clásica, muere porque se aleja demasiado de su sociedad, aunque renace en Estados Unidos, en los años de la depresión económica, pero con algunas diferencias sustanciales. Cambia la estructura y cambian los personajes.⁸

En la novela negra, el detective trabaja por dinero, no es un aficionado, como lo pudieran ser, aunque muy brillantes, los sabuesos creados por Arthur Conan Doyle (1859-1930), Sherlock Holmes; Gilbert K. Chesterton (1874-1936), el padre Brown; Agatha Christie (1891-1976), Hércules Poirot... Surgen, en la época de la depresión, detectives de la talla de Philip Marlowe, creado por Raymond Chandler (1888-1939), o Continental Op, Sam Spade, Nick Charles, creados por Dashiell Hammett (1894-1961) o el propio comisario Maigret, aunque de procedencia europea y con diferencias notables respecto a sus homólogos americanos, creado por Georges Simenon (1903-1986).

Los personajes de la novela negra ya

no son planos como en la novela policiaca clásica, sino que intentan ser reales, seres de carne y hueso. Es, sin duda, éste el género en el que, de una manera más afinada, podemos incluir a Flanagan, aunque con matizaciones, por descontado: «... la novela juvenil actual se aleja del simple juego deductivo en que acaba por convertirse la novela policiaca clásica, para acercarse más a una actualización [...] de las premisas que establecía la novela negra basada [...] en la importancia de la acción y en la lectura diversificada y compleja de una sociedad que precisamente no podía enorgullecerse —como tampoco puede ahora— de estar cimentada sobre unos valores morales demasiado sólidos».⁹

Flanagan, el detective adolescente

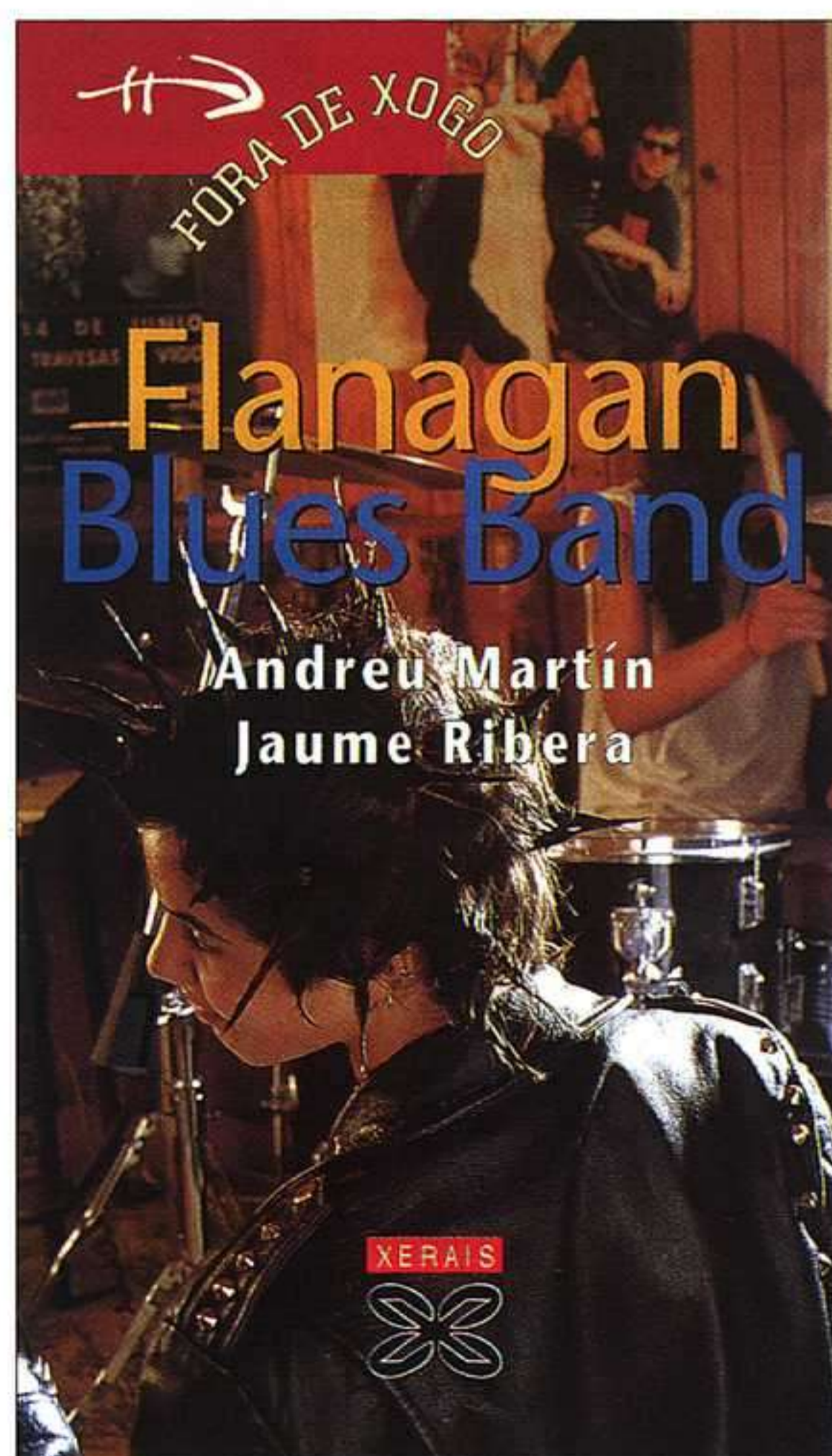
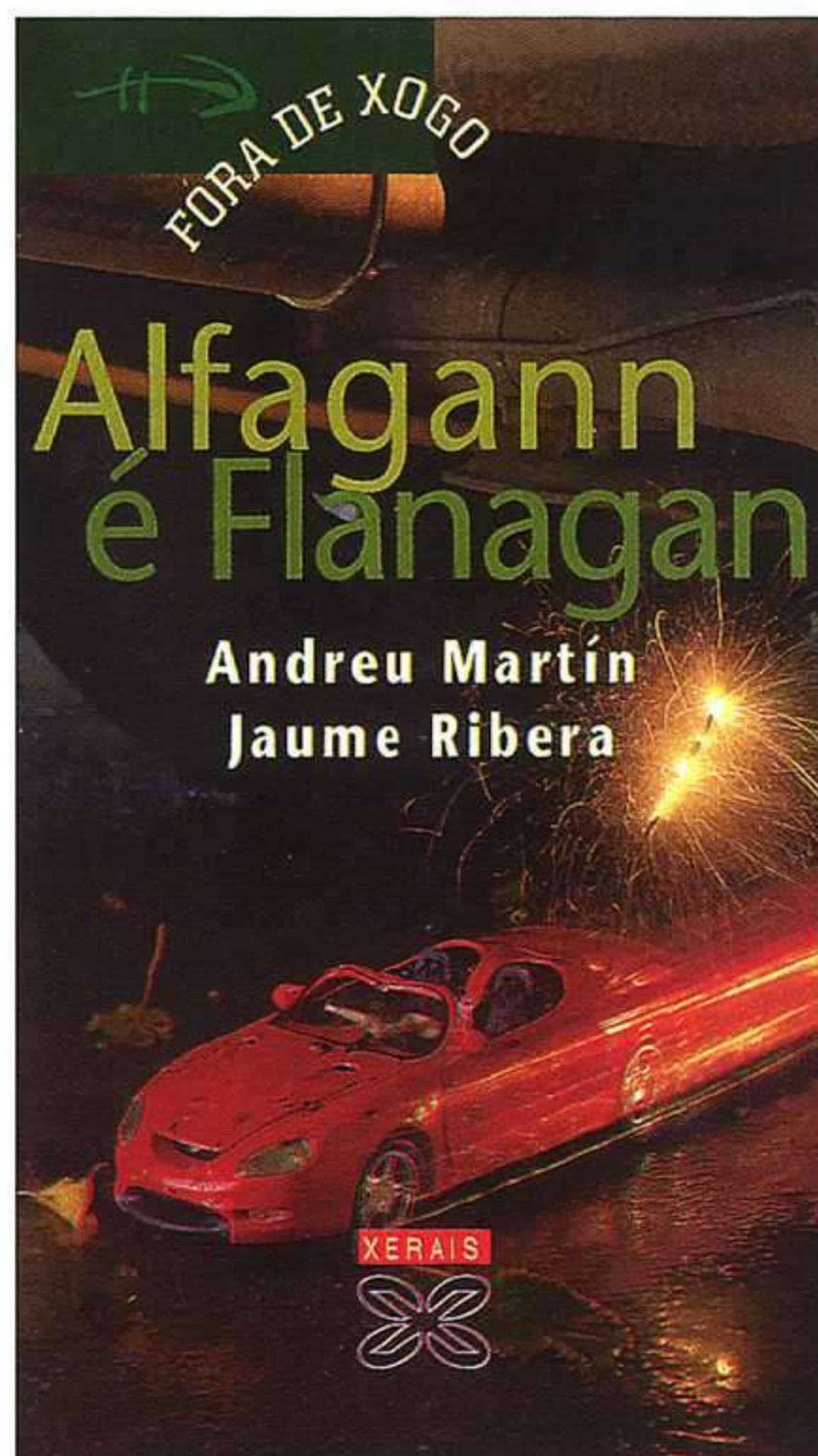
Andreu Martín confiesa que, en el campo de la literatura juvenil, sus autores favoritos son Richmal Crompton (la creadora de Guillermo Brown), Roald Dahl y Gerald Durrell. Añade que des-

cubrió la novela juvenil junto a Jaume Ribera y que ambos tenían en mente escribir de manera conjunta. Sus proyectos desembocaron en una novela inicial que había de ser una parodia de *El sueño eterno*, novela de Raymond Chandler; pero que acabó siendo *No pidas sardina fuera de temporada*. «El personaje de Flanagan —confirma— es creación de Jaume y por tanto puedo decir que es lo que más me gusta de esta historia...».¹⁰

Flanagan, apodo de Juan Anguera, es un chico de 14 años, que estudia en el instituto y que tiene los problemas propios de la edad. Conforme avanza la serie, él va creciendo y, en el último título ha cumplido ya 16 años. El chico, no obstante, tiene alma de detective privado y se dedica a resolver algunos casos sencillos, como buscar animales desaparecidos, averiguar quién le envía anónimos a una compañera de clase, etc. Sin embargo, siempre acaba metiéndose en verdaderos líos, ya sea la corrupción de menores, en *No pidas sardina fuera de temporada*; el comercio ilegal de bebés, en *Todos los detectives se llaman Flanagan*; la discriminación racial, en *No te laves las manos, Flanagan*; el tráfico de drogas de diseño, en *Flanagan de luxe*; el abuso de menores, en *Alfagann es Flanagan*; el asesinato de un párroco, en *Flanagan Blues Band*; o la crítica a ciertas posturas relativas a las ONG en el último título hasta la fecha, *Flanagan 007*. Como el propio Juan dice: «¡Todo empezó como un juego pero, a estas alturas, ya he resuelto dos asesinatos, y un secuestro, y he desmantelado una red de compra y venta de bebés!» (*Flanagan Blues Band*, p. 28).

Flanagan es un muchacho simpático, algo patoso, con un sentido del humor desbordado y con las dudas y reacciones de un adolescente. Él se describe sin concesiones, de una manera realista y muy irónica (maneja muy bien la auto-crítica); del mismo modo describe a todos los que lo rodean. Tiene un sentido de la honestidad importante y considera que la amistad está por encima de todo.

También, al contrario de lo que les ocurre a los detectives profesionales, Flanagan se enamora muy a menudo y las chicas pasan a ocupar un plano de igualdad con él, ya sean sus amores fugaces, ya sean sus relaciones más serias,



y llámense Clara, Carmen, Nines, María Gual —su socia—, Blanca o Bruna: «El amor correspondido es una inagotable fuente de satisfacciones y un papel de lija que suaviza las aristas de la vida. Por lo menos para mí». (*Flanagan Blues Band*, p. 14).

Igualmente, su familia tiene un papel crucial en su vida. Sus padres regentan un bar y eso implica un trabajo constante y agotador. Tanto el padre como la madre se nos describen paulatinamente, con breves pinceladas. Los conocemos, básicamente, por las propias referencias de Flanagan. Sus padres no acaban de comprender que se meta en tantos líos e, incluso, lo llevan al psicólogo, aunque, en alguna aventura, es su propio padre quien le pide que investigue, de forma excepcional: «Se diría que su fe en mí es ilimitada, pero en el sentido negativo: me juzga capaz de provocar los mayores desastres imaginables y de darle los mayores disgustos de su vida» (*No te laves las manos Flanagan*, p. 18).

La hermana, Pilar, es una presencia capital en la vida de Flanagan. Ella viene a ser su secretaria, quien para las primeras broncas de los padres: «La mayoría de mis compañeros con hermanas tenían con ellas unas trifulcas de órdago; discutían, se chivaban mutuamente a sus padres sus mutuas gamberradas. Pili y yo, en cambio nos llevábamos de maravillas» (*No te laves las manos Flanagan*, p. 15). Precisamente, es Pili la causa de su última aventura.

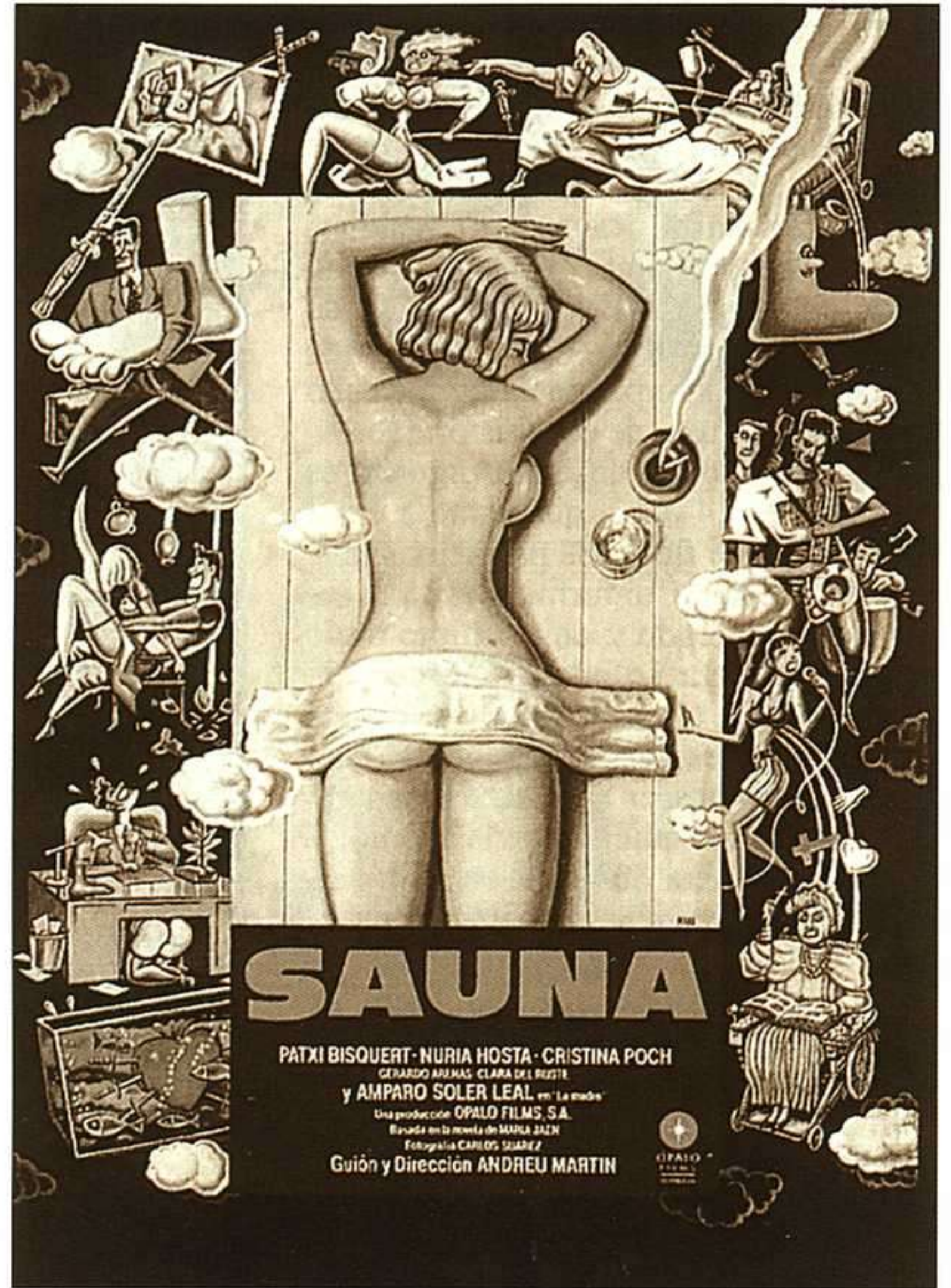
Juan Anguera ha escogido el nombre de Flanagan por una cuestión de parecido con otros nombres de detectives, por mimetismo:

«—¿Por qué te llaman Flanagan?»

»Le costaba entrar en materia. No sabía cómo empezar y tampoco sabía disimular su inquietud.

»—No sé —dije, perdiendo el tiempo para seguirle la corriente—. Todos los detectives se llaman Flanagan». (*Todos los detectives se llaman Flanagan*, p. 37).

Los libros protagonizados por Flanagan están aderezados por reflexiones del propio protagonista acerca de qué se espera de un detective; aunque él no siempre las cumple. Veamos como plantea su oficio en *No pidas sardina fuera de temporada*: «De todas formas, mi trabajo mosquea al personal: hay mucha gente a



A la izquierda, fotograma de *El caballero del dragón*, dirigida en 1985 por Fernando Colomo con argumento y guión del propio Colomo, de Miguel Ángel Nieto y Andreu Martín. A la derecha el cartel de *Sauna*, dirigida por Martín en 1990.

la que no le gustan los entrometidos, y yo lo soy, y profesional» (p. 11).

La ironía es una de las mejores bazas de Flanagan, ya que juega con el concepto que él tiene de lo que ha de ser un detective y con lo que es él: «No estaba muy satisfecho de mí mismo. No creo que sea lo que se espera de un duro detective privado, eso de permanecer en la sombra mientras la gente se zorra» (*No pidas sardina fuera de temporada*, p. 78), «Persevera, Flanagan, persevera, que si sigues así, cuando seas mayor vivirás en un antro siniestro que olerá a meados» (*No pidas sardina...*, p. 82).

Como buen detective escucha los consejos que le dan los demás: «Un detective debe tener un coche anónimo, que no llame demasiado la atención» (*Todos los detectives se llaman Flanagan*, p. 55). Y

tiene sus propias armas también: «En toda novela negra, siempre llega un momento en que el detective abre un cajón y saca su pistola porque supone que pronto la necesitará, ¿verdad? Bueno, yo no tengo ninguna Magnum 357, pero sí un fabuloso tirador de alta precisión» (*Todos los detectives...*, p. 132).

Cuando tiene algún problema del que no sale muy airoso, recurre a su sentido del humor autocrítico: «Éste es Johnny Flanagan, detective privado. Espero que mis biógrafos no lleguen a enterarse nunca de estas pequeñas miserias» (*No te laves las manos...*, p. 81). También le suele asaltar las dudas y eso da mayor verosimilitud al personaje: «No eres detective —me decía—. Sólo eres un chaval, un mocoso que juega a ser detective» (*Flanagan de luxe*, p. 70).

Marlowe: el referente para Flanagan

Quizá sea Raymond Chandler el modelo más cercano para la serie Flanagan, tanto para sus autores como para el propio protagonista. El detective de Chandler, Philip Marlowe, reúne las características habituales de los personajes del género: inteligencia, empuje, cierta fuerza física, temeridad..., pero hay que añadirle otros rasgos como puede ser su gusto por la literatura. Marlowe, encarnado por Humphrey Bogart en el cine, es el héroe clásico del cine negro americano. Es el hombre de apariencia dura, aunque con un fondo sensible. Y Flanagan tiene siempre como referencia a su modelo: «Que yo recuerde, a Philip Marlowe nunca le ocurrió nada pareci-



Fotograma de *Sauna*, única película dirigida hasta ahora por Martín, basada en una novela del mismo título de María Jaén. Entre los actores principales figuraban Patxi Bisquert, Nuria Hosta, Cristina Poch o Amparo Soler Leal.

do» (*No pidas sardina...*, p. 59). «¿Qué hubiera hecho Philip Marlowe en mi situación? O, para ser justos: ¿qué hubiera hecho en esta situación cuando tenía mi edad?» (*Todos los detectives...*, p. 48). Y la ironía, por supuesto, siempre presente: «Sherlock Holmes meditaba tocando el violín, Pepe Carvalho quemando libros, Philip Marlowe trasegando vasos de gimlet y Johnny Flanagan fregando platos...» (*No te laves las manos...*, p. 68).

Flanagan también juega a crear su propio personaje y sabe los tópicos que debe manejar: «El detective, la gabardina, el sombrero, el despacho sórdido en un edificio sórdido y la mujer fatal...» (*Flanagan blues...*, p. 42).

Juan Anguera ha aprendido del cine parte de su cultura detectivesca; así, Bo-

gart es una referencia continuada, como también lo son algunas escenas de las películas de James Bond (sobre todo en su última aventura titulada, justamente, *Flanagan 007*).

Pero aunque Flanagan se compara con Marlowe y Bond, asume, con simpatía, sus limitaciones: «El ruido de un tiro tiene curiosos efectos sobre el organismo. James Bond, por ejemplo, en cuanto oía uno, se convertía en una especie de concursante de televisión: “Hum, ese estampido corresponde a una pistola de marca tal, del calibre cual, fabricada en Nosequelandia en el año 67, y esa clase de armas sólo las utilizan los de Spectra...”. A mí, en cambio, me bloquea la facultad de razonar. Cuando oigo el ruido o el silbido de las balas, lo único que se me ocurre es meter la cabeza entre los

hombros, colocarme en posición fetal y convertirme en una especie de vegetal» (*Flanagan 007*, p. 169).

Chandler habla también de la honestidad con el lector:

— Los hechos deben exponerse con imparcialidad.

— No se deben ocultar al lector las claves.

— El detective debe revelar lo suficiente para que el lector piense.

— El lector puede interpretar los hechos sin necesidad de tener conocimientos especiales.

Y la serie Flanagan se ajusta, dentro de los límites de la literatura juvenil, en buena medida a estas premisas. Los casos que ocupan a Flanagan suelen plantear dos historias o dos puntos de partida: el de lo que ha sucedido (ha muerto

alguien, una chica se ha escapado de casa, han vendido un bebé...) y la historia de lo que parece haber sucedido. El detective parte de las apariencias para llegar a la realidad. No concluye, sino que cuenta los hechos, hasta que desemboca al final de la historia, se descifra el enigma y entonces sí, pone las cartas boca arriba.

Crítica social

Flanagan no escatima la crítica social en cuanto surge la ocasión y no sólo relacionada con los problemas de sus casos. Por ejemplo, nos habla de su barrio, situado en el extrarradio de Barcelona, de calles sin asfaltar, casas construidas con materiales de baja calidad y caos urbanístico. Alude, también, a los problemas más profundos, como puede ser la relación entre las personas y los casos de marginación o racismo, que aparecen en *No te laves las manos Flanagan*. No escatima la crítica hacia la juventud des-

ocupada, sin problemas, mimada, en *Flanagan de luxe* e, incluso, nos habla de la Senda de los Elefantes y de los efectos de las drogas de diseño en los jóvenes que quieren aguantar de pie todo el fin de semana, haciendo verdaderos estragos con su cuerpo. Alude igualmente a la especulación o a la malversación de fondos destinados a una ONG

en *Flanagan 007* y, en fin, los autores no ahorran comentarios acerca de los problemas de nuestra sociedad.

El mundo adulto frente al adolescente

Flanagan tiene dudas y vacilaciones y reacciona como un muchacho lleno de vida y energía, como corresponde a su edad. A menudo, su comportamiento no resulta claro para los adultos —sus pa-



RAÚL, EL LIBRO DE LUZ, EDICIONES SM, 1998.

dres, por ejemplo— y Flanagan se defiende o se justifica porque es plenamente consciente de sus limitaciones. Él no es un adulto en miniatura, sino un adolescente: «Diríamos que me hallaba a medio camino entre el niño y el adulto. Eso que se llama adolescencia, y que pone tan nervioso» (*No pidas sardina fuera de temporada*, p. 60).

Como adolescente, está descubriendo sus propios sentimientos y se sabe vulnerable y sensible —a veces, presa de la emoción, llora y no se avergüenza de ello— y comienza a ver la realidad y a reflexionar sobre ella: «Quizás eso sea la muerte: una pregunta sin respuesta» (*Flanagan de luxe*, p. 126).

Flanagan, en alguna ocasión, se expresa muy claramente y esboza los problemas de comunicación que suelen darse entre adultos y jóvenes: «Los adultos tendrían que entender que los jóvenes, llegados a una cierta edad, tenemos que volar por nuestra cuenta, y que ellos tienen que ayudarnos. Ser niño significa vivir al dictado, comportarnos según unas leyes que nos vienen impuestas de fuera, que no entiendes y que tienes que acatar porque no tienes criterio para escribir tu propio guión. Pero, cuando se supone que ya has aprendido a leer y a escribir, cuando ya se puede decir que eres un joven, la única manera de sentir que has dejado de ser un niño es pensar por tu cuenta, alejándote de los preceptos de los mayores. Entonces, puede ocurrir que te equivoques, tal vez sí, pero la única manera de aceptar que te equivocas es viendo que los adultos también pueden aceptar que se equivocan. Es la hora del diálogo, de ser tratado de igual a igual» (*Flanagan Blues...*, p. 120).

Novela urbana

Flanagan se mueve siempre por espacios urbanos. Es un chico de ciudad, como él mismo reconoce. Y su ciudad es Barcelona. Juan Anguera, sobre todo, circula por su barrio del extrarradio, donde vive y donde sus padres tienen el bar. Menciona, en sus aventuras, los distintos espacios de su barrio: las llamadas Casas Buenas, la Textil abandonada (motivo de varias peripecias), los jardines descuidados...; aunque también se

desplaza hacia el centro. La Plaza Catalunya suele ser un lugar de encuentro, y se mencionan las Ramblas, el puerto, el mítico café Zurich (ahora remodelado), lugar de encuentro en diversas historias, y núcleos urbanos cercanos a Barcelona.

Flanagan es un personaje absolutamente urbano. Se siente como pez en el agua cogiendo taxis o el metro. En definitiva, sabe perfectamente cómo llegar a los sitios. En la última de sus aventuras, hasta la fecha, se desplaza a otra capital, Madrid. Aunque las descripciones de los lugares por los que se mueve no son detalladas en absoluto, sí cita el lugar en el que está para situar al lector. A Madrid no va a hacer turismo, sino a buscar a su hermana desaparecida. Este último libro también interesa porque se menciona Guadalajara, su estación, exactamente, que tiene un papel básico para el desenlace y porque hay dos escenarios singulares en la aventura: el tren nocturno que va de Barcelona a Madrid y el Hotel Palace de la capital española.

La música

Flanagan asocia sus buenos y malos recuerdos, sobre todo los que vive en compañía femenina, a canciones, y son un elemento recurrente que nos sirve para enlazar distintas aventuras porque Flanagan no pierde nunca estas referencias. Así, en *No pidas sardina fuera de temporada* es la canción *Without you*, de Billy Ocean; en *Todos los detectives se llaman Flanagan* es *Caballo viejo*, de Julio Iglesias; en *Flanagan de luxe* es *Love me, tender*, de Elvis Presley; en *Flanagan Blues Band* es *Oh, Suzie Q*, de John Fogerty y así sucesivamente.

La música lo acompaña, aunque él no es un verdadero entendido. Se deja guiar por sus intuiciones y, sobre todo, por los momentos especiales. Otras veces la música le sirve como telón de fondo para sus pensamientos, es el caso de *She's Leaving Home*, de The Beatles en *Alfagann es Flanagan*.

Valores

De la lectura de las aventuras de Flanagan, así a vuelapluma, se desprenden

Lumen



Cantar de Mio Cid
Versión de Ana María Moix

El polizón del Ulises
Ana María Matute



ciertos valores positivos que ayudan al joven a plantear su situación y a centrarse en el mundo, ya que el protagonista es como ellos. No toda la crítica estaría de acuerdo con ello, puesto que se aduce, a menudo, que la fórmula Flanagan está cayendo en el tópico; aunque no pensamos que sea del todo cierto. Es verdad que Flanagan sigue con sus mismas inquietudes, pero también lo es que Juan Anguera va evolucionando de acuerdo a su edad. Quizá sí que algunos de los problemas que enfrenta parecen superiores a sus fuerzas; pero los autores muestran una buena habilidad para que sus lectores se impliquen y las crean posibles.

Algunos de estos valores, que podrían ser matizados, son los siguientes:

— El adolescente puede relacionarse en el mundo adulto sin tener que ser un adulto.

— La justicia social: críticas a la desigualdad, a la intolerancia...

— La importancia de la familia como eje vertebrador para el joven.

— El mundo adulto no es perfecto y puede ser objeto de crítica, si es necesario.

— El amor y los sentimientos son elementos claves en la vida del adolescente.

— La honestidad. Flanagan es honesto con sus clientes, aunque no quiere perjudicar ni vulnerar la intimidad ni los derechos de terceras personas.

— Igualdad entre ambos sexos. Chicos y chicas tienen las mismas oportunidades y capacidades. Flanagan nunca menosprecia el papel de las chicas, al contrario.

La primera persona

Los detectives suelen contar sus casos en primera persona del pasado. Esto per-

mite al personaje hacer reflexiones y comentarios sobre personajes y circunstancias que ya ha vivido y, lo que es más importante, que ya ha solucionado. La primera persona, además, presupone una cierta verosimilitud porque es directamente el protagonista que ha vivido esta historia el que nos la cuenta de primera mano y conoce mejor que nadie sus entresijos; mejor que los propios autores que le ceden la palabra con gusto.

Flanagan, desde un pasado cercano, vuelve a recrear para sus lectores sus aventuras y lo hace vívidamente, con emoción e intensidad, sin restarles un ápice de suspense. Sabemos que sus andanzas han acabado bien porque las puede contar; pero no por eso pierde interés la trama, ya que Flanagan lo revive con intensidad.

Estilo

El lenguaje que manejan Andreu Martín y Jaume Ribera es realista; en apariencia poco elaborado, aunque escribir como se habla —manteniendo la máxima teresiana—, es más complicado de lo que parece. Las descripciones son breves, como instantáneas, y los diálogos tienen un peso específico en la narración y aportan rapidez y espontaneidad. Se evitan las frases largas y las subordinadas.

Algunas de las características estilísticas de la serie Flanagan pueden resumirse en las siguientes:

— Las descripciones son breves, sueltas y ágiles.

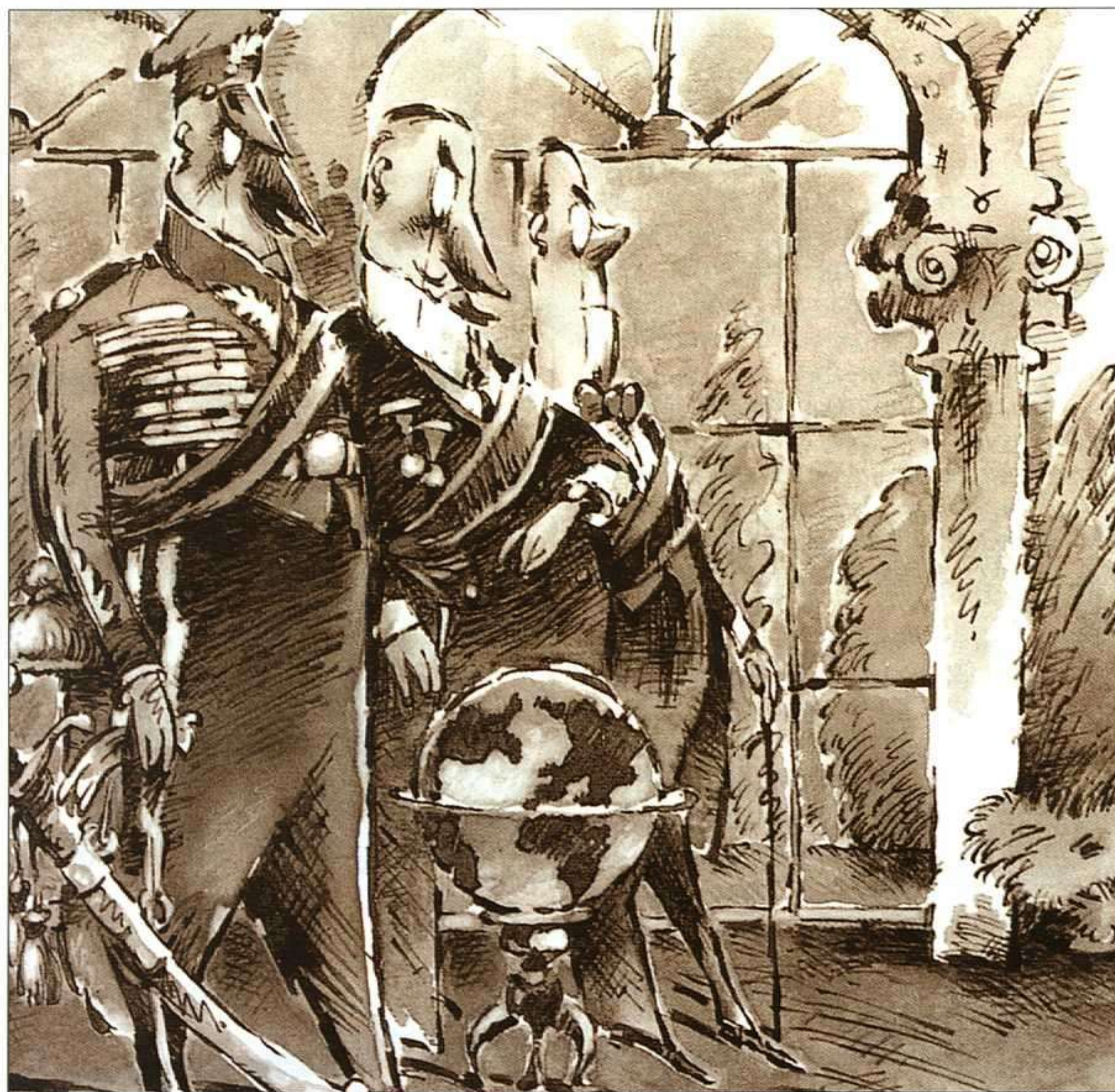
— A menudo utilizan el behaviorismo; es decir, dejan a los personajes en libertad, para que parezca que se expresan solos, sin intermediarios.

— Hay muchos incisos y aclaraciones. Flanagan recuerda sus aventuras anteriores y recapitula para el lector, como si fuese un amigo suyo, así lo reconduce por los vericuetos de la historia y le informa de aventuras pasadas, por si no las ha leído; aunque lo hace sin perder el hilo narrativo, como un recuerdo que le asalta o un dato que necesita para aclararse.

— El registro que predomina es el estándar, con notas de coloquial.

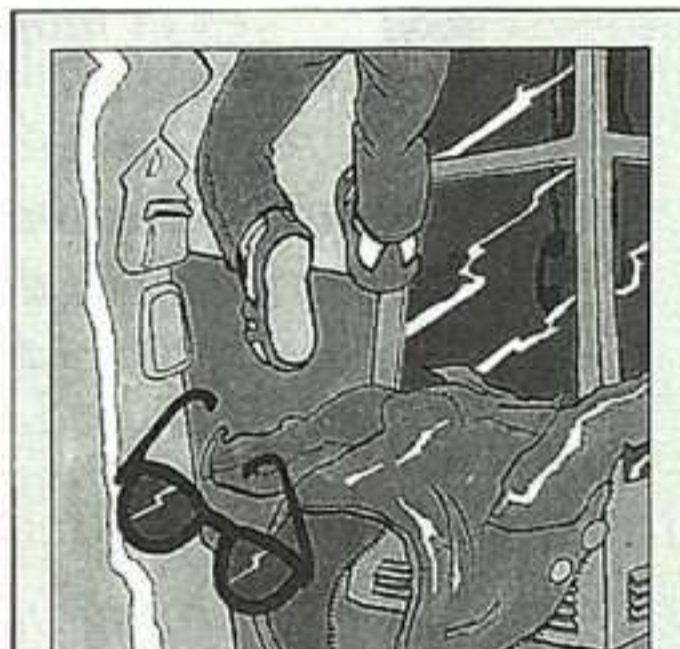
— Abunda un diálogo vivo y realista.

— A veces, se acude al *flash-back*, y



TINO GATAGÁN, LA GUERRA DE LOS MINUSCUIOS, ANAYA, 1993.

Andreu Martín i Jaume Ribera
**NO DEMANIS LLOBARRO
 FORA DE TEMPORADA**



«Mentre corria esperitat i esquivava la bústia i el fanal i la cabina telefònica, em vaig treure les ulleres i la caçadora ornamentada de xapes.»

L'ESPARVER
 Autors Catalans



Andreu Martín y Jaume Ribera fotografiados el año en que ganaron el Premio Nacional de Literatura Juvenil con *No demanis llobarro fora de temporada*.

otras los autores ironizan acerca de las técnicas que están empleando. Por ejemplo, en la nota 1 de *Flanagan Blues Band* leemos: «¡Atención! Prestad mucha atención a las fechas. Para que nadie pueda volver a decir que nuestros libros no tienen “aspiraciones artísticas”, en éste hemos decidido hacer un pequeño experimento, yendo hacia delante y hacia atrás en el tiempo, empezando por el lunes de Pascua, volviendo al sábado anterior al domingo de Ramos, e introduciendo osados cambios de punto de vista, porque estas chorradas gustan mucho a los estilistas. También hemos añadido una información valiosísima sobre la batalla de Lepanto, dos alusiones a personajes de Shakespeare y un problema de aritmética, para que no quede ninguna duda de que éste es un libro muy instructivo».

— Flanagan se dirige al lector de manera muy directa, lo tutea y lo involucra en la historia, a veces mediante las interrogaciones retóricas, otras empleando el imperativo y la función conativa, y otras expresando en notas a pie de páginas las diversas ideas que se le ocurren para convertir al lector en cómplice.

— Se suele acudir al lenguaje figurado, a la metáfora o a la comparación como recursos frecuentes. Véase un solo ejemplo que nos parece magnífico: «Es curiosa la cantidad de nombres de animales que utilizamos para designar cosas diversas. El rata de hotel es gato viejo y que está al loro para entrar a robar en las habitaciones. El gorila del pez gordo. La vieja cacatúa que está un poco foca y se cree un águila. El macarra que huele a tigre y que se pone gallito con la navaja en la mano, pero que es un gallina cuando va desarmado. La zorra que se liga a un mirlo blanco. Y el camello que tiene una clientela de tíos que se ponen como fieras cuando tienen el mono, y por eso le compran caballo al precio que sea...» (*No pidas sardina fuera de temporada*, p. 144).

— La ironía, como ya hemos dicho, es un recurso muy empleado en las aventuras protagonizadas por Flanagan. Él mismo ironiza acerca de su afición detectivesca, se ríe de sus propios errores y también arroja una mirada irónica y, precisamente por eso, higiénica acerca de la sociedad y el mundo que lo rodea, que es el nuestro. Quizá la ironía es el medio

más adecuado para hacer una labor crítica, puesto que favorece el distanciamiento y eso hace que, aparentemente, el autor no se implique tanto o no se lo tome en serio, cuando ocurre justamente lo contrario.

— Son, en suma, múltiples y continuos los guiños al lector. Ya sea autocitiándose, ya sea involucrándolo, ya sea autocriticándose o avanzándose a las críticas de los lectores. Es una manera de ganarse la complicidad del público.

Una chica detective

En *El cartero siempre llama mil veces*, Jaume Ribera y Andreu Martín consiguen superar una de las excepciones de la novela negra y ceden el protagonismo absoluto a Silvia Jofre, una adolescente tímida y solitaria, que tiene bastantes problemas de adaptación con sus compañeros de instituto. La historia se plantea de una manera ciertamente curiosa: alguien, no sabemos quién, envía a una revista de intercambios juveniles un anuncio de petición de amigos. Lo curioso es que lo hace en nombre de Silvia y ésta empieza a recibir cartas, sin saber de dónde y a entrar en una aventura que cambiará el resto de su vida.

No vamos a extendernos mucho más en el tema, pero cabe señalar que se reproducen fragmentos del diario de Silvia —desde el pasado, iniciando la historia y recordándola—, aunque la aventura se



El detective Philip Marlowe, creado por Raymond Chandler y encarnado en la pantalla por Humphrey Bogart, es el modelo más cercano para la serie de Flanagan. En la imagen, una escena de El sueño eterno, dirigida por Howard Hawks en 1946, con Bogart y Bacall como pareja protagonista. El actor norteamericano encarnó como nadie al cínico detective privado, todo un icono del cine negro.

cuenta en tercera persona. De la manera más inesperada, se ve envuelta en un robo y en un secuestro y, así, consigue descubrir a su anónimo ayudante, que no es otro que uno de los chicos del instituto, acaso con el que tenía peor relación. Silvia y Ramón acaban iniciando una relación que no tiene por qué ser para siempre, ya que son muy jóvenes. Lo que cuenta es que «el muchacho le estuviera transmitiendo otra forma de comprender el mundo. Que no era la forma como lo ven los adultos. Esa perspectiva estaba lejana todavía, ya llegaría a su debido tiempo. Era la forma como el mundo debe ser visto por los jóvenes» (*El cartero siempre llama mil veces*, p. 157).

Obra en solitario

Entramos ya en la obra en solitario de Andreu Martín, aunque, evidentemente, encontraremos muchos puntos de unión con Flanagan; de ahí la razón por la que nos demoremos poco en su tratamiento.

Cero a la izquierda, sin ir más lejos, tiene muchos de los elementos de una novela de intriga. Héctor y Luis, antiguos compañeros de clase, unidos por su pasión por los coches, se encuentran al cabo de algunos años. El primero es ri-

co y parece que su futuro es claro; el segundo procede de una familia modesta y trabaja en el taller de su padre. Cuando vuelven a unirse, Héctor ha fracasado en los estudios —que se presuponían brillantes— y trabaja de pinchadiscos en una discoteca de éxito. Surgen los problemas y Héctor es acusado del asesinato de un *heavy* y desaparece. Luis, que sospecha que el problema es aún mayor, lo ayuda y se implica en la aventura.

La novela es de lectura muy ágil, llena de diálogos, y escrita en primera persona desde el punto de vista de Luis. Luis, como Flanagan, se dirige directamente al lector en el presente, pero contándole algo ya pasado. Es, del mismo modo, una novela urbana. Luis es de Sabadell —quizá como homenaje a Jaume Ribera—, aunque hay alusiones a Barcelona, en especial a Poble Nou y a toda la transformación que ha sufrido el barrio a raíz de los Juegos Olímpicos. La música también tiene su importancia en la trama, máxime teniendo en cuenta que Héctor trabaja como pinchadiscos. Hay igualmente alusiones al cine y a Philip Marlowe y, en definitiva, se contraponen la visión adulta y la joven.

El planteamiento de la trama tiene una estructura circular y sigue los días de una semana, lo que dura la aventura.

Héctor, que siempre ha sido un chico retraído y sin amigos, se siente solo o, como reza el título, un cero a la izquierda y envidia a Luis, que es mucho más abierto y franco y que consigue las cosas sin esfuerzo: «Soy un maldito cero a la izquierda. Es como si no existiera. Si yo no existiera, no pasaría nada. El mundo seguiría rodando. Si yo no existiera, de hoy para mañana nada quedaría pendiente. [...] Si se muriera Luis, mañana el dueño de un coche se lamentaría porque el trabajo habría quedado a medias» (*Cero a la izquierda*, p. 161).

Héctor, al igual que Silvia, es muy tímido; aunque la diferencia está en que el ambiente que rodea a Silvia es favorable, mientras que el de Héctor lo va hundiendo poco a poco en la auto-compasión.

Carmen y Guillermo son también dos tímidos, pero que han encontrado la manera de salir a flote en el mundo: acuden a un sentido del humor fuera de lo común para defenderse de la atracción mutua que sienten, lo cual es una defensa propia de la adolescencia, como lo es el hablar en un idioma inventado (hablan al revés) para que nadie los entienda: «Fuimos cómplices en cantidad de fechorías. Nos reíamos, nos abrazábamos, conspirábamos, hablábamos por teléfo-

no, nos pasábamos mensajes secretos en clase, como dos mirlos, pero como éramos tímidos, si alguien hubiera insinuado que estábamos enrollados, lo hubiéramos negado tres veces...» (*Ideas de bombero*, p. 19). Nos estamos refiriendo a los protagonistas de *Ideas de bombero*. Son dos adolescentes que están al punto de iniciar sus vacaciones y que, por una cuestión sin mucha importancia, no pasan por su mejor momento. Carmen planea el encuentro con Guillermo para hacer las paces; aunque lo que ella no sabe es que va a verse involucrada, junto a su amigo y a los padres de ambos, en una aventura que sería muy peligrosa, a no ser por el tratamiento narrativo que tiene.

Es un texto humorístico, disparatado y muy divertido. Sus diálogos tienen mu-

cho gracejo, los personajes aparecen, en su mayoría, caricaturizados, y las situaciones son del todo inverosímiles. La novela está escrita en primera persona, aunque puede leerse, gracias a una estructura cambiante y tan divertida como la propia peripecia, de distintas maneras: de principio a fin, siguiendo la peripecia de Carmen (números romanos) o siguiendo el punto de vista de Guillermo (números arábigos) o como se quiera, según cuenta el autor al principio.

La historia, como ya nos tiene acostumbrados el narrador, está llena de alusiones al lector y se centra de lleno en la etapa de la adolescencia, puesto que son dos adolescentes quienes nos cuentan la casi aventura policiaca que vivieron. Hay que señalar que los padres, pese a

tener un papel secundario, son piezas importantes. Algo similar ocurría con los padres de Héctor y Luis, en *Cero a la izquierda*, en especial al padre de Luis que tiene la manía de preguntarlo todo y esa virtud—que su hijo no le niega—provo-ca, como en *Ideas de bombero*, situaciones disparatadas y llenas de humor.

Otro joven adolescente es Ilya, el protagonista de *Vampiro a mi pesar*; aunque en este caso ya no se trata de una novela cercana ni en escenario ni en mentalidad al lector, aunque sí en sentimientos. Ilya, víctima de un ataque de catalepsia, es dado por muerto. Cuando están a punto de cerrar el ataúd, resucita y, a partir de entonces, por intervención del pope, es considerado vampiro y, por lo tanto, un ser maligno. El chico también se lo cree,

EL XXI: UN SIGLO PARA LEER

CONVOCAMOS EL PRIMER PREMIO PARA ARTÍCULOS DE CREACIÓN Y DE REFLEXIÓN SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA LECTURA

Y EL DESARROLLO DEL HÁBITO LECTOR, ACTIVIDAD
ESENCIAL DEL CIUDADANO DEL SIGLO XXI.

Fundación

Germán

Sánchez Ruipérez

El premio tendrá carácter anual, no podrá declararse desierto y su dotación es de 2.000.000 de pesetas.

Los trabajos presentados, fotocopia del original del diario o revista, deberán ser enviados antes del 1 de septiembre del 2000 a la sede de la Fundación: Pº de Eduardo Dato, 21. 28010 Madrid.

T 917002840 F 917002858
fgsr.madrid@fundaciongsr.es,
donde podrán solicitarse las bases completas.



Otro fotograma de *El sueño eterno*, film que el joven Juan Anguera, más conocido como Flanagan, ha visto más de una vez, pues toda su cultura detectivesca viene del cine.

aunque no le resulta fácil comportarse como un vampiro.

La novela, no exenta de humor, recrea unos ambientes en los que la superstición es pieza clave y donde es muy difícil prosperar y salir adelante porque las situaciones son repetitivas. Ilya, por lo tanto, se acaba aprovechando de su papel de vampiro, y eso le permite ser libre: «Las cosas eran como eran y la rutina era el mejor modo de vida posible y cada atardecer representaba un día menos en la cuenta atrás hacia un final tan inevitable que casi era deseado con urgencia. De eso era de lo que Ilya escapaba a toda velocidad. Él sí que comprendía cada vez mejor lo que estaba viviendo, tenía la intuición de que se estaba terminando una etapa de su vida en que le habían pasado muchas cosas, para iniciar la fase en que las cosas no le ocurrirían, sino que las haría» (p. 218).

En el libro abundan las descripciones —es magistral, esperpéntica y quevedesca la del pope, que es una especie de iluminado— y nos sumerge en un mundo oscuro donde se creía en el hombre lobo, en las brujas y en los dragones. Un mundo mítico que Andreu Martín define

con profusión de detalles, haciendo gala de una documentación minuciosa. Fiel a su interés por contar historias, se sitúa en el momento del nacimiento de la literatura oral y nos habla de cómo nace una leyenda y de cómo se propaga y, aunque el origen sea falso, acaba por ser creída por toda la comunidad.

El gusto por narrar

En *Vampiro a mi pesar*, el autor demuestra su afición a contar historias y a hacerlo bien. La figura del narrador es básica en sus obras. La mayoría de sus novelas aguantaría una lectura oral —incluyendo la serie Flanagan— porque están escritas por alguien que quiere hacer partícipe al lector de lo que cuenta, por alguien que se siente un poco juglar y que entorna los ojos recordando y plasmando una historia que, en absoluto nos es ajena, porque cuando dice «creedme», todos estamos escuchando y leyendo, con oídos y ojos de niños, el prodigio de la narración que se desgrana, como un rosario de sorpresas, a lo largo de cada libro. Y es *El amigo Malaspina*

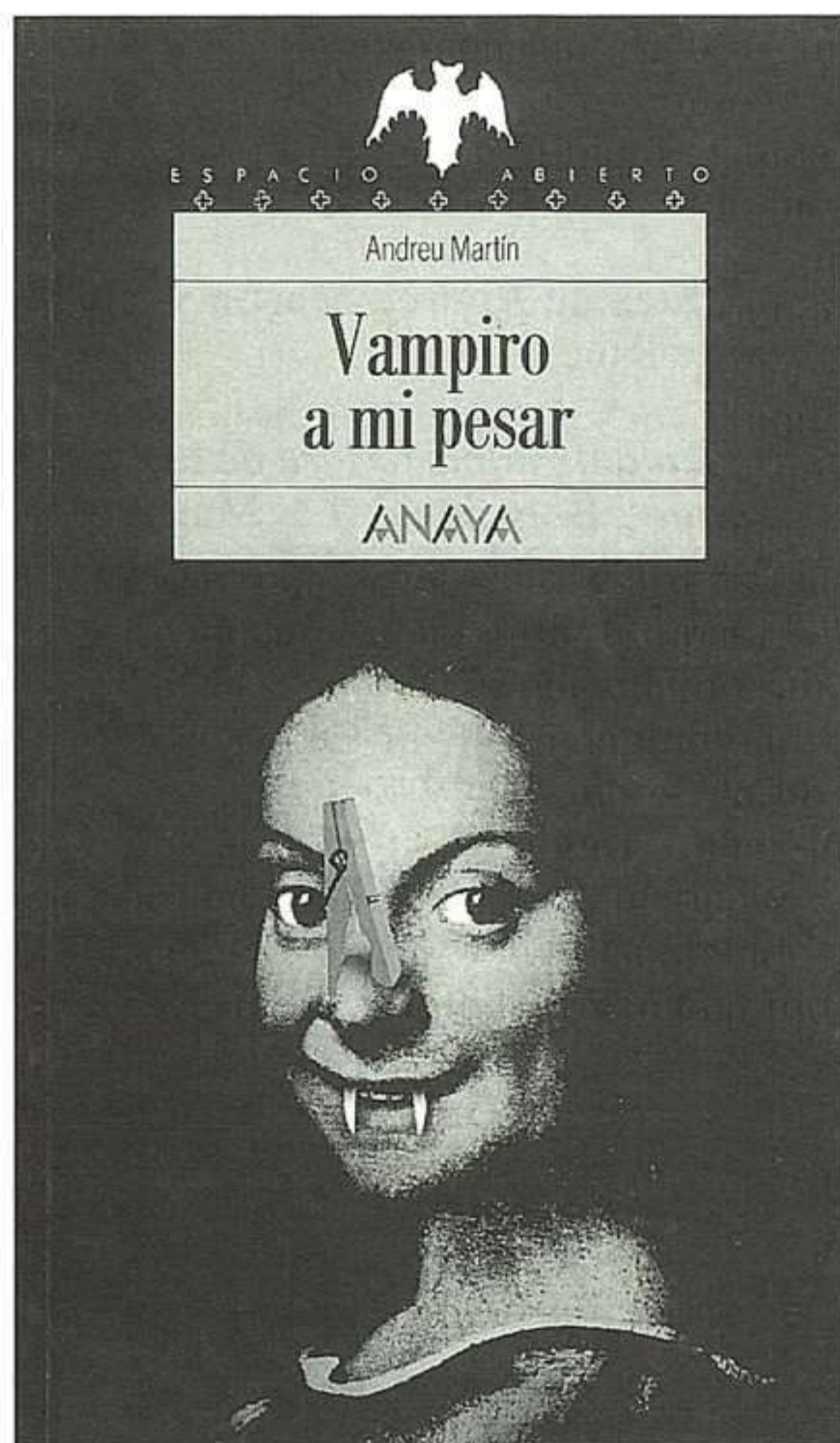
el mejor exponente de la concepción que tiene Andreu Martín acerca de cómo debe contarse una historia, un *aventis*.

El capitán Malaspina, un ser histórico y, por lo tanto, real, no es el protagonista central de esta historia, sino sólo el espejo en el que se contempla Otis, el narrador. Otis, un marino de leva, un pícaro, un rufián, cumple condena en una prisión española en el Norte de África y relata a sus compañeros de infortunio las aventuras marítimas en Europa, África y Asia en las que el capitán Malaspina (1762-1810), oficial de la Real Armada Española y miembro de la Orden de Malta, desempeña un papel importante. Tanto para Otis como para sus oyentes, este relato es el único alivio, la única distracción de la que disfrutan.

La novela entra dentro del género de aventuras y está muy bien documentada y ambientada en la España del siglo XVIII y sus colonias de América. Su principal mérito es la habilidad que tiene Andreu Martín en ensamblar el plano de ficción y el histórico y hacer de ambos un todo coherente. Otis es el antihéroe que pretende ofrecer su contrario, el héroe perfecto, Malaspina, y aprovecharse de su reflejo.

La historia nos recrea muy bien ese ambiente previo a las narraciones mágicas o míticas. Otis se hace de rogar incluso por su carcelero, porque todos quieren oírlo, aunque la mayoría se saben de memoria esas historias, pero no renuncian a ellas porque son suyas y forman parte ya de sus vidas. «Otis calla, socarrón, y sonrío casi a su pesar, para sí mismo, una sonrisa de la que, en la tiniebla, ni siquiera es consciente. Se hace de rogar, y así se siente poderoso y feliz, y culmina su satisfacción cuando se aclara la garganta y reemprende su relato y enseguida impera un silencio venerante al fondo del pasillo» (p. 28).

A veces, la pirueta narrativa llega a maravillarnos y, en algún momento, aparece por un lado el autor, por el otro el narrador —Otis— y por el otro Malaspina; todos unidos en un mismo plano temporal, gracias a la palabra. El autor conoce los defectos de Otis que, a menudo, inventa aventuras que acaba por creer, pero no le hurta el protagonismo ante los presos que necesitan creer imperiosamente en algo. «Esos importunos son los forzados que acaban de llegar y



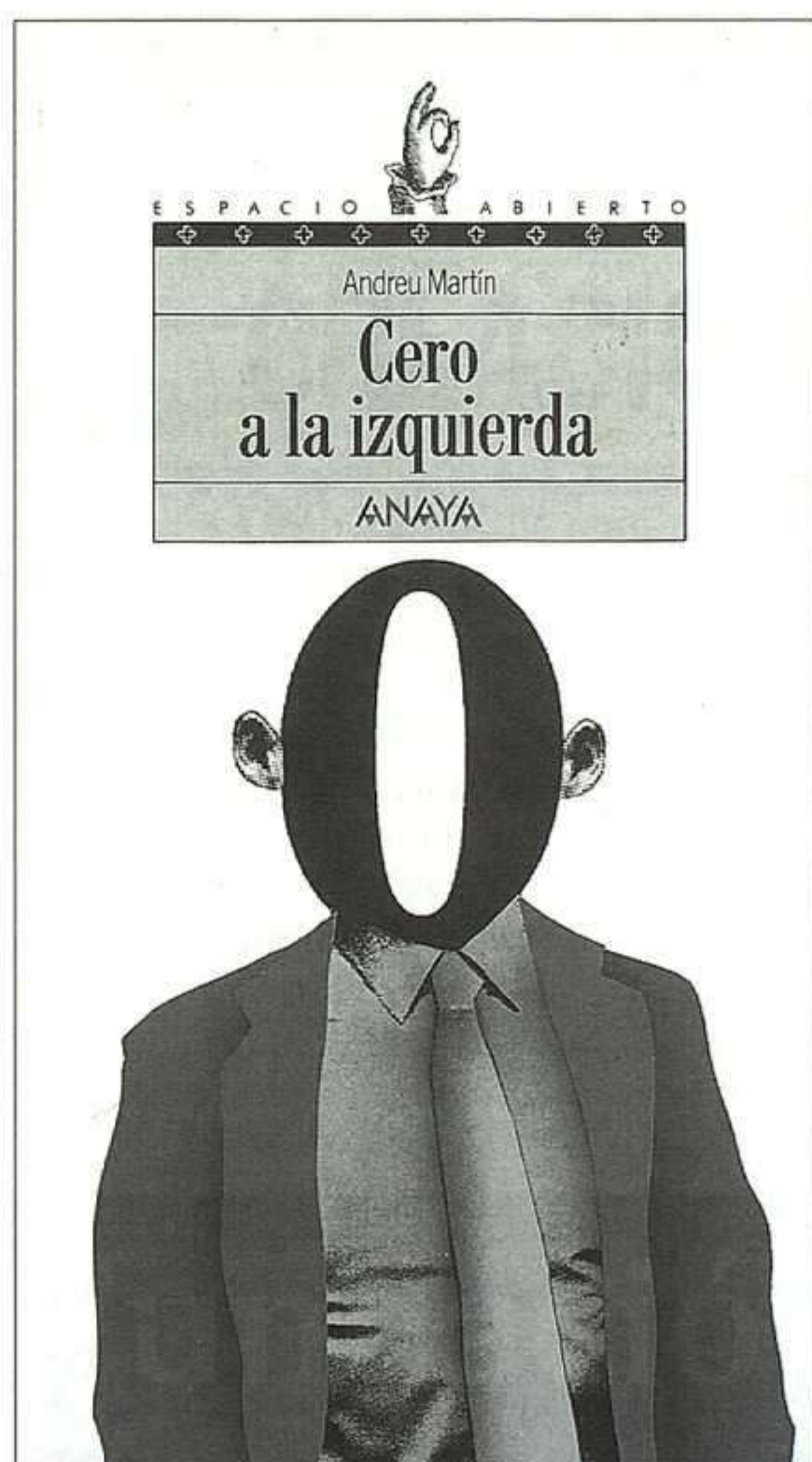
que no comprenden nada. ¿Un menda que nos cuenta su vida? No conocen el resto de la historia y suelen protestar porque, para ellos, no tienen ningún interés. A veces, Otis tiene que hacer una pausa mientras los otros ponen en antecedentes al recién llegado de las circunstancias del relato» (p. 142). Y a Otis le interesa contar para olvidar y él mismo teje su propia ficción: «Cuando trata de imaginar a su público, no dibuja los rostros demacrados, barbudos, famélicos, envejecidos y envilecidos de los hombres que se apiñan en la celda común del fondo del pasillo, sino las caritas suaves e ilusionadas, boquiabiertas y desorbitadas, de aquellos dos chiquillos que siempre le insistían para que les contase cuentos» (p. 101).

La novela, como si se tratase de un ciclo eterno, acaba como empieza: Otis comenzará una y otra vez sus aventuras que, de puro contadas y viejas, son cada vez más necesarias para él porque acaso Otis acaba confundiendo y mezclando su propio infortunio con el de Malaspina y así, pobre pícaro, tiene la ilusión de ser un personaje de leyenda.

Una mirada pesimista

En *Pulpos en un garaje*, una especie de fábula futurista y nada halagüeña para el género humano, se lee la frase: «El hombre es un ciego que avanza dando bastonazos». Pues bien, Andreu Martín escribe una novela de ciencia ficción en donde los extraterrestres —o los alien, como se lee en el texto— son reales y en donde los hombres de negro tienen su función, y la adereza con una intriga bien resuelta y con distintos episodios sentimentales —el amor, la amistad...—.

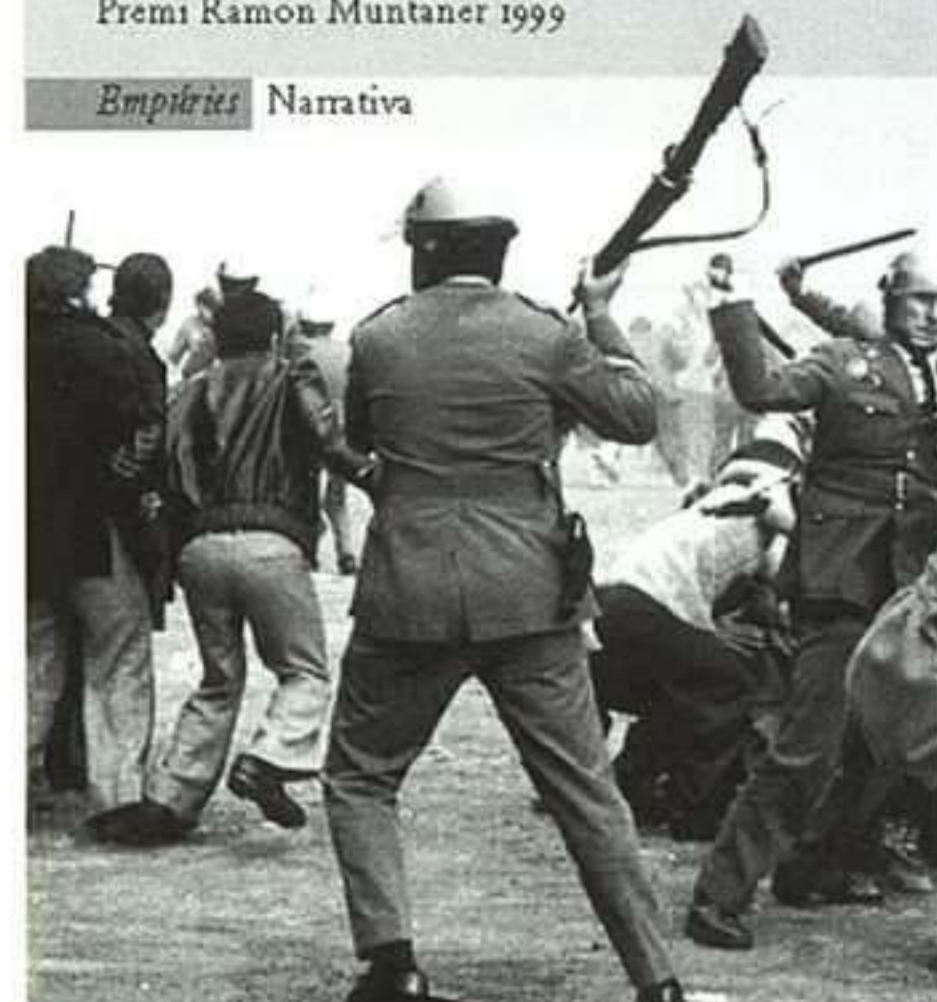
No obstante, lo que más impacta del libro es la visión que tienen los dos extraterrestres —contrarios y enemigos— de la Tierra. Ambos detectan el miedo de los terrícolas y los esfuerzos que hacen —que hacemos— por ocultarlo: «Tienen miedo. Miedo de la oscuridad, miedo de la soledad, miedo de ser descubiertos, miedo de que les ataquen y les hagan daño o les quiten sus pertenencias, miedo de sus propias caricias y de sus consecuencias, miedo de la opinión de sus progenitores, y muchos miedos



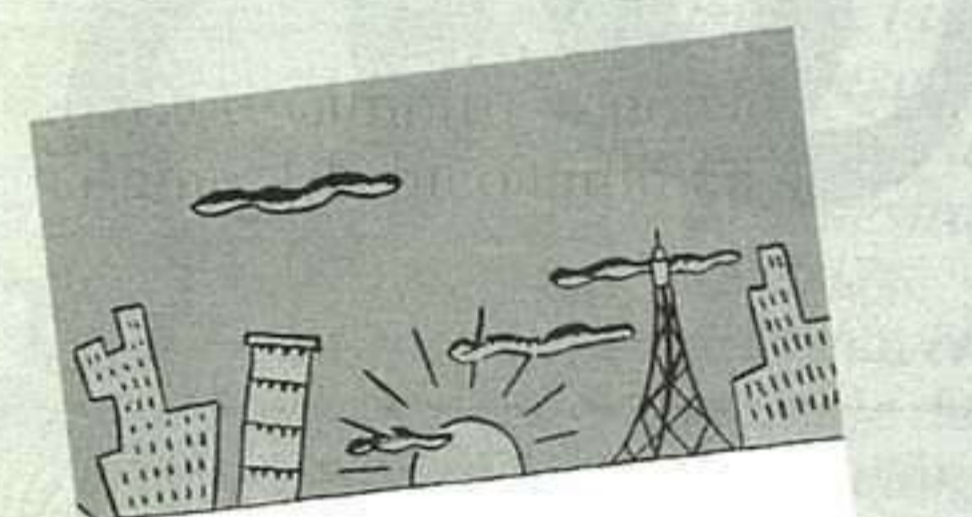
Andreu Martín
Veritats a mitges

Premi Ramon Muntaner 1999

Empúries Narrativa



Premi
Ramon
Muntaner
1999



Ernst H. Gombrich
BREVE HISTORIA DEL MUNDO



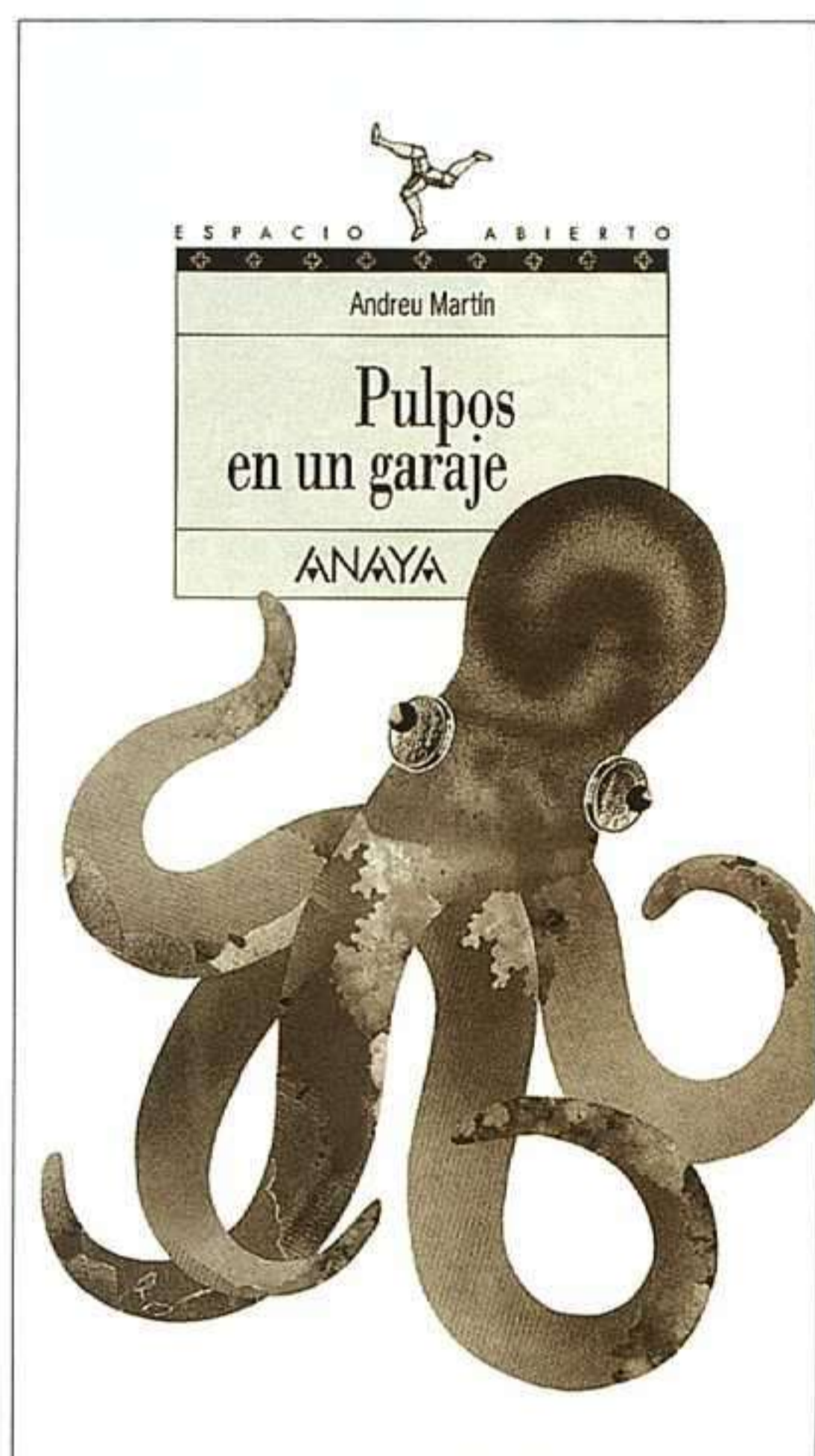
Ernst H. Gombrich
Breu història del món

Empúries Narrativa



La sorpresa
de la temporada

25.000
ejemplares vendidos
en 3 semanas



más concretos, derivados de creencias, convicciones para soportar esa sensación insufrible. Incluso negarían sentir el menor indicio de miedo si alguien les preguntara por ello» (p. 41).

De esta manera, notamos como, pese al progreso, los humanos seguimos, de alguna manera, presos de las mismas angustias que ya vimos en *Vampiro a mi pesar*. Con lo cual, no hacemos otra cosa que dar vueltas en círculo y el propio Andreu Martín navega entre la esperanza y el pesimismo; quizá porque pretende encontrar los aspectos buenos del mundo, escribe para jóvenes porque, como bien dice: «La principal diferencia entre el joven y el adulto es que el chaval pregunta para informarse y el adulto pregunta para reafirmarse en cosas que ya presupone».¹¹

Verosimilitud

Andreu Martín se documenta, como ya hemos advertido, de forma minuciosa antes de escribir una obra. Por otro lado, no desaprovecha la ocasión para reflexionar en voz alta, ya sea acerca de las hambrunas en Somalia, ya sea acerca de las antiguas culturas africanas, de los vampiros, de la ufología o de la historia del siglo XIII. Cuando escribe, lo hace con la intención de plasmar aque-

llas historias que a él le gustaría leer; y no sólo piensa en el público juvenil, sino que su interés es amplio y general.

Para acabar, podríamos decir que Andreu Martín no olvida su afición por la novela negra en ningún momento y respeta el primer mandamiento del decálogo de la novela policiaca según Raymond Chandler: «La situación inicial y el desenlace deben tener unas motivaciones verosímiles». Por eso, podemos acabar entendiendo a Flanagan, de la misma manera que Ilyan no nos resulta lejano en su afán por ser libre, y Otis no nos parece ajeno en su deseo de crear una ficción que le permita, también, ser libre, al menos de espíritu. Y esa honestidad de los personajes con respecto a ellos mismos es la misma cualidad que ha de dominar en toda buena novela negra; lo demás sería engañar al público, ya que el último precepto del decálogo reza: «Es necesaria una razonable honestidad en relación con el lector. El lector acepta que lo engañen, pero no con una tontería».¹² Y Andreu Martín y Jaume Ribera respetan a sus lectores. Sin duda. ■

*Anabel Sáiz Ripoll es doctora en Filología y profesora de Secundaria en el IES «Jaume I» de Salou (Tarragona).

Notas

1. *Peonza* 37, 1996, p. 25.
2. *Ibid.*, p. 6.
3. *CLIJ* 16, p. 23.
4. *Papeles de literatura infantil* 10, junio 1989, p. 6.
5. *CLIJ* 16, p. 24.
6. Jaume Ribera, por descontado, merece más atención que la que le podemos dedicar aquí; recordemos que, en esta ocasión, es la obra de Andreu Martín la que nos ocupa.
7. *Flanagan 007*, pp. 207-208.
8. Para ampliar estas nociones que aquí simplemente enuncio, pueden consultarse, entre otros, el número 7 de *CLIJ*, 1989, pp. 7-33, en donde se incluyen distintos artículos acerca de la novela negra. Más recientemente, han aparecido los artículos de Joel Franz Rosell, «La narrativa detectivesca. Tradición y renovación», *CLIJ*, 112, enero 1999, pp. 7-16, y de Alejandro Delgado Gómez, «Reivindicación de la novela negra», en *CLIJ*, 117, junio 1999, pp. 58-62. En estos últimos artículos se menciona expresamente la serie Flanagan que estamos tratando.
9. *CLIJ* 17, p. 30.
10. *Ibid.* nota 2, p. 6.
11. *Ibid.* nota 2, p. 6.
12. El decálogo de la novela policiaca, según Raymond Chandler, podemos leerlo en *Antología del relato policial*, Barcelona: Vicens-Vives, 1993, p. 6 de textos auxiliares.

Bibliografía comentada

Obras de Andreu Martín y Jaume Ribera

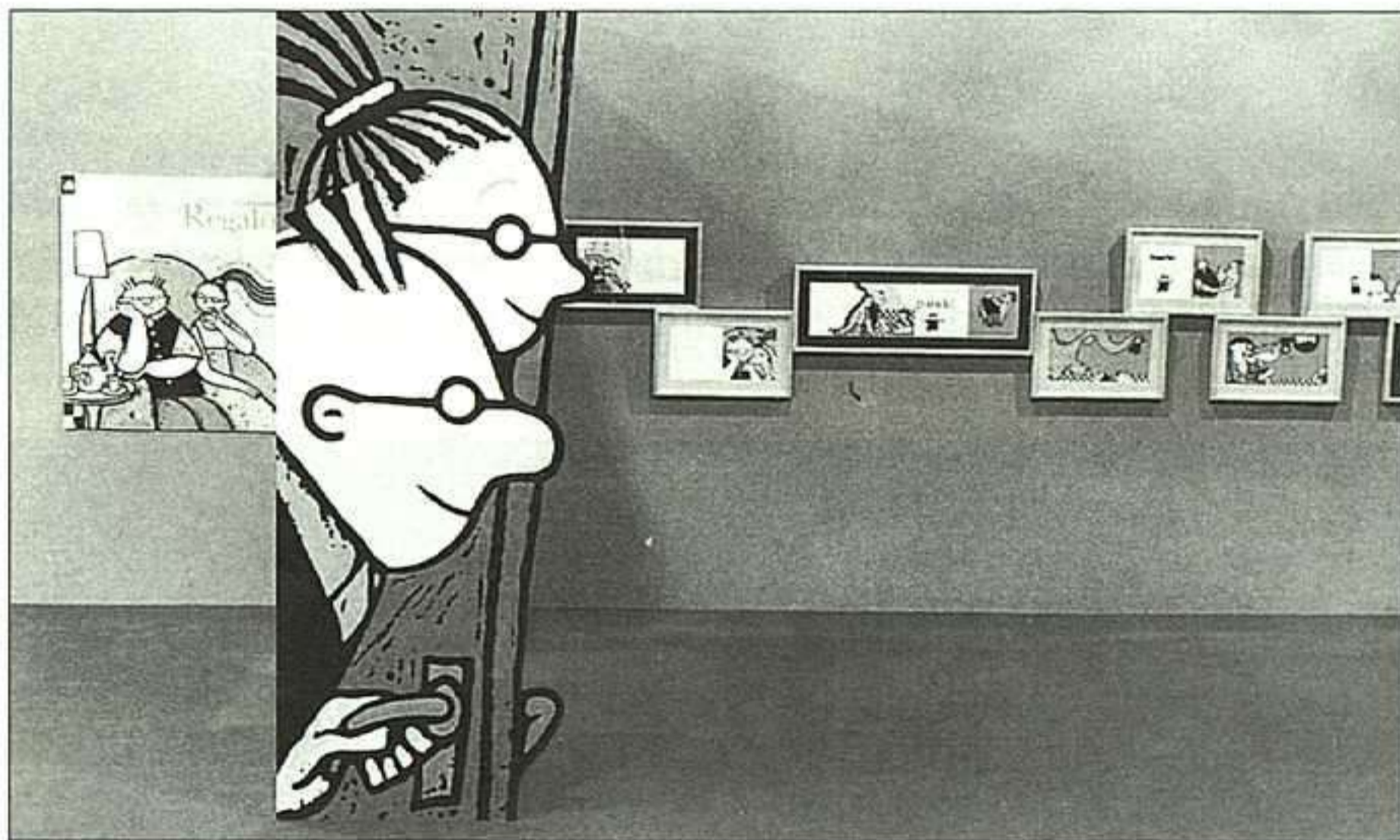
- No demanis llobarro fora de temporada*, Barcelona: La Magrana, 1990, y Columna, 1996. (Existe edición en castellano —*No pidas sardina fuera de temporada*— en Círculo de Lectores, 1990 y Alfaguara, 1994.)
- El cartero siempre llama mil veces*, Madrid: Anaya, 1991. (Existe edición en catalán —*El carter truca mil vegades*—, Barcelona: La Magrana, 1993.)
- Todos los detectives se llaman Flanagan*, Madrid: Anaya, 1991. (Existe edición en catalán —*Tots els detectius es diuen Flanagan*—, en La Magrana, 1993 y Columna, 1997.)
- No t'en rentis les mans, Flanagan*, Barcelona: La Magrana, 1993. (Existe edición en castellano —*No te laves las manos, Flanagan*—, en Anaya, 1993.)
- Flanagan de luxe*, Barcelona: Columna, 1994. (Existe edición en castellano en Anaya, 1995.)
- Alfagann es Flanagan*, Madrid: Anaya, 1996. (Existe edición en gallego en Xerais, 1996.)
- Flanagan Blues Band*, Madrid: Anaya, 1996. (Existe edición en gallego en Xerais, 1997.)
- Flanagan 007*, Madrid: Anaya, 1998.

Obras de Andreu Martín

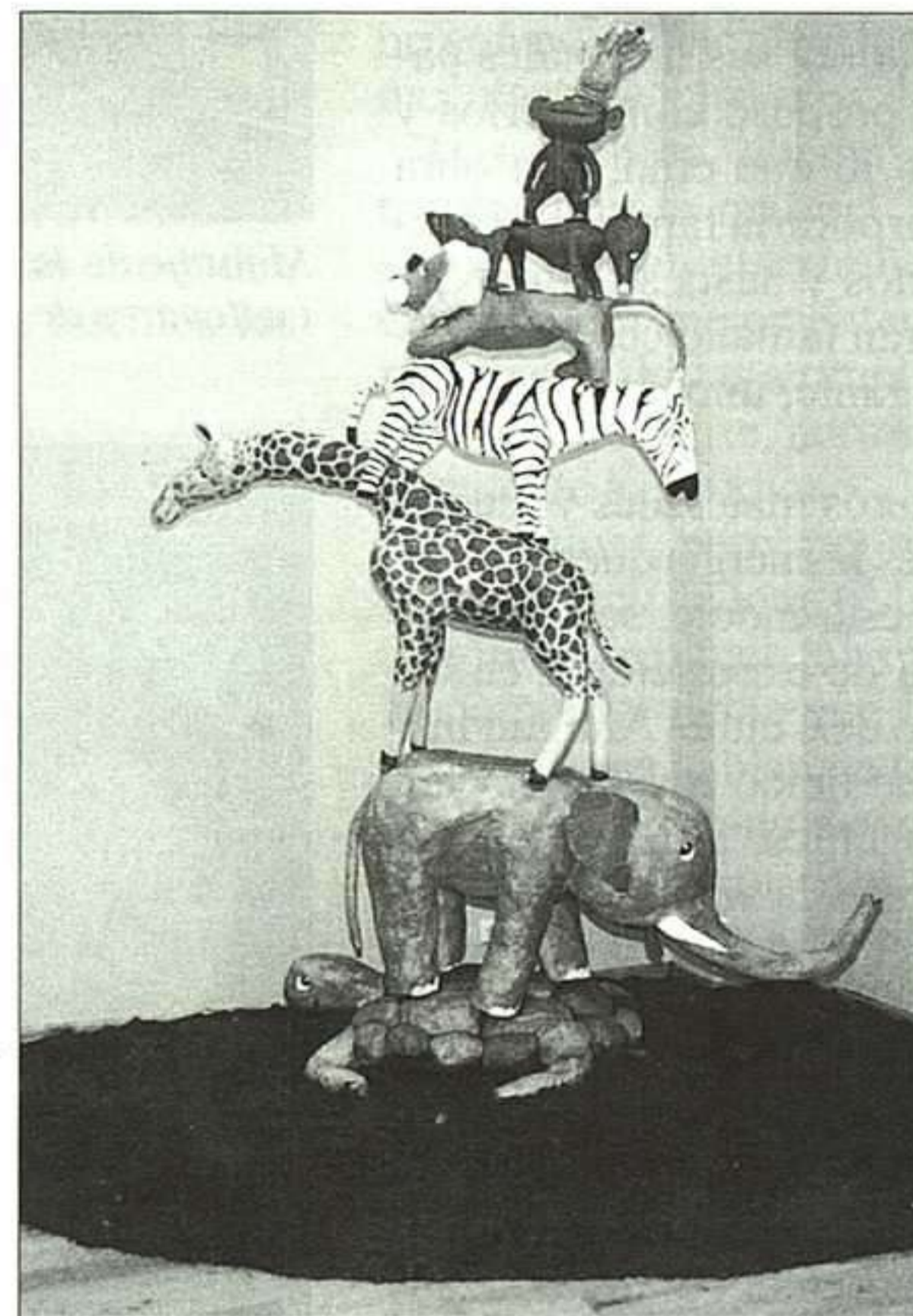
- Vampiro a mi pesar*, Madrid: Anaya, 1992.
- Cero a la izquierda*, Madrid: Anaya, 1993. (Existe edición en catalán —*Zero a l'esquerra*—, en La Magrana, 1993.)
- El amigo Malaspina*, Madrid: Anaya, 1994.
- Pulpos en un garaje*, Madrid: Anaya, 1995.
- Ideas de bombero*, Barcelona: Edebé, 1996.

El cobijo de los cuentos

por Paco Abril*



Desde 1997, la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón, dentro de su oferta de actividades para escolares, organiza con mucho éxito exposiciones de cuentos, una manera diferente de acercar los libros a los niños y niñas. Juul, Elmer, Ferdinando el toro, Flon-Flon y Musina o Pelos de bruja son algunos de los títulos sobre los que se han montado estas exposiciones y las actividades correspondientes. El impulsor de este proyecto educativo, Paco Abril, explica los fundamentos teóricos que sustentan la experiencia.



Foto, a la izquierda, de la exposición El regalo en la Feria de Muestras de Asturias. A la derecha, montaje de la exposición ¿A qué sabe la luna?, en el que se ve a los animales que se suben uno encima de otro para tratar de alcanzar la luna. Debajo, un grupo de niños y niñas que después de haber visitado la exposición sobre Elmer, se han puesto a pintar manos «elmerianas», es decir, de todos los colores.



A la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón, se le debe la puesta en marcha de una sala de exposiciones dedicada a la infancia. En ella se muestran cuentos completos con sus ilustraciones y sus textos.

Han transcurrido tres años (fue en 1997) desde que empecé a organizar estas exposiciones, ahora consolidadas como una de las propuestas más sugerentes y solicitadas de cuantas oferta esta institución a los centros escolares de la ciudad a través de su Departamento de Programas Educativos.

Todo comenzó el día en que, al enseñarme una ilustradora sus originales para un cuento, le propuse enmarcarlos y mostrarlos como lo que eran, una obra artística. Se incorporaría también el texto, algunos bocetos y hasta se intentaría reproducir, en gran tamaño como si fuera un muñeco gigante, uno de los personajes dibujados.

Con esos primeros materiales y mucho entusiasmo, que es la energía que precisan los proyectos de esta índole, se inauguró una pequeña sala de exposiciones en los locales del Centro de Cultura Antiguo Instituto, edificio que fundó Jovellanos para enseñar ciencias útiles, allá por el año 1794, y que ahora es la sede central de la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.

Aquella primera muestra fue acogida con auténtico interés por los centros de enseñanza, y, desde entonces, hubo listas de espera para acudir a estas exposiciones y participar en el conjunto de actividades que se desarrollan en torno a ellas. Dada la imposibilidad de atender a todas las solicitudes, se optó por ampliar la duración de las mismas. De un mes, previsto en principio, se pasó a dos y, en algunos casos, como sucedió con la de *Juul*, a tres.

Características del proyecto

Veamos cuáles son las características que definen este proyecto educativo:

— En cada exposición se muestran cuentos completos, incluyendo ilustraciones y texto.

— Los cuadros se colocan siguiendo el orden de la narración, de izquierda a



Montaje de la exposición sobre Ferdinando el toro, al que los niños y niñas le dieron centenares de flores dibujadas y escritas.

ANA LÓPEZ CHICANO



A Elmer le encanta que los niños y niñas jueguen entre sus patas. Incluso permitió que alguna vez se le subieran encima.

derecha a la altura visual del público infantil. Junto a ellos, siempre y en lugar destacado, se expondrá el libro del que se extrae el cuento.

— Los montajes deben adecuarse al cuento elegido, incorporando algún otro elemento significativo relacionado con la historia narrada. Por ejemplo: un túnel,

para el cuento del mismo título; un sillón de pensar, para *El regalo*; una reproducción gigante del elefante de colores, para *Elmer*...

— Se oferta a los centros de enseñanza para que los escolares, junto con sus profesores, puedan visitarlas en horas lectivas, aunque también están abiertas

para el público en general fuera del horario escolar.

— Se elaboran un conjunto de propuestas participativas para desarrollar con los diferentes grupos que acudan a las exposiciones. Estas propuestas incluirán actividades de expresión corporal, plástica y escrita

La ilustración sale del libro

Pero, ¿por qué proponer exposiciones para niños y niñas precisamente sobre cuentos? Explicaré primero el porqué de las exposiciones y, después, el porqué sobre cuentos.

Las ilustraciones de muchos libros infantiles son auténticas obras de arte. ¿Por qué no mostrarlas como lo que son? El que esas ilustraciones se hayan publicado en un libro no las excluye de

dota de un significado comprensible y cercano para el público infantil.

Insisto. En una exposición de estas características, las ilustraciones y el texto cobran una dimensión distinta y no excluyente de la que aparece en un libro.

La cuidada presentación de los cuadros, la iluminación adecuada y la elección de relatos fascinantes, convierten el espacio expositivo, que cumpla los requisitos aquí propuestos, en un auténtico cobijo de los cuentos.

Cuentos: el lenguaje de los niños

Y pasemos a la segunda cuestión, ¿por qué sobre cuentos? Pues porque los cuentos son el lenguaje de la infancia, el lenguaje que los niños y niñas entienden mejor que ningún otro. Los cuentos les

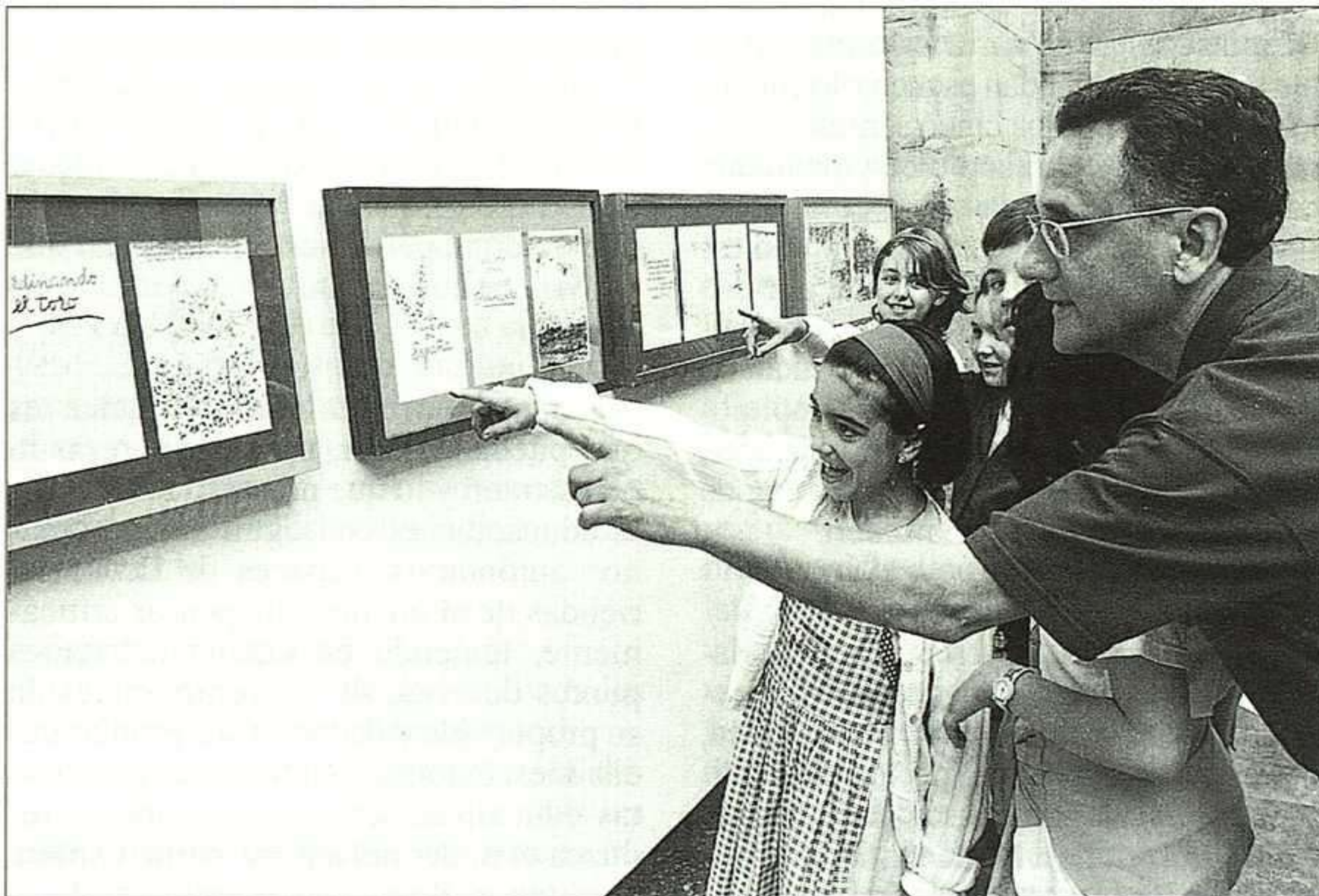
labras que es el cuento es el mejor pasaporte para emprender el viaje al país de los sueños.

No olvidemos que los niños y niñas sienten, pero que difícilmente saben explicar lo que sienten. Y no olvidemos tampoco, como nos explica la psicología evolutiva, que la afectividad infantil es a la vez intensa y dominante, es decir, que ocupa el primer plano durante mucho tiempo de la escena psicológica y tiene bajo su hegemonía a las demás funciones. Como nos enseñan los cuentos, y subraya Osterrieth, «las alegrías y las penas de los niños, como todas las demás manifestaciones de su afectividad, no son pequeñas alegrías o pequeñas penas más que a los ojos del adulto».

Los cuentos, además, aunque contruidos con la materia invisible de los sueños, tienen el extraño poder de procurarnos un mejor entendimiento de la realidad y de las complejidades humanas. Por una parte, permiten evadirse del mundo de lo cotidiano, de sus sinsabores y sus rutinas, pero, por otra, lo imaginario da cuenta de lo real. Las ficciones intangibles explican el mundo tangible. Me atrevo a decir que los cuentos son mentiras que hablan de la verdad. Ése es el círculo cuadrado de los cuentos.

De acuerdo con Paul Auster: «Si la voz de una mujer [se refiere a Sherezade] tiene el poder de traer niños al mundo, también es cierto que un niño tiene el poder de dar vida a sus propios cuentos. Dicen que si el hombre no pudiera soñar por la noche se volvería loco; del mismo modo, si a un niño no se le permite entrar en el mundo de lo imaginario, nunca llegará a asumir la realidad. La necesidad de relatos de un niño es tan fundamental como su necesidad de comida y se manifiesta del mismo modo que el hambre».

Pequeños y mayores, cuando nos narran una buena historia, quedamos cautivados por el perfume que destila la sustancia volátil de las palabras. Los cuentos, los buenos cuentos, se dirigen, pues, al oído emocional de los niños y niñas. Les llega a lo más profundo de sí mismos, a diferencia de los discursos moralistas de sus mayores a los que se van haciendo, con el tiempo, más y más impermeables. Más aún, los cuentos, y todo lo que edifique la fantasía, como



En la foto, Paco Abril guiando la visita de un grupo de escolares por la exposición sobre el libro de Munro Leaf, *Ferdinando el toro*.

poder ser presentadas en una exposición donde puedan verse, apreciarse y disfrutarse de una manera diferente. Esto supondría subrayar también el valor de esas creaciones plásticas. Al mostrarlas con el texto para el que fueron creadas, las expresiones gráficas se contextualizan como parte de una historia que las

proporcionan, entre otros muchos dones, un mapa afectivo del mundo. En ese mapa pueden ver reflejados sus sentimientos y emociones como en un espejo.

Todas las noches, antes de disponerse a dormir, millones de bocas en lenguas diferentes solicitan a sus padres que les relaten un cuento. Esa caricia de las pa-

escribió Vigostskii, influyen de manera notable en nuestros sentimientos y, aunque ese edificio no concuerde, de por sí, con la realidad, todos los sentimientos que provoque son reales, efectivamente vividos por quien los experimenta.

Imaginémonos un simple caso de ilusión: al entrar a oscuras en su habitación, un niño se imagina que un abrigo colgado es un hombre extraño o un bandido que penetró en su casa (véase al respecto la ilustración de la niña en la cama, del libro *El túnel*). La imagen del bandido, fruto de la fantasía del niño es irreal, pero el miedo que siente, el espanto, son completamente reales y efectivos para el niño que los experimenta.

Los padecimientos y la suerte de personajes imaginarios, sus penas y alegrías nos emocionan y contagian sus emociones, pese a que sabemos bien que no son sucesos reales sino elucubraciones de la fantasía. Y esto se debe a que las emociones que se nos contagian de las páginas de un libro a través de imágenes artísticas hijas de la fantasía, esas emociones son por completo reales y las sufrimos de verdad, seria y profundamente.

Y hasta aquí la fundamentación, los cimientos, el entramado sobre el que he intentado construir esta propuesta.

Actividades

Del binomio exposiciones y cuentos, así, bien engarzado, nace este proyecto educativo. Esto quiere decir que los escolares no vienen sólo a ver y a escuchar, sino a desarrollar de manera activa un conjunto de propuestas que se les sugieren. Se pretende que las actividades nazcan del propio interés que suscita el relato. Si los niños ven una serie de dibujos animados o una película que les emociona y les fascina, juegan a «vale que éramos», representando a sus personajes, dibujando alguna escena que les haya conmovido o escribiendo algún texto sobre lo que les impresionó.

Lo que se intenta, en definitiva, es que estas actividades, que forman parte del mundo expresivo infantil, surjan también cuando se les narra y muestra un cuento.

Por lo tanto, no se trata de ofrecer exposiciones de cuentos para hacer activi-



Quienes visitaban la exposición El túnel, si querían saber cómo acababa el cuento, tenían que pasar un túnel, igual que la protagonista de la historia.

dades, sino que se hacen actividades porque los cuentos las propician.

En las visitas se narra el cuento, para que los oyentes puedan escucharlo con todo el cuerpo, con los cinco sentidos. Y se habla de lo que el relato dice y de lo que les sorprende, entusiasma o conmueve. Y sobre cómo ellos lo entienden y lo representan para hacerlo presente, que eso significa representar. Y pintan sobre algo referente a la peripecia narrada. Y, por último, escriben fijando sus opiniones, vivencias y sentimientos en un papel.

Analicemos por separado cada una de estas actividades que se ofrecen.

• Escuchar

Los niños y niñas oyen primero el relato, y si la historia les engancha, los veremos escuchar con los ojos, con la boca, con todo el cuerpo. Su atención se agudiza al oír un cuento. Su escucha es atenta. Y aquí, volvemos a los sentimientos.

Señala José Antonio Marina que: «Es fácil ver que la lengua relaciona la atención con la afectividad. Cuando algo atrae mi atención aparece dotado de un valor, pues son sus méritos y prendas los que despiertan mi interés».

Aprovecho esta referencia para llamar la atención sobre las consecuencias de no saber prestar atención. Vuelvo a Marina: «Muchos niños con problemas de aprendizaje, así como los marginados culturales que no pueden aprender, su-

fren las consecuencias de no haber sido convenientemente adiestrados en sus hogares para prestar atención».

Convertir en interesante lo que enseñamos es la clave para propiciar aprendizajes. Los niños y niñas que acuden a estas exposiciones no vienen a hacer lo que quieran, pero sí es fundamental que quieran lo que hagan.

• Opinar

Y tan importante como escuchar es que puedan hablar, opinar, expresar lo que sienten y lo que piensan. Si el fin de la educación es conseguir seres humanos autónomos, capaces de llevar las riendas de sí mismos, de pensar críticamente, teniendo en cuenta diferentes puntos de vista, de ser responsables de su propia vida y de tomar sus propias decisiones, entonces, en todas las propuestas educativas será esencial que se reduzca el poder del adulto, como explica Constance Kamii, y se «intercambien puntos de vista con los niños de igual a igual, que se estimule a los niños a intercambiar opiniones con otros niños y, por último, que los adultos inciten a los niños a tener una mentalidad activa, a tener confianza en su propia capacidad y descubrir cosas y, por tanto, reforzar la confianza en sí mismos».

Se da muy escasa importancia al lenguaje de los niños, incluso en muchas clases de Lengua se les impide hablar. Y eso

que el lenguaje, como la escritura y la lectura, necesita ejercitarse para que se desarrolle en su plenitud. Se olvida lo elemental: que a leer se aprende leyendo, a escribir escribiendo, a saltar saltando...

Si buscamos una respuesta a la pregunta ¿qué pasaría si no pudiéramos hablar?, nos percataríamos del decisivo papel que tiene el lenguaje en nuestras vidas.

El neurólogo Oliver Sacks trató de contestar a esta pregunta viajando al país de los sordomudos. De este viaje surgió *Veo una voz*, un libro extraordinario y apasionante que, no sólo es un relato sobre el mundo de los sordos, sino sobre el lenguaje. Nos ayuda a comprender a fondo lo que significa carecer de la posibilidad de hablar. Sacks llega a la conclusión de que «una deficiencia del lenguaje es una de las calamidades más terribles que puede padecer un ser humano, pues sólo a través del lenguaje nos incorporamos del todo a nuestra cultura y nuestra condición humana, nos comunicamos libremente con nuestros semejantes y adquirimos y compartimos información. Si no podemos hacerlo, podemos llegar a parecer deficientes mentales. Fue precisamente por esto por lo que se consideró idiotas durante miles de años a los sordomudos».

Si escucháramos a los niños con oreja verde, un nuevo sentido auditivo, seríamos capaces de oírles cuando cuentan cosas que a las orejas maduras parecerían misteriosas. Y nos sorprenderían mostrándonos su isla olvidada, su mundo ignorado.

• *Expresión dramática*

Hablemos ahora de las actividades dramáticas y de expresión corporal.

Los niños quieren representar, es decir, hacer presente, aquello que más les emociona, les conmueve, les suscita interés o curiosidad. Sus juegos simbólicos son algo así como el germen o el embrión del teatro. Dicho con palabras de Vigotskii: «El niño quiere encarnar en acciones, en imágenes vivientes, todo lo que piensa y siente».

Las representaciones están más ligadas que cualquier otra forma de creación artística con los juegos, donde reside la raíz de toda creación. Los cuentos son inmejorables textos para su recreación teatral. Quienes buscan obras de teatro



Cerca de 10.000 escolares trabajaron en el proyecto sobre Juul, el muñeco de madera que se va mutilando debido a los insultos de sus compañeros.

ANTONIO MEREDIZ

específicas para representar con niños y no las encuentran, se asombrarían del potencial dramático que encierran los cuentos.

• *Pintar y dibujar*

¿Y la expresión plástica? Dibujar y pintar es una actividad espontánea en los niños. No hay que pedirles que lo hagan, sólo hay que proporcionarles materiales idóneos para ello. Si un niño o una niña afirman que no saben dibujar, es que ha habido una mala intervención adulta.

En el cuento *Pelos de bruja*, del que se realizó una de las exposiciones, la niña protagonista dice en un momento del relato: «Mamá dice que la Bisa tiene un volcán en la cabeza, pero yo nunca he visto que le salieran llamas». Dada la dificultad que tienen los más pequeños para captar el significado de una metáfora, les propuse que se pusieran en círculo y que, de uno en uno, dijeran: «En mi cabeza tengo un volcán y salen...». Y apenas tuve tiempo de anotar lo que salía de aquellas cabezas de cinco años. Surgieron juguetes, ríos, poesías, caramelos, espaguetis, helados, brujas, cuentos, dragones, bicicletas, mares, árboles... Después de que todos y todas han interiorizado esta metáfora, se les invita a pintar un volcán del que puede salir todo cuanto se imaginan.

En *Flon-Flon y Musina*, otra de las exposiciones, explicaron cuáles eran para

ellos los colores de la guerra, que tenía, para asombro de sus maestros, todos los colores del arco iris. Y lo justificaron: rojo, como la sangre; gris, como las balas; amarillo, como el fuego; negro, como la tristeza y la pena; verde, como los uniformes militares; naranja y violeta, como la soledad... y tras este poema de colores, pintaron su visión de ese terrible invento humano que es la guerra. El resultado fueron impresionantes dibujos hechos en directo.

Para *Ferdinando el toro*, dibujaron tal profusión de flores, de tantas formas y colores que, en el lugar de la exposición, parecía que había renacido la primavera.

Pero no sólo hicieron dibujos sobre temas concretos. Después de ver *La niña de la nube*, por ejemplo, pintaron en un papel los colores de la tristeza y, en otro, los colores de la alegría, es decir, pintaron sentimientos intangibles.

Es necesario subrayar, una vez más, la importancia de las obras plásticas infantiles. Los estudiosos que se han acercado a investigar con ojo científico estas obras gráficas tan desconocidas, como J. Goodnow, nos dicen: «La obra gráfica infantil es pensamiento visible, o más aún, un trozo palpitable de vida».

• *Educación la mirada*

Y si más arriba hablaba de la atención, quiero referirme ahora a la educación de la mirada.

Un cuento servirá para ejemplificar lo que quiero abordar:

«Un niño que vivía en un remoto pueblo de la montaña le rogó un día a su padre que le llevara a ver el mar. El padre accedió a su deseo. Padre e hijo caminaron juntos durante meses y meses. Su firme propósito les daba fuerzas para no desfallecer en su empeño. Una mañana, el padre, señalando a lo lejos, dijo con calma: “¡Mira hijo, ahí tienes el mar!”. El niño no pudo decir nada. Su silencio hablaba de su asombro. Después de un tiempo callado, extasiado en la contemplación del mar, le pidió a su padre: “Papá, enséñame a mirar”».

«Enséñame a mirar», solicitan sin palabras los niños y las niñas que quieren aprender a disfrutar con plenitud de lo que ven, porque aprender a mirar es aprender a disfrutar. Las buenas ilustraciones de los cuentos pueden servir de extraordinario adiestramiento de la mirada. Las ven como algo significativo si están dentro de una historia, de igual manera que entendemos mejor *Las Meninas*, si nos cuentan el «guión» que quiso seguir Velázquez para componer esa extraordinaria obra.

Y una cuestión última sobre la necesidad de la educación artística, una advertencia que nos hace Howard Gardner: «Si se deja a los niños solos para que aprendan por sí mismos a comprender el arte, es muy posible que todo el campo artístico permanezca para ellos tan distante como una estrella y tan misterioso como las palabras de una lengua muerta». Es, pues, necesaria una educación artística.

• Escribir

Y termino este relato de las actividades que se realizan en ese cobijo de los cuentos que son las exposiciones, con algunos ejemplos significativos de lo que los niños y las niñas han escrito después de haber tenido ocasión de vivir un cuento con los cinco sentidos.

A propósito de *Flon-Flon* y *Musina* escribieron:

— «Me encantó vuestro cuento, es un cuento maravilloso porque trata del amor, de la paz, de la guerra y cuenta la realidad, lo que verdaderamente pasa en el mundo. A mí me gustó todo el cuento, pero hubo una parte que me dio pena, cuando Flon-Flon y Musina no podían

irse juntos a jugar por culpa de la guerra. Y hubo otra cosa que me gustó mucho, cuando Musina hizo un túnel hasta la casa de Flon-Flon. Esta parte me encantó. Bueno, también quiero deciros que el señor que lo explicó lo hizo de maravilla, tanto este cuento como todos los demás». *Elena Presedo*, 9 años.

— «El cuento era bonito, pero a la vez triste. Yo no sé cómo os pudisteis arreglar para hacerlo a la vez triste y bonito». *Rocío Yáñez*, 9 años.

— «Me gustó mucho tu historia aunque es triste, pues una guerra es algo muy malo y más aún si te separa de alguien a quien quieres». *Carla Serrano*, 10 años.

A Juul, el muñeco de madera que se va mutilando por los insultos de los de-

más, le han escrito centenares de cartas como éstas:

— «Querido Juul:

»¿Qué tal estás? Espero que bien y que tus compañeros/as no sigan metiéndose contigo. Puede que pienses que el escribirte esta carta sea una tontería porque quizá todos pongamos: LO SIENTO, cuando puede que algunos no lo sientan y hagan caso omiso a todo lo referente a dejar de insultar. Pero éste no es mi caso, no.

»Cuando yo llegué a este colegio estaba súper discriminada por todos (sobre todo por ellas, ya sabes) y lo único que recibía eran insultos por parte de todos. Cada día, ir al colegio suponía una nueva prueba e intentar mejorarme. Sólo tenía 7 años y todos los recreos los pasaba sola, con la única compañía de la es-



Dibujo de Carlos García Velasco, del 2º A del CP «Laviada», para la exposición Pelos de bruja. La cuestión era imaginarse que «en tu cabeza hay un volcán del que salen...».

peranza de ser aceptada por los demás.

»Los insultos más frecuentes eran: jirafa, mandona o pija. Lo pasé muy mal y hasta a veces llegaba llorando a casa.

»Pasaron los años y la gente empezó a aceptarme. Quizá porque ya no había más insultos en su vocabulario.

»Así llevo hasta ahora, gracias a una niña que había en primero en el Liceo, Cósima, que me ayudó y, todavía, cuando la necesito, me ayuda. Le estoy muy agradecida.

»Bueno, espero que esta carta te ayude y así compruebes que yo también pasé lo mismo que tú y que no estás solo/a.

»De una amiga que te quiere.

»Don't Dream your live/live your dream». *Jennifer*, 13 años.

— «En primer lugar, quiero agradecer a Nora, por todo el cariño que te está dando.

»Tu historia es muy fuerte y triste. Tus amigos, mejor dicho, enemigos, te rechazaron como eras y creo que eso no es normal. Quiero que sepas que siempre hay alguien que te quiere aunque tengas que buscar mucho lo acabas por encontrar.

»Si ellos no te quieren, peor para ellos.

»A mí tampoco me aceptaron cuando vine a Gijón, porque soy de Burgos y cuando todos me llamaban hamburguesa en vez de burgalesa, eso me molestaba.

»También decían que tenía paletos largos y que parecía un conejo. Yo me ponía a llorar y empecé a coger complejo. Siempre me quedaba sola en los recreos y me apetecía tirarme al suelo y romper todos los dientes.

»Por suerte ahora todas son mis amigas y no se fijan en mis dientes.

»Tú deberías haber hecho lo mismo, pero ahora que tienes el cariño de Nora, reconstrúyete.

»Si alguna vez necesitas más cariño del que tienes, puedes venir a jugar conmigo». *Sandra Melero García*, 12 años.

— «Aunque yo no soy un muñeco de madera, sé cómo te sentiste, porque yo me he sentido así». *José Marcos*, de 12 años

Después de ver *El Túnel*, escribieron cómo era su bosque. He aquí un ejemplo:

— «Mi bosque tiene árboles y fantasmas. Entra muy poca luz y no hay animales. Me siento fatal. Tengo muchísimo miedo porque los árboles tienen ojos, boca y nariz». *Borja Ferro*, 8 años.

He tratado, hasta aquí, de fundamentar este proyecto educativo con un armazón teórico, apoyado en una práctica concreta, esto es, con los pies en la tierra. Pero bien sé que las ideas que lo sustentan son susceptibles de confrontación y de revisión.

Y eso es lo mejor que podría ocurrir, porque intercambiar ideas es la mejor forma de mantenerlas oxigenadas. ■

***Paco Abril** es escritor, cuentacuentos, creador y director del suplemento infantil *La Oreja Verde*, y director de Programas de la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón.

Ponencia leída en las VII Jornadas de Bibliotecas Infantiles y Escolares que, bajo el título «Litratura para cambiar el siglo», organizó la Fundación G.S.R. de Salamanca, en junio de 1999.

Bibliografía

Abril, Paco, «Encuentro con Juul», en *CLIJ* 111, 1998.

Auster, Paul, *La invención de la soledad*, Barcelona: Edhasa, 1990.

Foucambert, Jean, *Cómo ser lector. Leer es comprender*, Barcelona: Laia, 1989.

Garner, Howard, *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*, Buenos Aires: Paidós, 1987.

Goodnow, Jacqueline, *El dibujo infantil*, Madrid: Morata, 1979.

Kamii, Constance, «La autonomía como objetivo de la educación», en *Infancia y Aprendizaje* 18, 1982.

Marina, José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona: Anagrama, 1994.

Osterrieth, P., *Psicología infantil*, Madrid: Morata, 1978.

Sacks, Oliver, *Veo una voz*, Madrid: Anaya y Muchnik, 1999.

Vigotskii, Lev Semionovitch, *La ima-*

ginación y el arte en la infancia, Madrid: Akal, 1982.

Libros de las exposiciones

Abril, Paco, *La niña de la nube*, il. de Pilar García Millán, Gijón: Llibros de Pexe, 1998.

Browne, Anthony, *El túnel*, il. del autor, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Corentin, Philippe, *¡Papá!*, il. del autor, Barcelona: Corimbo, 1999.

De Mayer, Gregie, *Juul*, il. de Koen Vanmechelen, Salamanca: Lóquez, 1996.

Elzbieta, *Flon-Flon y Musina*, il. de Elzbieta, Madrid: SM, 1993.

Grejniec, Michael, *¿A qué sabe la luna?*, il. del autor, Pontevedra: Kalandraka, 1999.

Keselman, Gabriela, *El regalo*, il. de Pep Montserrat, Barcelona: La Galera, 1996.

Leaf, Munro, *Ferdinando el toro*, il. del autor, Salamanca: Lóquez, 1991.

Menéndez Ponte, María, *Pelos de bruja*, il. de Alfonso Ruano, Madrid: SM, 1993.

Mckee, David, *Elmer*, il. del autor, Madrid: Anaya, 1990.

Sheldon, Dyan, *El canto de las ballenas*, il. de Gary Blythe, Madrid: Kókinos, 1993.

Todas las exposiciones se encuentran a disposición de cualquier entidad que las solicite.

Para informarse de las condiciones de préstamo, hay que dirigirse a la siguiente dirección: Paco Abril. Departamento de Programas Educativos. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular. Centro de Cultura Antiguo Instituto Jovellanos, 21. 33201 Gijón (Asturias). Tel. 985 34 14 15.

De García Lorca a Gloria Fuertes

La poesía en la Educación Infantil

por **María del Carmen Orive y Clara Járboles***

Las autoras del artículo se atrevieron a experimentar con la poesía de García Lorca y la de Gloria Fuertes en su clase de Educación Infantil, con alumnos de 3 años, y el resultado les

sorprendió a ellas mismas. En las siguientes líneas nos explican el proyecto que se llevó a cabo en el CP «José Calvo Sotelo» de Las Palmas de Gran Canaria, durante los cursos 97-98 y 98-99. Acercar a los más pequeños a la poesía de calidad fue, sin duda, una opción acertada que les permitió desarrollar muchas capacidades de una forma sensorial y lúdica, a través del juego con las palabras.

García Lorca fotografiado con dos sobrinos, Vicenta y Manuel, en la puerta de su casa de la Huerta de San Vicente, en 1935. El documento gráfico aparece en el libro Federico García Lorca para niños, publicado por Ediciones de la Torre en 1998, donde también hay dibujos del poeta para ilustrar sus poemas para los más pequeños.



En el curso 98-99, todo el CP «José Calvo Sotelo» disfrutó con la obra de Gloria Fuertes, aunque fueron los más pequeños los que más trabajaron con las rimas de la poeta, a partir de las que inventaron juegos y aprendieron a amar la poesía.

«La poesía nos abre puertas al mundo de las palabras
las palabras nos abren puertas al mundo de los sueños...»

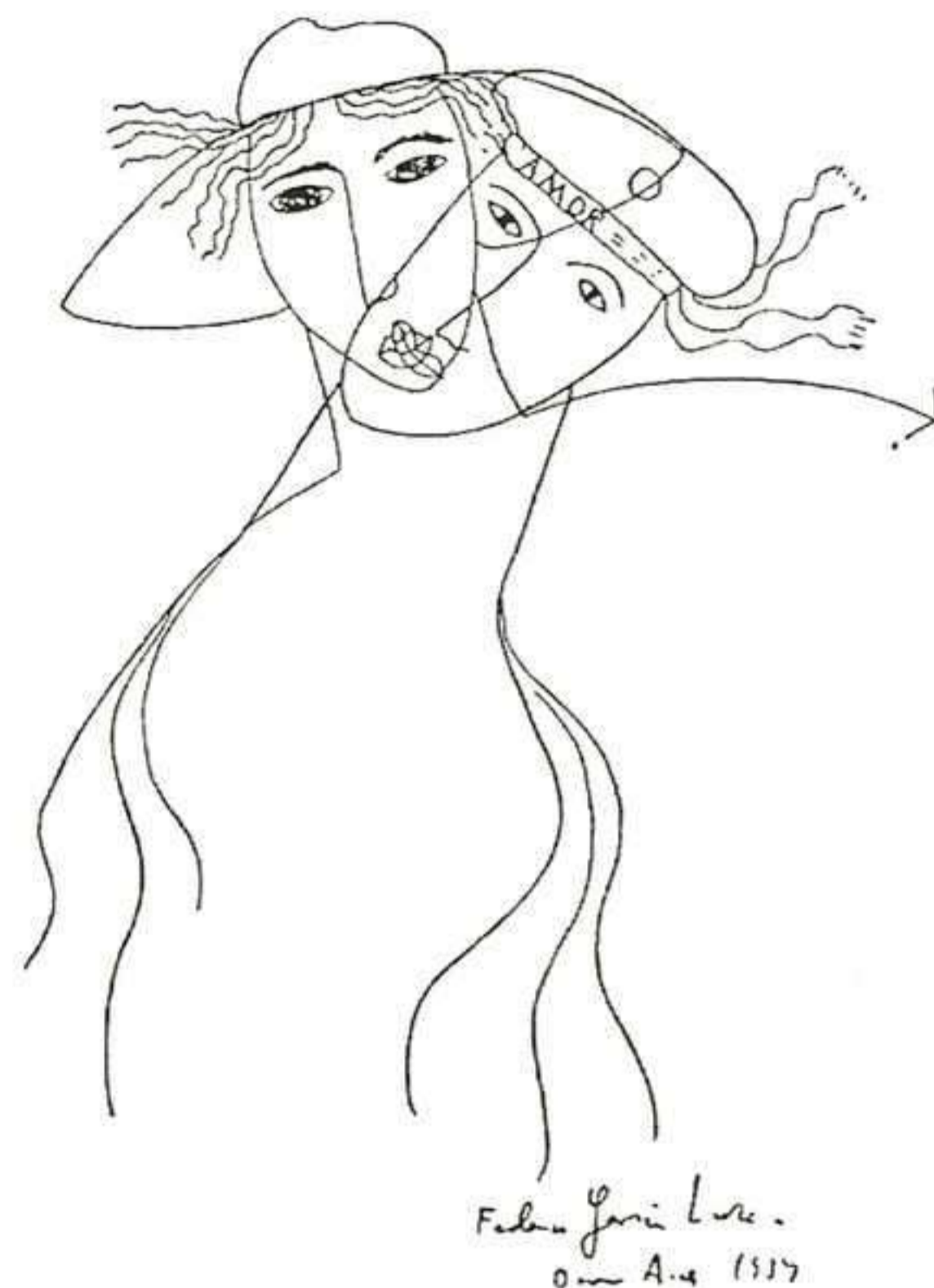
M.C. Orive

En primer lugar debemos presentarnos; somos dos maestras especialistas en Educación Infantil que compartimos una visión común de los niños y niñas de esta etapa. Hemos llevado a cabo varios proyectos («Los miedos», «La risa», «Los medios de comunicación», etc), a partir de los cuales intentamos experimentar una nueva concepción del proceso de enseñanza-aprendizaje basado en el constructivismo —cómo el niño construye su propio conocimiento— y en la investigación-acción. En este proceso nosotras tomamos parte activa, también aprendemos, cambiamos o ampliamos conceptos e, igualmente, investigamos, aunque más que investigadoras nos gusta llamarnos *buscadoras*.

La poesía en el aula

¿Por qué nos planteamos trabajar la poesía en nuestras aulas? Tal vez parezca una cuestión obvia, pero en estos tiempos que vuelan, tan prosaicos y sistematizados, la poesía es tan necesaria como el ordenador o el vídeo. Sensibiliza, educa el oído, el sentido del ritmo, despierta la imaginación, desarrolla la creatividad, la expresión oral, la memoria, ayuda a establecer relaciones y a formar conceptos, anima a leer —¡por supuesto!—, y a ver más allá.

Por otra parte, ¿qué poesía elegimos para las niñas y niños de Educación Infantil? La mejor, sin duda. La poesía de calidad, la de los grandes. Y esto lo hemos aprendido en el transcurso de este proyecto. Hasta ahora habíamos utilizado la poesía que tenía relación con el centro de interés que trabajábamos en cada momento. Pero resulta una práctica artificial y reconocemos que la hemos llevado a cabo anteriormente con la excusa de la globalización. En otras ocasiones, elegíamos poemas que considerábamos sencillos



GARCÍA LORCA, FEDERICO GARCÍA LORCA PARA NIÑOS, EDICIONES DE LA TORRE, 1998.



GARCÍA LORCA, FEDERICO GARCÍA LORCA PARA NIÑOS, EDICIONES DE LA TORRE, 1998.

de aprender o fragmentos de poemas clásicos, convencidas de que los niños, por su edad, no la iban a asimilar.

Ahora creemos que acercar la verdadera cultura a nuestros alumnos y alumnas es prioritario y más importante. Por ello hemos elegido dos grandes poetas españoles: Federico García Lorca y Gloria Fuertes, de indudable valor y calidad no sólo literaria, sino personal y social.

Jugar con los versos de Lorca

Todo comenzó cuando encontramos en la biblioteca del centro un libro de poesía de García Lorca (*Canciones y poemas para niños*). Entonces nos planteamos trabajar a este autor durante el curso de 97-98.

En ese momento, nuestros alumnos y alumnas tenían 3 años. En primer lugar, seleccionamos los poemas que consideramos más asequibles para ellos: *El lagarto está llorando*, *Canción tonta*, *La Tarara*, *El niño mudo*, *Mariposa*, *Cancioncilla sevillana*, *Los reyes de la baraja*, etc. A cada poema le dimos una forma; a algunos les pusimos música, para otros inventamos un juego y dramatizábamos la mayoría de ellos. Por ejemplo, en *Canción tonta*, un niño hacía de hijo y una niña de madre.

«Mamá,
yo quiero ser de plata.

Hijo,
tendrás mucho frío.

Mamá,
yo quiero ser de agua.

Hijo,
tendrás mucho frío.

Mamá,
bórdame en tu almohada.

¡Eso sí!
¡Ahora mismo!»

También lo cantamos con la música de Kiko Veneno y Ana Belén, con los niños-hijos y las niñas-madres, formando coros.

Con el poema *El niño mudo*, nos pasábamos un objeto, una pelota o un juguete, al ritmo del poema, sentados en círculo. Cuando oíamos la palabra *grillo*, el niño o niña que tenía el objeto decía «cri cri».

«El niño busca su voz.
(La tenía el rey de los grillos.)
En una gota de agua
buscaba su voz el grillo.

No la quiero para hablar;
me haré con ella un anillo
que llevará mi silencio
en su dedo pequeño.

En una gota de agua
buscaba su voz el niño.

(La voz, cautiva, a lo lejos,
se ponía traje de grillo.)»

Con *Mariposa*, las niñas y niños bailaban con alitas de papel de colores en las manos y cuando el poema dice «quédate ahí, ahí, ahí», se quedaban congelados.

«Mariposa del aire,
qué hermosa eres,
mariposa del aire
dorada y verde.
Luz de candil,
mariposa del aire,
¡quédate ahí, ahí, ahí...»

Con el poema *Canción china en Europa*, inventamos un juego al estilo tradicional de *¿Dónde están las llaves?*, en el que la señorita del abanico buscaba novio.

«La señorita
del abanico,
va por el puente
del fresco río.

Los caballeros
con sus levitas,
miran el puente
sin barandillas»

En otro poema: *Arbolé, arbolé*, cuatro alumnos encarnaban a los jinetes, tres hacían de torerillos y otro de joven de los nardos y mirtos de luna. Todos ellos le proponían a la niña del bello rostro que fuera con ellos, pero ésta seguía cogiendo aceitunas con el brazo gris del viento ceñido por la cintura.

«Arbolé arbolé
Seco y verde.
La niña del bello rostro
está cogiendo aceituna.
El viento, galán de torres
la prende por la cintura.
Pasaron cuatro jinetes



Con el poema *Canción china de Lorca*, los niños inventaron un juego, en el que la señorita del abanico busca novio.

sobre jacas andaluzas
con trajes de azul y verde,
con largas capas oscuras.
“Vente a Córdoba, muchacha”.
La niña no los escucha...»

Otros poemas como *Los reyes de la baraja* y *Cancioncilla sevillana* se convirtieron en canciones con ritmo de TAL y rumba, respectivamente.

Ayudábamos a nuestros alumnos/as a recordar el poema con gestos o diciéndoles la primera parte de cada verso, etc. Además de adentrarnos en la obra poética de Federico, quisimos saber qué conceptos tenían sobre lo que es poesía, qué diferencia hay entre la poesía y un cuento, cómo suena la poesía, etc. También les preguntamos sobre Lorca (en el año de la celebración del centenario del nacimiento del poeta los medios ofrecían generosa información sobre él). Vimos un vídeo documental de su vida, coloreamos sus dibujos y colocamos varias fotografías de él en clase. Además ofrecíamos a los niños y niñas la posibilidad de hojear diferentes libros y publicaciones tanto escritos por él como por otros autores. Tuvimos la oportunidad de escuchar una grabación en la que el propio Lorca tocaba el piano, interpretando canciones populares.

De esta manera conseguimos un acercamiento vivo al lenguaje escrito —«El poema que conocemos está aquí escrito»—, se consolidaba el lenguaje oral-comunicación, expresión, pronunciación, estructuras léxicas, figuras retóricas a las que nos aproximamos de manera intuitiva:

— Metáfora: «Me han traído una caracola, dentro le canta un mar de mapa», «luz de candil, mariposa...».

— Personificación: «El lagarto está llorando...».

— Estilos o corrientes: el surrealismo —«el pez-luna»—, etc. Claro está que esta sensibilización se adecuaba al nivel de los niños y niñas más pequeños, y lo que más nos importaba era el verdadero disfrute de la poesía en toda su expresión. Incidimos en los aspectos rítmicos y también en la rima, que resulta ser tan lúdica y divertida como cualquier juego.

Paralelamente a la poesía del granadino, aprendíamos otros versos de Nicolás Guillén: *Son para niños antillanos* o *Canción de cuna para despertar a un negrito*.

En el transcurso del proyecto nos sucedieron algunas anécdotas. Como la de que, casualmente, el pez de una de las clases se llamaba Federico, o cuando la maestra preguntó quién escribió el poe-



JULIO ALVAREZ, EL HADA ACARAMELADA, IGRECA DE EDICIONES, 1973.

ma *El lagarto está llorando*, y un alumno, llamado Abian, que no recuerda el nombre del autor, pero sabe quién es, le responde: «El hombre pececito».

En otra ocasión, visitábamos la Biblioteca Insular donde había una exposición sobre Lorca. Aprovechamos la reproducción de un decorado de *La Barraca* para dramatizar algunos poemas. Sacábamos voluntarios a hacerlo y, en una de éstas, la voluntaria se quedó callada y Zuleima, otra alumna, desde el público, lo recitó de corrido quitándole protagonismo a la actriz.

En la visita a la radio, la locutora nos preguntó si sabíamos alguna poesía y alguien le recitó la primera inventada por ellos con sus nombres: «Yo conozco a un griego que se llama Diego».

En una conversación de clase, Abian, el alumno de antes, nos explicó espontáneamente el significado de «mar de mapa». Esto nos hizo ver que, además de que la poesía de Lorca caló fondo, las niñas y niños comenzaban a hacer sus pinitos como poetas buscando palabras que rimaran. Primero las que rimaban con sus nombres y después las que ellos iban encontrando en sus conversaciones de clase: «Si dices dos veces que / es queque»; «Me como una galleta / y limpio la mesa con la bayeta».

Una de las técnicas que empleamos más adelante fue el *haiku*, que consiste en elegir una palabra, decir algo sobre ella, añadir algo más y al final repetirla. Así salieron poemas como éste: «Mamá / Mamá me quiere mucho / Mamá me da besitos / Mamá».

Un descubrimiento: Gloria Fuertes

Durante el curso 98-99 comenzamos a trabajar con la poesía de Gloria Fuertes. Esta vez el descubrimiento fue para nosotras; cuando nos empezamos a documentar encontramos un mundo literario desconocido: su poesía para adultos, su compromiso social, la lucha feminista y antibelicista, el desamor... Fuertes no era sólo esa mujer grande y masculina, fumadora empedernida y algo populista, que marcó nuestra infancia con *Un globo, dos globos, tres globos*, inventora de la rima *fácil*, casi ripiosa.

Gloria es la sensibilidad pura con alma de niña grande. Descubrimos con admiración una vida dedicada en cuerpo y alma al poema transgresor, a veces embutido en piel de cordero. Esta gran mujer no tuvo precio como animadora a la lectura y transmisora de valores soli-

darios y de libertad. La evolución de su poesía cercana y plural así lo demuestra.

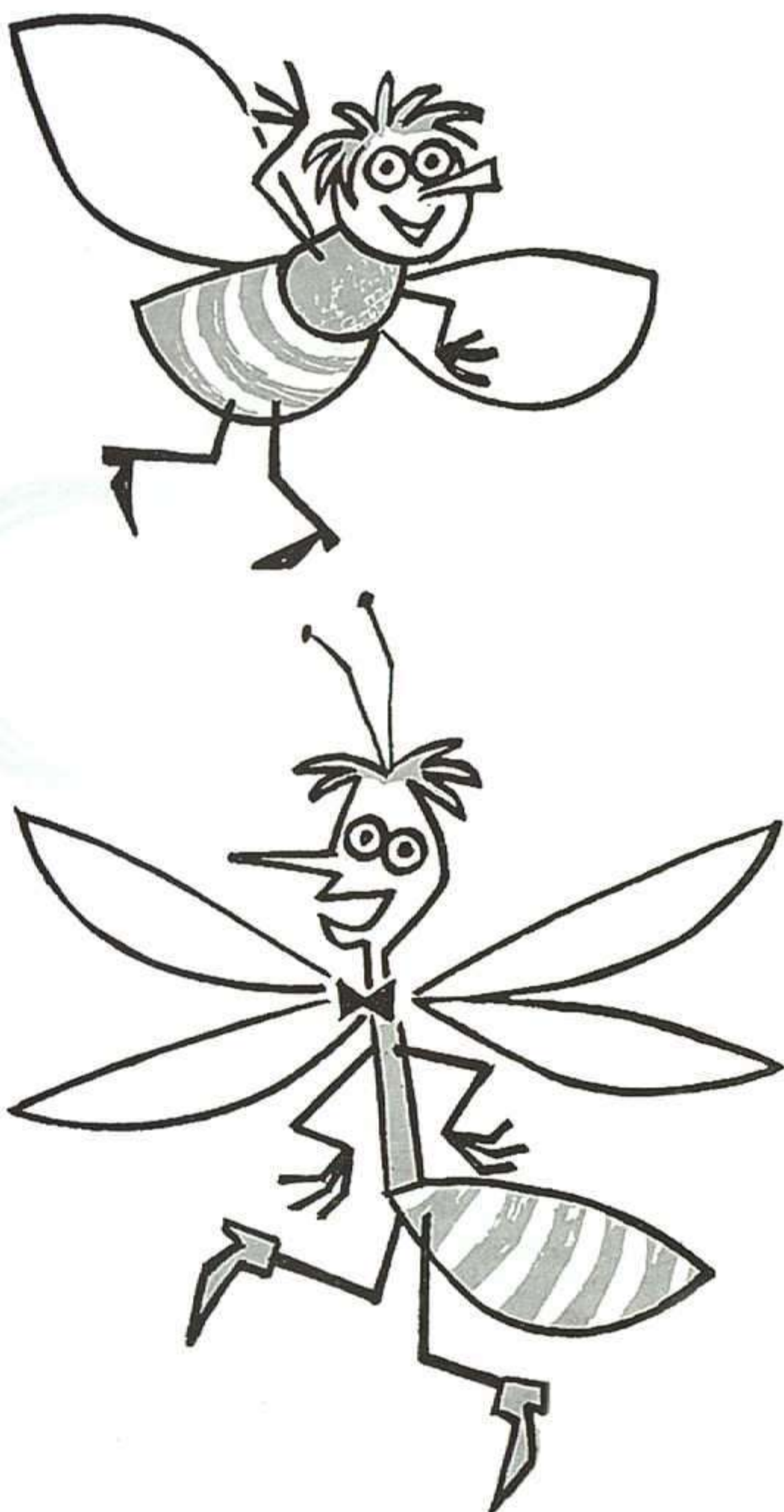
Embebidas, pues, de sus escritos y su biografía, iniciamos la aventura de la Fuertes en el aula. Este curso existía en el centro un programa de animación a la lectura, en el que ambas participábamos activamente. Esto permitió, aunque con dificultades añadidas, que se hiciera una programación tanto transversal como longitudinal. Es decir, todo el centro pudo disfrutar de la poesía de la autora. Este hecho ayudaba a enriquecer la experiencia y aportaba una nueva perspectiva de retroalimentación y contraste mucho más amplia.

Hubo tal cantidad de material de Gloria Fuertes que tuvimos que seleccionar, que no resultó una tarea fácil. Como siempre optamos por lo lúdico y elegimos el poema de *La gallinita* para hacer un juego de corro con mímica.

«La gallinita en el gallinero
dice a su amiga cuánto te quiero...»

Además, cantamos el poema con la música del tema central de la ópera *Carmen*, de Bizet (pruébenlo, resulta muy simpático).

Con el poema *La mosca y el mosquito* inventamos un jueguito de pasillo, que



JULIO ALVAREZ, EL HADA ACARAMELADA, IGRECA DE EDICIONES, 1973.

es como una declaración de amor entre niñas-mosca y niños-mosquito.

«—Soy una mosca,
me quiero casar
con un mosquito
que sepa volar.»

De *La tormenta* sacamos mucho partido musical. Construimos sencillos instrumentos de percusión y montamos una fiesta coral recreando una tormenta, con efectos animales y de la naturaleza.

«Ya viene doña Tormenta;
ya viene con su tormento,
y a los negritos de Cuba
les pone el flequillo tieso.»

Trabajamos también con las *Adivinanzas y otros poemas*: «Vivir en globo», «Al corro», «El hada acaramelada»... A los más mayores les presentamos parte de la obra *Historia de Gloria. Amor, humor y desamor*, centrándonos sobre todo en sus *Autobios*:

«Pronto me di cuenta
de que era una errata eso
de que los niños venían de París.
A los seis años cambié la ese por
erre.

Los niños vienen de Parir
—escribí en la pizarra de las mon-
jas—
y me echaron.»

Otros, como *Nuevo pacifismo*, *Nana para adultos* o *La casa de enfrente*, presentados a los grupos de ESO, nos sirvieron, además de para sensibilizar en la poesía, para debatir importantes temas de educación en valores.

Con los pequeños visitamos una exposición sobre la poetisa en la Biblioteca Insular, vimos un vídeo sobre su vida, escuchamos su voz grabada e, incluso, participamos en el Día del Libro, en una animación de calle organizada por la Biblioteca Insular sobre la autora.

Como colofón a este proyecto, montamos un recital en el que participaron la mayoría de los grupos-clase con los poemas trabajados.

Conclusiones

Comenzamos este proyecto con la idea de acercar la poesía de calidad a la

escuela. Luego descubrimos la gran aceptación que estos autores tienen, no sólo en Educación Infantil sino en todos los ciclos. Puede que sea por su sensibilidad, su lenguaje popular y colorista, el sentido del ritmo o quizá por nuestro propio entusiasmo. Hemos aprendido que es posible y necesario ofrecer literatura «de verdad» a los más pequeños, que sirve para desarrollar muchas capacidades de una forma sensorial y lúdica (se aprende con los sentidos), que incrementa su bagaje cultural y un extenso etcétera.

Los niños nos pedían repetir los poemas una y otra vez y querían saber más; se hacían preguntas sobre los autores, sobre el sentido de los poemas, etc. Además, adquirieron el nefasto vicio de ir a la biblioteca, hojear libros, comentarlos, aprenderse el texto para *leárselo* a los demás, cuidarlos, llevarlos a casa el fin de semana, y chivarse cuando alguien los rompía. Todo esto nos conmueve y estimula para seguir en esta línea. Y, para terminar, concluimos con este regalo de una de nuestras poetisas favoritas, Gloria Fuertes:

«¿Para qué sirve un poeta?
El poeta tiene que ver con el verbo
ver
con el verbo sentir y con el verbo
escribir.
El poeta sirve... como unas gafas.
Para que veas, hijo mío, para que
veas». ■

*María del Carmen Orive y Clara Járboles son profesoras en el CP «José Calvo Sotelo», de Las Palmas de Gran Canaria.

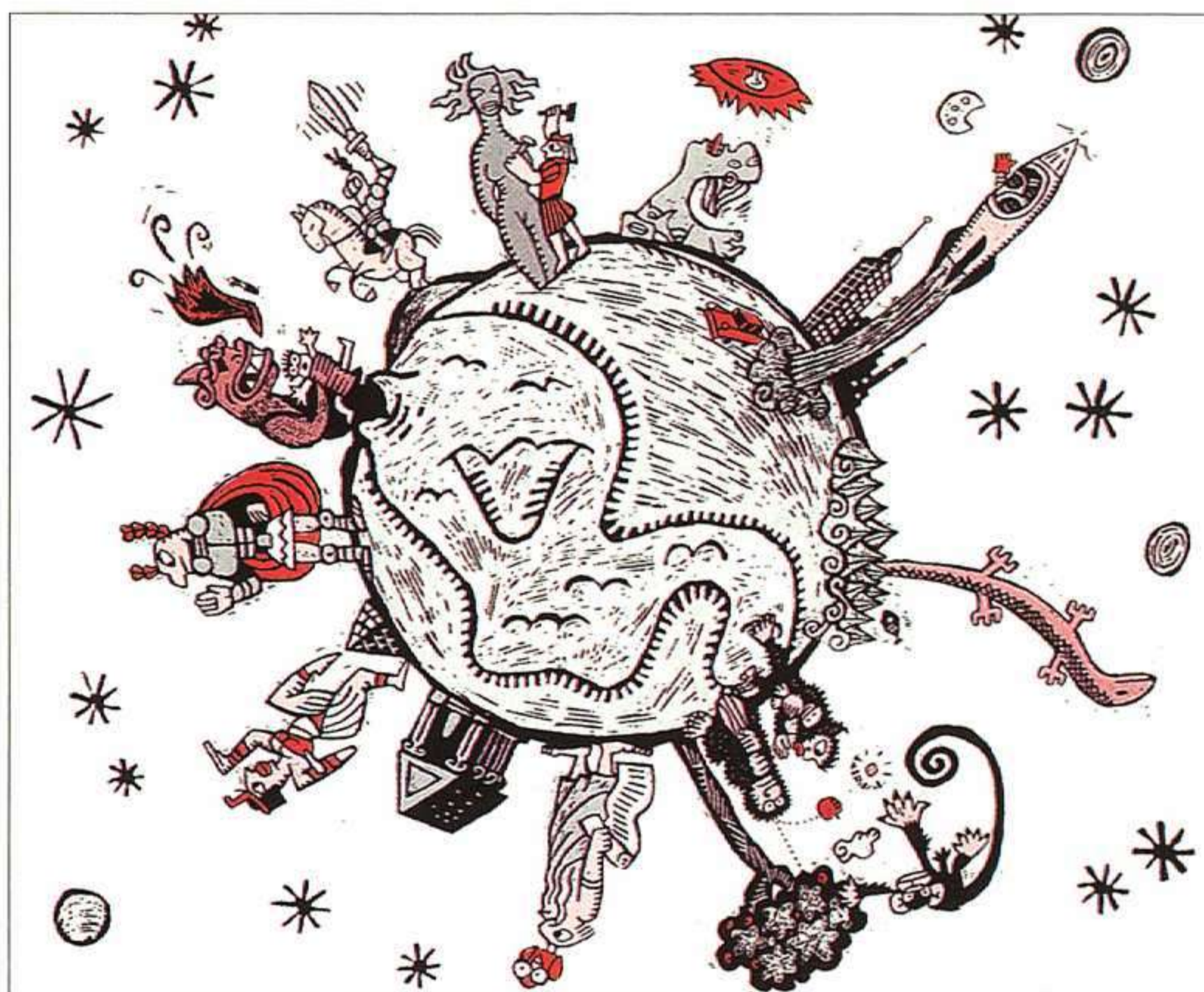
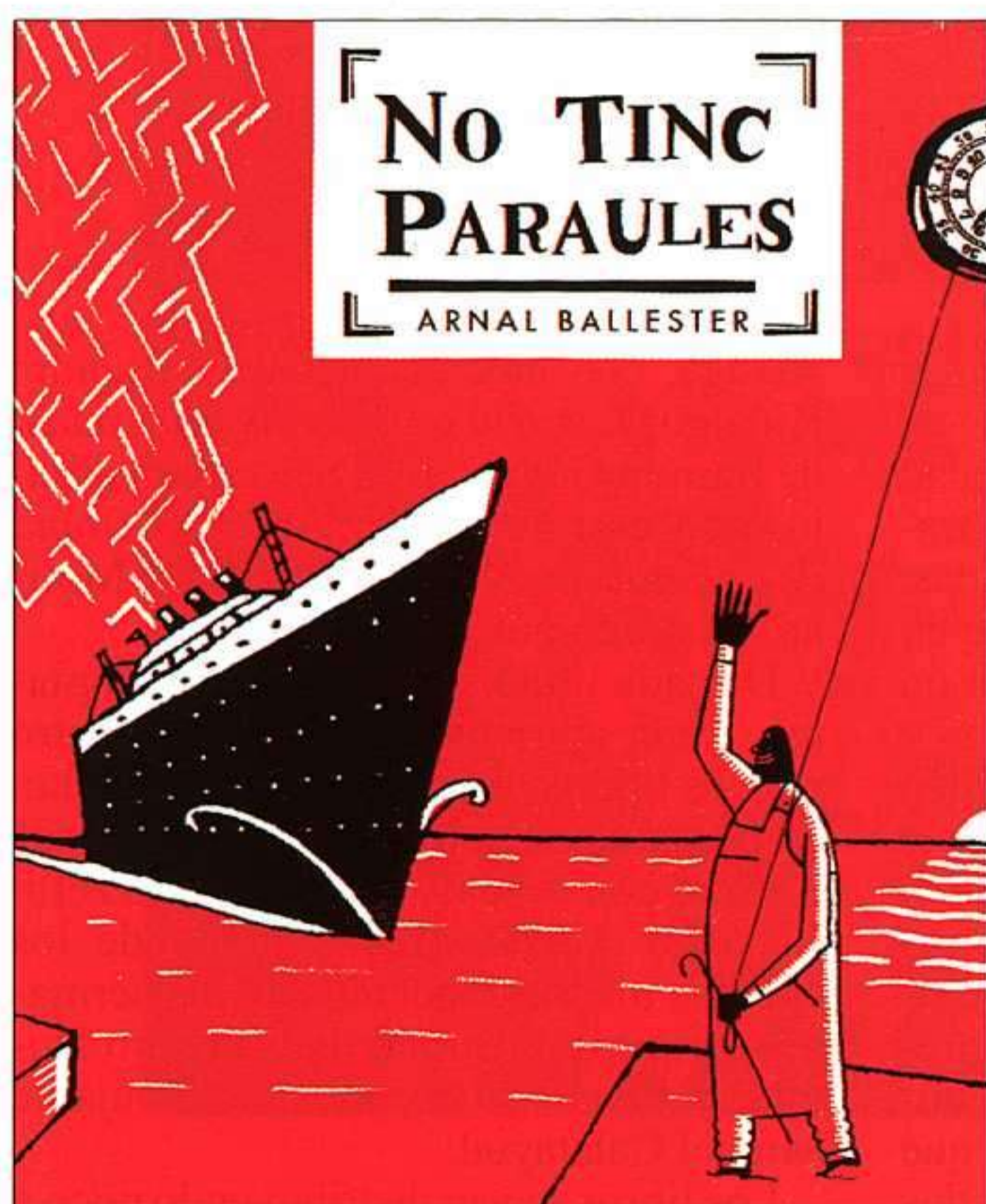
Bibliografía

- Díez Navarro, Carmen, *La oreja verde en la escuela: trabajo por proyectos y vida cotidiana en la escuela infantil*, Madrid: Ediciones de la Torre, Federico García Lorca para niños, Madrid: Ediciones de la Torre, 1998.
Fuertes, Gloria, *Historia de Gloria. Amor, humor y desamor*, Madrid: Cátedra, 1983.
— *El hada acaramelada*, Madrid: Escuela Española, 1991.
— *Adivinanzas*, Madrid: Susaeta, 1996.

LA COLECCIÓN DEL MES

Media Vaca: Libros para Niños

por Vicente Ferrer*



CARLOS ORTÍN, NARICES, BUHITOS, VOLCANES Y OTROS POEMAS ILUSTRADOS, MEDIA VACA, 1998.

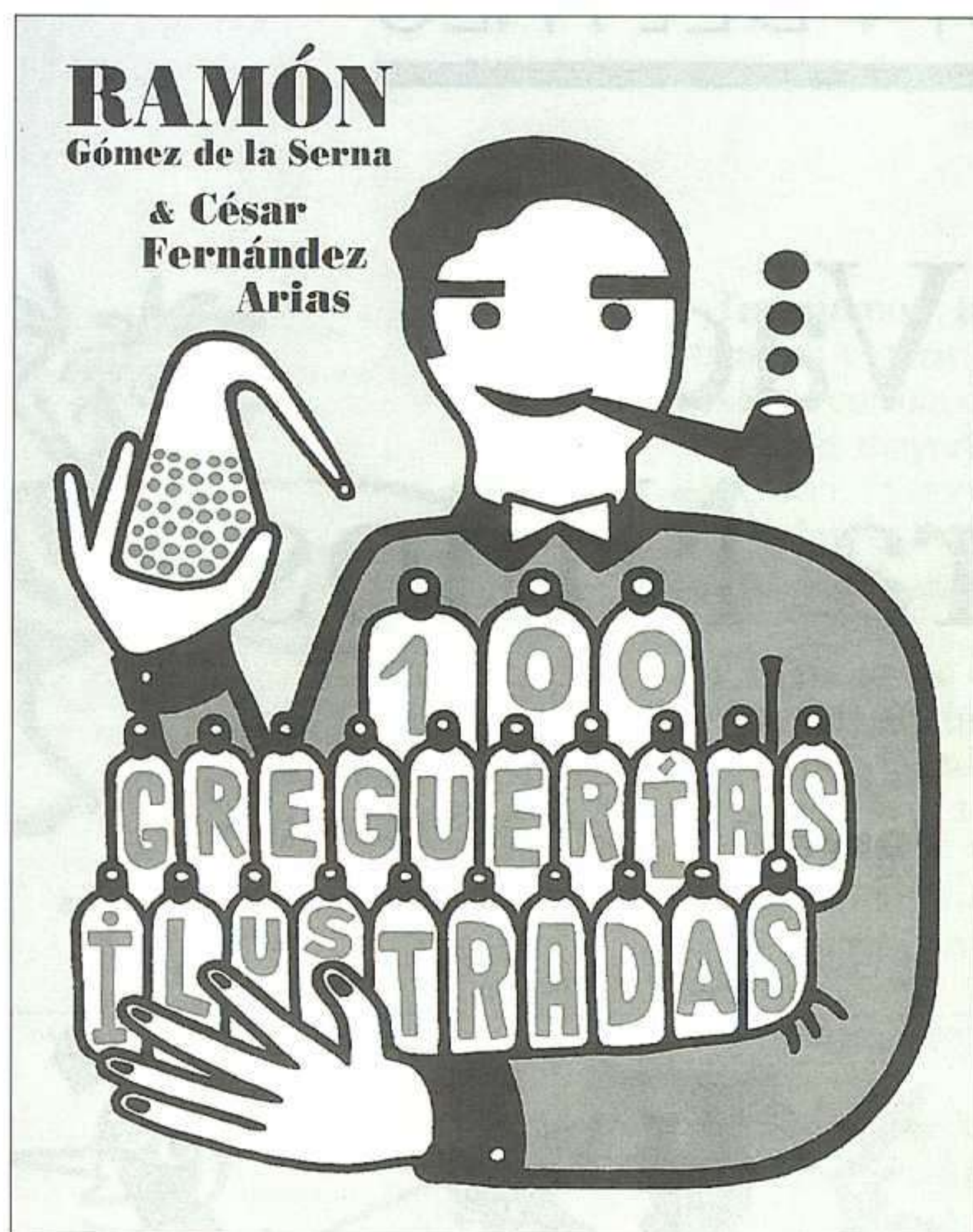
Cuando en alguna ocasión una revista ha preguntado a los escritores por qué escriben, suele haber respuestas para todos los gustos: unos contestan que es lo que mejor hacen, otros que de hecho es lo único que saben hacer, otros desean ser admirados, otros escriben para que les quieran más. Algunos, o muchos, no lo tienen nada claro. Quizás en el fondo los escritores escriben para averiguar por qué escriben.

¿Y los editores? ¿Cuáles son sus razones? ¿Qué es lo que impulsa a alguien a convertirse en editor? A la vista de los libros que se hacen, siento verdadera curiosidad por conocer qué cosas pasan por la cabeza de un editor de libros infantiles.

Por mi parte, puedo contar las razones que a mí me mueven, aunque vaya por delante que soy también de los que dudan y no siempre saben.

Por no saber, no sé siquiera si soy un

editor o simplemente una persona que hace libros. Habrá a quien le parezca que la palabra editor designa a un profesional que conoce y desempeña perfectamente su oficio, aunque, no lo puedo evitar, a mí lo de persona me suena mas bonito. (Se podría organizar un congreso para hablar de estos matices —y seguramente ya se organizan—, pero lo que está claro como un cristal es que hay tantas clases de editores como de personas).



Obras para durar

Quizá parezca frivolidad, porque soy consciente de que los aspectos económicos pesan mucho en la actividad editorial, pero yo diría que si hago libros es por pura diversión: para divertirme yo primero, y para que otros se diviertan lo mismo que yo. Soy ilustrador, escribo, tengo otras formas de ganar el dinero, y pretendo hacer solamente aquellos libros que honestamente creo que merece la pena hacer. No son tantos. ¿Cuáles son?

Cuando empezamos a pensar en esta colección, nos resultaba más fácil ponernos de acuerdo en qué libros eran los que no nos interesaban en absoluto: en primer lugar, los que están mal escritos y mal ilustrados; en segundo lugar, los que tratan a los niños como si fueran majaderos; después, los que ya existen mil veces (¡*Capèrucita Roja!*); en cuarto lugar, los que responden a una moda del momento; en quinto lugar, los libros mal editados que no están hechos para durar; por último, aquellos que han renunciado a la poesía, al misterio.

Llamamos a la colección Libros para Niños siendo conscientes de que algo hay de trampa en ese nombre: ¿de qué niños estamos hablando? En la solapa de los libros incluimos un breve texto que pretendía ofrecer algunas pistas. En realidad, y lo escribo sin ningún sonrojo, no

tengo ni idea de qué cosa es un niño, y de a qué llamamos un adulto. Veo que en algunos lugares personas de corta edad empuñan armas y van a la guerra, o trabajan como esclavos, o son prostituidas, o sufren malos tratos, mientras que en otros lugares se le cambia el final a un cuento porque parece «un poco duro» y por lo tanto inapropiado. Veo también que muchos adultos, o como queramos llamarlos, o como quieran llamarse, igual que ponen un arma en las manos de un niño y dicen «mata», ponen un libro en sus manos y dicen «lee» sin preocuparse más, y ahí acaba toda la educación. No debería ser así; el libro, que puede ser arma o herramienta, o las dos cosas, hay que saber usarlo: en él empieza, en todo caso, la educación. (Pero veo que yo mismo me disparo y éste es un tema para ser tratado en congresos serios por gente más seria.)

La Editorial Media Vaca sacó sus primeros libros en diciembre de 1998 y tiene actualmente seis títulos en las librerías: *No tinc paraules*, de Arnal Ballester; *Narices, buhitos, volcanes y otros poemas ilustrados*, de 33 autores distintos —entre los que se encuentran Quevedo, Francis Picabia y la cantante Cecilia—, con dibujos de Carlos Ortín; *Pelo de zanahoria*, de Jules Renard, ilustrado por Gabriela Rubio; el *Alfabeto sobre la literatura infantil*, de Bernardo

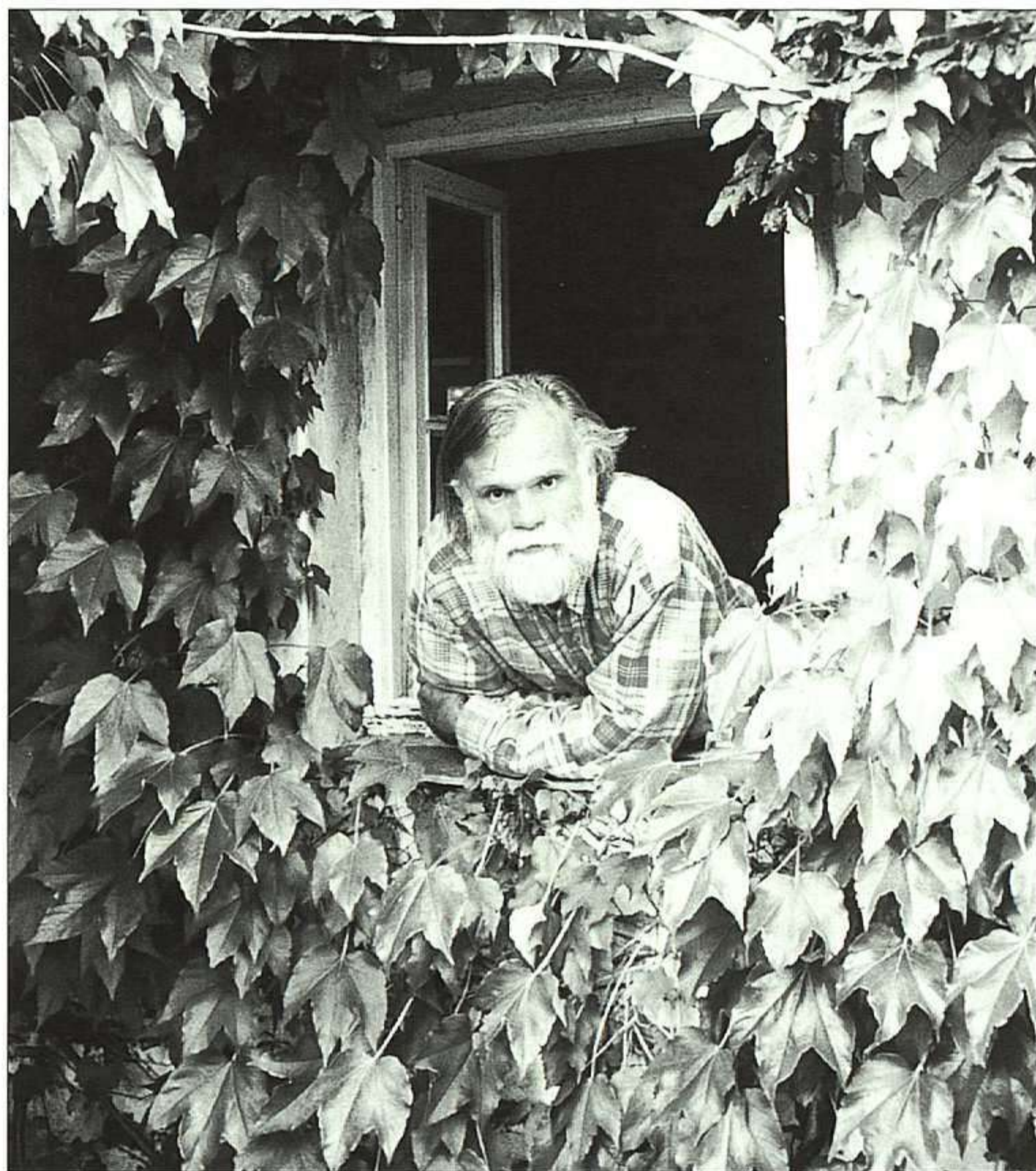
Atxaga, con ilustraciones de Alejandra Hidalgo; *Las 100 greguerías ilustradas*, de Ramón Gómez de la Serna, con dibujos de César Fernández Arias; y *Aroma de galletas*, de Antonio Fernández Molina, ilustrado por Isol.

De cada título se tiran 2.000 ejemplares. Cada año aparecerán tres o cuatro nuevos títulos. Algunos de los que están en preparación son *El arroyo*, de Elisée Reclus, con dibujos de Eloatr Guazzelli; *El señor Korbes* (recopilación de los cuentos menos conocidos de los hermanos Grimm), ilustrado por Oliveiro Dumas; y *El mundo al revés*, del dibujante Miguel Calatayud.

Los libros se van distribuyendo poco a poco y cada vez se pueden encontrar en un mayor número de librerías y en más ciudades (el de la distribución, que merece absolutamente todos los congresos extraordinarios que se le quieran dedicar, sí que es un tema aparte), y aunque ocupan las estanterías más discretas de las secciones infantiles —subsección «raros»— cualquier persona interesada puede acercarse a ellos a echarles un vistazo. También hay una página en Internet: www.mediavaca.com, que aporta más información acerca de los libros y sus autores. ■

*Vicente Ferrer es escritor, ilustrador y editor de Media Vaca.

Gonzalo Moure Trenor



Nací entre libros, en Valencia, hace 48 años. Mi abuelo, que ya no vivía, había publicado muchos libros de poesía, y mi madre escribía cuentos y guiones de radio. En mi casa había libros por todas partes y desde el principio supe que yo también quería escribir. Pasaba los veranos en una enorme casona de Figueras, en Asturias, cerca de donde vivo ahora, y en sus estanterías me esperaban otros muchos libros, mundos bellos y profundos en los que aprendí a bucear. (Un recuerdo: fondeado en la Ría del Eo, a bordo de un bote de remos rojo y blanco, leyendo *Las inquietudes de Shanti Andía*).

Luego, me tuve que conformar con el

periodismo. En ese caldo sucedáneo me conservé, pero siempre con la vieja espina clavada. Por fin, hace ahora diez años, me decidí a dar el salto. El primer libro que logré publicar, *Geranium*, me llevó por casualidad al mundo de la literatura juvenil, y después a la infantil.

Es extraño: cuanto más maduro, más deseo simplificar, llegar a la literatura diáfana y desnuda que enciende la imaginación de un niño. La literatura infantil es a la novela lo que el *haiku* a la poesía. *El principito* contiene *La odisea*, *Cien años de soledad* y mil novelas más, pero en cuatro fórmulas mágicas cuyo fuego hay que avivar con el soplo del corazón y la imaginación. Por llegar a esa

magnífica sencillez lucho cada día. Creo que soy uno más en una generación de nuevos narradores para la infancia. Tenemos que luchar contra la indiferencia de la crítica campanuda y contra la marginación, pero cada día se escribe mejor literatura infantil y juvenil, y me asaltan tantos nombres que prefiero no olvidar ninguno.

Es una batalla ingrata, pero de nuestro trabajo depende en gran medida que haya un futuro lector. Editoriales, revistas especializadas, profesores y escritores, debemos luchar juntos para conseguir libros mejores, sin dirigismos ni autocensuras. Y en ese futuro actúan como cabeza de lanza los premios que se convocan a lo largo del año. Son una magnífica oportunidad para esquivar los escollos, porque sus jurados buscan tan sólo la calidad y la capacidad de despertar la imaginación. Con esa idea me presenté a varios y gané algunos, como el Barco de Vapor o el Jaén. No he escrito todavía *El principito*, pero me quedan unos años para seguir intentándolo.

Bibliografía

- Geranium*, Madrid: Alfaguara, 1991.
- ¡A la mierda la bicicleta!*, Madrid: Alfaguara, 1993.
- El alimento de los dioses*, Madrid: Bruño, 1995.
- Lili, Libertad*, Madrid: SM, 1996.
- Nacho Chichones*, Madrid: SM, 1997.
- El beso del Sáhara*, Madrid: Alfaguara, 1998.
- Un loto en la nieve*, Barcelona: Ediciones del Bronce, 1998.
- El bostezo del puma*, Madrid: Alfaguara, 1999.
- Los caballos de mi tío*, Madrid: Anaya, 1999.

La Zurda

por **Gonzalo Moure**

Esta tarde me han propuesto escribir un cuento para esta revista y he aceptado. Me he ido a dar un paseo con los perros. Quería pensar despacio y decidir en qué cuento podía empezar a trabajar. Al salir de casa, hacia la ría, me he encontrado con Sindo. Vivo en el campo, en Asturias, y tengo dos yeguas con las que, antes, solía salir a pasear con amigos y niños del pueblo. Uno de éstos es Sindo, un niño de 11 o 12 años. Le enseñé a montar cuando aún no había cumplido los 10, aunque luego se cayó y tomó un poco de miedo. Ahora me doy cuenta de que, cuando le he visto hoy, he tenido la sensación de que me estaba esperando. Eso sí, desde el primer momento, y aunque siempre fue un chaval muy serio, esta tarde me parecía que le pasaba algo. He tenido que insistir para que admitiera que sí, que le había pasado algo, y aún más para que me lo contara.

Ahora es de noche y llueve. Del mar sube un rugido hueco. Por ahí abajo, en el molino de mareas, hemos estado sentados esta tarde, Sindo y yo, un buen rato. Pongo música para que me haga compañía. La noche es oscura y aquí, en esta casa vieja, todo cruje cuando hace viento. Y hoy lo hace. Sindo suele ir con sus amigos a jugar hacia el mar, porque así ve desde los acantilados la barca de los Gachupines, que suele faenar muy cerquita de la costa. Los Gachupines es el mote con el que se conoce a la familia de Sindo. Un día, hace unos meses, a Sindo y a sus amigos se les ocurrió ir a dar un paseo hacia el interior, en dirección a La Roda. Es una zona de bosques oscuros y rincones misteriosos. En uno de ellos hay una casa medio en ruinas que siempre se dijo que era de una bru-

ja. La llamaban, a la supuesta bruja, la Zurda.

Yo nunca he creído que la Zurda fuera una bruja de verdad. Nació el 2 de enero de 1801, según es muy recordado por aquí, porque ir a nacer con el siglo y retrasarse exactamente un día fue considerado un mal augurio. Como hacía todo con la mano izquierda, la apodaron así, la Zurda. Todo el mundo en el pueblo murmuraba a su paso, desde niña. Así creció. La Zurda no debía de hacer mal a nadie, pero como después de la muerte de su madre vivía sola, fue creándose cada vez peor fama. Cuando pasaba algo malo, todas las culpas iban a parar a ella. Se cuentan muchas historias de la Zurda, la mayoría, seguramente, inventadas. Yo tengo un recuerdo vago de que, cuando niños, nuestros padres nos desviaban si pasábamos cerca de su casa: «Niños, por ahí no».

Dicen que la Zurda murió el día que el hombre pisó la Luna, lo cual es imposible, porque entonces hubiera tenido 160 y pico años, pero puede que la que murió el día de la llegada a la Luna fuera su hija, no lo sé. En fin, desde que el hombre pisó la Luna la casa está deshabitada, cayéndose poco a poco. A pesar del miedo que la casa inspira a los niños de la comarca, Sindo y sus amigos se hicieron los valientes y se metieron en ella. La casa tiene un aire romántico y muy misterioso, entre pinos, nogales y castaños. En el dintel de la puerta hay una fecha del siglo pasado y por dentro está pintada de colores distintos, con hermosas cenefas modernistas adornando cada habitación. Ver la casa con el tejado hundido y las ventanas desvencijadas es muy triste, porque uno casi nota la vida que hubo en ella tiempo atrás. Los co-

lores alegres, entre las ruinas, producen aún más tristeza.

Mientras sus amigos curioseaban por la planta baja, Sindo fue subiendo con cuidado, por la escalera, que está medio podrida y no es segura. Hay una habitación a la que se le ha desplomado ya casi todo el suelo, pero que tiene todavía la cama en equilibrio, a punto de caer al piso de abajo, y una cómoda. Sindo entró en la habitación con algo de miedo y ya iba a bajar cuando vio un cuaderno, de tapas duras color sangre, en la cómoda. Pero no estaba viejo, ni siquiera lleno de polvo. Lo abrió y leyó en la primera página: «Jueves 23. Hoy he conocido a una niña. Se llama Clara y vive cerca de La Roda».

Nada más. Había más páginas escritas, pero Sindo dice que no quiso seguir leyendo al darse cuenta de que era un diario. Dejó el cuaderno donde estaba y bajó con cuidado por los escalones podridos de la escalera, preguntándose quién podía ser su dueño. Al bajar vio que sus amigos ya se iban por el camino del bosque. Iba a seguirlos, cuando apareció una niña. Lo que más le llamó la atención fue que no la había visto nunca. No iba al colegio del pueblo porque, dice Sindo, se hubiera fijado en ella. Llevaba un vestido muy pobre, pero la niña era una preciosidad. O al menos eso le pareció a él. Le brillaban los ojos cuando me lo decía.

Lo típico: «Hola hola, ¿vives por aquí?, sí, yo también... ¿Cómo te llamas?». Sindo me ha mirado muy serio, reconociendo que dio un respingo cuando la niña contestó que se llamaba Clara.

No me ha costado mucho imaginar el susto de Sindo. Acababa de leer el diario en el que alguien había escrito que había



NOEMÍ VILLAMUZA.

conocido a una niña que se llama Clara, y al cabo de un rato le pasaba lo mismo. Sindo dice que no se acuerda muy bien de lo que hablaron. Al final ella le dijo que tenía que irse y, eso es lo que más le llamó la atención, se encaminó hacia la casa del bosque. Él caminó unos metros, en dirección al pueblo, pero cambió de idea y se fue detrás de ella, hacia la casa de la Zurda.

No vio a la niña. Llegó hasta la casa y hasta llamó en voz alta, pero nada. Entonces subió otra vez a la habitación de la cama en equilibrio. Allí estaba el cua-

dero rojo, encima de la cómoda. Lo cogió, lo abrió, y volvió a leer: «Hoy he conocido a una niña que se llama Clara. Vive cerca de La Roda». Iba a pasar la página cuando se dio cuenta: la fecha. Ponía jueves 23, sin mes ni año. Y era, exactamente, jueves 23. Se metió el cuaderno rojo en el bolsillo y salió corriendo, escaleras abajo. Y siguió corriendo por el camino del bosque. Dice que oía voces susurrando entre los árboles, pero ya se sabe lo que pasa cuando uno corre con miedo por un bosque en penumbra. (Ahora mismo, si quito la música, el

viento parece traer voces del camino del molino de mareas. Pero son figuraciones más, sin duda).

Sindo dice que esperó hasta que estuvo seguro de estar solo y a salvo. Ya por la noche, en la cama, abrió de nuevo el diario, no sin un poco de temor. Volvió a leer la primera página y por fin pasó a la siguiente. Decía, más o menos: «Viernes 24. He vuelto a la casa del bosque. He estado solo un buen rato, sentado junto al pozo, con mucho miedo porque escuchaba ruidos en la casa, pero no eran más que crujidos de la madera vie-

ja y algún pájaro. Por fin ha aparecido Clara. Venía del bosque y no se ha sorprendido de verme. Le he preguntado por qué no va al cole y se ha encogido de hombros. Luego me ha contado la historia de la mujer que vivía hace muchos años en la casa, la Zurda. Lo más extraño es que, mientras me iba contando la historia de la Zurda, yo tenía la sensación de conocerla... ¡como si la hubiera leído! Pero yo sabía que no la había leído y que era la primera vez que la escuchaba. Es una sensación muy rara: a medida que ella hablaba yo sabía lo que iba a decir un segundo más tarde. Al final, cuando ha dicho que la Zurda murió el día que el hombre pisó la Luna, Clara ha llorado. Nos hemos despedido, pero yo le he prometido volver. Hemos quedado para mañana en el mismo sitio».

No leyó más; cerró el diario y se pasó la noche pensando en Clara. El viento ha comenzado a soplar con fuerza esta misma tarde. Estábamos sentados en el muro del molino de mareas, y el sol se ponía, entre nubes, sobre Castropol. He tenido que sacar a Sindo de sus recuerdos para volver hacia el pueblo. Mientras lo hacíamos me ha contado lo que yo ya esperaba: que volvió al día siguiente, viernes 24, a la casa del bosque, y se encontró con Clara, y Clara le contó la historia de la Zurda, y a medida que escuchaba la historia él la recordaba dentro del recuerdo...

Era lo mismo que estaba escrito en el diario, todo idéntico; parecía que lo hubiera escrito él mismo después. Sindo se preguntaba cómo era posible que en el cuaderno estuviera escrito lo que le iba a pasar al día siguiente. Cuando Clara acabó de contar la historia de la Zurda, Sindo salió de allí a toda prisa, sin apenas despedirse de la niña, muy asustado. Sólo pensaba en volver a su casa para seguir leyendo el diario rojo.

Pero cuando llegó a su habitación, el diario no estaba en el cajón en el que creía haberlo dejado. Lo buscó por todos lados, sin encontrarlo. Y le entró miedo. Una mezcla de miedo y de duda. Sin el diario, ya no estaba seguro de nada. Durante un buen tiempo, un par de semanas, no volvió a la casa del bosque. Disimulando, preguntó por la niña del bosque, pero nadie la conocía. Hasta que un día, no hace muchos, se decidió a

volver a la casa de la Zurda. Subió por la escalera aguantando el miedo, entró en la habitación hundida... y allí estaba, en la cómoda, el diario rojo, en el sitio exacto en el que él lo había encontrado la primera vez. Lo cogió, se lo metió en el bolsillo sin abrirlo, bajó las escaleras tan rápido como pudo, oyendo ruidos a su espalda, y salió corriendo por el camino del bosque. Cuando por fin abrió el diario, vio varias páginas en blanco después de la segunda y, por fin, otra fecha: miércoles 6. Y luego...

Tengo el diario aquí en la mesa, junto al teclado del ordenador en el que escribo. Y es verdad que está bastante nuevo. Sindo me lo ha dejado esta tarde, después de dudar un rato. Cuando he extendido la mano para que me lo diera hemos estado unos segundos con el cuaderno agarrado al mismo tiempo, como si los dos nos lo quisiéramos quedar. Por fin yo he dado un tirón, y él ha soltado. Y puedo asegurar que cuando me lo he quedado me ha parecido que Sindo respiraba con alivio. Sonreía, con un brillo insano en sus ojos. Pero lo más extraordinario ha sido lo que ha ocurrido al quedarme solo. He entrado en casa con los perros, pero antes de cerrar la puerta no he podido aguantar: he abierto el cuaderno y... Dice así: «Miércoles 6: Hoy he ido a pasear con los perros hacia la ría, para pensar en qué cuento puedo escribir para *CLIJ*, y me he encontrado a Sindo, un chaval al que enseñé a montar a caballo hace un par de años...».

¡Y sigue! Después de entrar en casa he continuado leyendo con un escalofrío todo lo que acabo de escribir, y me ha quedado la convicción de que esta noche tenía una cita siniestra en la casa de la Zurda. Siguiendo un impulso he llamado a los perros y he salido otra vez al camino con la intención de arrojar el cuaderno al mar desde el molino de mareas, tan rápido como pudiera, como si fuera un tizón al rojo vivo. Ya era de noche cerrada y el viento soplabla cada vez más hondo, levantando un coro de aullidos del fondo de la ría. He llegado al molino, he sacado el cuaderno y ya lo iba a tirar al mar. Pero en el último momento he encendido la linterna y me he dicho que sería sólo una página. Al leerla, me he dado cuenta de que es una página que no me pertenece. Esa segu-

ridad me ha producido un gran alivio.

Me dispongo a copiar la página para ti, lector, con la misma sonrisa insana y un poco esquiva que tenía Sindo cuando se despedía de mí, después de que yo me quedara el diario entre los dedos. Estás a tiempo. No sigas leyendo. Pero si has decidido seguir, ésta es la copia exacta de esa página del diario rojo: «Hace un rato, no sabía nada de la Zurda, ni de un sitio que se llama La Roda, ni de una casa medio en ruinas que hay en el bosque. No sabía nada tampoco de un chaval llamado Sindo. En realidad, hace pocos minutos, todavía pensaba que las historias de brujas y de casas misteriosas en el bosque eran bobadas. Cosas de películas y libros antiguos. Pero acabo de leer en *CLIJ* el principio de un cuento. En él se habla de un diario rojo, de Sindo, de Clara, de la Zurda, que murió el día que el hombre pisó la Luna y que había nacido más de 160 años antes...».

Su historia es extraña y maligna. Estoy leyendo estas líneas y me doy cuenta de que no recuerdo palabras: recuerdo imágenes, sensaciones, miedos. Recuerdo la casa de La Roda y cada detalle de ella: la escalera podrida, los colores y las cenefas de las habitaciones... Sé que en una de ellas me aguarda un cuaderno rojo. Y conozco a Clara. No me puedo quitar su rostro de la memoria. Es guapa, oscura, me mira desde la sombra... Y me tiende la mano mientras me dice: «Ven». Al extender la mía me doy cuenta de que Clara es zurda y de que ya nunca vamos a separarnos, de que el cuaderno rojo es mi diario.

Hay otras páginas, muchas, pero me he abstenido de leerlas. Ya no me pertenecen. Son tuyas, lector. Yo he arrojado el cuaderno rojo al mar. También podía haberlo quemado; da igual. Te está esperando cerca de aquí, en la casa del bosque, cerca de La Roda. Un día averiguarás cómo se va hasta allí. Irás. No tengas prisa, pero tampoco intentes evitarlo. Ahora sabes, como yo, que la Zurda tenía un nombre. Sabes que se llamaba Clara. Clara de Rueda. Murió el día en el que el hombre pisó la Luna. Que seas muy feliz. Que seáis muy felices, Clara y tú. Tal vez nos conozcamos un día, tal vez no. Yo me siento sereno. Tú has leído y yo he descansado. Es tu turno.

Ahora, me voy a dormir.

AUTORRETRATO

Noemí Villamuza



Como siempre me pasa, me resulta mucho más fácil expresarme con un dibujo que escribir sobre mí.

Como siempre me pasa, comienzo una y otra vez un texto.

Me gusta dibujar, tiene algo poético y algo prosaico. Tiene su parte impulsiva y su parte elaborada. Y el papel mismo te sorprende mostrándote el resultado...

De lo que pretendes contar a lo que finalmente obtienes surge una mezcla loca del «querer y poder»... Como llevo poco tiempo en el mundo de la ilustración, tengo la cabeza llena de pájaros (no todos vuelan).

Supongo que los veteranos del mundo gráfico lo son porque aún siguen queriendo «contar». Así que espero que me ocurra lo mismo, llegue hasta donde llegue; tener siempre ganas de buscar adentro y mezclarlo con lo que sucede afuera; contar a mi manera. Y probar registros nuevos. Se me ocurre que es parecido a expresar con distintos timbres de voz. Es hermoso pensar que transmitirás algo con una imagen, que vas a dar tu versión de los hechos.

Como siempre me pasa, al final, cuando tengo que escribir, en vez de concretar me disperso, y me voy por los cerros de algún lugar, con «los pájaros a medio volar»...

Bibliografía

- Adelaida, Héctor y demás familia*, Barcelona: La Galera, 1998.
- Óscar y el león de correos*, Madrid: Anaya, 1998.
- Un vaquero con babero*, Madrid: SM, 1998.
- Trabalenguas*, Madrid: SM, 1998.
- L'ull de l'agulla*, Barcelona: La Magrana, 1999.
- Piratas de jabón*, Madrid: SM, 1999.
- Pajarulí, poemas para seguir andando*, Madrid: Gaviota, 1999.

AUTORRETRATO



Los libros infantiles pueden enseñar a leer

Manuel Abril Villalba*

El presente artículo corresponde en esencia a la ponencia presentada en las II Jornadas de Educación Infantil y Primaria (0-12 años), organizadas por los centros de profesores de la isla de Tenerife y el centro de profesores de Los Llanos de Aridane (La Palma), con asistencia de unos mil trescientos profesionales de la enseñanza de estos niveles, maestras y maestros de las islas de Tenerife, La Palma, La Gomera, El Hierro y Gran Canaria y que se celebraron en el Puerto de la Cruz (Tenerife) y en la isla de La Palma. El título de estas jornadas era «Educar desde la cuna», y en esta educación los libros infantiles tienen mucho que aportar, como defendió el autor en su exposición.





JOHN BURNINGHAM, ¿QUÉ PREFIERES..., KÓKINOS, 1995.

Definiendo la perspectiva lúdica en estas cuestiones del acercamiento y del contacto con el libro infantil, con lo que coincido con Montessori, Freinet, Platón o Montaigne. Y, sin embargo, tal como dice Savater, «la mayoría de las cosas que la escuela debe enseñar no pueden aprenderse jugando»,¹ y ello parece extensible a la lectura y la literatura por lo que suponen de entrenamiento y de aprendizaje en habilidades de decodificación y de comprensión, tan fundamentales en el aprendizaje escolar y lamentablemente tan descuidadas con frecuencia.

Formación del lector: responsabilidad compartida

Por su parte, Josefina Aldecoa escribía: «La única fórmula para llevar adelante el magisterio es el entusiasmo», lo cual, si bien es básico, no parece suficiente. Hace falta además formación en los enseñantes que permita, sobre todo, saber seleccionar los libros infantiles y elegir las fórmulas de acercamiento en los escolares que sean más eficaces y duraderas, puesto que se trata de un aprendizaje a la larga y de la creación de hábitos que garanticen construcciones fundamentales en estas adquisiciones relacionadas con la lectura y la apreciación y aprovechamiento que dependen de los libros impresos.

Otro ámbito que deberemos tener en cuenta es la familia, sobre todo en los

primeros momentos. La escuela no puede suplir la responsabilidad que corresponde al entorno familiar en el acercamiento al libro, pero debe atender en su momento lo que se constituye como herramienta por excelencia de la comunicación: la palabra, la palabra impresa, la cultura escrita, la maravilla literaria, la poesía, la magia de los cuentos, las evocaciones que se esconden en los libros. Hace décadas, nuestra sociedad era básicamente oral, y los escolares aprendían a leer en «cartillas». La situación actual es bien distinta: se ha producido una quiebra de la comunicación oral, la cual ya no se constituye en el principal referente educativo y socializador, y además la actual cultura es predominantemente audiovisual, pero coincide a la vez con una abundante oferta de libros para niños.² Debido a todo lo anterior se trataría de construir con garantía y solidez la formación del lector literario; la construcción de significados, el enriquecimiento del vocabulario, la crítica y la reflexión individual son algunas de las habilidades derivadas de este acercamiento, ya que gran parte de los aprendizajes posteriores tienen como vehículo textos escritos. Como puede entenderse, son valores que es preciso ayudar a construir en los escolares de los primeros niveles educativos, Infantil y Primaria. Todo el enriquecimiento y el aprendizaje posterior dependen de su acertada cimentación.

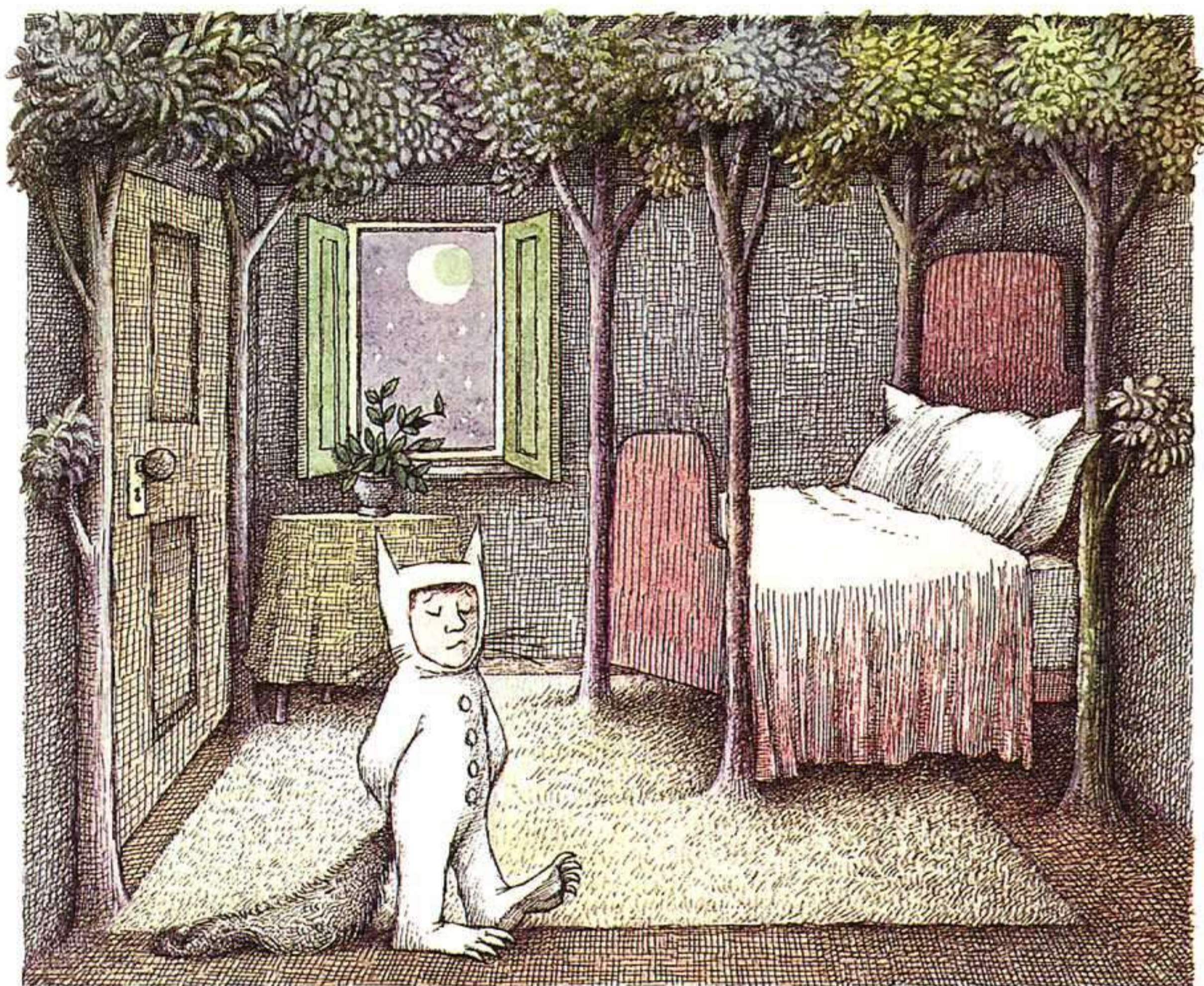
Lo exponía con parecidas palabras en otra ocasión: «Una educación que persi-

ga la comprensión debe tener en cuenta las expectativas de los aprendices de cualquier nivel y debe a la vez proponerse la satisfacción de sus necesidades comunicativas; pero también tiene que provocar las que ellos no sienten, puesto que se trata de trascender, de progresar en espiral, de aspirar a más y mejor, no sólo de conformarse con solucionar la inmediatez de cualquier presente».³

Quiero concluir estas ideas previas recordando otras cuestiones directamente relacionadas con esta enseñanza-aprendizaje derivada de los libros en los niveles escolares en los que centro mis aportaciones. Escribía hace poco: «Atender la formación, la animación y la comprensión son tres cometidos que han de programarse para la correcta enseñanza de esta destreza, pues los tres son fundamentales. Y recuerdo también que la promoción y difusión de la lectura, la creación de un hábito lector, no son responsabilidad única de la escuela o el instituto, aquella tiene como fin prioritario enseñar a leer, éste el de perfeccionar los aprendizajes básicos en las cuestiones de lengua, para que los estudiantes cuando sean adultos puedan caminar solos, seguros y cómodos [...]. El resto, y en lo que se refiere a la difusión de la lectura, ha de ser una acción que deberían abordar, cada uno desde su responsabilidad, las familias, las instituciones culturales y los políticos. Pero los dos últimos citados no parece que se hayan preocupado demasiado por fomentar hábitos culturales propicios ni por construir estructuras adecuadas que apoyen la cultura de la letra impresa».⁴

Convendría además que pudiéramos acercarnos al tema de la lectura en términos realistas y sin magnificar. Si la mayoría de nosotros asumiera que la lectura tiene la trascendencia que todos en general coincidimos en asignarle, su concreción debería ocupar más tiempo y mejores espacios en los mismos centros escolares, en nuestro tiempo individual de ocio, en los programas de radio y de televisión, en la prensa escrita. Pero podemos reconocer que una cosa es lo que pregonamos y otra lo que hacemos en la realidad familiar y escolar. Las consecuencias debe sacarlas cada uno.

Todo lo anterior tiene la intención de centrar el tema y de enmarcar las limita-



MAURICE SENDAK, DONDE VIVEN LOS MONSTRUOS, AITEA, 1989.

ciones desde las que podrán entenderse mejor mis análisis y reflexiones.

Enseñar, socializar, divertir

En el contacto de los escolares con los libros durante toda su larga etapa de formación, el proceso lector del sujeto puede dividirse en cuatro grandes períodos:⁵ sensibilización, aprendizaje, consolidación y perfeccionamiento. A lo largo de todos ellos, el ejercicio va a dar a la lectura diferentes caracteres: utilitario, socializador, formativo y lúdico.

Me parecen acertadas tanto la división en etapas que establece esta investigación como la consideración que la lectura supone. No debe olvidarse que el itinerario lector se fundamenta en tres estadios que generan (y requieren) actitudes distintas: la lectura del regazo, la lectura compartida y la lectura de imitación. La primera corresponde a las familias, las dos siguientes también a los enseñantes. A este respecto debo hacer una advertencia: no parece prudente la ruptura tajante que se produce en el tratamiento dado a estas actividades lectoras entre los niveles de Infantil y Primaria. Si se ha estado tres años cuando menos disfrutando con el tratamiento

motivador y afectivo a partir de los libros, sin intención directa de perseguir aprendizajes de conceptos a partir de ellos, no resulta comprensible iniciar de pronto la enseñanza más «seria» en Primaria. Las actividades lúdicas, las estrategias afectivas y la sorpresa del descubrimiento deberían seguir siendo igualmente importantes (y no digamos nada del tratamiento de la lectura en Secundaria, que hace disminuir el número de lectores de manera preocupante).

Quiero recordar algunas actividades escolares que se pueden llevar a cabo en los períodos que he delimitado y en los que centraré mi análisis:

— En lo que corresponde a la etapa de sensibilización (0-2 años), las actividades deben limitarse exclusivamente al nivel experiencial.

— En el período de aprendizaje (3-6 años), deberán centrarse en la preparación madurativa y en el aprendizaje de la lectura (etapas escolares de Infantil y Primaria).

— En la etapa de consolidación (7-12 años), se requiere centrarse en la funcionalidad para adquirir las destrezas necesarias. El perfeccionamiento no acaba nunca.

En cuanto a las funciones que la lectura puede representar, a partir de dife-

rentes aportaciones, resumo las que considero comunes y fundamentales, que serían básicamente tres: la función lúdica, la formativa y la afectiva. La primera porque es requerida por las capacidades de las que disponen los aprendices de los primeros niveles; en la segunda deberán considerarse los valores educativos y socializadores del libro; en la tercera se incluye la relación de empatía que el libro permite como andamiaje de futuras adquisiciones. A cualquiera de nosotros nos resulta más fácil, atractivo, motivador y duradero el aprendizaje de cualquier contenido por el que sentimos interés directo, que el impuesto o exigido desde el exterior. Sin duda alguna con el libro el proceso parece ser similar.

Las diferencias entre lo que son «libros para niños» y lo que es «literatura infantil» deben estar claras para los enseñantes, si bien para los escolares no resultan necesarias. El acercamiento, el afecto, el aprecio, hasta algunos aprendizajes pueden ser similares, pero en el itinerario lector los contenidos a la larga son completamente diferentes: de los primeros puede el escolar adquirir aprendizajes, sobre todo de la función formativa; de la literatura infantil, en cambio, se deriva la construcción de los elementos relacionados con la comprensión y vivencias personales y, de manera especial, la conciencia narrativa y el desarrollo de la imaginación, aunque, por supuesto, en los primeros momentos ni conviene ni es posible establecer tales distinciones.

A partir de los elementos que corresponden a uno u otro ámbito, se entiende que hay dos maneras radicalmente distintas de experimentar la lectura (y su aprendizaje): o bien como algo de gran valor práctico, algo importante si uno quiere progresar en la vida; o como la fuente de un conocimiento ilimitado y de las más conmovedoras experiencias estéticas.⁶

El Diseño Curricular Base del Ministerio de Educación y Ciencia, en el área de Lengua Castellana y Literatura de Educación Primaria, describe y distingue los valores lingüísticos y literarios de manera precisa: «Los textos que se propongan (orales o escritos) adquieren un papel decisivo en el contexto de todos los aprendizajes del área: los de tradi-

ción oral para enriquecer el vocabulario, favorecer una dicción clara, proponer actividades lúdicas y de recreación, como modelo para la elaboración de producciones de los alumnos, para su dramatización; los textos escritos para su utilización en las actividades relacionadas con la lectura, y posteriormente hacer suya la posibilidad de crear sus propios textos y de recrear los ya existentes, lo que implica la búsqueda activa de los recursos expresivos y creativos que dotan a la Lengua de sentido pleno; todos los textos literarios plantean cuestiones de forma que, en los aspectos más simples e importantes, pueden ser comentados para facilitar su comprensión».

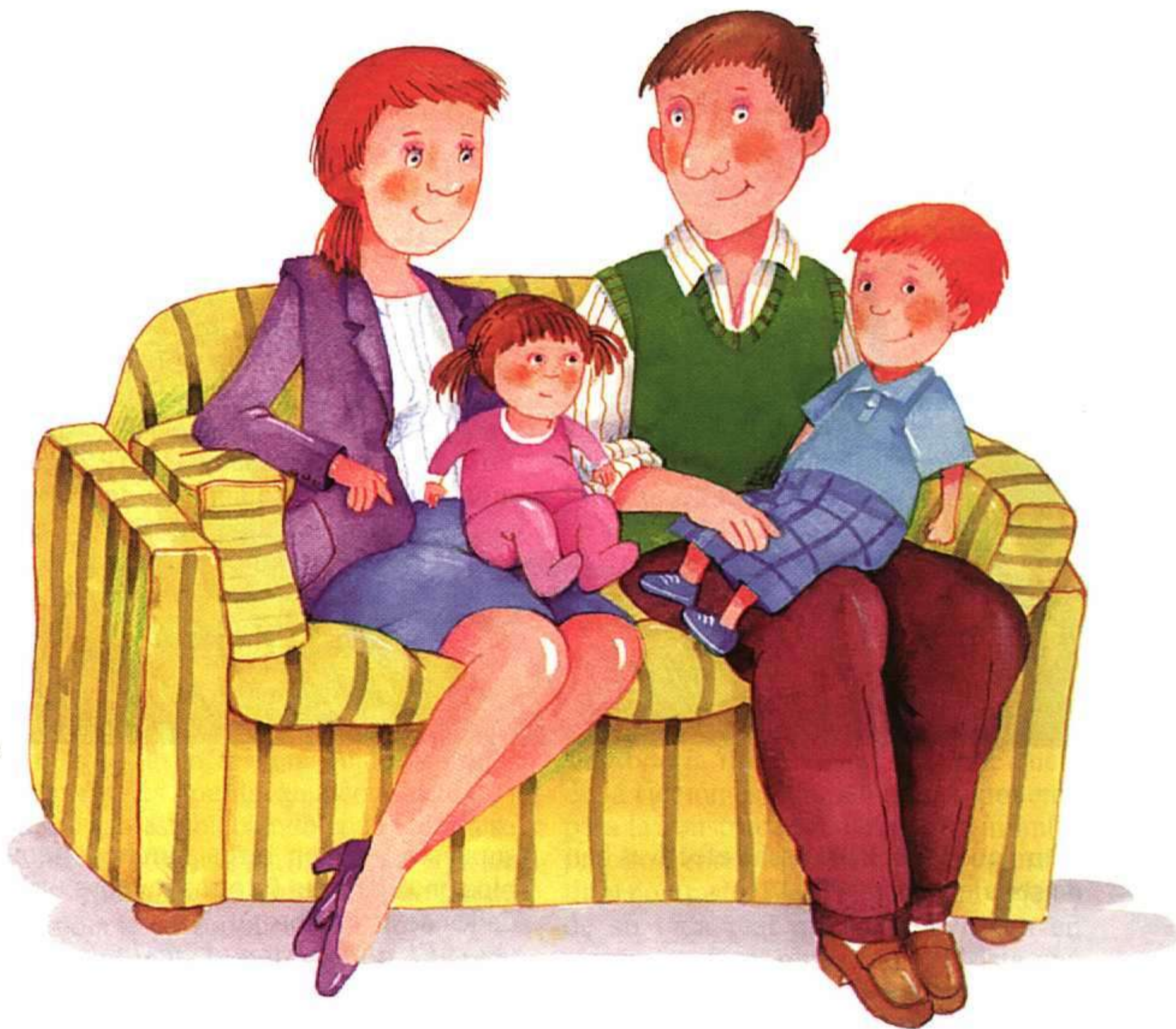
De lo anterior se desprenden dos consecuencias: tanto la utilización directa de textos en el aprendizaje de la Lengua, como las posibilidades que los textos contienen; así deberían programarse en la enseñanza. Y a la vez se hace referencia, por una parte, a las diferencias que establecía entre libros para niños y literatura infantil, y por otra a la distinción entre lo oral y lo escrito, aunque sobre esto habremos de volver más tarde.

Podemos concluir con dos reflexiones oportunas y elocuentes:

— Pennac resume en una exclamación buena parte de la historia del libro cuando se perseguía que, sobre todo, fuera edificante y pedagógico, probablemente hasta el inicio de los años 70: «¡Qué pedagogos éramos cuando no estábamos preocupados por la pedagogía!»,⁷ aunque en este final/principio de siglo no parece demasiado acertado seguir defendiendo tal consideración moralizadora y educativa como la primera condición que debe exigirse al libro.

— Delahaie, por su parte, escribe: «No hagamos la lectura interesante, ya lo es».⁸ A partir del convencimiento y la aceptación que los enseñantes deben tener sobre el libro, probablemente sobrarían muchas de las actividades de animación a la lectura que nos empeñamos en ofrecer y en buscar. Aunque no están de más cuando el entorno no parece ofrecerlas y así se demandan.

Muchas de las experiencias en el aprecio al libro y en la aceptación gozosa de sus contenidos por parte de los escolares de todos los ciclos educativos dependen de que la transmisión por parte de los



ISABEL MARTÍ, LA FAMILIA DE GUILLE, TIMUN MAS, 1988.



JANET Y ALLAN AHLBERG, EL CARTERO SIMPÁTICO, DESTINO, 1991.

docentes sea gratuita, sin pedir nada a cambio, como un regalo. Así las funciones citadas serán a la vez duraderas y eficaces. Emocionarse, soñar, reflexio-

nar, es más que aprender conceptos... y además se aprenden también. Oí una vez a un contador una frase que he convertido en una especie de lema personal:



TONY ROSS, ¿POR QUÉ?, DESTINO, 1998.

«Para que las palabras sean efectivas han de ser afectivas».

Saber leer/leer es saber

Debemos considerar dos tipos de ayudas o funciones que se desprenden de los libros infantiles: las sociales, por la relación familiar, institucional o en general las que provienen de los adultos y, junto a ellas, las que genera el propio texto para favorecer tanto su descodificación como su pervivencia, puesto que desde el inicio del itinerario lector los escolares de Infantil y Primaria cuentan con conocimientos narrativos que provienen de los cuentos, de los libros de imágenes e incluso de los medios audiovisuales;⁹ la multiplicación e interrelación de las vías de acceso a la narrativa de ficción es propia de nuestra época, y por este motivo pienso que es útil la distinción que he establecido sobre los libros infantiles. «Saber leer es saber avanzar a la par que el texto, saber detectar pautas e indicios, ser capaz de integrar nuestras aportaciones (saberes, vivencias, sentimientos, experiencias...) para establecer inferencias de comprensión y, fundamentalmente, elaborar su interpretación.»¹⁰

A partir de esta consideración de lo que realmente significa leer, veamos ahora algunas de sus utilidades. Citaré en cada apartado textos que deben entenderse como muestras concretas; por

supuesto, existen otros muchos ejemplos en cada caso (y otras muchas utilidades de estos libros).

— *El afianzamiento de la función simbólica.* Se suele aludir a la capacidad innata de simbolización propia de los seres humanos. Los libros pueden ayudar a saber que las imágenes y las palabras representan el mundo real. El entrenamiento para construir inferencias que no resultan explícitas en el texto es uno de los aspectos clave en los procesos de comprensión lectora. La posibilidad de simbolizar la realidad, sea en el plano oral como posteriormente en el escrito, es progresiva y depende de las estrategias utilizadas en su momento. La inercia del sistema no parece producir mejoras, son precisas intervenciones específicas en la construcción de significados y en la adquisición de la lectura.

Por otra parte, la educación de la percepción visual y de la memoria son factores básicos de maduración en lectoescritura que requieren entrenamiento fundamental. Piénsese, por ejemplo, en *Un beso para osito* (Alfaguara, 1982), de Else Holmelund, con ilustraciones de Maurice Sendak. Además de reunir muchos de los elementos que destacaré, el librito es una excelente muestra de las adquisiciones a las que aludo: dibujo, beso, sucesión, personajes, ilustraciones realistas y evocadoras a la vez, diálogos, circularidad... son símbolos. En el mismo sentido añadiría la colección Pictogramas de SM, cuyo planteamiento per-

mite aprender a leer símbolos que han de traducirse y palabras que van completando la información. Los títulos hasta ahora publicados son dispares pero, en general, sugestivos.

— *Doble lectura, de la imagen y del texto.* Esta doble lectura que se da, por ejemplo, en multitud de álbumes ilustrados, en palabras de Denise Escarpit, «enriquece la afectividad y la imaginación del lector, así como su capacidad de juicio crítico». Sirven de ejemplo, por un lado, la colección de Guille (Timun Mas, 1989), que permite desde la descripción de cada ilustración (no hay texto escrito) hasta la explicación de una historia coherente. Cada ejemplar posibilita la utilización de adhesivos de distinto tamaño para manipularlos y pegar y poder establecer relaciones entre los elementos de las ilustraciones. Un segundo modelo sería *Yoshi y la lluvia*, de Montserrat Canela (La Galera/Círculo de Lectores, 1999): el contraste de todos los colores de la ciudad y la lluvia se combina con un tono gris y triste que coincide con la cara de los personajes según la situación narrativa, hasta que al final triunfa la alegría de los colores vivos.

— *Adquisición del esquema narrativo.* Las convenciones literarias que forman parte de las narraciones orales y que se usan sin tener conciencia en la comunicación oral permiten la identificación de estos usos especiales del lenguaje. Los personajes se constituyen en soporte y en organizadores de las histo-

rias. La sucesión de los episodios permite un aprendizaje lineal (por ejemplo, con la secuenciación en páginas de los textos infantiles). Cito dos ejemplos: Burbujas (La Galera, 1989) es una colección de cuentos de imágenes sin texto, con un hilo argumental que el niño tiene que descubrir. El objetivo es que lleguen a entender lo que piensan y sienten los protagonistas aunque no sean del todo capaces de explicarlo (suele ser propio de los buenos libros que nos evaden del tiempo, nos hacen avanzar en su lectura y nos van dando indicios para ir imaginando la continuación); algo similar sucede con un libro bien distinto, *Donde viven los monstruos* (Altea, 1986), de Maurice Sendak, en el que se combinan la ilustración, la sucesión, la lectura de imágenes, la fantasía y la realidad, la afectividad («quería estar donde alguien le quisiera más que a nadie»). Es un libro que sirve como ejemplo de diferentes funciones que se distinguen, un excelente texto.

— *Aprender a desarrollar expectativas*. Los comportamientos de los animales (desde la tradición fabulística al animismo infantil) consiguen crear por igual identificaciones y transgresiones

que los lectores infantiles asumen y necesitan. En la enseñanza de la comprensión lectora se insiste en el entrenamiento en habilidades como razonamiento, predicción y proyección, como estrategias fundamentales en esta enseñanza-aprendizaje. Un ejemplo: en el libro de Barberia, *¿De quién es este rabo?* (Susaeta, 1974), en cada página de la derecha se anticipa una parte del rabo de un animal, que la página siguiente, en la parte izquierda, contiene entera. El juego verbal compartido de crear predicciones en los primeros lectores ayudará a lo que el adulto necesita como construcción de la comprensión a partir de los textos. La previsión en gran medida intuitiva y las inferencias (ciertos procesos mentales que llevan a conclusiones) que se van estableciendo en la lectura se pueden entrenar a partir de este tipo de libros iniciales. Del mismo modo puede entenderse la propuesta de John Burningham en *¿Qué prefieres...?* (Kókinos, 1978): se pone al lector en la tesitura de ir tomando decisiones sobre cuestiones que le afectan personalmente, con un pie en el disparate y otro en la realidad, sobre su casa, su comida, su familia, él mismo. Estas elecciones (a ve-

ces todas desagradables, se trata de elegir la menos mala) ayudan a encadenar actuaciones. Leer, se dice, es elegir. Este texto entrena en las decisiones y en la implicación como lector.

— *La experiencia junto a la imaginación. Realismo frente a fantasía*. Cuando antes he considerado necesario establecer la distinción entre libros para niños y literatura infantil, anticipaba la utilidad de extender las habilidades perceptivas a través de la lectura más allá de los límites de la realidad. Hay muchos libros para niños que describen elementos de la vida cotidiana, de la familia, de locales comerciales, de transportes, de animales...; son útiles, pero no suplen la necesidad de la imaginación. La conciencia de la ficción es también un componente para la construcción del mundo infantil, precisamente para desdoblarse y permitir el contraste. El niño juega con objetos de su vida real que se convierten en aviones, armas, monstruos...; basta una orden de un adulto invitando a guardarlos para que pierdan el papel atribuido. Esta convivencia de la realidad y la fantasía debe defenderse como integrante de la formación infantil. No parece prudente descartar ninguna de las dos. En



ROSA MARÍA CURTO, ANIMALES DOMÉSTICOS, COL. COSAS Y NOMBRES, LA GALERA, 1985.



SOPHIE KNIFFKE, EL TACTO, COL. MUNDO MARAVILLOSO, SM, 1997.



M^a LUISA TORCIDA, BIEL EL FANTASMA, COL. PICTOGRAMAS, CRUJILLA, 1999.

este sentido, la colección Mundo Maravilloso (SM, 1991), con diferentes títulos, además de estar primorosamente concebida, permite a través de transparencias ver el interior de las cosas; los temas son de la vida real, la construcción alienta la imaginación. Algo parecido sucede con el libro *Abecé. Escribe con objetos* (Beascoa, 1997): a través de objetos del mundo infantil se introduce la identificación de las letras mayúsculas usando transparencias superpuestas. Una tercera muestra en este sentido es el álbum ilustrado titulado *¿Por qué?* (Destino, 1998). Es una tierna y estimu-

lante historia para leer antes de ir a dormir... y aprender a descifrar mensajes extraterrestres. Es un juego interactivo que permite la respuesta «porque sí».

— *Identificación y designación. El vocabulario.* Además de la lectura de la imagen a la que ya he aludido, otro de los componentes (y efectos) de la lectura es el enriquecimiento del vocabulario. *El diccionario en imágenes para niños. Imaginario* (SM, 1997) o *El libro de las palabras* (SM, 1997) son dos muestras de la introducción a las posibilidades de los diccionarios escolares. Esta relación entre el dibujo y el nombre escrito es un

anticipo del aprendizaje básico del abecedario, del orden alfabético, de la memoria visual y de la introducción en el hábito de la consulta del diccionario. El plano semántico se refuerza tanto a través de la lectura como del uso oral y escrito de las palabras. Este ámbito de la lexicografía escolar merece la atención debida por parte de los enseñantes desde los primeros niveles, dada su importancia en el aprendizaje de la lectura y el dominio de la lengua.

— *Manipulación y construcción de libros.* Manejar, ordenar, forrar, fichar, son algunas actividades que pueden hacerse en torno al libro en la biblioteca. El contacto, la cercanía, el uso, la educación en el respeto a los libros es importante por lo que supone de creación de hábitos y de procedimientos. Ya comentamos que estos contenidos no se pueden adquirir en la teoría. De igual modo que a partir de juegos, deportes, alimentos, profesiones, etcétera, se pueden enseñar y aprender contenidos de concepto, la construcción elemental de libros permite acceder a diferentes tareas como encuadernar, componer, colorear, plastificar o coser hasta llegar a obtener trabajos si no merecedores de premios de edición, sí más válidos por la cercanía, la responsabilidad y la satisfacción de la creación. Son actividades que se pueden hacer, el problema no es la falta de medios, sino el ponerse en disposición de fabricar. Ahí está la colección Aula (Susaeta, 1985), cuya simplicidad permite el intento, o la colección Los Días Diferentes (La Galera, 1989), en torno a fechas significativas del mundo infantil. De manera similar, probablemente muchos conocemos experiencias de componer biografías individuales a partir de las fotografías familiares, para ver la evolución de nuestros alumnos y de favorecer la invención de cuentos en Infantil, y en Primaria para reforzar la expresión y la lectura. Lo importante no es el producto, sino el proceso. Y éste permite la creación individual en la que cada protagonista se implica más, pues es personaje y persona, actor y director. De manera industrial los hacen las grandes superficies, de manera artesanal se pueden hacer en la escuela.¹¹

— *Lectura compartida.* Leer en compañía es diversión y ejemplo, comunica-



FINA RIFÀ, ARA SÍ, ARA NO, COL. BURBUJAS, LA GALERA, 1989.

ción y descubrimiento, y actividad fundamental para el inicio de la formación lectora. Existen numerosos títulos que se prestan a esta lectura compartida, por lo que destaco uno de la Editorial Beascoa, *¿Sabes dónde estoy? Un libro para jugar al escondite*: una figura se ha de esconder bajo una de las piezas móviles y permite tanto el disfrute —sobre todo— como la participación de adultos y niños, además del aprendizaje lúdico de conceptos espaciales. De esta misma editorial citaré *Y tú, ¿qué eres? Un libro con ¡sorpresas!* (1999), de Keith Faulkner. Describe con primor, en di-

versas láminas, las metamorfosis de algunos animales.

Existe una abundante oferta de libros tridimensionales, troquelados, con lengüetas, que permiten modificar las láminas iniciales y que dan un juego sugerido y atractivo para compartir, tanto en el seno familiar como en los primeros niveles escolares, sea de forma individual o colectiva; pueden ser una excelente incitación a la lectura, aunque sin olvidar que la sola imaginación debe defenderse como la mejor animación de los libros. Lo demás a veces se queda en adornos o en fuegos de artificio. Sería

un «pero» que ha de considerarse al ofrecer este tipo de libros o productos.

— *Aprendizaje de conceptos. La observación de lo cercano.* La adquisición de conocimientos a partir de los libros es otra posibilidad formativa e informativa que estos primeros textos permiten. La colección *Cosas y Nombres* (La Galera, 1985), la denominada *Miremos* (La Galera, 1984) o libros de conceptos como, por ejemplo, *Mi primer libro* (Anaya, 1986), coinciden en un aprendizaje pensado como un placer, lo cual hace más fácil el aprendizaje de los números, descripción de animales, vehículos, etcétera. Encontrar objetos familiares en los libros significa una toma de contacto, y representa una finalidad positiva, agradable y gratificante. Además, las grafías de las palabras correspondientes, cuando aparecen, hacen posible el descubrimiento intuitivo de la escritura como un lenguaje que permite tanto el descifrado como la transcripción.

— *El humor.* Las equivocaciones, exageraciones y transgresiones configuran una parte importante del humor de los pequeños, aparezcan en forma de poesía como es el caso de *El libro de los guarrillos* (Altea, 1995), de Arnold Lobel, o en narrativa, como son el *Libro de los errores* (Austral, 1989), de Rodari, *Alicia para los pequeños* (Alfaguara, 1997), de Carroll, o *Veva* (Noguer, 1996), de Carmen Kurtz. Las coincidencias entre todos estos libros citados residen en un tratamiento alegre de la literatura, en el absurdo, en el juego de las palabras, lejos de una intención educativa y con un componente definitorio. Este tratamiento del lenguaje cumple una función esencial en la infancia. La naturaleza lúdica del saber que se adquiere por el discurso de la palabra que aprovecha el humor es una de las causas que consiguen hacer de la emisión-recepción estética una actividad placentera, y sus efectos también podrán ser (más) duraderos y (más) eficaces, o cuando menos no puede eliminarse del aprendizaje.

— *Un terror que da risa.* La consideración del «miedo» en muchos de los libros infantiles puede ser descrita el terror que da risa. El niño de Infantil y Primaria también debe acceder a estos componentes de la literatura (de la vida). Encarnar las angustias interiores,



ROSE CAPEVILA, LA BODA, COL. LOS DÍAS DIFERENTES, LA GALERA, 1989.

las pesadillas y los temores indefinidos son elementos que no deben eliminarse en las ofertas de libros para estas edades. Los escalofríos y cosquilleos en el estómago se convierten en catarsis, liberación y triunfo. Por otra parte, el tratamiento del terror con un componente cómico elimina temores y desdramatiza lo simbólico. Estos libros son demandados por los pequeños a pesar del aparente miedo que causan, por lo que todo depende de las fórmulas de acercamiento y del tacto que use el adulto. Pueden recordarse, por ejemplo, títulos como *¡Qué risa de huesos!* (Altea, 1985), *Manual de la bruja* (Anaya, 1987), *El pequeño vampiro* (Alfaguara) o *El paseo de Drácula* (SM, 1998). Rompen estereotipos y caricaturizan los terrores.

— *La literatura oral. Folclore y poesía.* El origen de la literatura es oral. Los textos que han de servir para el aprendizaje de la lectura y la introducción a la literatura (lo que quiere decir la formación literaria) pueden ser orales (cuentos, retahílas, poesías...) o escritos (libros para niños, cuentos escritos, literatura infantil). De cualquier modo, la lectura que realiza el enseñante, la compartida, la colectiva o la individual debe ser el núcleo central del trabajo, tanto en actividades de ocio como para el aprendizaje de conceptos. En el pe-

riodo de la conquista del lenguaje, el niño utiliza cuatro vías: fonética, semántica, sintáctica y pragmática. La poesía contiene la riqueza suficiente para fortalecer estos aprendizajes, por lo que debe convertirse en un baúl de recursos que el profesional que enseña en estas edades ha de saber aprovechar. El libro de J. Pérez Vidal, *Folclore infantil canario* (Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 1986); el de Ana Pelegrín, *Cada cual atiende su juego* (Cincel, 1984); *El libro de las adivinanzas* (Susaeta, 1984), de Carmen Bravo-Villasante; *Poesía española para niños* (Alfaguara, 1997), una antología de Ana Pelegrín; o *Canto y Cuento. Antología poética para niños* (C. Reviejo y E. Soler, SM., 1997) son algunas referencias imprescindibles en este sentido.

Desde el mundo de los cuentos definiendo que «se aprende a leer por los oídos», y añadido que «la poesía es una realidad misteriosa y polivalente para el niño», en palabras de Juan Cervera.

— *Acumulaciones y libros de animales.* Los cuentos acumulativos, sean cantados, narrados o leídos, constituyen un patrimonio literario sugestivo para ser aprovechado en la formación del lector. Los libros que tienen animales como protagonistas pertenecen por derecho propio a una categoría especial. La iden-

tificación de los pequeños lectores con sus protagonistas posibilita tanto aprender nociones, como transgredir el mundo de los adultos. Por otra parte, la acumulación permite reforzar la secuenciación de las historias y entrenar tanto la memoria como la cohesión narrativa. Cito algunos ejemplos: *El cartero simpático* (Destino, 1991), con referencias al humor, a los cuentos, a las transgresiones ortográficas y a los afectos; *La granja* (Planeta Junior, 1995), un libro-póster desplegable y evocador; o los cuentos de la tradición oral como *El gallo Kiri-ko* (Algaida, colección Cuentos de la Media Lunita).

— *Conocer distintos tipos de letra.* El aprendizaje de la lectura va en íntima relación con la lectoescritura. No analizaré las ventajas o inconvenientes de los diferentes tipos de letra, pues sería tema para todo un curso, por lo que cito a manera de ejemplo diferentes modelos. Libros con letra mayúscula: Gaviota, colección Los Libros de Jimena; La Galera, colección La Sirena; Susaeta, colección Camitas.

Libros en letra cursiva: Algaida, col. Cuentos de la Media Lunita; La Galera, colección Papacuentos; Bruño, Edelvives, Anaya... Son un complemento y pueden ser un refuerzo para el aprendizaje de la lectoescritura, con la única

condición de evitar convertir la literatura en instrumento de aprendizaje directo.

— *La implicación del lector. La psicoliteratura.* Es una excelente posibilidad y puede ser un peligro. Las dificultades de los niños o los jóvenes están reflejadas en muchos textos con la intención de ofrecerse como modelo y como proyección. A través de la identificación parecen liberarse temores, aligerarse obstáculos y hasta encontrar soluciones. El peligro radica en la intención de que se conviertan en soluciones literarias como «acción resolutoria de conflictos de amplio espectro».

La literatura no puede utilizarse como solución para las dificultades de los niños o jóvenes (ni de los adultos). Me parece oportuno recordar las palabras de Savater: «Sin ventura (es decir, sin reto, sin enfrentamiento al mal, sin exploración, sin miedo, sin misterio, sin compañerismo, sin travesía, sin romance en el sentido inglés del término) no hay literatura propia para jóvenes, sino cursilería y adoctrinamiento».

— *Literatura infantil. Editoriales, colecciones, libros.* Es imposible agotar los contenidos de estos libros en este epígrafe. Ya he advertido que la literatura infantil es ante todo creación estética y que las motivaciones del escritor pueden ser otras que las didácticas, moralizantes o ilustrativas de la realidad. Además de estas producciones, habría que tener en cuenta los cuentos, las historias sin palabras, la producción poética en antologías, el cómic, las producciones Disney... Existe una abundante oferta, por lo que saber elegir la calidad entre la cantidad es cuestión de formación literaria que los enseñantes deben tener como lectores, para así tener referencias y saber seleccionar. Cito dos recursos fundamentales: la revista *CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil)* y la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Los dos, por medio de publicaciones periódicas, dan la información adecuada para saber elegir, pues resulta imposible conocer todo lo que en este sector de libros se edita cada año.

Así, pueden encontrarse algunos rasgos coincidentes en los bloques que he distinguido:

— La mayor parte de la oferta de literatura infantil actual es un recurso para

los lectores orientado a la interiorización de los conflictos, lo cual puede ser útil si no nos empeñamos (autores, editoriales, maestros, profesores) en que lo sea.

— La imagen se constituye en andamiaje de la narrativa infantil, como elemento constructivo de las historias.

— Las habilidades comprensivas junto con las perceptivas nos dan la información que complementa nuestros conocimientos. Son tres las habilidades comprensivas: las lingüísticas, que configuran el sentido del mensaje y dependen de las habilidades experienciales y semánticas; las cognitivas, que son las de análisis y de síntesis; y las sensoriales, que permiten aventurar el transcurso de los acontecimientos unas veces y formular expectativas otras. La comprensión permite a los lectores infantiles ampliar los límites de su mundo, de sus sueños e ilusiones y les habilita para gozar y reflexionar.¹²

A manera de resumen

— En la formación del lector, uno de los componentes imprescindibles para la educación literaria es llegar a apropiarse del texto, el cual se produce a través de actividades de «contacto con los libros, incitación a la lectura, formación de hábitos lectores y ampliación de formas de lectura»;¹³ y son aprendizajes que requieren multiplicidad de situaciones, actividades y ejercicios de lectura (y escritura) literaria.

Esta consideración de que sea la lectura el núcleo central del trabajo depende de la programación de los maestros, más segura a partir del convencimiento didáctico de que los textos permiten la triple función de motivación (inicial y permanente), de identificación (de los elementos textuales) y de reflexión (lingüística y literaria), con el fin de perfeccionar las destrezas de hablar, escuchar, leer y escribir y así desarrollar las habilidades de comprensión y expresión, objetivo final de la enseñanza de la Lengua. Éste es el valor de los libros infantiles, pues se convierten en instrumento y en vehículo, en cauce y en caudal. Poner énfasis en las funciones y las destrezas depende de los mediadores.

— El ambiente lector adecuado es un



Una historia de amor desinteresado en la que usted tiene SU papel

Déle una oportunidad a un niño,
¡APADRINELO!



REACH
Internacional
España

REACH trabaja desde 1974
por los niños más necesitados del tercer mundo.

Avda. Tenor Fleta, 97 - 1ª dcha.
ZARAGOZA - 50008 Tel: 976 412737

Desco recibir más información sin compromiso

NOMBRE Y APELLIDOS	C.P.
DIRECCIÓN	TEL.
LOCALIDAD	
PROVINCIA	

elemento básico en la enseñanza-aprendizaje de la lectura, e incluye lecturas compartidas, juegos de lectura, lecturas expresivas, comentario de textos, animación lectora, lectura personal y lectura utilitaria. La profesora Colomer, a quien he citado de manera reiterada, señala que muchos de estos libros actuales se han ideado para ser vistos y leídos, no para ser oídos. Todas las modalidades nombradas se pueden (y se deben) desarrollar en las aulas de Infantil y Primaria, tanto de forma individual como en trabajo colectivo.

— No coincido con Montserrat Sarto¹⁴ cuando propone que todas las actividades de animación deben hacerse solamente después de haber leído el libro. Hace tiempo que vengo y venimos defendiendo (y poniendo en práctica) que a partir de los libros se pueden hacer tres tipos de actividades de animación a la lectura: antes, durante y después de su lectura. Por otra parte, habilidades como hipotetizar, formular predicciones y crear expectativas se han investigado como estrategias necesarias en la construcción del significado y el entrenamiento de la comprensión lectora. Si se trata de animar a leer, parece más eficaz esta distinción que hacer actividades sólo tras la lectura completa. Además, ha de tenerse el convencimiento de que no siempre es preciso (ni conveniente) que se hagan actividades a partir de los libros —ni antes, ni durante, ni después—. Bastará con poner libros a disposición de los niños y con crear las condiciones adecuadas para que sean descubiertos.

— No defiendo la pedagogía de la literatura ni de los libros infantiles; como maestro o profesor de Lengua y Literatura, la única obligación que tengo es la de ser un lector experimentado (lo cual significa leer los libros antes de comprarlos o de proponerlos) y plantear los enigmas que se reflejan en los textos en busca de interpretaciones que generen respuestas o susciten preguntas. Y si no hay que plantearse su «enseñanza», sí es positivo poner a los alumnos en disposición de dejarse seducir por la literatura y así favorecer este beneficioso contagio.

— Me parece oportuna una cita de Voltaire sobre los libros y su importancia en la construcción de significados, pues se trata de conseguir implicar al



JOSE M. CARMONA, EL LIBRO DE LOS ERRORES, ESPASA-CALPE, 1989.

lector como coautor, en beneficio de la destreza de leer y de las habilidades requeridas para este aprendizaje: «Los mejores libros son aquellos en los que los lectores hacen ellos mismos la mitad del trabajo; extienden los pensamientos donde sólo están en germen; corrigen aquello que les parece defectuoso y refuerzan con sus reflexiones aquello que les parece flojo y poco elaborado».

Termino con palabras de Savater en *El valor de educar* —«valor» como riqueza y como osadía—: «Según el conocido dictamen de Jaime Balmes, el arte de enseñar a aprender consiste en formar fábricas y no almacenes». ¹⁵ Su afirmación tiene más sentido si los profesionales de la enseñanza asumimos que no se trata de conseguir en nuestros alumnos cabezas bien llenas, sino bien amuebladas. De cualquier modo debe tenerse en cuenta que los libros poseen tal riqueza que pueden integrar los dos contenidos, fábrica de sueños y almacén de palabras. Ojalá que ellos nos enseñen a compren-

der, a comprendernos y a comprenderlos, igual que pueden enseñar a leer y a leerlos, a soñar y a soñarlos. ■

*Manuel Abril Villalba es profesor titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de La Laguna.

Notas

1. Savater, Fernando, *El valor de educar*, Barcelona: Ariel, 1997, p.103. El libro contiene reflexiones fundamentales para la enseñanza.
2. La profesora Teresa Colomer ha investigado con rigor y profundidad estos mismos contenidos, desde el año 1991 a 1999. Remito a sus excelentes aportaciones. Deben consultarse al respecto sus últimos libros, (*La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998 y, sobre todo, *Introducción a la Literatura Infantil y Juvenil*, Madrid: Síntesis, 1999), pues recogen muchas de sus ideas anteriores.
3. Abril, Manuel, «Más libros, más libres», en *Amigos del Libro*, 39, 1997, pp.27-38.
4. Abril, Manuel, *Enseñar Lengua y Literatura. Propuestas*, Granada: Grupo Editorial Universitario, 1999, p.125. Y son también palabras de Victoria Fernández en «Literatura Infantil y Juvenil: panorama crítico», en Cantero, F.J., A. Mendoza y C. Romea, eds., *Didáctica de la Lengua y la Literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*, Barcelona: Universidad de Barcelona y SEDLL, 1997, pp. 61-66.
5. Sobre esta división y otras propuestas útiles, véase Quintanal, José, *La lectura. Sistematización didáctica de un plan lector*, Madrid: Bruño, 1997.
6. Véase a este respecto Bettelheim, B. y K. Zelan, *Aprender a leer*, Barcelona: Crítica, 1983.
7. Pennac, Daniel, *Como una novela*, Barcelona: Anagrama, 1993, p.19. Me parece todo un tratado su sola reflexión.
8. Delahaie, Patricia, *Cómo habituar al niño a leer*, Barcelona: Médici, 1998, p.45. Aporta sugerencias útiles, sobre todo a los padres.
9. El título del presente artículo es también deudor del de Colomer, Teresa, «Cómo enseñan a leer los libros infantiles», en Cantero, F.J., A. Mendoza y C. Romea, eds., *Didáctica de la Lengua y la Literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*, Barcelona: Universidad de Barcelona y SEDLL, 1997, pp. 203-208.
10. Véase Mendoza, Antonio, *Tú, lector. Aspectos de la interacción texto-lector en el proceso de lectura*, Barcelona: Octaedro, 1998.
11. Véase en el mismo sentido una propuesta reciente: Garza, Leonor, *Mi vida*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1999. Se basa en organizar las fotografías personales para redactar la propia biografía.
12. Perdomo, Carmen, «Comprender, gozar, reflexionar», en *CLIJ* 116, 1999, pp.51-59.
13. Véase Colomer, Teresa, «De la enseñanza de la literatura a la educación literaria», en *Comunicación, Lenguaje y Educación* 9, 1991, pp.21-31.
14. Son válidas sus propuestas, pero con esta limitación, en nuestra opinión. Consúltense: Sarto, Montserrat, *Animación a la lectura con nuevas estrategias*, Madrid, SM, 1998.
15. Savater, Fernando, op. cit, p.50.

Los ladrones de cadáveres, el maestro y el principiante

por Alejandro Delgado Gómez*

Ficha técnica

Los ladrones de cadáveres,
en el volumen de relatos *El diablo
de la botella y otros cuentos*,
de R.L. Stevenson.

Trad. José Luis López Muñoz;
Madrid: Alianza, 1994.

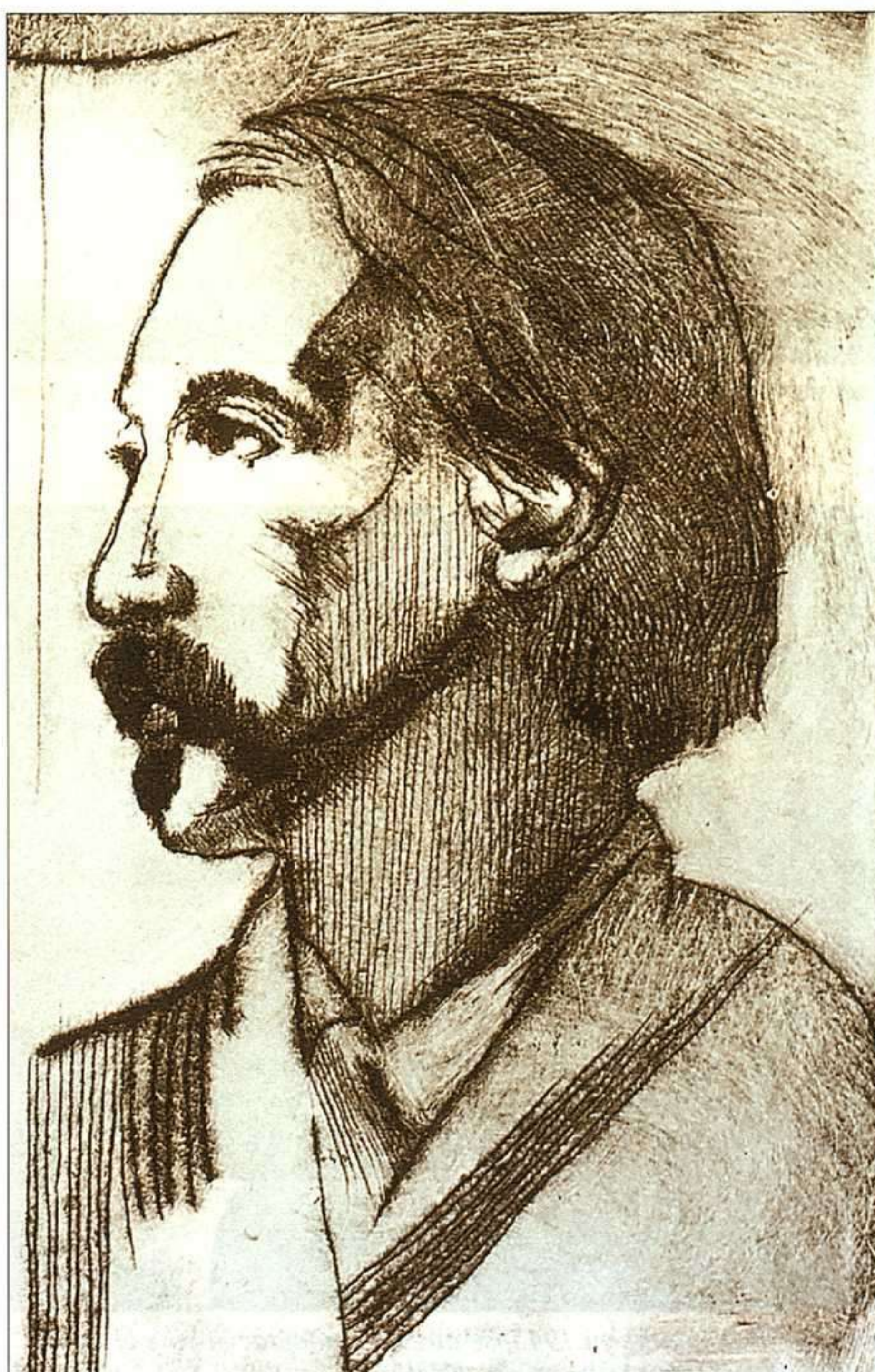
Versión cinematográfica

The body snatcher

(*Los ladrones de cadáveres*)

Dir. Robert Wise. Prod. Val Lewton
para RKO (EE.UU., 1945). Guión:
Philip MacDonald y Carlos Keith
(Val Lewton), basado en la novela
de Stevenson. Int. Boris Karloff,
Bela Lugosi, Henry Daniell,
Edith Atwater.

Existe un tópico según el cual la adaptación al cine de una novela nunca alcanza la categoría del libro. Como todos los tópicos, éste es a veces cierto y a veces no, de manera más bien azarosa. Se me ocurre, por ejemplo, que las adaptaciones que para el cine hiciera Alfred Hitchcock de *Rebeca* o *Psicosis* resultan muy superiores a sus originales, mientras que, también a modo de ejemplo, nunca he encontrado una película que hiciera justicia a *La letra escarlata*.



R. L. Stevenson escribió *The body snatcher* en 1881. El relato está inspirado en el caso Burke y Hare, dos asesinos en serie que vendían los cadáveres de sus víctimas a las escuelas de Medicina, necesitadas de cuerpos para hacer prácticas de anatomía.

Pero, ya lo dije, esto es un asunto de azar y, hasta donde sé, no existen leyes al respecto. A decir verdad, me parece más interesante explorar la traición que un autor cinematográfico comete contra un autor literario al adaptar su obra, traición que nunca se agota en sí misma, sino que constituye una tarea de creación independiente del original. Un original paralelo, por decirlo de alguna manera. Esto sucede cuando Orson Welles utiliza a Shakespeare para realizar una película de Orson Welles, o cuando Kurosawa retoma a Dostoyevski como excusa para filmar una película de Kurosawa. Pero incluso en el caso de la fidelidad al texto, y siempre que el autor cinematográfico posea la grandeza o la técnica adecuadas, el resultado es una tarea de creación que ennoblece al traidor.

En este sentido, y a pesar de las críticas, a mi juicio correctas pero excesivas, que con frecuencia recibe, las cuidadas viñetas con las que, a partir de las obras de Forster, James Ivory ilustra la Inglaterra victoriana y eduardiana resultan defendibles, en la medida en que astutamente desvela la fractura entre belleza del lenguaje y fealdad de lo por él ex-

presado. Más aún: incluso cuando, de buena fe, un autor cinematográfico, creyendo ser fiel al texto literario, comete un error de bulto, ese autor está creando. Luchino Visconti no entendió en absoluto a Thomas Mann y, sin embargo, *La muerte en Venecia* es una hermosa película de Visconti, tanto como *La muerte en Venecia* es una hermosa novela de Thomas Mann.

Hasta aquí el asunto que deseaba introducir. Únicamente quedan pendientes dos notas al margen. La primera, he elegido el lenguaje cinematográfico, y no, por ejemplo, el dramático o el musical, porque he tenido ocasión de observar, bien que sin un contraste riguroso, que los jóvenes suelen leer o comenzar a leer novelas clásicas de las cuales se estrenan versiones filmicas. La segunda, he elegido un texto menor y una película menor, porque un gran texto o una gran película hubieran solapado con su grandeza la hipótesis central de trabajo, a saber: que toda traducción posee un cierto grado de indeterminación que permite considerar en planos semejantes y no subsidiarios el original y su versión.

El texto que he seleccionado es *Los*

ladrones de cadáveres, de Robert Louis Stevenson, y la adaptación cinematográfica, la que Robert Wise realizara en 1945, con el mismo título, que en inglés es *The body snatchers*.

El caso Burke y Hare

La anécdota a la que hace referencia el relato de Stevenson no es totalmente inventada. El autor escocés se basó en el por aquel entonces reciente caso de los señores Burke y Hare, a quienes Marcel Schwob dedicara una de sus corrosivas instantáneas biográficas, y cuya macabra historia aparece referenciada con detalle en la *Notable British Trial Series*, junto a personajes del fuste de María Estuardo, Charles I, el Capitán Kid o los amotinados de la *Bounty*.

Tal y como hemos llegado a conocerlos, Burke y Hare fueron dos notables precedentes de nuestros actuales asesinos en serie, con la diferencia, igualmente notable, de que ellos practicaban su discutible actividad con una motivación estrictamente material: la de obtener unos ingresos extraordinarios vendiendo los cadáveres de sus víctimas a las escuelas de Medicina, precisadas de cuerpos sobre los que realizar prácticas de anatomía. La justicia británica, lejos de interpretar el trabajo de estos caballeros como contribución al desarrollo de la ciencia, condenó a ambos a morir en la horca, de manera tal que cerró un perfecto círculo mitológico acerca del cual aún se habla, en lengua inglesa.

El mito de Burke y Hare, que, por lo demás, respondía con toda probabilidad a una realidad casi cotidiana en la Inglaterra del momento, se adecuaba en alto grado a uno de los debates morales del siglo, el del desajuste entre ciencia y ética —debate que quizás introdujera Mary Shelley, a modo de simple sospecha acerca de los presupuestos de la Ilustración, y que permanece en nuestros días, ya no como simple sospecha, sino como confrontación consumada—.

La versión de Stevenson

En cualquier caso, a finales del siglo XIX, desaparecido el ideal ilustrado y



Robert Wise, un director casi principiante en 1945, se atrevió a adaptar al cine el relato de Stevenson, con Karloff y Lugosi como cabezas de cartel.



La de Wise no es la única versión cinematográfica que se ha hecho de Los ladrones de cadáveres, pero es, sin duda, la mejor; todo un clásico del cine de terror, a pesar de ser un producto de la llamada serie B.

con un desarrollo industrial que exigía a voces una amplia reforma social y una reconducción de la ciencia hacia caminos alejados de la tecnología, el uso que de los cadáveres se hacía en las escuelas y la procedencia de estos cadáveres era tema que forzosamente había de llamar la atención del moralista Stevenson. No es casual, por tanto, que el breve relato que nos ocupa esté fechado en 1881. *Los ladrones de cadáveres*, a pesar de su brevedad, de su carácter de obra menor (se suele publicar como complemento de otros títulos de mayor extensión), pertenece plenamente al ciclo de obras morales del autor, junto con *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* o *El diablo de la botella*, y desde ese punto de vista creo que debe leerse.

El relato es un *feedback* al estilo de las típicas *ghost stories* decimonónicas. Un grupo de personajes se reúne para beber y charlar en una taberna, y un incidente fuera de lo común desencadena la narración de la historia que uno de ellos ocul-

ta. Fettes, uno de los puntos de articulación del relato, se nos presenta como un alcohólico derrotado y refugiado en la aldea. De él se sospecha que fue alguien en su juventud, pero, si lo fue, poco queda y, en cualquier caso, se trata sólo de una sospecha. Un día, durante una tertulia, hace momentánea aparición un caballero procedente de la metrópolis. Fettes lo reconoce: es el célebre doctor McFarlane, ilustre cirujano y segundo punto de articulación del relato. En otro tiempo, Fettes y McFarlane compartieron un secreto. McFarlane, podemos comprobarlo por su triunfo profesional y social, se sobrepuso a él. Fettes no fue capaz de ello.

De inmediato conoceremos la naturaleza de un secreto tal, mediante el regreso al pasado que más arriba enunciaba.

Como se sospechaba desde el comienzo, durante su juventud, Fettes inició estudios de Medicina en la escuela del doctor K. Dicho personaje nunca se muestra en el relato. Ni siquiera se es-

cribe su nombre, tan sólo la inicial. Pero resulta imprescindible, como tercer punto de articulación, para comprender el desarrollo del personaje de McFarlane, tanto en el texto como, sobre todo, en la película. Sin el doctor K., que quizá fue cliente de Burke y Hare, no quedaría cerrada la cadena por uno de sus extremos.

Fettes llegó a ser un alumno tan aventajado de K. que obtuvo uno de los puestos de ayudante de aquél. Entre sus funciones, se le había encomendado la recepción de los cadáveres destinados a las prácticas de anatomía. La ley permitía, en efecto, que los cuerpos de los indigentes recalados en el depósito municipal fueran utilizados para este fin. Los cuerpos de los indigentes, sin embargo, no resultaban suficientes: se precisaba de más cadáveres para que la ciencia médica pudiera continuar sus investigaciones y, de este modo, se desarrollara, para beneficio de la humanidad. McFarlane, otro de los ayudantes de K., conocía el origen del excedente de cadáveres.

res. Fettes —suponemos que también McFarlane en su día— lo descubrió de manera abrupta: los distribuidores de materia prima profanaban las tumbas de los cementerios y, si este recurso también fallaba, entonces, a imitación del consorcio Burke y Hare, adelantaban la condición de objeto de experimentación de cualquier ser viviente que se encontrara a la mano.

Un descubrimiento semejante no ha de resultar por cierto agradable. Mucho menos para alguien que ha realizado o va a realizar el juramento hipocrático. Pero veamos de qué manera toman el asunto nuestros dos protagonistas.

Stevenson presenta a McFarlane como un individuo carente de escrúpulos y capaz de cualquier villanía con tal de alcanzar su objetivo. Además, posee una voluntad poderosa que convierte la capacidad en acción, y es sumamente consciente de que esta acumulación de vicios resulta necesaria para conseguir el triunfo. Fettes no es mucho mejor que McFarlane. De hábitos depravados, carece sin embargo de la consciencia de su propia inmoralidad y de la voluntad que caracteriza a su compañero, de manera que, para dar el paso que separa a un mediocre vicioso de un malvado en toda regla precisará del empujón y la asistencia de McFarlane, guía y maestro de ceremonias. Desde esta primera caracterización, adivinamos el futuro de los personajes: Fettes, alcoholizado en un oscuro rincón; McFarlane, triunfante en la urbe.

Pero una simple caracterización, con ser importante, no lo es todo. Si Fettes y McFarlane han de llegar a ser algún día lo que nosotros, en complicidad con el autor, sabemos ya que serán, se necesita un desencadenante de la acción. Para ello, Stevenson introduce el personaje de Gray, cuarto y último punto de articulación del relato. Su aparición es breve y, sin embargo, imprescindible. Gray, el despreciable distribuidor de cadáveres, se constituía como único talón de Aquiles de McFarlane. Pero, puesto que McFarlane era una voluntad fuerte y, en cuanto tal, no podía tener un talón de Aquiles, Gray habría de desaparecer de escena con prontitud. De ello se ocupó el propio McFarlane, bajo la mirada pasiva de Fettes.



En la película, Boris Karloff encarna a John Gray, el despreciable suministrador de cadáveres a mayor gloria de los avances médicos.

Aparecido y desaparecido el personaje de Gray, el escenario está ya preparado: los aventajados estudiantes de medicina habían de ocuparse ahora por sí mismos de la recolección de cadáveres. Simbólicamente, existe una profunda diferencia de grado entre la perversidad de pagar por las muertes ajenas y la perversidad de provocar estas muertes. Y, a efectos de evolución del relato, esta diferencia de grado ha de mostrarse en el desarrollo de la acción. Gray fue víctima de su maldad, pero McFarlane y, por extensión, Fettes, todavía no. Stevenson reserva el secreto del que más arriba hablábamos para la última e impresionante escena del relato. Hasta este momento, los hechos, si bien terribles, no exceden los límites de lo natural. Creemos saberlo ya todo. El autor, no obstante, ha reservado una carta, la del salto cualitati-

vo hacia lo sobrenatural. En efecto, todo lo que anteriormente le sucediera a Fettes y McFarlane no resultaba determinante de los divergentes caminos de cada uno en la vida. Los acontecimientos de la última noche sí determinaron esta divergencia. Veámoslo en detalle.

Nuestros protagonistas habían decidido robar de su tumba el cadáver de una virtuosa mujer recientemente fallecida. El ambiente era propicio a la monstruosidad del delito: noche, cementerio, tormenta... Fettes y McFarlane llevaron a cabo con éxito su acción, pero, en el camino de vuelta, el cadáver, envuelto en una manta, comenzó a realizar extraños movimientos, quizá por el traqueteo del carruaje; y no sólo esto: se diría que también había cambiado su constitución. Fettes se mostraba inquieto, asustado. Sospechamos que también McFarlane lo estaba,

pero él poseía mayor sangre fría. Sin embargo, en uno de tales bruscos movimientos, el cadáver quedó al descubierto y lo que vieron los jóvenes estudiantes no fue el rostro de una piadosa anciana, sino el del siniestro Gray, a quien creían suficientemente diseccionado. Éste es el hecho que decide el rumbo que han de tomar Fettes y McFarlane: el primero no es capaz de sobreponerse a la visión de sus pecados; el segundo se reafirma en la voluntad y niega que sus pecados existan. Y aquí se cierra el relato.

La adaptación de Robert Wise

La película *Los ladrones de cadáveres* está fechada en 1945. Esto significa que Robert Wise es apenas un principiante en el mundo del cine. Y un principiante puede optar por una de estas dos vías: la primera, y explícitamente más ambiciosa, declarar voluntad de estilo; la segunda, no menos ambiciosa aunque sí de manera menos explícita, adecuarse a las reglas aprendidas de sus maestros. Robert Wise elige esta segunda vía y realiza un académico filme de serie B a mayor gloria de dos estrellas en decadencia, Bela Lugosi y Boris Karloff (sin cuyos rostros, dicho sea de paso, la película hubiera sido, quizás, una gran película, pero indudablemente no la excelente película que es).

Entre 1881 y 1945 no han transcurrido muchos años, aunque sí los suficientes como para no permitir una traducción enteramente fiel del papel al celuloide. Así, entre *Los ladrones de cadáveres* de Stevenson y Wise hay algunas sustanciales diferencias de cuya enunciación, espero, se siga la verificación de la hipótesis central de trabajo.

En primer lugar, las reglas de juego de las *ghost stories* del siglo XIX no son las reglas del juego de las películas de serie B de los años 40. Puede que un *feedback* similar al del relato hubiera resultado eficaz también en el filme; pero es dudoso que algún estudio cinematográfico se hubiera mostrado dispuesto a gastar dinero en este excedente de metraje, innecesario para la comprensión del argumento. Concisión narrativa, pues, como primera diferenciación entre relato y película.

En segundo lugar, cuando Stevenson escribió su historia la anécdota debía de estar, con toda probabilidad, muy fresca en la mente de los lectores, de manera que no parecía muy necesario insistir en ello. A lo sumo, cabía introducir algunos comentarios en el curso de la narración. Para un espectador de 1945, el asunto de los ladrones de cadáveres y de la realización de prácticas de anatomía sobre ellos no es cosa de todos los días. Es preciso, por tanto, dejarlo claro desde el comienzo de la película. Robert Wise resuelve el problema con extraordinaria economía de medios en una elegante secuencia inicial en la que Fettes dialoga con una anciana. Dicha secuencia finaliza con una panorámica en la que vemos pasar un coche de caballos, que constituye el punto de transición a la siguiente secuencia, la que, en sentido estricto, inicia el argumento.

En tercer lugar, las reglas del juego cinematográfico de los años 40 vuelven a imponerse: en el relato de Stevenson no aparecían mujeres en situaciones relevantes; en la película de Wise aparecen tres. Cualquiera de ellas resulta narrativamente innecesaria, pero el autor, con sabiduría, utiliza estos añadidos como peones que, pasivamente, caracterizan con mayor precisión la condición de los personajes principales.

En cuarto lugar, la diferencia más importante entre relato y filme. Aquél, ya lo vimos, se articulaba a partir de cuatro puntos, ninguno de los cuales era moralmente positivo. La economía de medios tanto como la moral de los estudios cinematográficos reduce, en la película, estos puntos de articulación a tres, introduciendo además la figura de un héroe dotado de rasgos morales intachables. En efecto, en la película, Fettes es un personaje eminentemente positivo: carece de vicios y, aunque recibe los cadáveres que Gray le entrega, desaprueba estos hechos y su participación en ellos no va más allá. El joven McFarlane ha desaparecido de la película. El McFarlane que vemos ha asumido los roles que el joven McFarlane y el Doctor K. desempeñaban en el relato: se trata de un médico maduro, prestigioso, entregado a la investigación y carente de escrúpulos. Diríase que el McFarlane filmico nace de una de las frases más significativas

del relato: «Una vez que se ha entrado en el camino del mal, ya no se puede dar marcha atrás». En la película, por tanto, el combate no se plantea en términos de una mala voluntad débil y una mala voluntad fuerte, sino en términos del bien (Fettes) y del mal (McFarlane), mucho más simples y adecuados a la mentalidad de 1945, que los conflictivos vericuetos morales de la sociedad victoriana. El Doctor K. ha desaparecido en la película. Es cierto que en alguna ocasión se menciona a un cierto Doctor Knox, mentor de McFarlane, pero, puesto que éste ha asumido el rol de K., Knox, como la casual referencia a Burke y Hare, se disuelve en el papel que con inusual sobriedad interpreta Bela Lugosi. Por contraste, el personaje de Gray, que, al igual que en el relato, cumple la función de detonante, adquiere mayor relevancia en la película. Sin embargo, su caracterización es, paradójicamente en una época poco propicia a las ambigüedades, mucho más ambigua que la del relato. Ignoro si ello es resultado de la intención del director o fruto de los matices con los que el rostro de Boris Karloff es capaz de dotar a su ingrato personaje. En cualquier caso, esta ambigüedad funciona: sin decir nada al respecto, se dice mucho acerca del reparto de culpabilidades entre distintas clases sociales.

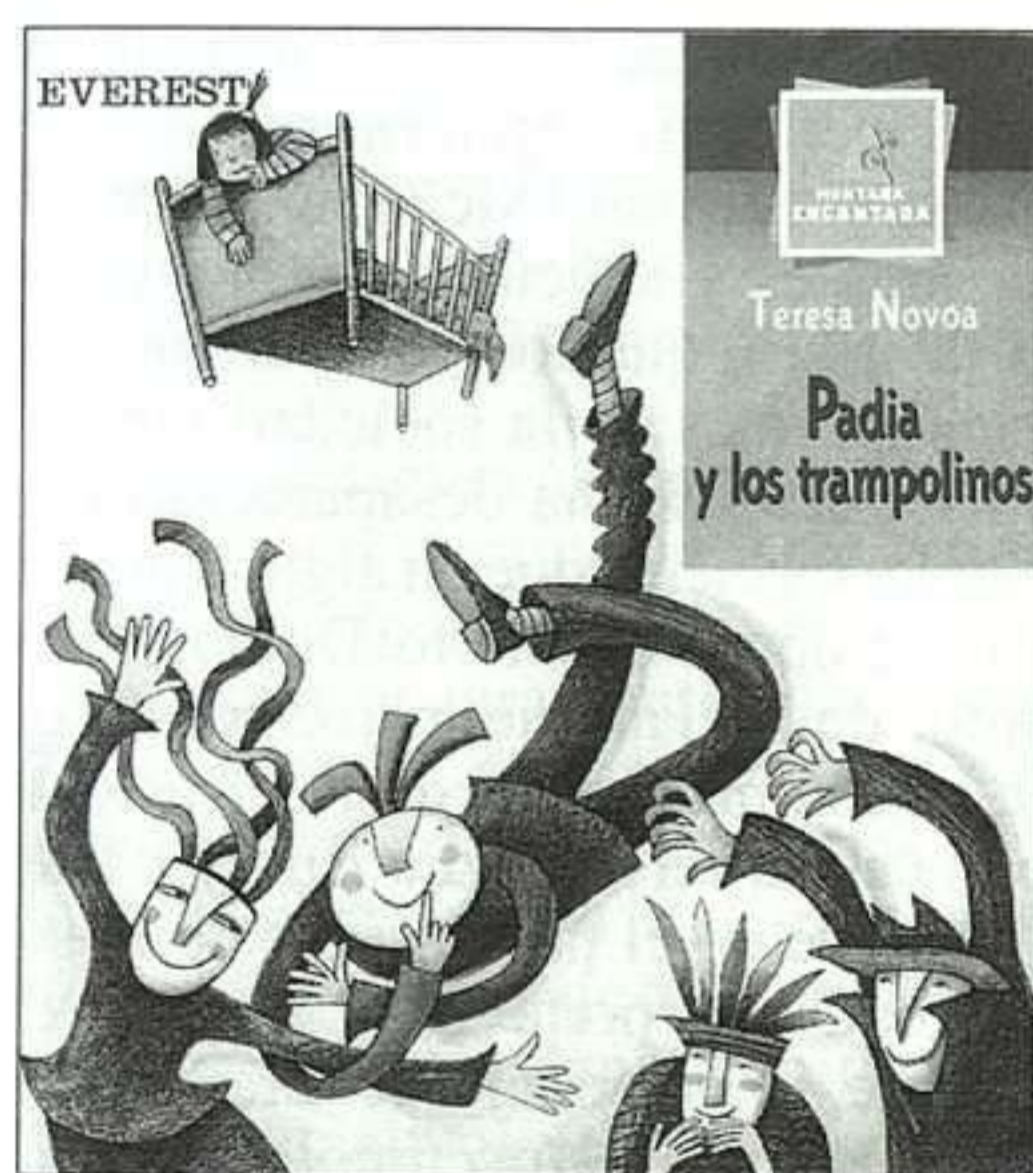
El resto de la anécdota de la película es similar al argumento del relato. De manera especialmente bien ambientada es la secuencia final. Sospechamos que, en ella, Fettes se salva y McFarlane muere. Pero esto poco afecta a nuestra hipótesis de trabajo, fundada, más que sobre las similitudes, sobre las diferencias.

En efecto, Stevenson construyó su relato a partir de unos referentes culturales específicos, y Robert Wise su película a partir de otros referentes culturales específicos, entre los que se encontraba el relato de Stevenson. Globalmente, era necesario que el director de cine traicionara al escritor. Sin embargo, ambos construyeron, cada uno con distinto lenguaje, obras de arte perdurables. Mostrar esto era simplemente mi intención. ■

*Alejandro Delgado Gómez es bibliotecario de las Bibliotecas Municipales de Cartagena.

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



Padia y los trampolinos

Teresa Novoa.
Ilustraciones de la autora.
Colección Montaña Encantada.
Editorial Everest.
León, 1999.
750 ptas.

Cuando Padia se duerme... aparecen los trampolinos. Poco a poco, de forma pausada, pero intermitente. Y los trampolinos, que a veces son buenos y a veces son malos, preocupan a Padia. Por eso se despierta pero, por suerte, su papá encuentra a alguien que dominará a esos extraños seres: el «gran orejetas»... su peluche. Y Padia se dormirá.

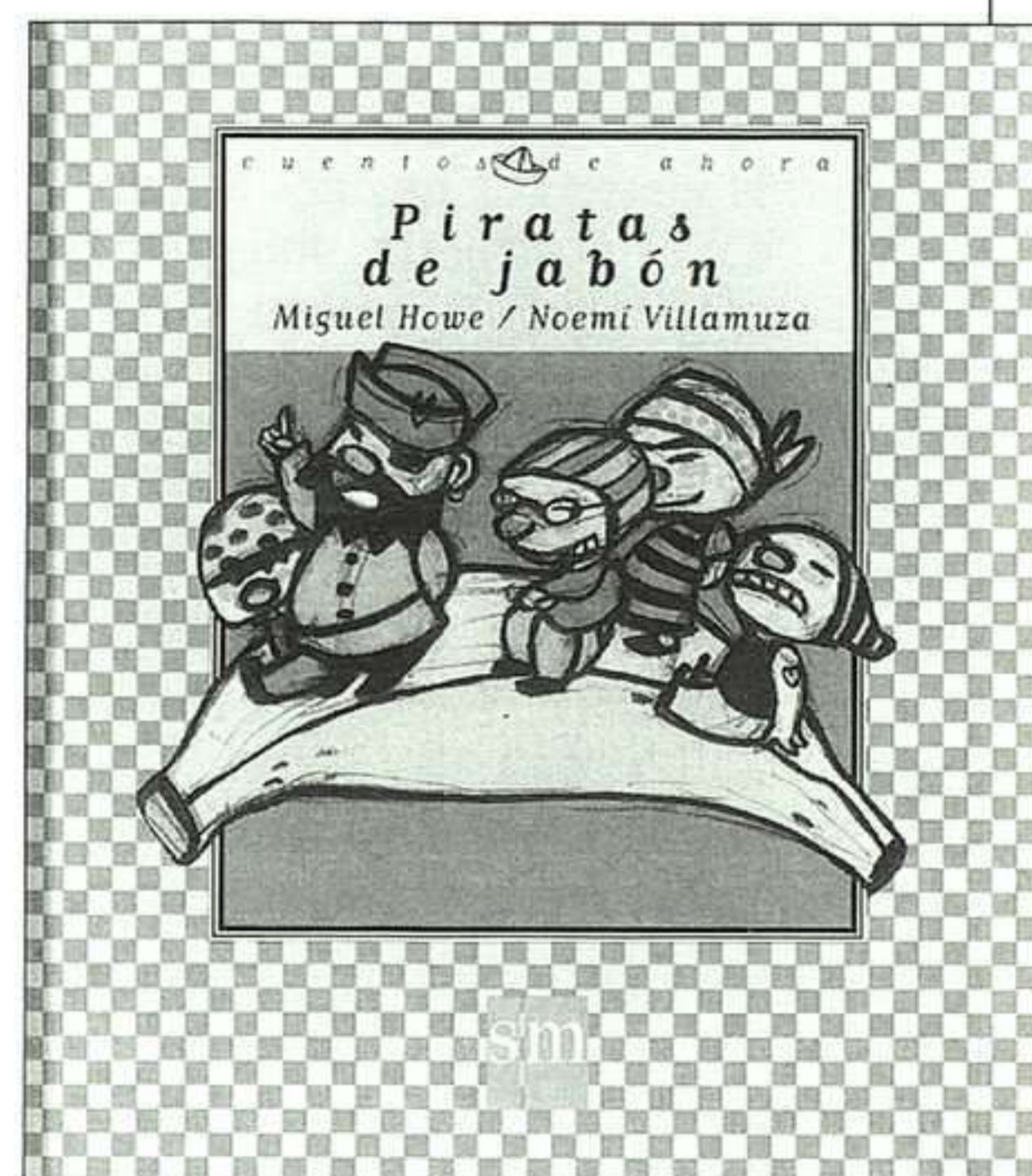
Y el sueño de Padia es la excusa que tomó Teresa Novoa para trabajar bien. Para trabajar a gusto en un texto franco y simple que nos habla de algo tan habitual como los miedos nocturnos, y a través de unas imágenes de las que destacaremos dos a doble página: la aparición de los trampolinos que va *in crescendo*. Las destacaremos por la gracia y el salero de la composición, de la línea y del movimiento. Dos páginas llenas de trampolinos, un montón de seres ingravidos y afortunadamente efímeros, que merecen atención. Un buen cuento para dormir placenteramente. *Núria Obiols.*

Piratas de jabón

Miguel Howe.
Ilustraciones de Noemí Villamuza.
Colección Cuentos de Ahora, 29.
Ediciones SM.
Madrid, 1999.
695 ptas.

Un día, de repente, Horacio no quiere bañarse. Y no porque no le guste, sino porque los piratas de jabón han decidido hacer de las suyas. Suerte que Horacio tiene unos padres muy cómplices que le ayudan en su lucha contra tan sagaces enemigos.

Y esta pequeña y sencilla historia, sin otra pretensión que el reírse un poco, va acompañada de unas ilustraciones de línea expresionista —estilística y metafóricamente— en las



que la fuerza visual son su mejor baza. Trazo va, trazo viene, la historia de Horacio esta cargada de ímpetu y vitalidad. *Núria Obiols.*

¡Vaya sorpresa, Dora!

Julie Sykes.
Ilustraciones de Jane Chapman.
Editorial Beascoa Internacional.
Barcelona, 1999.
1.700 ptas.

La gallina Dora acaba de poner sus primeros huevos y quiere que todos los animales de la granja vengan a verlos. Pero cuando va en busca de la pata Fortunata, la cerda Carmela, la oveja Bea, la perra Petra o la vaca Clarisa, encuentra que todas están ocupadas atendiendo a sus retoños y, lo que es peor, se da cuenta de que tanto los patitos, como los perritos o el ternero son más bonitos que sus huevos. Sin embargo, de vuelta al gallinero, a Dora le espera una sorpresa: el nacimiento de sus polluelos, tan o más bonitos que los otros animalitos.

Tierna e ingenua historia sobre una mamá inexperta, que da pie para que los más pequeños se familiaricen con los



animales de granja, y para que los lectores ensayen con un texto en el que son constantes las repeticiones de palabras y frases. Pero éste delicioso álbum no sería lo mismo sin las radiantes ilustraciones de Chapman, que satura las páginas con una sinfonía de colores casi abrumadora, y que huye de la noñería a la hora de dibujar a los animales, para dotarlos de personalidad y expresividad. Ahí está sino la perpleja Dora, en unos impresionantes primeros planos, que no da crédito a lo que le está ocurriendo.

DE 6 A 8 AÑOS

Txoria zezenaren adar gainean

Joxan Ormazabal.

Ilustraciones de José Belmonte. Colección Zazpi, 18.

Editorial Elkarlanean/Editores Asociados.

San Sebastián, 1999.

610 ptas.

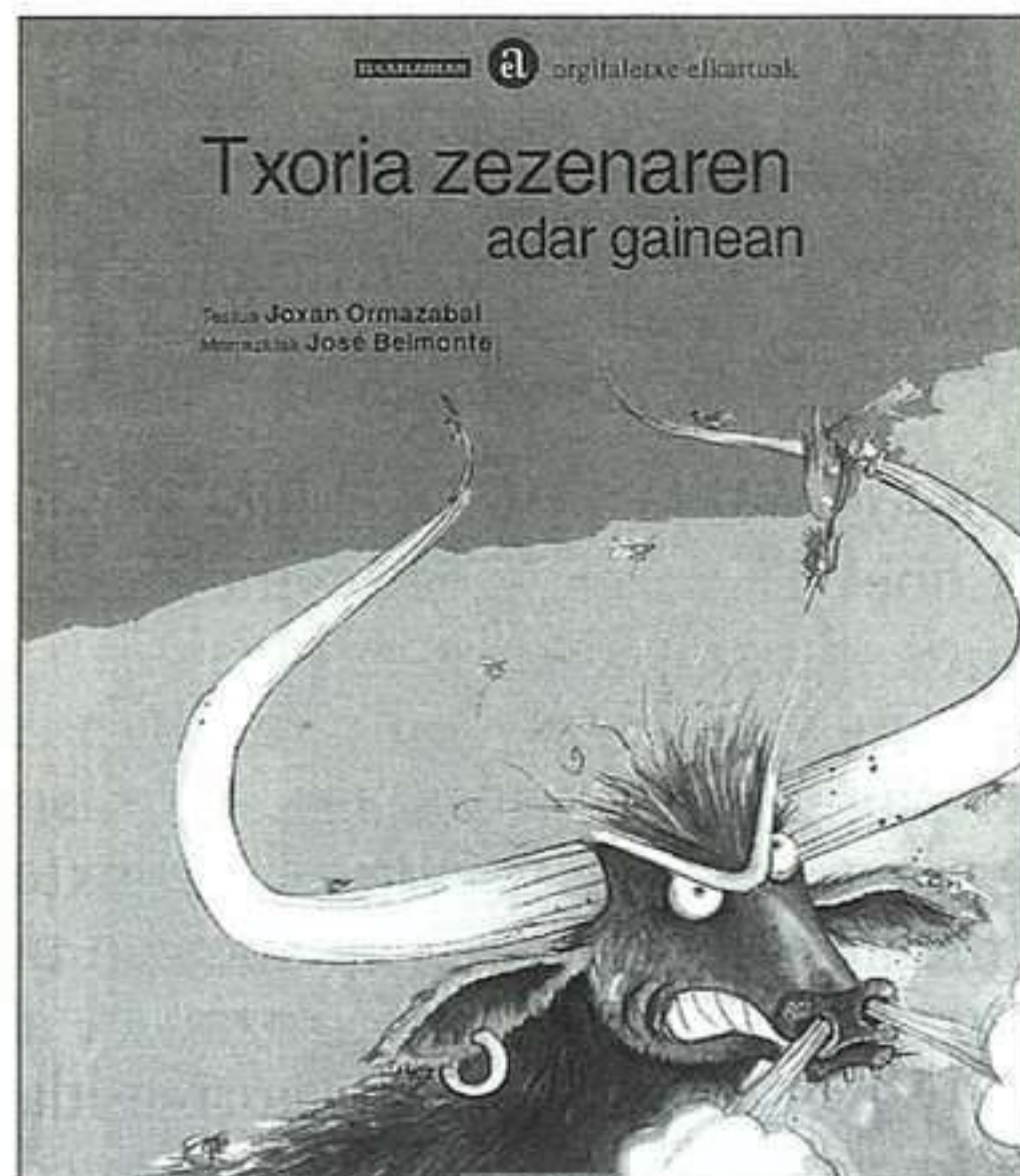
Edición en vasco.

Existen ediciones en catalán y castellano (La Galera), asturiano (Libros del Pexe), gallego (Galaxia), y valenciano (Bromera/Tàndem).

¿Puede un pajarillo salvar a un bravo toro? ¿Puede un ser pequeño ayudar a uno mucho más fuerte? En este cuento, será un pequeño pájaro que ha recobrado la libertad quien ayudará a toda a una manada de toros.

Las ilustraciones de Belmonte acentúan la fuerza y poderío del toro frente a la ave, pero será ésta quien les mostrará cuál es su futuro... en un cuento que comienza con unos tintes muy realistas, para finalizar de manera fantástica, en un sueño.

Nos encontramos, por lo tanto, ante un alegato a la libertad y la amistad, en un cuento entrañable y ameno, con unas adecuadas ilustraciones. *Xabier Etxaniz.*



No todas las vacas son iguales

Antonio Ventura.

Ilustraciones de Pablo Amargo.

Camelia Ediciones.

Caracas, 1999.

1.800 ptas.

Desde luego, como indica el título, no todas las vacas son iguales. Hay unas diferencias abismales entre unas y otras. Unas son tímidas. A otras les gusta saltar a la comba. Unas tienen manchas. Otras son negras. Pero a todas les encanta que su mamá les cuente un cuento cuando se van a dormir, más o menos como le ocurre al lector pequeño de esta historia.

Pero, desde luego, tampoco todas las ilustraciones son iguales. En unas, Pablo Amargo nos ofrece unos planos frontales donde nos cuenta, por poner



un ejemplo, lo urbano y lo rural. En otras, nos hace una brillante composición geométrica. En ocasiones, la simplicidad llega a su máxima expresión. Y, en cambio, en otras, parece como si todo lo que cuenta fuera interminable. Vamos que, la multiplicidad expresiva de un solo artista puede llegar a límites insospechados. En resumidas cuentas, extraordinaria historia con extraordinarias ilustraciones, que le valieron a su autor el Premio Lazarillo de Ilustración 1999. *Núria Obiols.*

Miss Mundo de las brujas

Clair Arthur.

Ilustraciones de Jean-François Martin.

Traducción de Rodrigo Fidalgo Villapalos.

Colección Ala Delta Internacional, 17.

Editorial Edelvives.

Zaragoza, 1999.

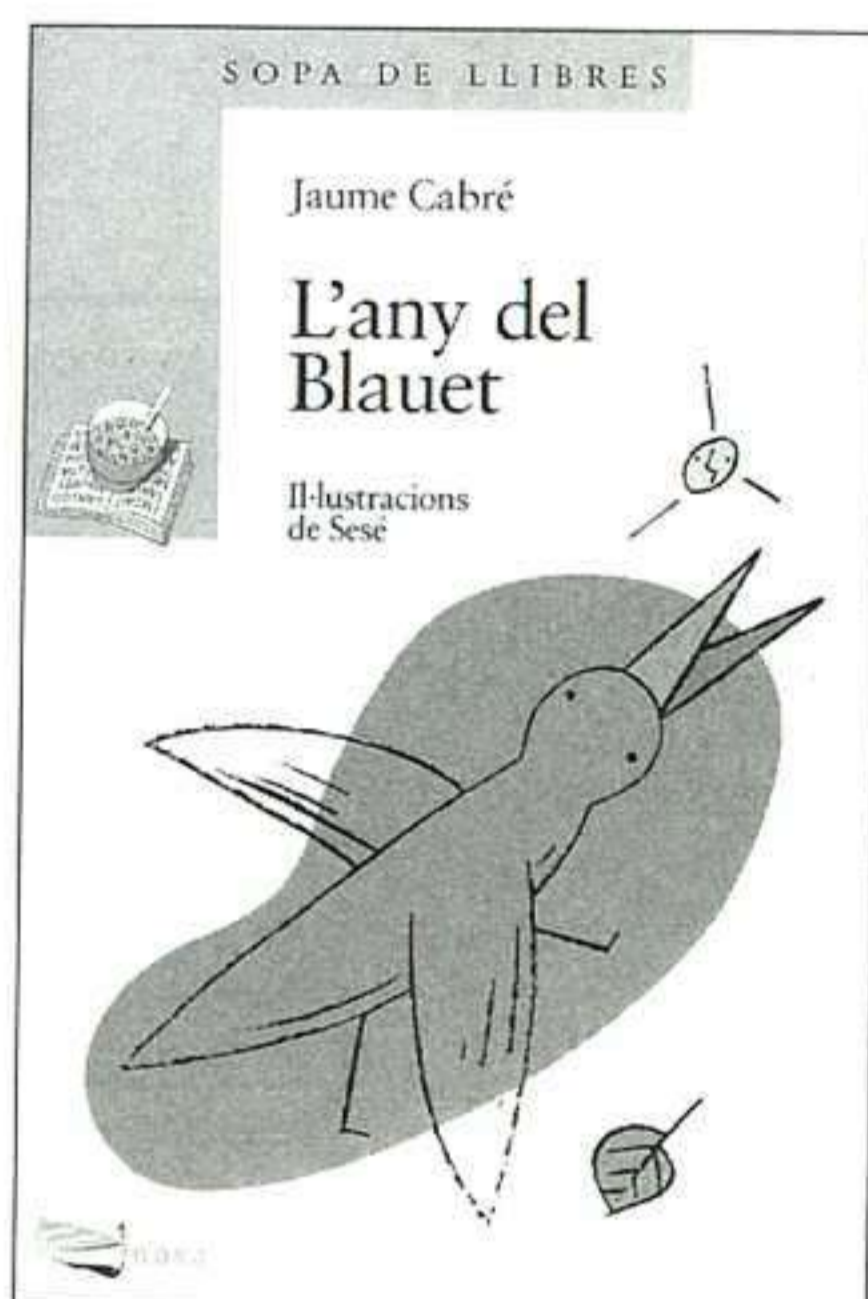
750 ptas.

Las brujas del planeta reciben una extraña convocatoria: la del concurso de Miss Mundo de las brujas. Todas reaccionan igual: no concursarán en semejante certamen, que consideran como un insulto: Y todas harán lo mismo: montarse en sus escobas y volar hasta el Palacio de Congresos donde se celebra el evento para inscribirse en él. Será una verdadera parada de los monstruos y, finalmente, la ganadora será...

No vamos a descubrir el final de este

descabellado cuento, protagonizado por un elenco de brujas provenientes de todos los rincones del mundo, a cual más horrible. El autor se ha entretenido en describirlas a ellas y a sus gracias con lujo de adjetivos que harán sonreír a los lectores ya algo experimentados. El humor preside este relato que gana puntos gracias a las ilustraciones de Jean-François Martin, que realiza un trabajo espléndido alumbrando una galería de brujas grotescas y otros seres. Realmente inquietante.





L'any del Blauet

Jaume Cabré.
Ilustraciones de Sesé.
Colección Sopa de Llibres, 26.
Editorial Barcanova.
Barcelona, 1999.
825 ptas.
Edición en catalán.

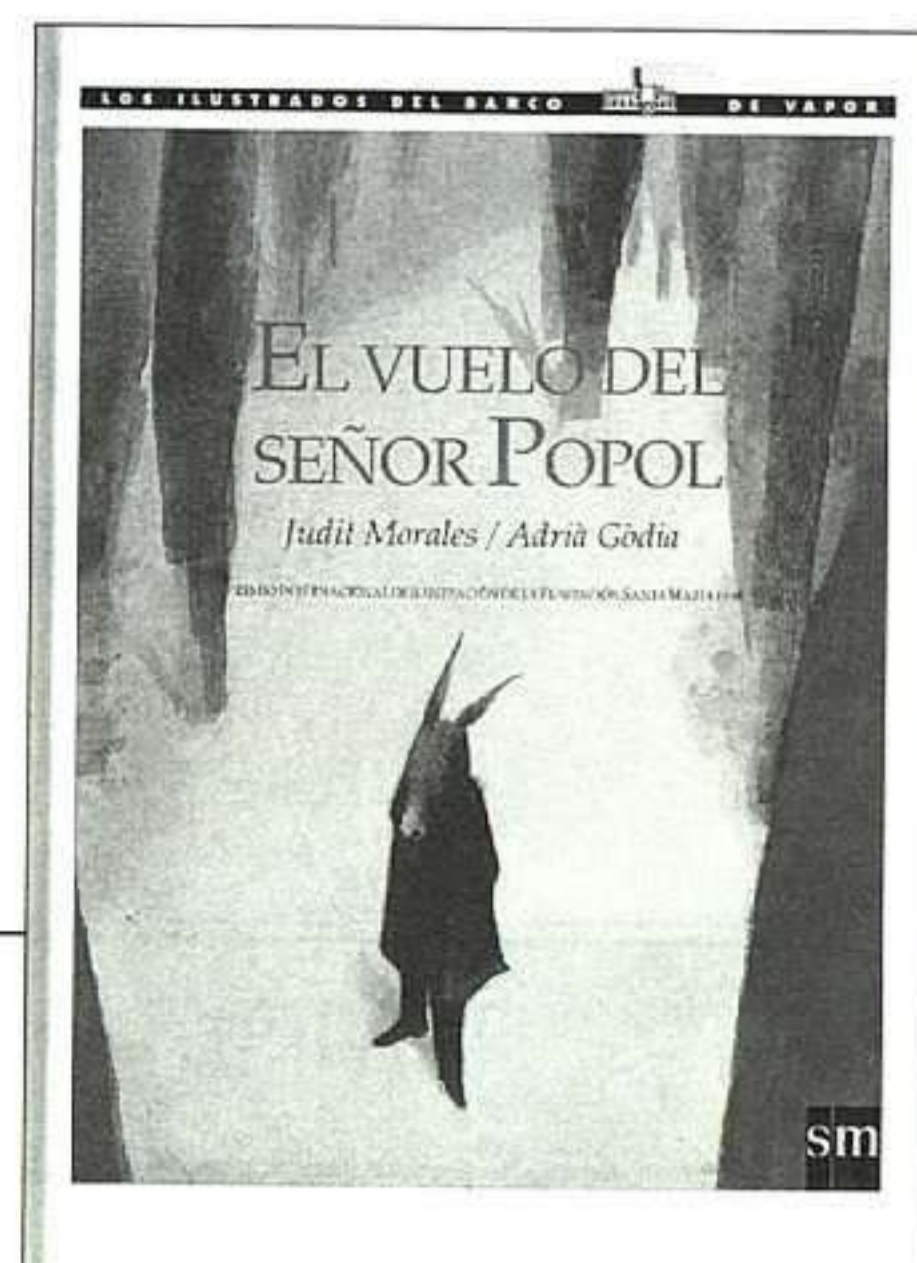
Blauet es, como su nombre indica, un pájaro azul que decide abandonar la selva, donde siempre hace el mismo tiempo, para experimentar los cambios climáticos en otros parajes. Y aterriza en nuestro país justo cuando comienza el otoño. Se refugia en un álamo y allí comienza su aprendizaje sobre las «cuatro caras del tiempo», es decir, las cuatro estaciones. El álamo, el ciprés, el estanque, las golondrinas serán sus maestros.

Narración centrada en la descripción de los cambios que se producen de una estación a otra en la naturaleza, pero bien conducida a través de la peripecia de este pájaro de la selva. Su curiosidad es el motor del cuento, que tiene el aire de los relatos populares y que se sirve de alguna de sus fórmulas. En contraste, el ilustrador, en un acto de atrevimiento creativo, se ha decidido por la paleta de azules, renunciando a mostrarnos el colorido de las distintas estaciones, recurso utilizado hasta la saciedad en los libros de LIJ, con muy distintos resultados. Nos parece una decisión acertada y un trabajo de Sesé realmente sugerente, con un estilo esquemático pero con mucho movimiento, que ya ensayó en otro título de esta colección, *L'any del esquiol*.

El vuelo del señor Popol

Judit Morales y Adrià Gòdia.
Ilustraciones de los autores.
Colección Los Ilustrados del Barco de Vapor.
Ediciones SM.
Madrid, 1999.
1.915 ptas.

La historia del señor Popol es, más o menos, la historia de la vida. De la vida que uno, de vez en cuando, debe reorganizar. El señor Popol, pianista de prestigio, decidió poner un punto y aparte en su existencia y se largó a una isla para estar solo. Pero el poder y la seducción de la música, y el encuentro con una extraña y fascinante roca, lo activaron para volver a tocar el piano.



Y la historia del señor Popol se nos cuenta mediante unas imágenes que se nos antojan como sinónimos de serenidad. Serenidad de ocre y pinceladas pulcras. Con una base de dibujo y de color realmente notables.

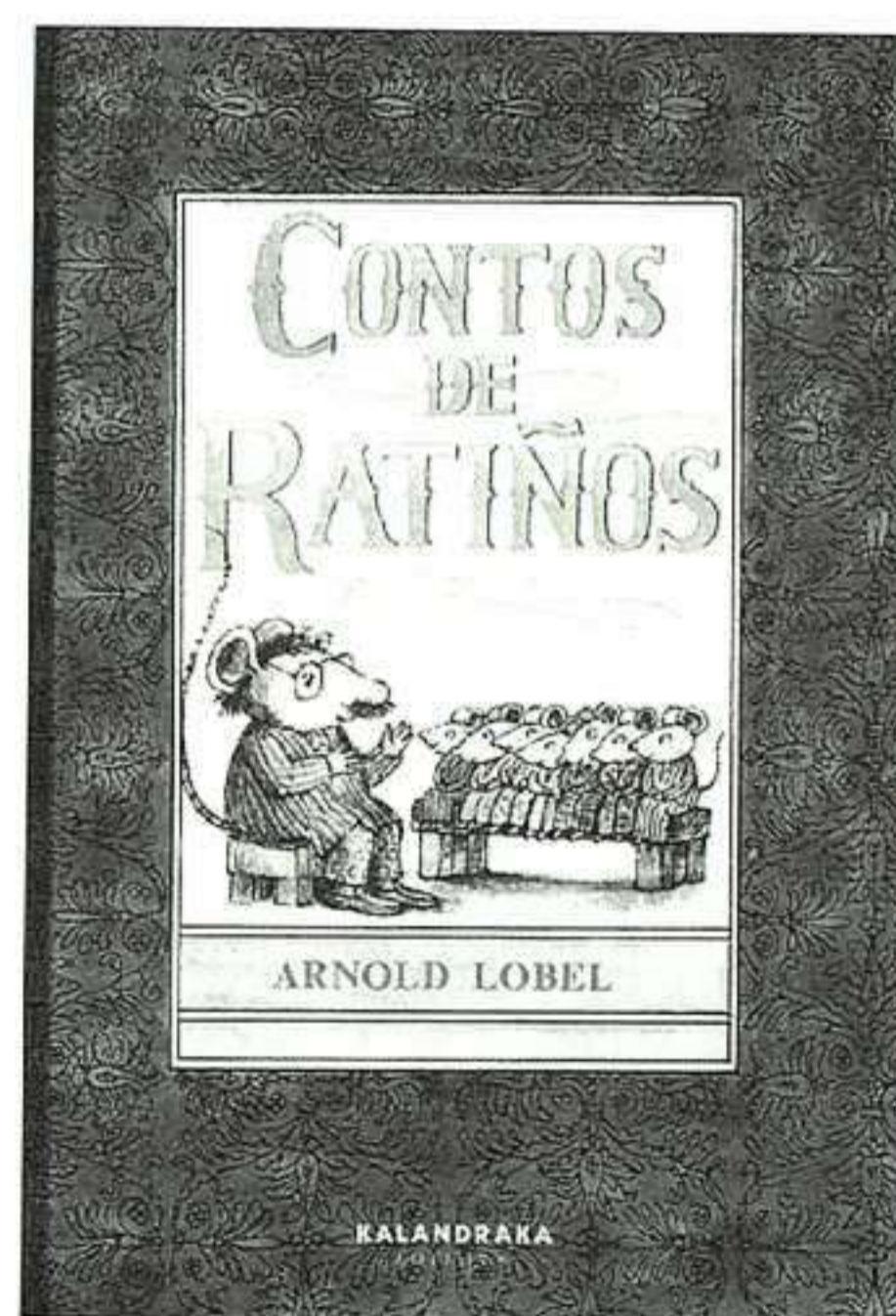
Además, recomendaríamos a los que se acerquen a esta obra especial, que se dejaran arrastrar por la lectura y navegaran en las imágenes. Sin prisa. Sin necesidad de hacer una gran reflexión al respecto. Simplemente, dejándose abrazar por la historia del señor Popol. Y así, un instante de paz nos atrapará. La obra, hay que recordarlo, ha sido merecedora del Premio Internacional de Ilustración de la Fundación Santa María en su convocatoria de 1999. *Núria Obiols*.

Contos de ratiños

Arnold Lobel.
Ilustraciones del autor.
Traducción de Xosé Manuel González.
Colección Tras os Montes.
Editorial Kalandraka.
Pontevedra, 1999.
1.900 ptas.
Edición en gallego.

Arnold Lobel es uno de los escritores e ilustradores de LIJ más prestigiosos, creador, entre otros personajes, de Sapo y Sepo. El norteamericano se sirvió casi siempre de los animales humanizados para contar sus cuentos, fábulas en su mayor parte, llenas de un humor muy cercano al *nonsense*. Ahora, Kalandraka publica por primera vez en gallego uno de los títulos más conocidos de Lobel, *Mouse tales*, es decir, *Contos de ratiños*, siete cuentos protagonizados por ratones que un padre roedor les cuenta a sus siete retoños antes de dormirse.

Se trata de un edición de lujo, con tapa dura, y un excelente papel donde re-



saltan los pequeños y delicados dibujos de Lobel enmarcados en viñetas. Son dibujos preciosistas y expresivos, de suavísimos colores, que resaltan en unas páginas diseñadas con la misma elegancia y refinamiento. Los textos, realmente sencillos, presentados en una tipografía grande y clara, rozan el absurdo, dándole carta de normalidad. Una joya en cualquier biblioteca.

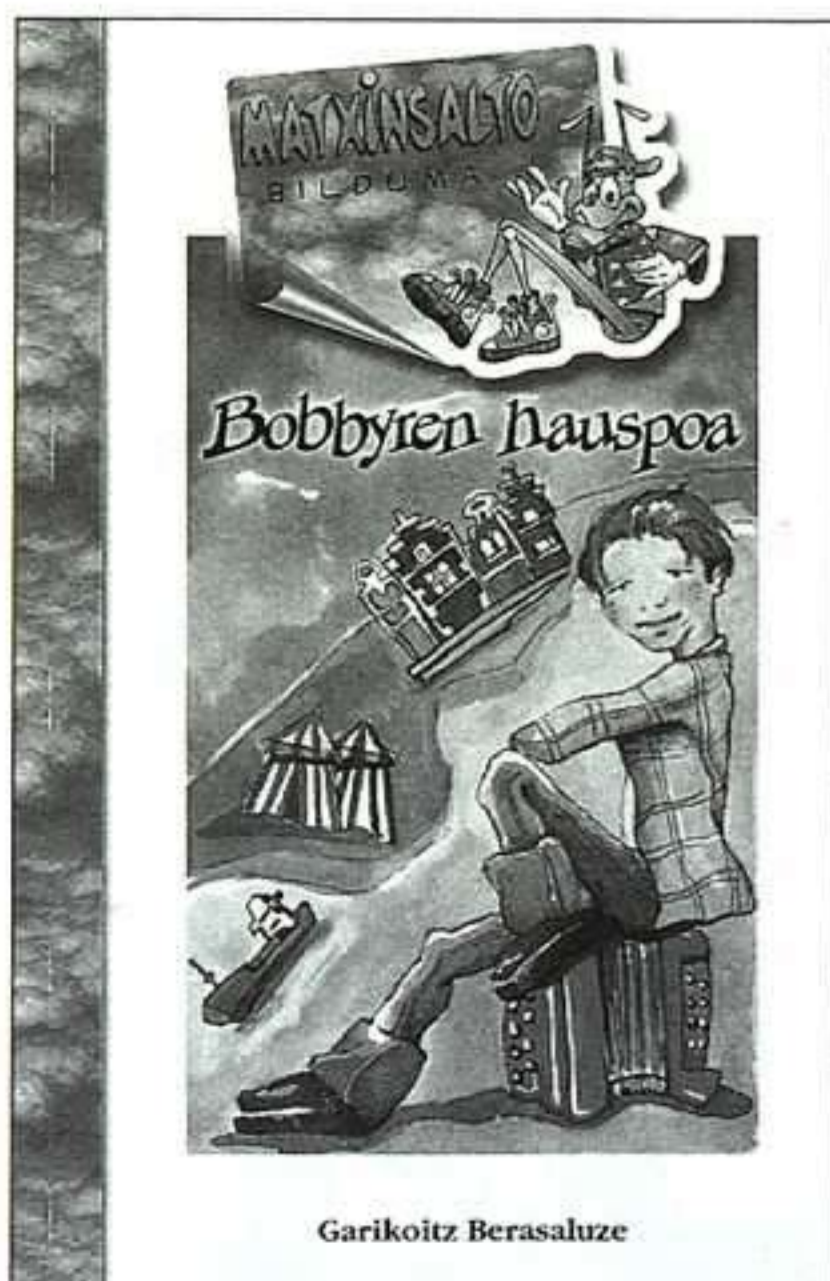
DE 8 A 10 AÑOS

Bobbyren hauspoa

Garikoitz Berasaluze.
ilustraciones de Inma Mendiola y Estibalitz Uranga.
Colección Matxinsalto
Bilduma, 11.
Editorial Ibaizabal.
Euba, 1999.
800 ptas.
Edición en vasco.

Bobby es un joven de Liverpool, vive con su tío y trabaja en el puerto. Un día su vida cambia al conocer a Paolo, un capitán que toca el acordeón los martes en una taberna del puerto. Poco a poco, Bobby se irá aficionando a esa música y un día Paolo le regala una acordeón que ha comprado en Italia. El acordeón de Bobby es el narrador de su vida, nos contará las discusiones que mantiene con su tío, su decisión de irse a vivir a otra ciudad y todos los viajes que realiza a través de Europa hasta recalar en el País Vasco, en el pueblo de Zarautz.

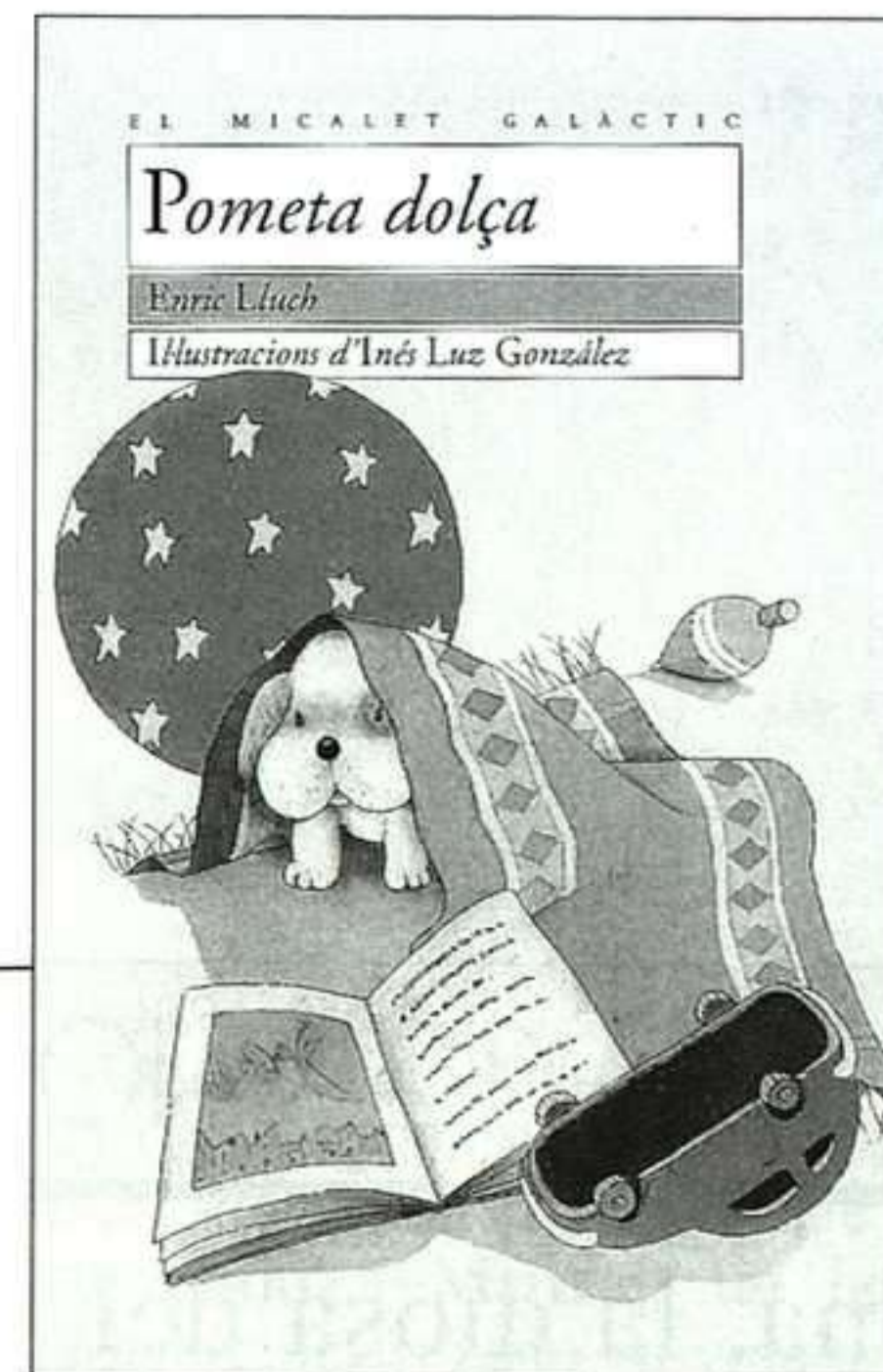
Este cuento, *opera prima* de Garikoitz Berasaluze en la LIJ, está narrado con un ritmo muy vivo, donde la acción prima sobre la descripción o la reflexión (aunque haya algo de ello en todos los capítulos). Se trata, en definitiva, de una obra entretenida y amena donde se tocan temas como el racismo, la emigración, etc., un poco de pasada. *Xabier Etxaniz.*



Pometa dolça

Enric Lluç.
Ilustraciones de Inés Luz González.
Colección El Micalet Galàctic, 64.
Edicions Bromera.
Alzira, 1999.
775 ptas.
Edición en catalán.

Cambio de registro en la prosa de Enric Lluç, que nos tenía acostumbrados al humor socarrón, para hacernos llegar esta historia, a ratos amarga, sobre un niño, Carles, que a pesar de tener dos madres y dos padres—los de verdad, más los actuales acompañantes de los progenitores separados— siente que nadie le presta atención, que ninguno de ellos le escucha o lo mimas. En este sentido, Carles envidia a Teresa, huérfana de



madre, pero con un padre que se desvive por ella. Pero en la vida del protagonista también está la señora María, la vecina, una mujer mayor que perdió a su hijo hace años, y que cuida de Carles, le ayuda a hacer los deberes y le llama cariñosamente, «pometa dolça» («manzanita dulce»).

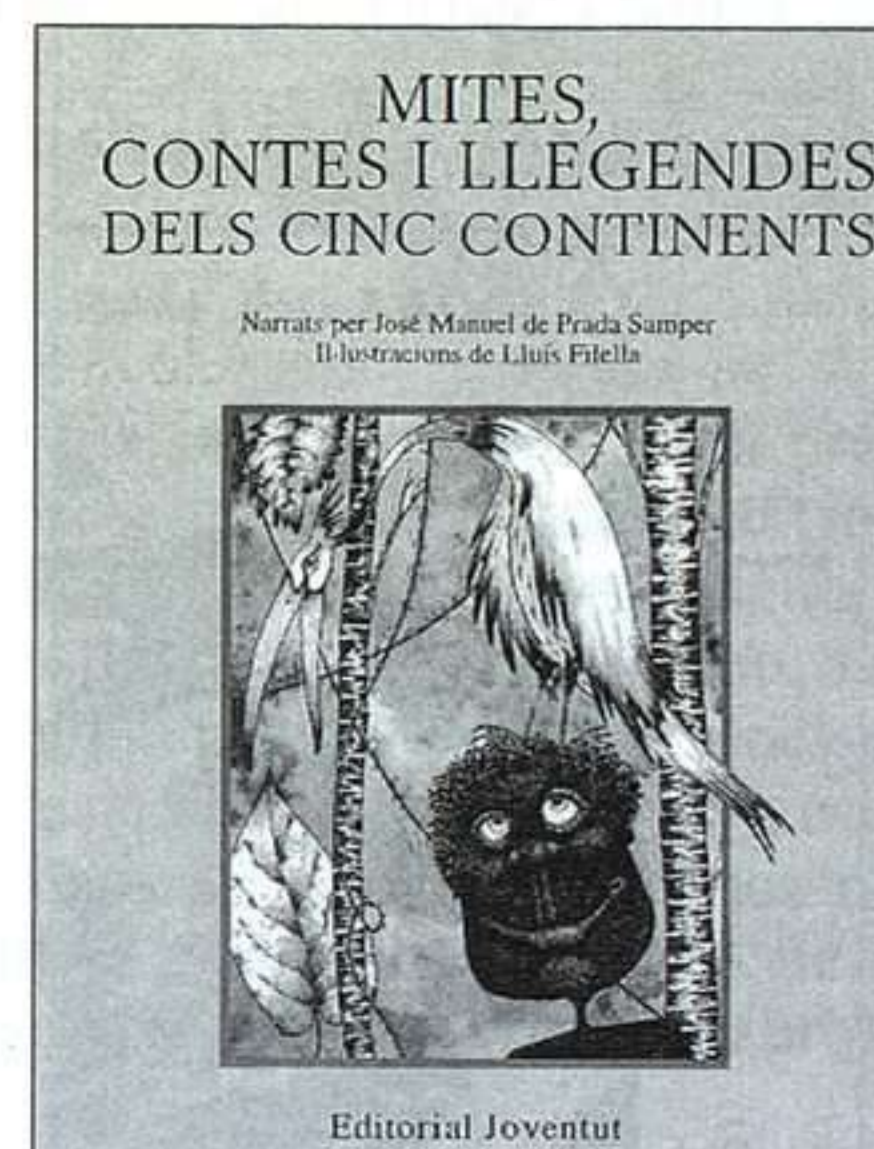
Con una estructura edificada a base de capítulos muy cortos, el autor retrata, desde un calculado y crudo distanciamiento, a personajes y situaciones, aunque sin renunciar a la ternura que, a fin de cuentas, es lo que demanda el protagonista. Una novela aparentemente sencilla, pero que calará muy hondo, sobre todo en aquellos que hayan vividos situaciones como las que aquí se describen.

Mites, contes i llegendes dels cinc continents

José Manuel de Prada Samper.
Ilustraciones de Lluís Filella.
Traducción de Margarida Trias.
Colección Contes Universals.
Editorial Juventud.
Barcelona, 1999.
2.900 ptas.
Edición en catalán.
Existe edición en castellano.

Los mitos, cuentos y leyendas que ofrece este libro, tan diferentes entre sí como lo son los pueblos de los que proceden —maorís, japoneses, armenios, galeses, pigmeos, sioux—, y tan semejantes en su afán por explicar el origen del mundo y los aspectos esenciales de la vida, son el reflejo más auténtico del espíritu de esos pueblos, además de una extraordinaria muestra de la cuentística tradicional y de la diversidad cultural de los cinco continentes.

Recopilados por el especialista en literatura oral José Manuel de Prada Samper, que ha hecho sus propias versiones a partir de materiales recogidos directamente de la tradición oral, son un conjunto de 32 relatos, en su mayoría poco divulgados, que aúnan lo fantástico y maravilloso con lo cotidiano, y que, por su exotismo, pueden resultar muy atractivos para los lectores de estas edades. Narraciones breves y sencillas, de fácil lectura, en un libro de cuidada edición con ilustraciones de Lluís Filella.



DE 10 A 12 AÑOS

Sedna, la diosa del mar

Juan Abeleira.

Ilustraciones de Helena Martínez.
Colección Las Aventuras de Nunavut, 4.
Editorial Hiperión.
Madrid, 1999.
900 ptas.

Cuarta entrega de las aventuras de Nunavut, la niña *inuk* (esquimal) dotada con poderes mágicos. En esta ocasión, Nunavut pasa una noche en casa de su amigo Sailik, donde la abuela Helga les cuenta la leyenda de Sedna, la diosa del mar. Luego, en sueños, Nunavut tendrá que ir al encuentro de Sedna para salvar la vida a su padre.

Un bonito cuento, lleno de magia y exotismo, ambientado en los escenarios siempre helados del Círculo Polar Ártico, donde viven los *inuit*, uno de los últimos pueblos «primitivos» de la Tierra. Su peculiar concepción del mundo, sus costumbres y sus maravillosas leyendas son el material de base con el que Juan Abeleira construye, con sencillez y sensibilidad, las fascinantes y entretenidas aventuras de su personaje (*El nacimiento de Nunavut, Un día de caza, El caribú enamorado*). Los dibujos de Helena Martínez, en blanco y negro y con un toque *naïf*, reflejan con mucho acierto la atmósfera del relato. Una lectura sugerente y atractiva, muy recomendable.

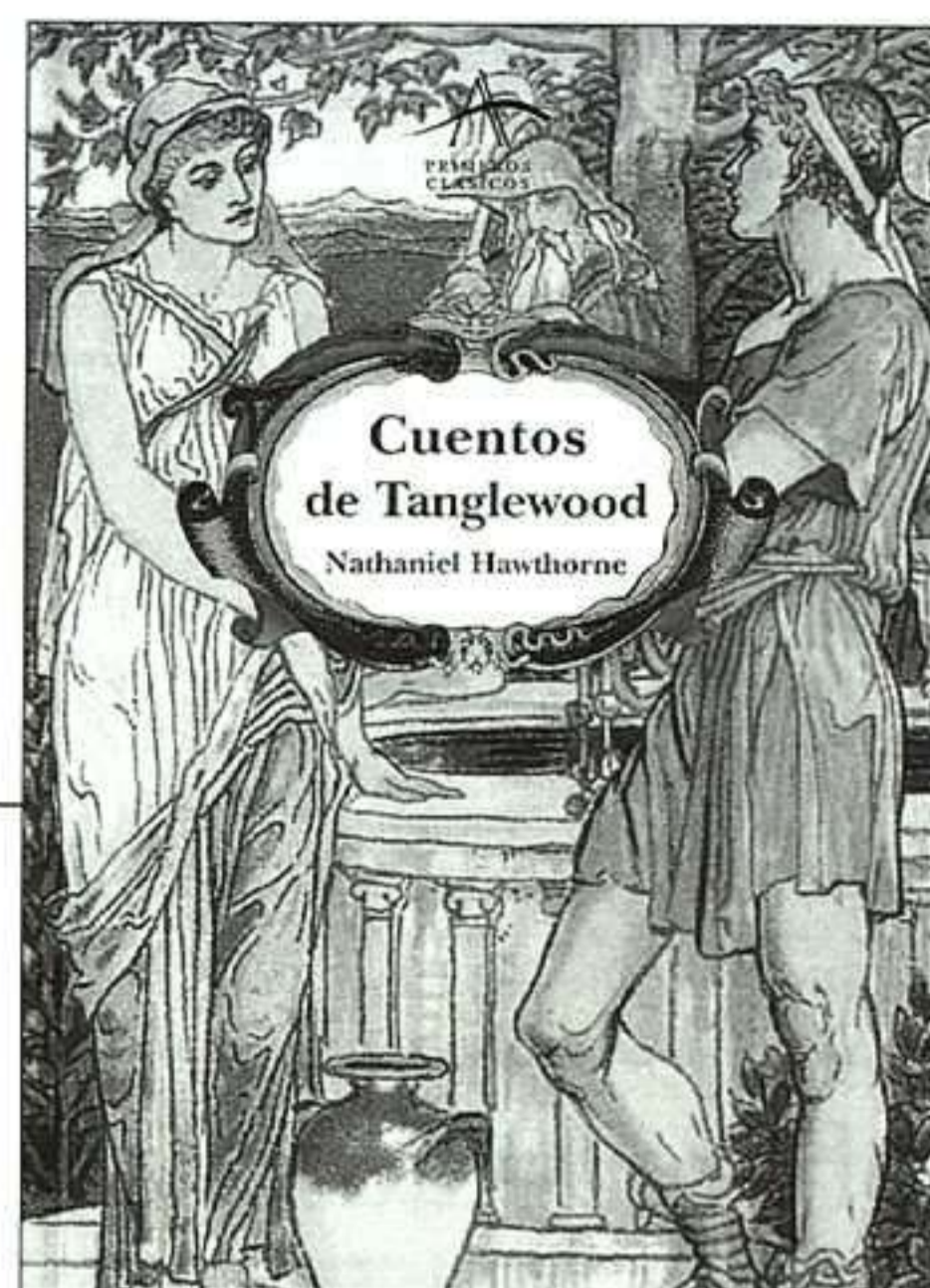


Cuentos de Tanglewood

Nathaniel Hawthorne.

Ilustraciones de S. Van Abbé.
Traducción de Marta Salís.
Colección Primeros Clásicos, 6.
Editorial Alba.
Barcelona, 1999.
2.900 ptas.

Nathaniel Hawthorne (1804-1864), considerado de los autores fundacionales de la literatura norteamericana, junto con sus coetáneos Poe y Melville, alcanzó uno de sus mayores éxitos literarios con una obra para niños: *El libro de las maravillas* (1852), un magnífico conjunto de cuentos basados en la mitología griega, que ha llegado a nuestros días como un clásico, y que Alba ha editado en esta misma



colección, con las ilustraciones originales de Walter Crane.

Tras el éxito, sus editores le animaron a escribir una nueva serie de cuentos mitológicos, y al año siguiente apareció *Cuentos de Tanglewood*, un libro tan entretenido y brillante como el anterior, en el que Hawthorne retomó el fabuloso filón de las peripecias de los dioses y héroes griegos para crear seis cuentos espléndidos, basados en las historias de Teseo y el Minotauro, Anteo y Hércules, el rapto de Europa, Ulises y Circe, Proserpina y Plutón, y Jasón y los Argonautas. Maravillosas historias, de lectura siempre recomendable.

Tía Tili hace teatro

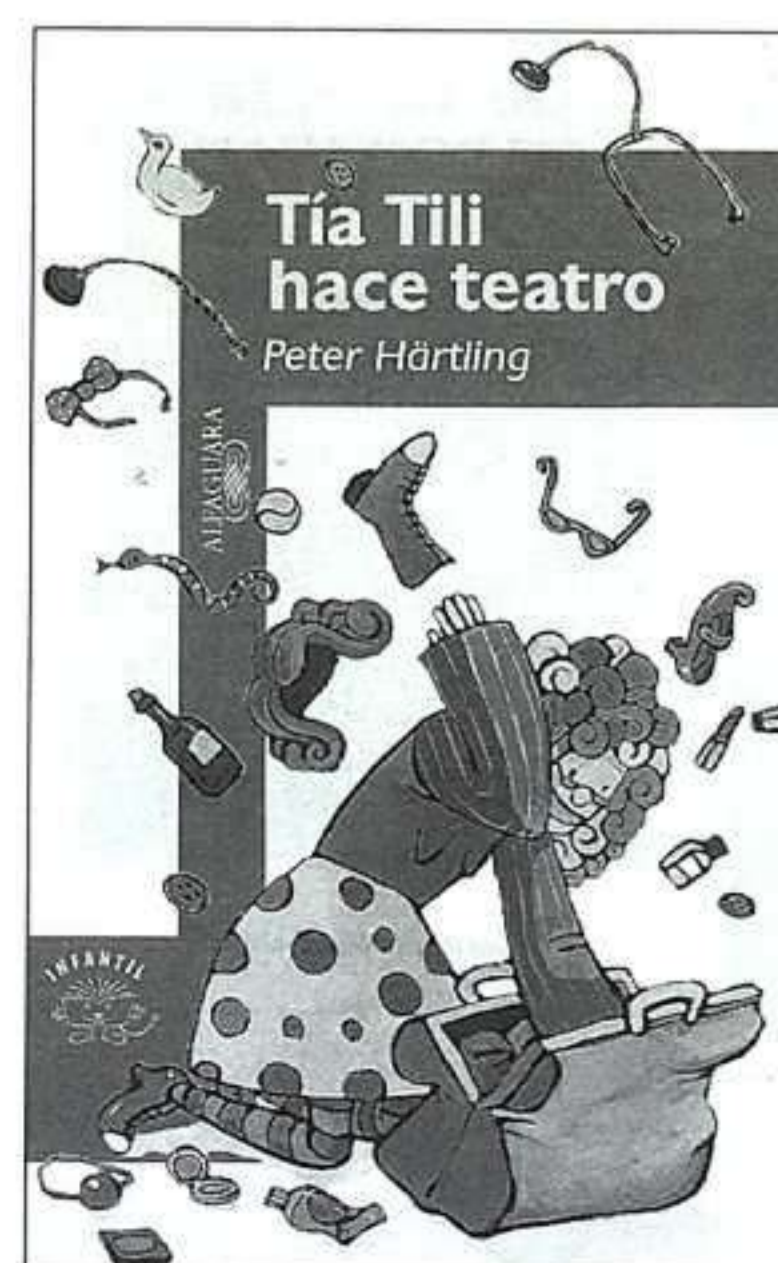
Peter Härtling.

Ilustraciones de Claudia Ranucci.
Traducción de Cristina Rodríguez Aguilar.
Colección Infantil.
Editorial Alfaguara.
Madrid, 1999.
790 ptas.

Aunque la editorial recomienda esta novela de Härtling para los lectores a partir de 8 años, creemos que es más adecuada para los de 10, aunque el protagonista, David, tiene 12. Pero lo que realmente importa en el relato no es la edad de los personajes, sino la historia de amor que cuenta entre David y su tía Tili, que no son parientes. Tía Tili, una amiga de la abuela de David, se trasladó a casa de éste cuando el chico era muy pequeño, para hacerse cargo de él mientras la madre salía a trabajar. Esta extravagante mujer, que una vez fue cantante de ópera y ahora es apuntadora, no sólo le ha hecho de madre, sino también de padre, porque éste trabaja en

Brasil y sólo ve a su hijo dos veces al año. Cuando el progenitor regresa con la intención de quedarse y exige que tía Tili abandone la casa, David sale en su defensa.

Para hablar de situaciones delicadas y reales que afectan las relaciones entre niños y adultos, Härtling siempre escoge la vía directa, pero amortigua el golpe con ayuda de algún elemento casi mágico que, en este caso, es la teatral tía Tili, con sus rarezas, pero también su enorme ternura y capacidad para fascinar. Así, el autor alemán acaba mandando su mensaje: los niños, y por supuesto los adultos, necesitan amor, provenga de quien provenga.



DE 12 A 14 AÑOS

Kris y los misterios de la vida

Enriqueta Antolín.

Ilustraciones de Ángeles Peinador.
Colección Alfaguay.
Editorial Alfaguara.
Madrid, 1999.
1.375 ptas.

En su último cumpleaños, a Kris le han regalado un ordenador con el que se entretiene muchísimo, y que, además, utiliza para escribir su diario y comunicarse con sus amigos. Pero el cumpleaños marca también, casi sin que ella se dé cuenta, un pequeño cambio en sus intereses: a Kris comienzan a preocuparle «los misterios de la vida». Y así, notará que siente algo más que amistad por su amigo Enric; necesitará una explicación «seria» sobre cómo se hacen los niños; pondrá en práctica un nuevo tratamiento contra el acné...

Divertida tercera entrega de las aventuras del personaje creado por Enriqueta Antolín (véase en esta misma colección *Kris y el verano del piano* y *Kris y su panda en la selva*), que ahora se asoma a la adolescencia con la naturalidad y frescura de una niña normal, para quien la vida es una aventura llena de alicientes. Antolín acierta con ese enfoque optimista, y con un texto inteligente y lleno de humor, de muy agradable lectura.



El hombre que se perdió a trozos

Jesús Ballaz.

Ilustraciones de Mabel Piérola.
Editorial Edebé.
Barcelona, 1999.
915 ptas.

En la tranquila ciudad de Olabe no pasaban muchas cosas extraordinarias. Pero un día, a las puertas de la

taberna La Botella Verde apareció un oscuro y mugriento abrigo, que nadie había osado tocar. Se decía que había pertenecido a Marcial, un hombre que había destrozado su vida a causa de la bebida, pero su historia era tan increíble que muy pocos se atrevían a hablar de ella. Porque el caso es que Marcial había ido perdiéndose, literalmente y a ojos de todos, a trozos: primero perdió el paso, luego una mano, después la lengua, las palabras, un pie, la risa, una oreja, el seso, la memoria y hasta la cabeza.

Una historia muy original, que consigue sorprender e inquietar al lector con una acertada combinación de lo cotidiano con lo extraordinario, y con una narración en tercera persona, buscadamente distanciada y escueta, que agudiza el tono desasosegante del relato. Una lectura interesante y muy sugerente.

El diario de Juanito Torbellino

Vamba.

Ilustraciones del autor.
Traducción de Mercedes Corral.
Colección Tus Libros, 155.
Editorial Anaya.
Madrid, 1999.
1.800 ptas.

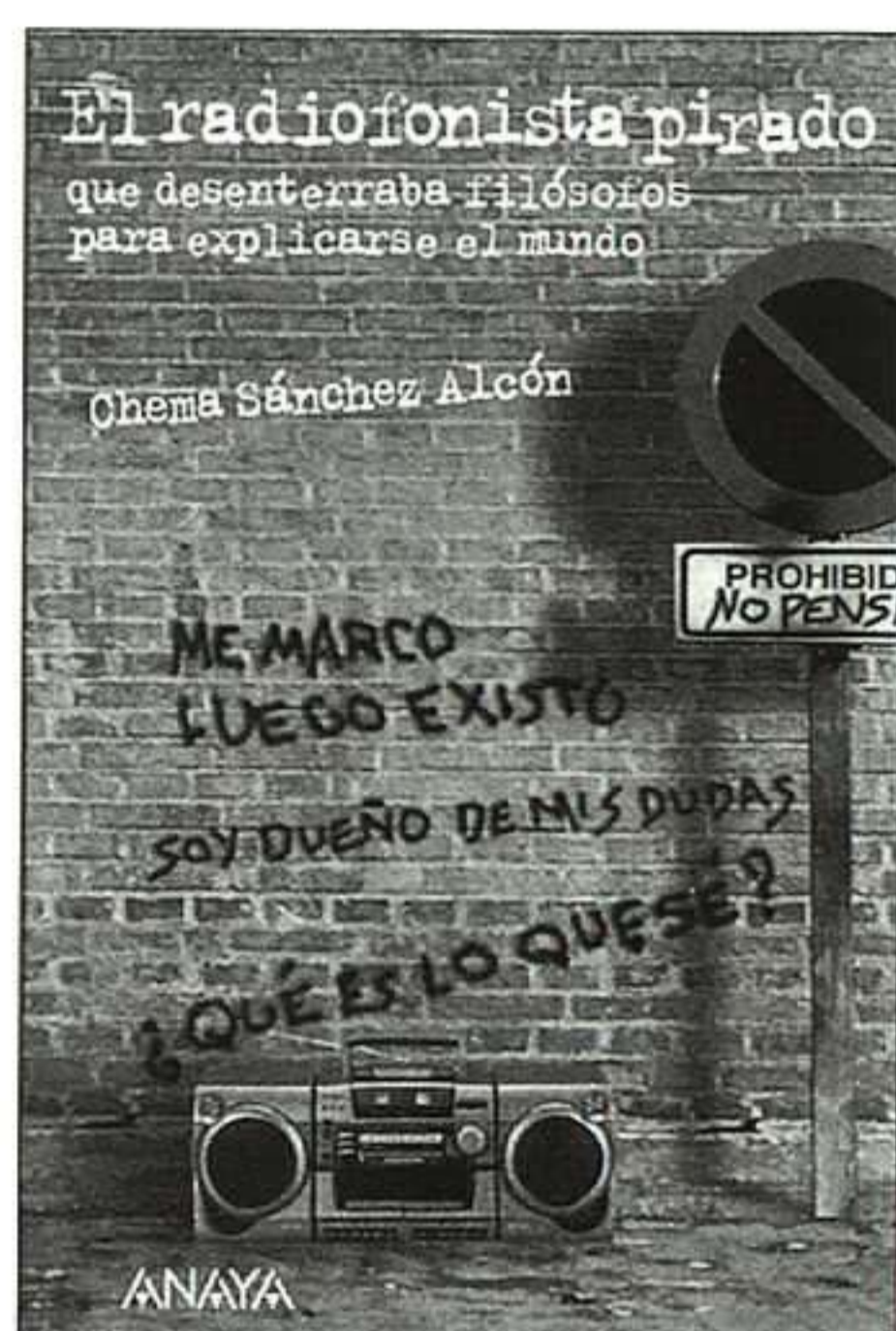
Vamba fue el seudónimo de Luigi Bertelli (Florencia, 1858-1920), periodista y escritor satírico, y autor de *El diario de Juanito Torbellino*. Un libro que, en su momento, gozó de enorme éxito entre los niños, que ya habían conocido al personaje en el «Giornalino della domenica», donde sus aventuras se publicaron por entregas entre 1907 y 1908, pero que, posteriormente se convirtió en un libro «maldito», de esos que acaban sepultados en el olvido, porque la pedagogía de la época consideró que promovía la impertinencia y la indisciplina.

Inocente, despierto, bastante «trasto» y, desde luego, «políticamente incorrec-



to», Juanito es, sin duda, un precursor de esos magníficos niños terribles — Guillermo Brown, el pequeño Nicolás — que ponen en entredicho, a golpes de ingenuidad, las convenciones y la hipocresía del mundo adulto. Un clásico divertidísimo, a descubrir por niños y adultos, y un nuevo acierto de la imprescindible colección Tus Libros.

MÁS DE 14 AÑOS



El radiofonista pirado

Chema Sánchez Alcón.
Editorial Anaya.
Madrid, 1999.
1.700 ptas.

Un joven locutor de radio, que no encuentra aliciente en su trabajo, propone a su director hacer un programa dedicado a la filosofía. Ante la negativa, decide asaltar la emisora y hacer por las noches un programa pirata, desde el que, al hilo del pensamiento de un filósofo determinado, va lanzando preguntas al aire. Pronto encontrará radioyentes — una monja, un aspirante a concejal, un ama de casa, una ecologista, un profesor de filosofía— que llaman a la emisora y que, a partir de sus particulares intereses, se unen a su invitación «a pensar».

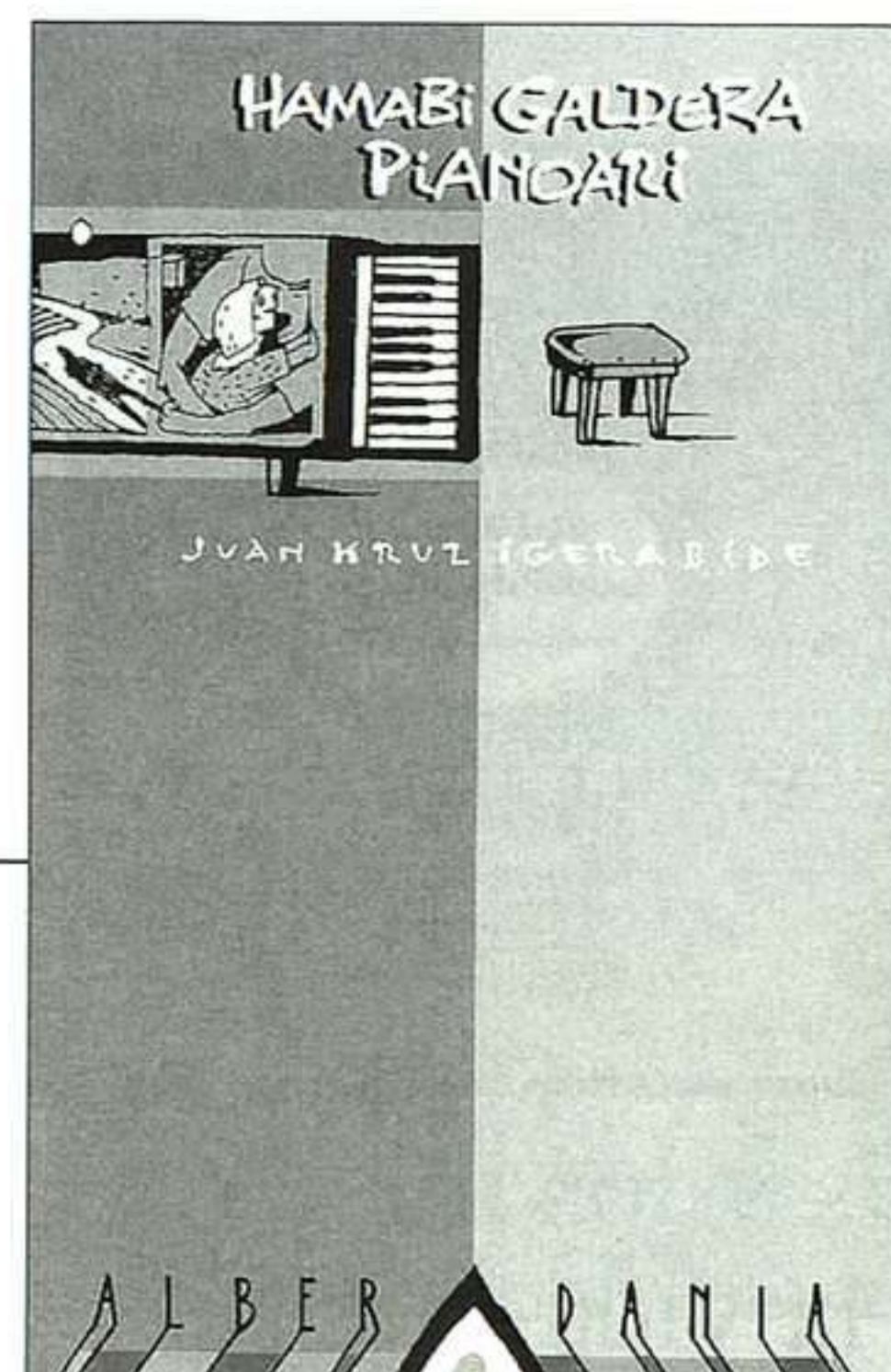
Un original relato, ameno y entretenido, en el que se muestra la implicación de la filosofía en la vida cotidiana. De interés como simple lectura, por lo diferente y curiosa, *El radiofonista* puede considerarse también como un «libro de texto informal», útil para la introducción de la filosofía en las aulas.

Hamabi galdera pianoari

Juan Kruz Igerabide.
ilustraciones de Antton Olariaga.
Colección Ostirala, 14.
Editorial Alberdania.
Irun, 1999.
1.900 ptas.
Edición en vasco.

Tristeza y desamparo. Estos son los sentimientos que predominan tanto en el interior de la protagonista de la novela, como en el lector. La muerte de la madre provoca un gran vacío en la vida de la protagonista, una joven de 14 años que escribe sus sentimientos en un diario, pero que se vuelca una y otra vez en el piano cuando las palabras no dicen nada.

Los doce capítulos de la novela son doce preguntas que se le hacen, en



forma de poesía, al piano; y será a través de dicho instrumento, a través de la relación que se crea entre el padre y la hija con la música, como poco a poco irán saliendo de esa oscuridad que ha provocado la muerte de la madre, la muerte de la esposa.

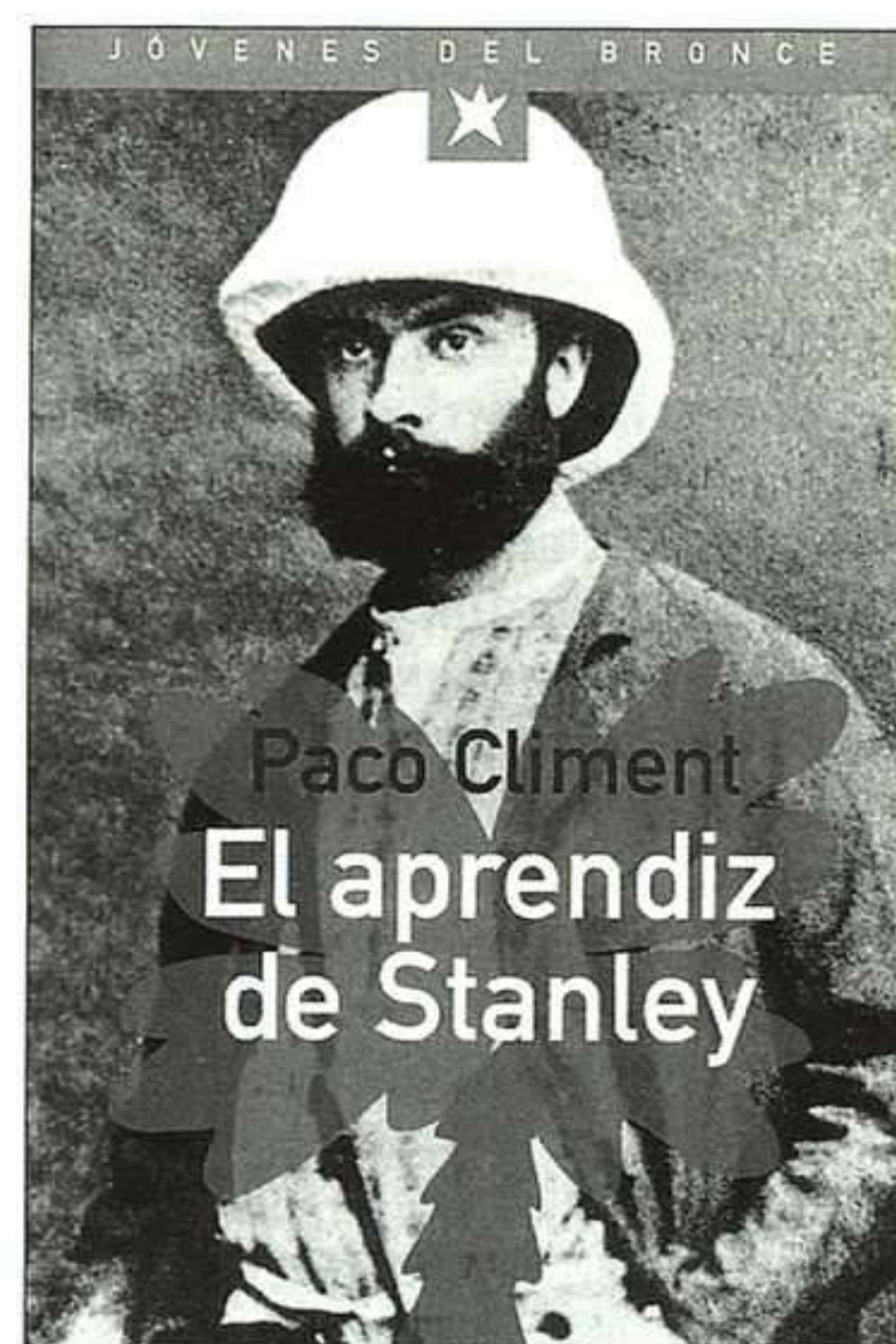
El recurso al diario da más fuerza a la narración en determinados momentos, creando entre el narrador en tercera persona y la primera una unión que refuerza el sentimiento de dolor y de rabia, sentimientos que flotan a lo largo de la lectura de esta entrañable e interesante novela de uno de los mejores escritores de LIJ vasca en la actualidad. *Xabier Etxaniz.*

El aprendiz de Stanley

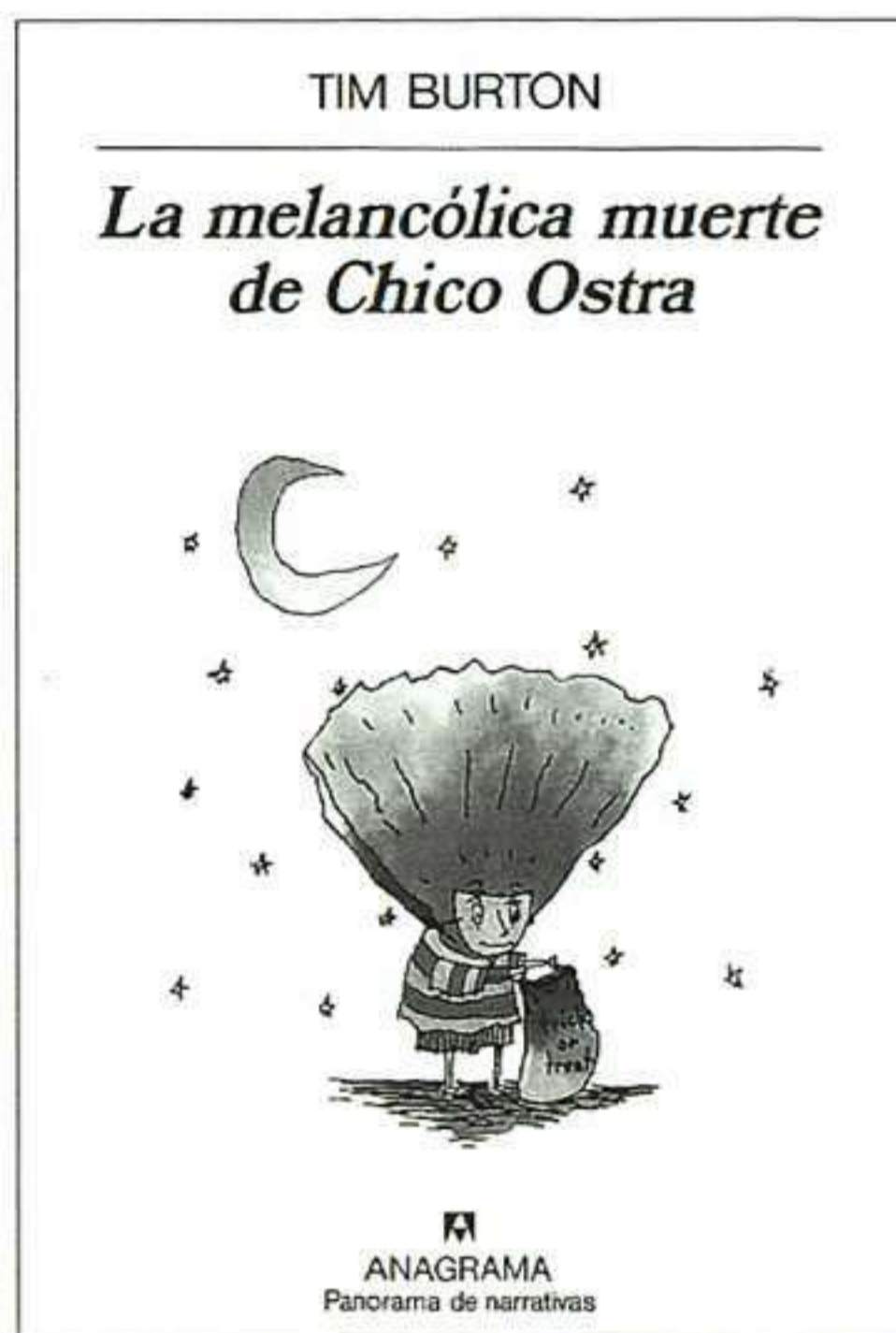
Paco Climent.
Ediciones del Bronce.
Barcelona, 1999.
1.250 ptas.

Con sólo 14 años y un indomable espíritu aventurero, Manuel Iradier (Vitoria, 1854-Balsaín, 1911) ya tenía muy clara su pasión: África. A esa edad, siendo estudiante, fundó la sociedad viajera La Joven Exploradora y, años después, su encuentro con el famoso explorador Stanley, que estaba en la capital alavesa para informar sobre la guerra carlista, determinó para siempre su vocación africanista. Y así, a los 20 años, y recién casado, Iradier emprendió su primer viaje hacia el continente africano.

A partir de un personaje ficticio —un antiguo compañero de instituto— que recuerda momentos de su relación con Iradier, y de cartas, fragmentos del dia-



rio del explorador y noticias de prensa, Paco Climent elabora esta interesante y bien documentada novela, en la que se da cuenta de las andanzas, los viajes y la azarosa vida de uno de los personajes españoles más insólitos y desconocidos de finales del siglo pasado.



La melancólica muerte de Chico Ostra

Tim Burton.

Ilustraciones del autor.
Traducción de Francisco Segovia.
Editorial Anagrama.
Barcelona, 1999.
1.450 ptas.

El Chico Ostra, el Chico Momia, La Chica Vudú, el Chico Ancla y el Chico Tóxico son algunos de los protagonistas de este libro, primero del director de cine Tim Burton (*Ed Wood*, *Batman*, *Eduardo Manostijeras*, *The Nightmare Before Christmas*). Un libro formado por una serie de textos breves y poemas (en edición bilingüe), acompañados de ilustraciones propias, que tiene ese tono desconcertante, entre inocente y terrible, que le caracteriza y que tanto aprecian sus seguidores. En él ofrece una impresionante galería de niños y jóvenes tiernamente macabros y desvalidamente violentos, surgidos de esa especial mirada poética y transgresora sobre la realidad que impregna todas y cada una de sus películas.

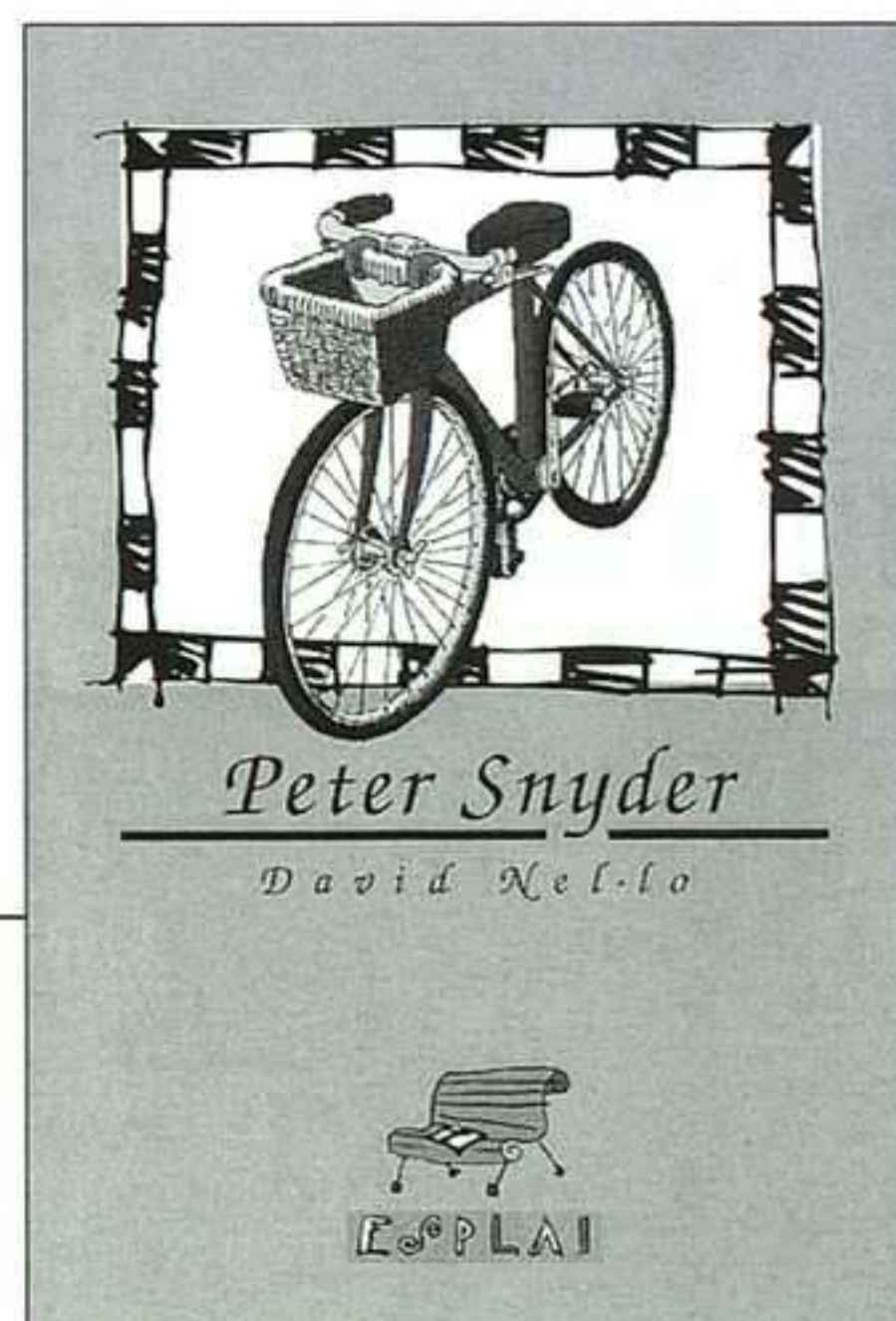
No es un libro «para jóvenes», pero es el libro de un talento joven y provocativo, lleno de imaginación y humor, con el que los adolescentes pueden disfrutar muchísimo.

Peter Snyder

David Nel.lo.

Colección Esplai.
Edicions del Bullent.
Picanya (Valencia), 1999.
1.000 ptas.
Edición en catalán.

Peter Snyder es una novela en la que aparentemente no pasa nada, hasta que los acontecimientos se precipitan en un final ciertamente trágico. El protagonista, Peter, es un chico bien de Melbourne (Australia), al que sus padres envían a pasar un verano al campo, a casa de sus tíos a los que apenas conoce. Allí le esperan unas semanas de mortal aburrimiento y soledad, por lo que Peter decide aceptar un empleo en el supermercado de un pueblo cercano a las viñas de sus familiares. La tienda la regenta un gordo apestoso que, además, tiene la mala costumbre de acosar sexualmente a sus empleadas. Mandy es la única que



resiste en su puesto porque realmente necesita el trabajo. Peter, su primo Conrad y la amiga de éste, Kim, deciden pararle los pies al señor Cribbs, pero su plan descabellado acaba en un accidente de coche en el que están a punto de morir todos, aunque la única víctima es finalmente el propietario de la tienda.

Con una prosa escueta, directa, el autor recrea perfectamente la atmósfera de esta narración que transcurre aparentemente tranquila y monótona, como la vida en el campo, hasta que surge el drama. Para Peter, esos días fuera de su hábitat natural y el encuentro con Mandy, representarán un punto de inflexión en su vida, le obligarán a salir del huevo y madurar. Un notable relato con el que el autor ganó el Premio Enric Valor 1998.

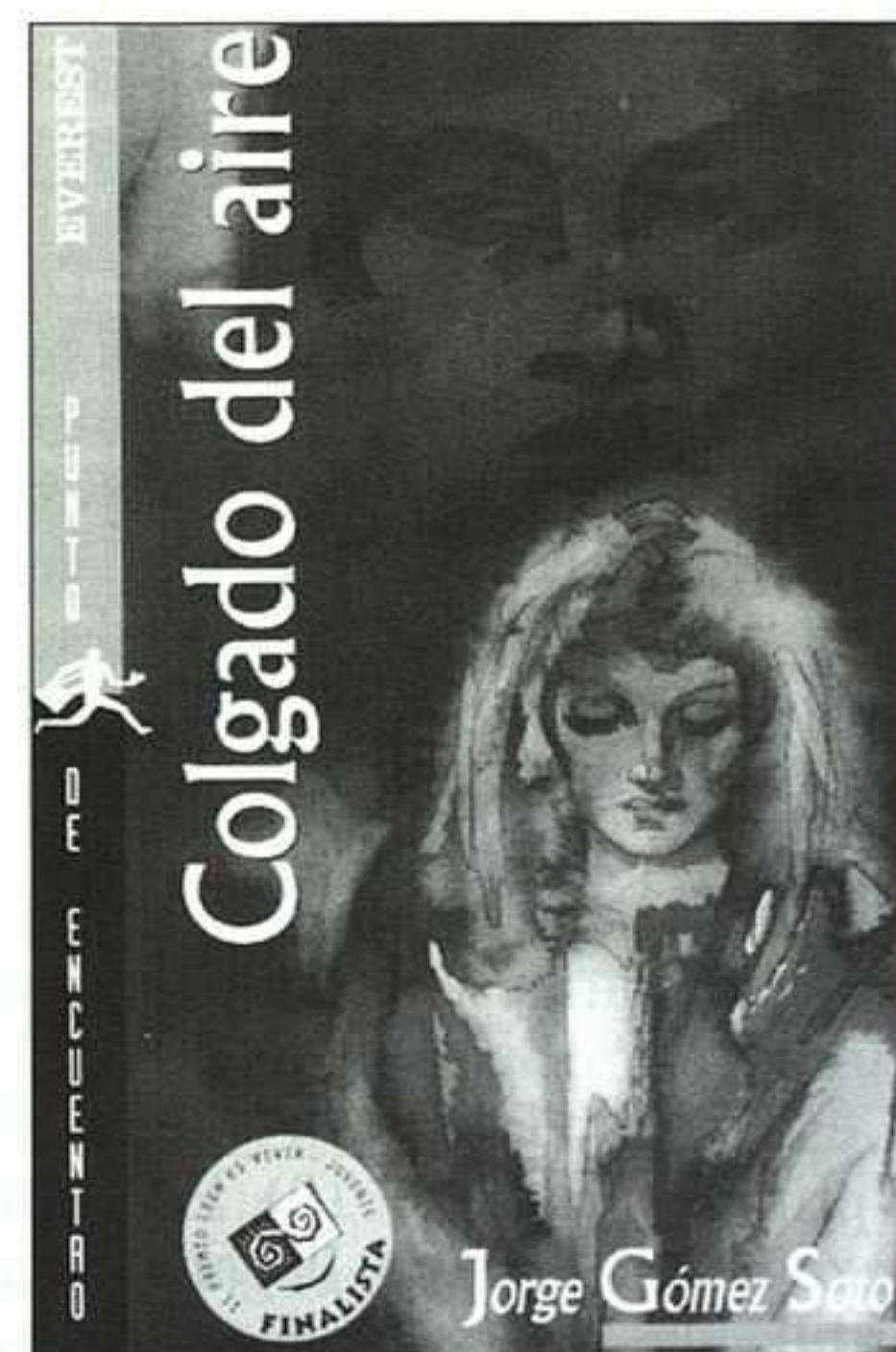
Colgado del aire

Jorge Gómez Soto.

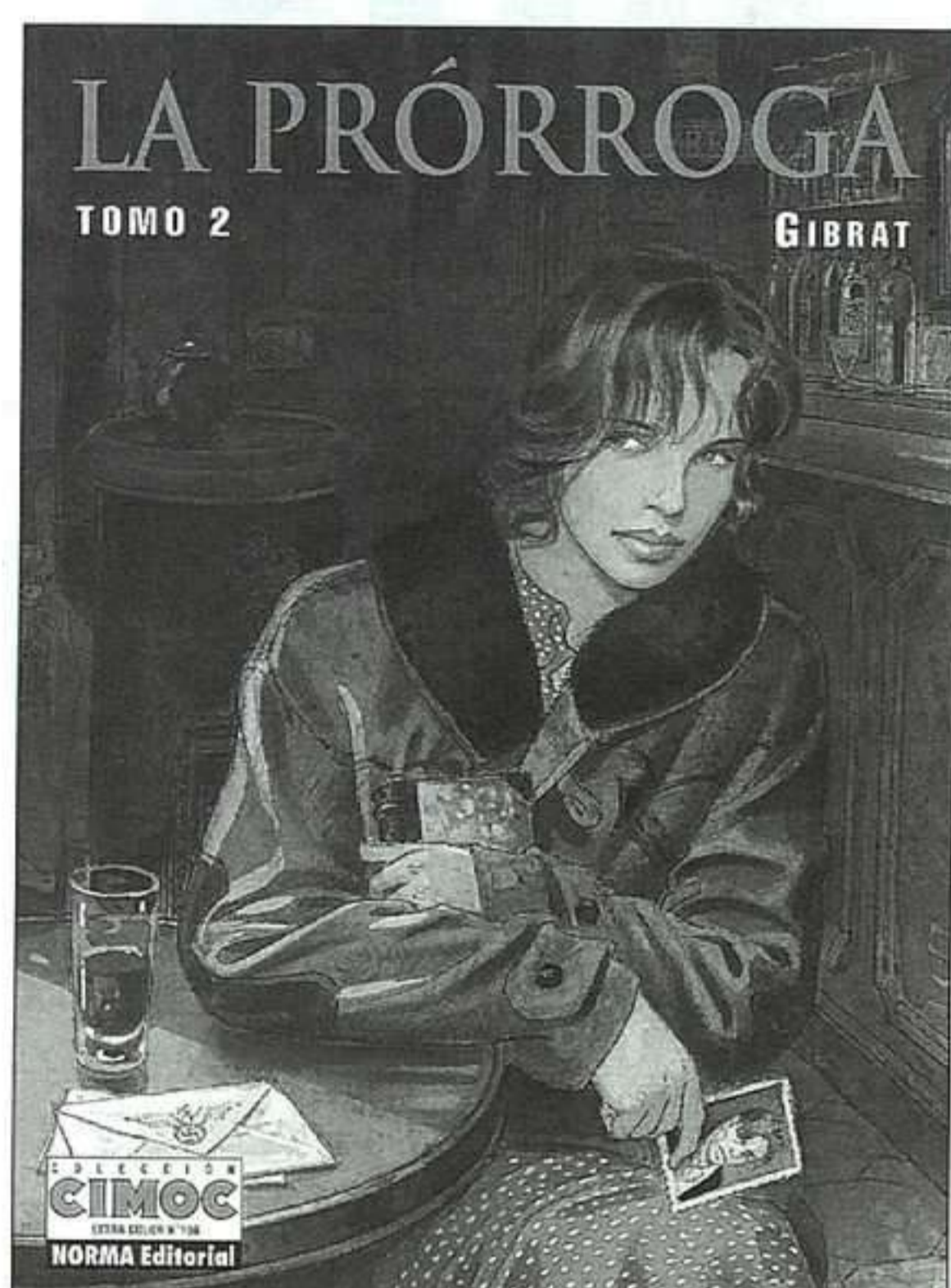
Colección Punto de Encuentro.
Editorial Everest.
León, 1999.
895 ptas.

Ángeles, una adolescente que vive atormentada por el recuerdo de su primo, un drogadicto desaparecido, entra en crisis cuando le ofrecen cocaína en una discoteca. A partir de ese momento, la joven rememora los años de infancia compartidos con su primo, y el proceso, apenas perceptible por la niña que ella era, que llevó al muchacho a hundirse en el mundo de la droga.

Una interesante novela realista que indaga en las posibles causas de la drogadicción, diseccionando el ambiente familiar de los protagonistas, demasiado convencional y poco abierto al diálogo, y agravado, en el caso del joven drogadicto, por la pérdida del padre. A



destacar la acertada fórmula narrativa, que intercala momentos del presente y del pasado, introduciendo en el relato, de forma gradual y muy medida, los primeros indicios y la posterior evolución de una tragedia anunciada.



La prórroga (II)

Guión y dibujos de Gibrat.
Colección Cimoc, 166.
Norma Editorial.
Barcelona, 2000.
1.500 ptas.

Segunda y última entrega de las aventuras del joven Julien que, dado por muerto en los últimos días de la segunda guerra mundial, se refugia en una casa abandonada de su pequeño pueblo en la región francesa de Aveyron. Desde allí es testigo mudo de las atrocidades de la guerra. Pero no es *La prórroga* un relato de acción como podría parecer por su argumento, sino que su creador, Jean Pierre-Gibrat, ha conseguido, con este su primer trabajo como guionista además de como ilustrador, recrear un relato lleno de romanticismo y ser gráficamente fiel a una época y a unos personajes que logran salirse de las páginas para transmitir esta magnífica historia.

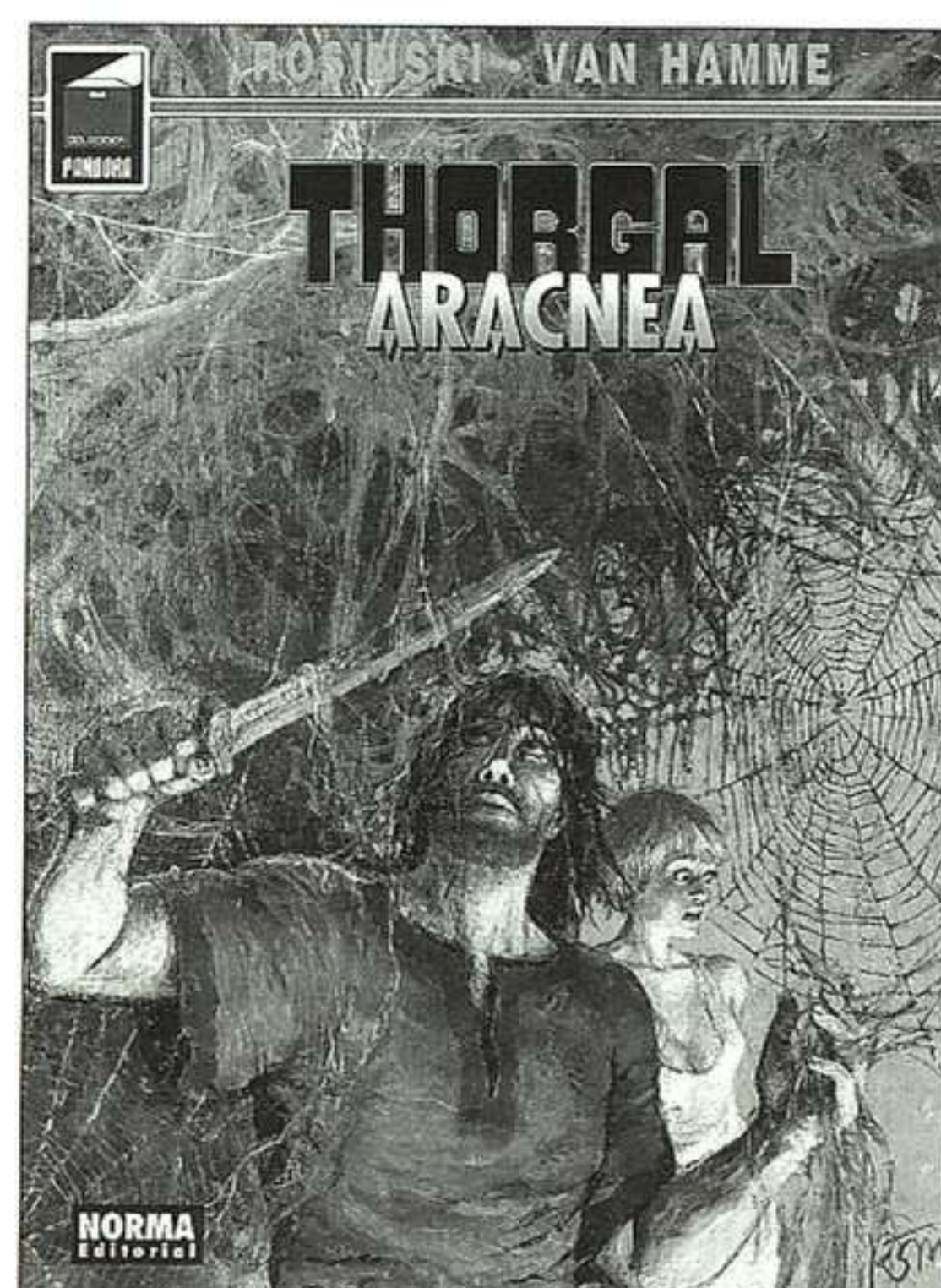
En esta segunda parte (véase reseña de la primera en *CLIJ* 110), los últimos coletazos de la guerra llegan hasta la buhardilla de Julien, y ello le obliga a meditar sobre su situación de pasividad que sólo se ve alterada por las escapadas para verse con la bella Cécille. El desenlace de las últimas páginas pone punto y final a este magnífico relato de manera inesperada. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

Thorgal. Aracnea

Guión de Van Hamme.
Dibujos de Rosinski.
Colección Pandora, 82.
Norma Editorial.
Barcelona, 1999.
1.100 ptas.

Siempre es un buen momento para disfrutar de un buen tebeo de aventuras. Thorgal se ha convertido en eso: un clásico para todos los públicos que ya lleva una buena colección de álbumes publicados. Sus autores, Van Hamme y Rosinski, de los que ya hemos hablado en *CLIJ* con más detalle (véase *CLIJ* 114) con motivo de la aparición de otra aventura de este personaje, nos conducen esta vez a una misteriosa isla donde Thorgal naufraga junto a su hija Loba. Allí descubren una aldea que vive ajena a lo que hay detrás de los acantilados que bordean la isla, y cuyos habitantes están dominados por una gigantesca araña, que no es más que el espíritu pri-



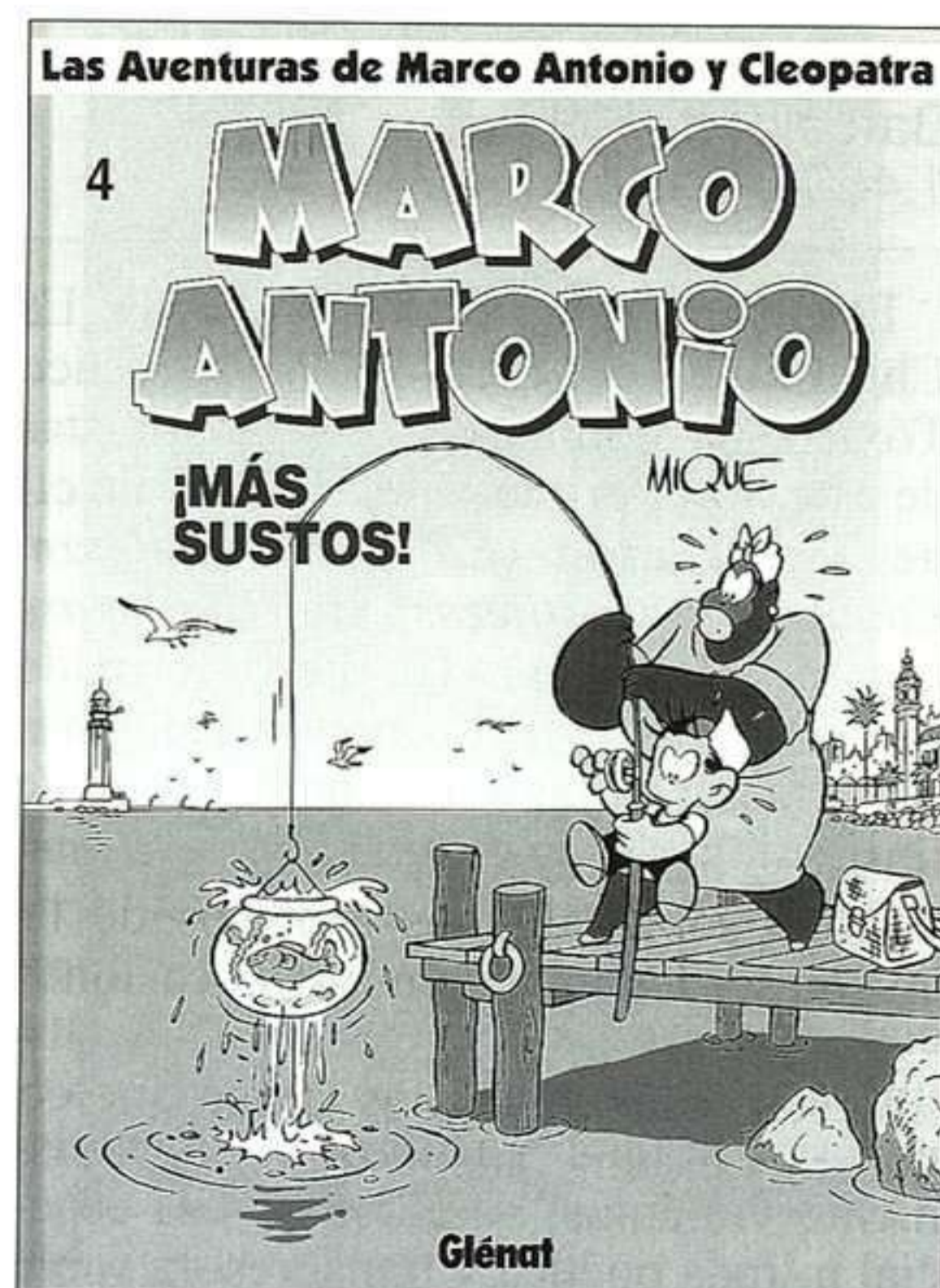
sionero de una princesa asesinada por su padre siglos atrás. Thorgal sólo tiene una opción para salvarse: liberar el espíritu de la joven para devolver a la realidad a los habitantes de la aldea. Aventuras para divertirse y esperar con ansia un nuevo capítulo. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.

¡Más sustos!

Guión y dibujos de Mique.
Colección Marco Antonio, 4.
Editorial Glénat.
Barcelona, 1999.
1.450 ptas.

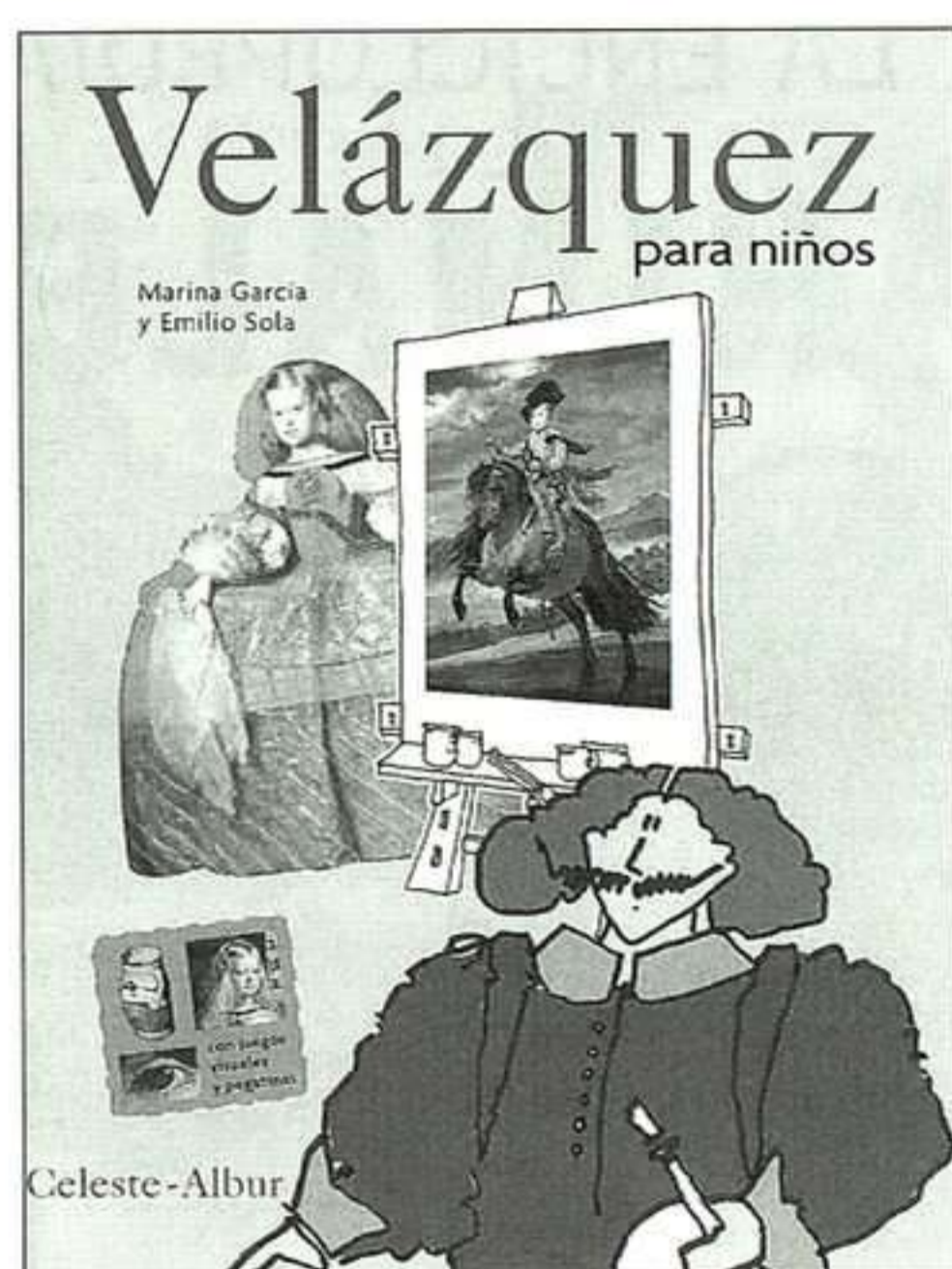
El personaje de Marco Antonio tiene más trasfondo del que pudiera parecer en una primera lectura. El personaje es hijo no sólo de la pluma de su autor Mique (Valencia, 1959), sino también de una célebre espía llamada Cleopatra que, en la década de los 80, supuso un novedoso soplo de aire fresco dentro de nuestro cómic. Debido a que muchos de sus trabajos no tuvieron la repercusión que merecían, ya que la mayoría de las revistas donde Mique publicó su espléndida obra fueron desapareciendo (*Cairo, Complot, Madriz*), no conocemos suficientemente bien a uno de nuestros autores más relevantes. Las historietas de Marco Antonio son pequeños gags dinámicos y de fácil lectura que han sido publicados en los suplementos infan-



tiles del diario *El País* y recopilados en varios volúmenes. Este es el cuarto y, como siempre, nos hará pasar un buen rato. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 10 años.

ARTE



Velázquez para niños

Emilio Sola.
Ilustraciones de Marina Gracia.
Editorial Celeste-Albur.
Madrid, 1999.
950 ptas.

Son muchas las exposiciones y las publicaciones que sobre Velázquez han surgido a lo largo y ancho de 1999, año en que se celebró el cuarto centenario del nacimiento del pintor sevillano, pero ninguna tan original como la que tenemos entre manos. Se trata de una biografía supuestamente escrita por el propio Velázquez, en la que explica a los niños su vida, en la que les comenta, a pie de cuadro, sus pinturas, les interroga sobre algunos aspectos de las mismas y les invita, en otras ocasiones, a jugar con unas pegatinas que reproducen sus obras, que ellos tienen que colocar en el lugar adecuado.

Todo ello con un diseño de página en el que los diferentes elementos —reproducciones de cuadros, espacios para las pegatinas, ilustración y texto— no se hacen sombra, sino que se distribuyen armoniosamente. Al final, hay unos juegos que permitirán saber si se ha asimilado el arte de Velázquez.

■ A partir de 8 años.

Descubre el mundo de la pintura

Lucy Micklethwait.
Traducción J. Monte.
Editorial Molino.
Barcelona, 1999.
2.200 ptas.

Este álbum de gran tamaño propone todo un ejercicio de observación a los lectores, toda una investigación sobre diferentes pinturas, desde *La primavera* (1480), de Botticelli, al *Autorretrato con guitarra azul* (1977), de David Hockney. Se reproducen los cuadros y, además, algunos detalles sobre los que se establecen estos juegos de observación que ayudan a desentrañar la historia que encierra cada lienzo.

Se trata, sin duda, de una forma nueva de acercarse al arte, en la que el lec-



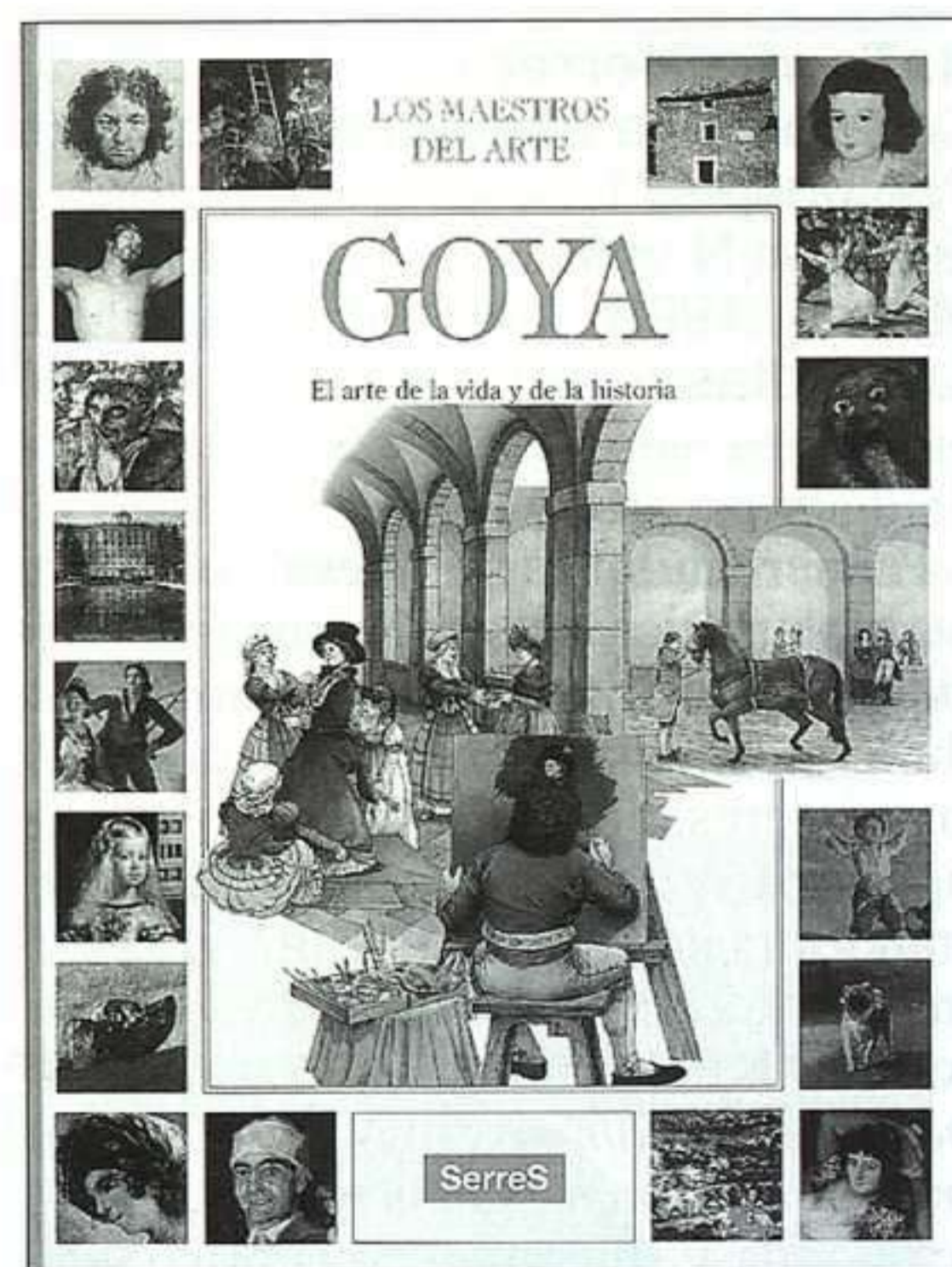
tor tiene la oportunidad de participar de manera activa, respondiendo a las preguntas que se le hacen. Las reproducciones están debidamente comentadas, de modo que responder a los interrogantes que plantea la autora es cuestión de abrir bien los ojos. ¿Hay otra manera de mirar la pintura?

■ A partir de 10 años.

Goya

Mariarosa Schiaffino.
Ilustraciones de Claudia Saraceni y Thomas Trojer.
Traducción de María Antonia Menini.
Colección Los Maestros del Arte.
Editorial Serres.
Barcelona, 1999.
2.950 ptas.

La vida y obra de Francisco de Goya (1746-1828), contextualizada en los grandes acontecimientos artísticos, culturales y políticos de su época, es el tema de este super álbum. Organizada en 60 capítulos, integrados por una doble página presidida siempre por una gran ilustración que nos sitúa en el tema, la obra repasa de manera amena, pero rigurosa, los hitos en la existencia de este artista —las pinturas negras, los fusilamientos del 3 de mayo, las majas, la duquesa de Alba, su estancia en París etc.— que retrató a tres generaciones de reyes en España. Las páginas se completan con un texto que sitúa el tema, más otro en cursiva que cuenta la vida

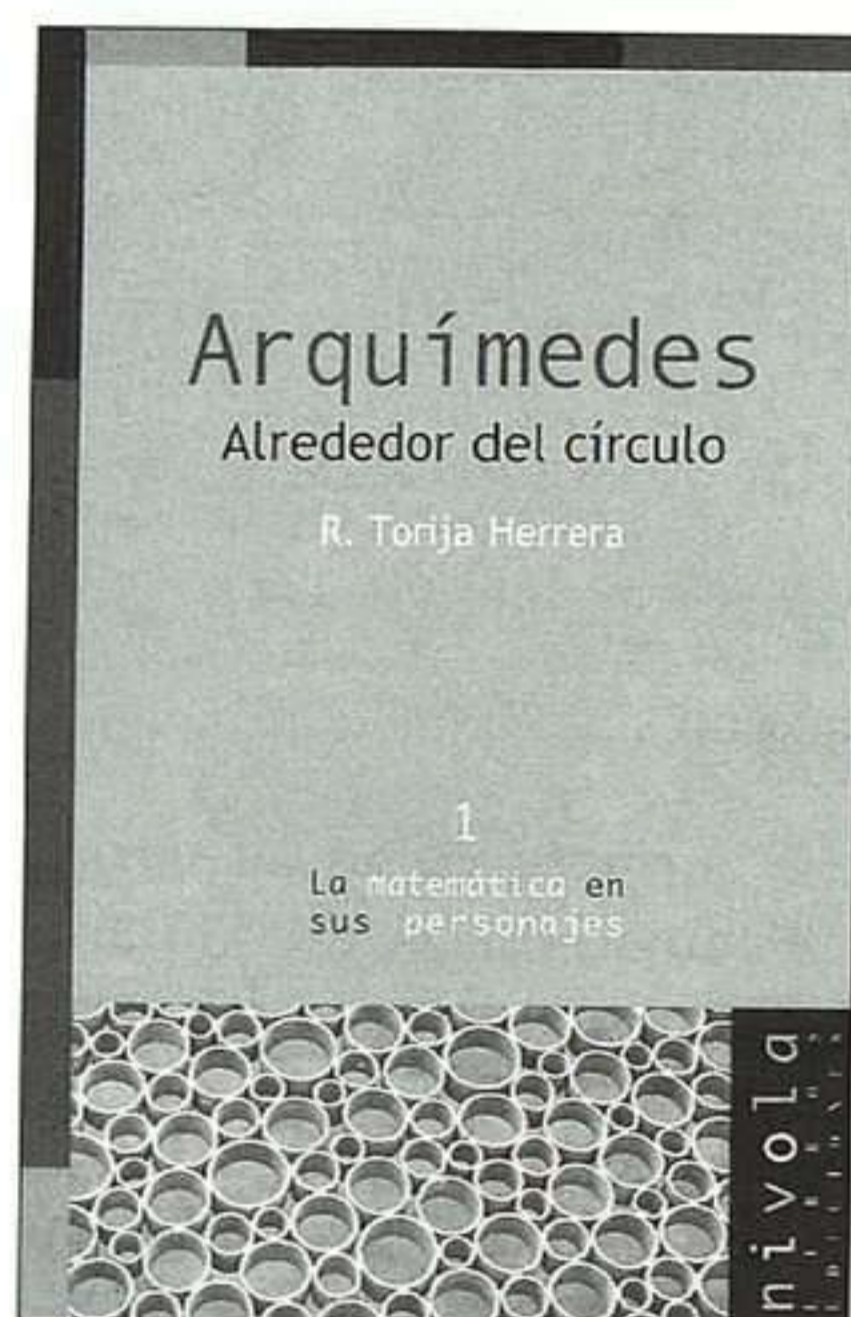


del pintor zaragozano, y se adornan con reproducciones de sus cuadros, así como de otras obras de arte relacionadas con el artista, debidamente comentadas.

Es una obra magnífica, de espectacular factura, que resulta ideal tanto para la biblioteca del aula, como para la familiar.

■ A partir de 12 años.

CIENCIAS



**Arquímedes.
Alrededor del círculo**

R. Torrija Herrera.
Colección La Matemática en sus Personajes, 1.
Editorial Nivola.
Madrid, 1999.
2.350 ptas.

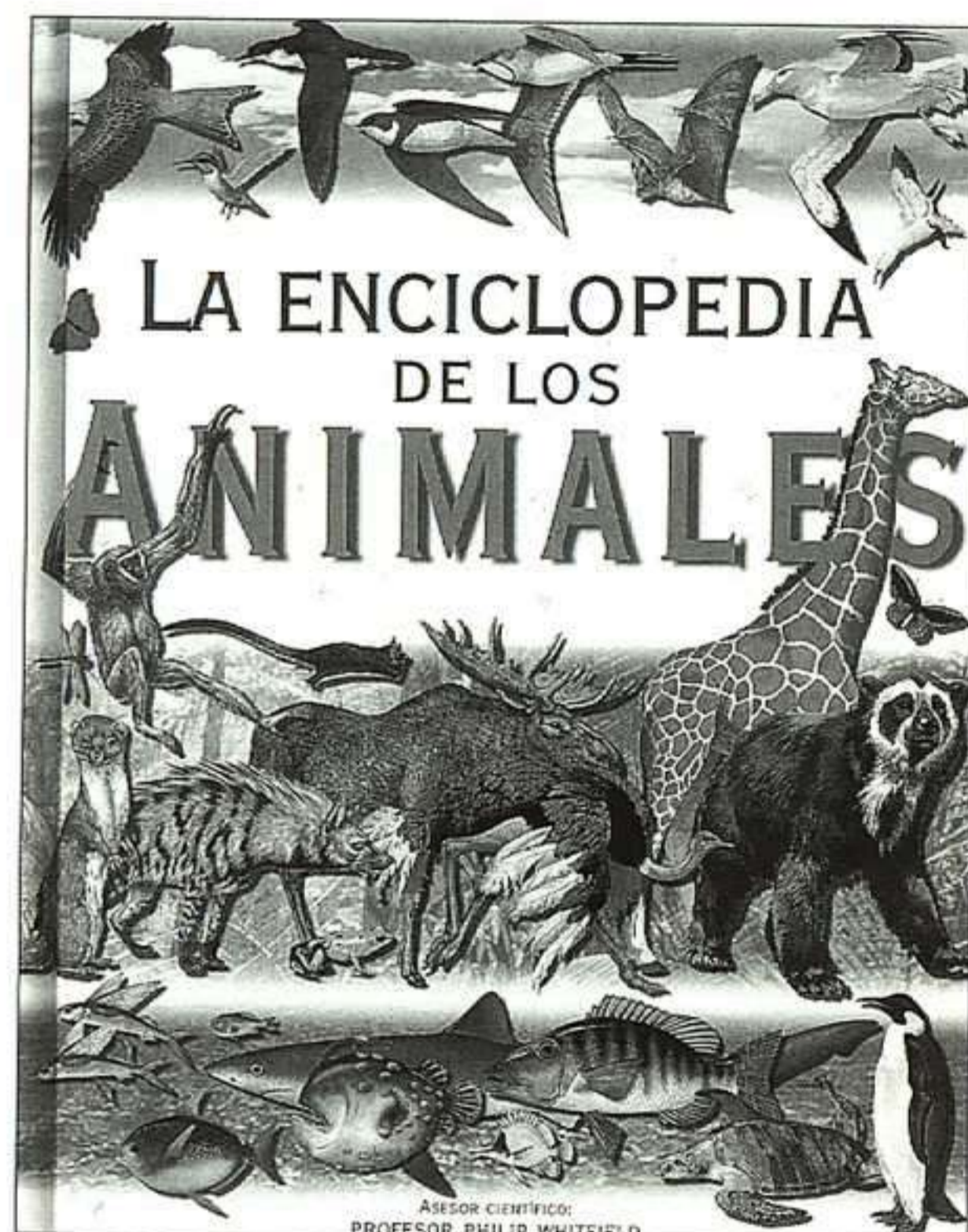
Primer título de la nueva colección, La Matemática en sus Personajes, dirigida a estudiantes de Secundaria y Bachillerato y, en general, a lectores adultos interesados en la divulgación científica, y dedicada a la vida de los grandes matemáticos. El libro se centra en Arquímedes —los otros dos publicados hasta el momento son *Fermat. El mago de los números* y *Newton. El umbral de la ciencia moderna*— y, al hilo de su vida y su contexto histórico, analiza los aspectos de su obra y la proyección científica de sus aportaciones en el mundo actual. Con evidente intención divulgadora, el texto, aunque riguroso, resulta ameno y asequible, y la cuidada edición, que incluye dibujos de figuras geométricas, ilustraciones y grabados de época, refuerza la claridad del libro. Muy interesante.

■ A partir de 14 años.

La enciclopedia de los animales

Philip Whitfield
(asesor científico).
Traducción y adaptación de Fernando Bort Misol.
Ediciones SM.
Madrid, 1999.
3.495 ptas.

Mamíferos; Aves; Reptiles; Anfibios; Peces; Insectos, arañas y otros invertebrados, son los títulos de los seis capítulos en los que se divide esta excelente enciclopedia ilustrada sobre el mundo animal. De origen inglés, la obra, amena y de fácil consulta, es el resultado del trabajo de un amplio y excelente equipo de científicos de la Universidad de Londres, y de magníficos dibujantes y fotógrafos. Con textos sencillos pero rigurosos y más de mil ilustraciones a todo color, además de un práctico índice final, es un libro de consulta muy recomendable, lleno de esos datos que siem-



pre enriquecen los trabajos escolares, pero también muy atractivo como simple lectura, para adentrarse en la siempre sorprendente y curiosa vida animal.
■ A partir de 10 años.

**Sana que te sana,
culito de rana**

Miguel Lorenzo.
Ilustraciones de Santiago González Vidal.
Ediciones de la Torre.
Madrid, 1999.
1.200 ptas.

Desde la prehistoria hasta nuestros días, el hombre siempre ha tenido que luchar contra el dolor y la enfermedad. De la brujería a la medicina, el recorrido ha sido largo y azaroso, lleno de descubrimientos geniales y de fracasos estrepitosos, pero, sin duda apasionante.

Basándose en anécdotas, datos y curiosidades, el biólogo Miguel Lorenzo propone en este libro un asequible y ameno repaso a la historia de la medicina, sus avances y su fundamental contribución al progreso y el bienestar de la Humanidad. Escrito con lenguaje sencii-



llo y salpicado con oportunas notas de humor, es un libro lleno de interés y de grata lectura. Con sugerentes ilustraciones de S. González Vidal.
■ A partir de 12 años.

la descubridora del Radio

MARÍA CURIE

Mercedes Gordon



biografía joven

Magisterio Casals

La descubridora del Radio. María Curie

Mercedes Gordon.

Colección Biografía Joven.
Editorial Magisterio Casals.
Barcelona, 1999.
840 ptas.

Nacida María Sklodowska en Varsovia en 1867, pero más conocida por María Curie, esta investigadora vivió una existencia dedicada a la ciencia, que tuvo su recompensa cuando descubrió el radio y la radioactividad, hallazgo científico crucial, sin el que la energía atómica no hubiera sido posible. Recibió dos veces el Premio Nobel, y fue un ejemplo a seguir por muchas mujeres científicas que vieron en ella a una verdadera heroína.

Con apasionamiento, Mercedes Gordon sigue las huellas de la vida de María Curie a lo largo de una biografía marcada, en lo político y social, por la primera guerra mundial. Fotos y grabados de la época acompañan este texto literario, lleno de emoción y de conocimientos.

■ A partir de 12 años.

MÚSICA

Bruce Springsteen

Ignacio Julià.

Colección Imágenes del Rock, 15.
Editorial La Máscara.
Valencia, 1999.
1.600 ptas.

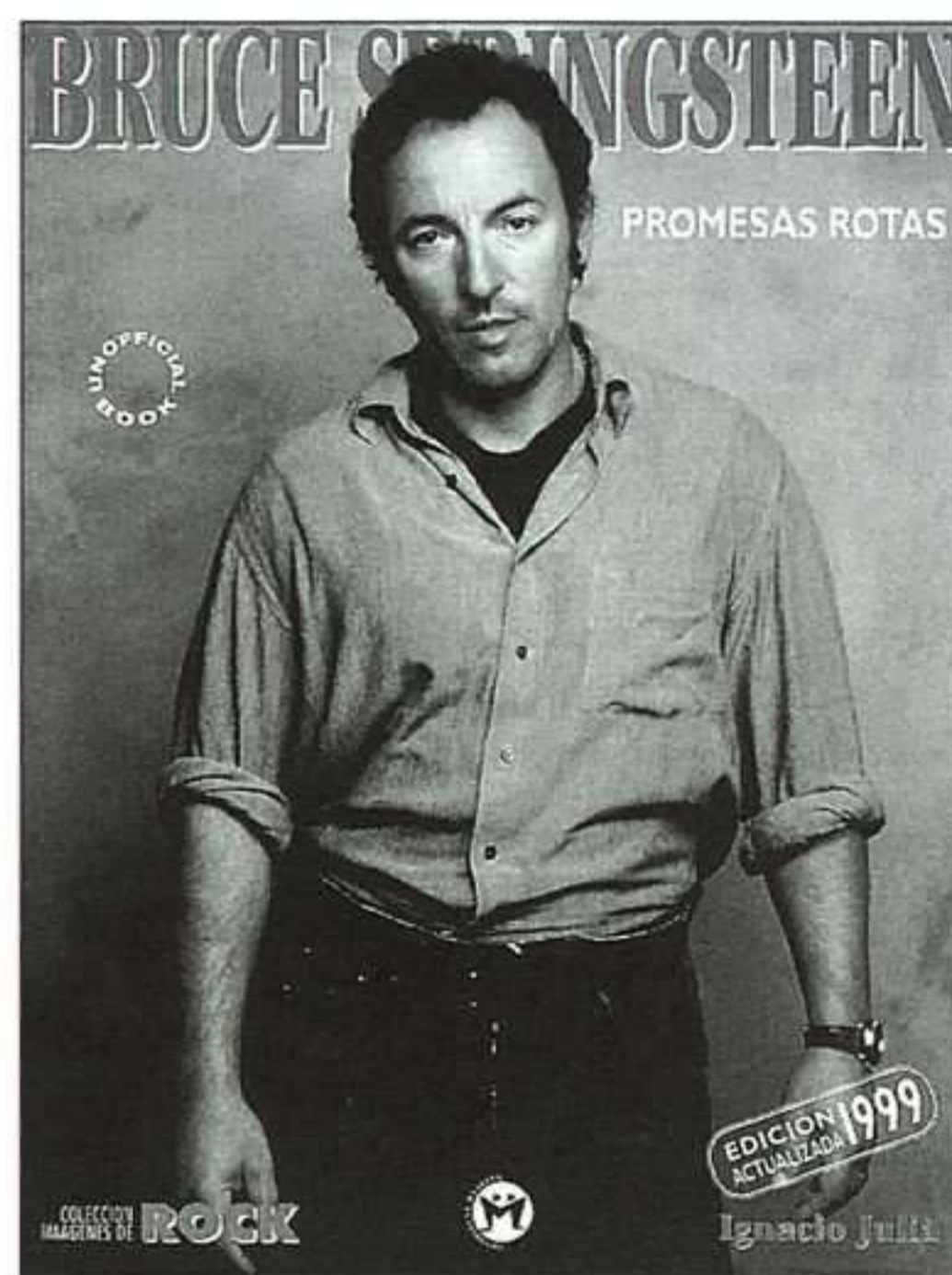
La pasión que el rockero de New Jersey depierta en el corazón de miles de fans ha suscitado la publicación de un sinfín de libros que abordan su trayectoria musical. Con el motivo de su última gira que, para nuestro deleite comenzó en España, el crítico musical Ignacio Julià (director de la revista *Ruta 66*) ha revisado el libro que ya había escrito dentro de la colección de La Máscara, *Imágenes del Rock*. El libro incluye una última parte que abarca su gira acústica y sus últimas actuaciones en nuestro país, así co-

Luis Eduardo Aute. Cuerpo del delito

Colección Coro de Junkebox, 3.
Editorial Celeste.
Madrid, 1999.
4.900 ptas.

Luis Eduardo Aute es uno de los cantantes más importantes de nuestro tiempo. Pese a su condición de cantautor vinculado a un tiempo de dictadura y transición, Aute siempre se caracterizó por mantener en un segundo plano los temas recurrentes que predominaban en la época para fabricar una poesía que contaba con los sentimientos como eficaces armas de batalla. Ya en los 80 consiguió combinar sus excelentes textos con un pop suave, con el que lograría un rotundo éxito. Discos como *Cuerpo a cuerpo*, *Nudo* o los más recientes, *Alevosía* o *Aire/Invisible*, son sólo algunos ejemplos de su trabajo más sobresaliente y aplaudido.

Este libro nos trae una a una todas las canciones que Aute escribió para sus



mo nuevos datos y fotografías recientes de este fenómeno musical de nuestro tiempo.

Escrito con el rigor informativo del que Julià ya ha hecho gala en los artículos que firma en su revista, combinado con el hecho de haber sido uno de los privilegiados periodistas que logró entrevistarle en aquella legendaria actuación de 1981 en el Palacio de los Deportes de Barcelona (primer acercamiento a Europa del norteamericano), el autor traza un texto entretenido, informativo y que evita el sin fin de alabanzas gratuitas en las que es fácil caer cuando Springsteen desgrana su torrente de rock sobre el plato de nuestro tocadiscos. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

propios discos y para los de otros artistas a los que podemos ver en las numerosas fotografías de todas las épocas que completan el libro. Al igual que el volumen dedicado a las letras de Jackson Browne de esta misma colección (ver reseña en *CLIJ* 116) no estaría mal sentarse a escuchar su música mientras degustamos la palabra leída de este gran músico, pintor y escritor. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

LUIS EDUARDO AUTE

Canciones (1966-1999)



CUERPO DEL DELITO

Celeste

SOCIALES

Preguntas al amor para 5-8 años

Virginie Dumont.
Ilustraciones de Rosy.
Traducción de Mabel García.
Colección Preguntas al amor.
Editorial Lóguez.
Salamanca, 1999.
1.400 ptas.

Este libro forma parte de la colección de tres volúmenes Preguntas al Amor, dirigida por la psicóloga y psicoterapeuta francesa especializada en niños y adolescentes Virginie Dumont. Cada volumen está dirigido a un tramo de edad (5-8 años, 8-11 años y 11-14 años), y en cada uno de ellos se ofrece información rigurosa y veraz sobre la sexualidad, abordando tanto el aspecto sentimental como el físico y anatómico, y partiendo siempre de las preguntas más habituales de los niños. Y éste es el mayor acierto de la colección: sus textos son respuestas concretas a preguntas concretas, abordadas con naturalidad y sin falsos prejuicios, y con una ajustada gradación de información según las edades de los lectores. Con abundantes dibujos y fotografías, que ayudan a una mejor comprensión, la colección es muy recomendable, tanto para uso personal de los niños y adolescentes, como para padres y educadores.

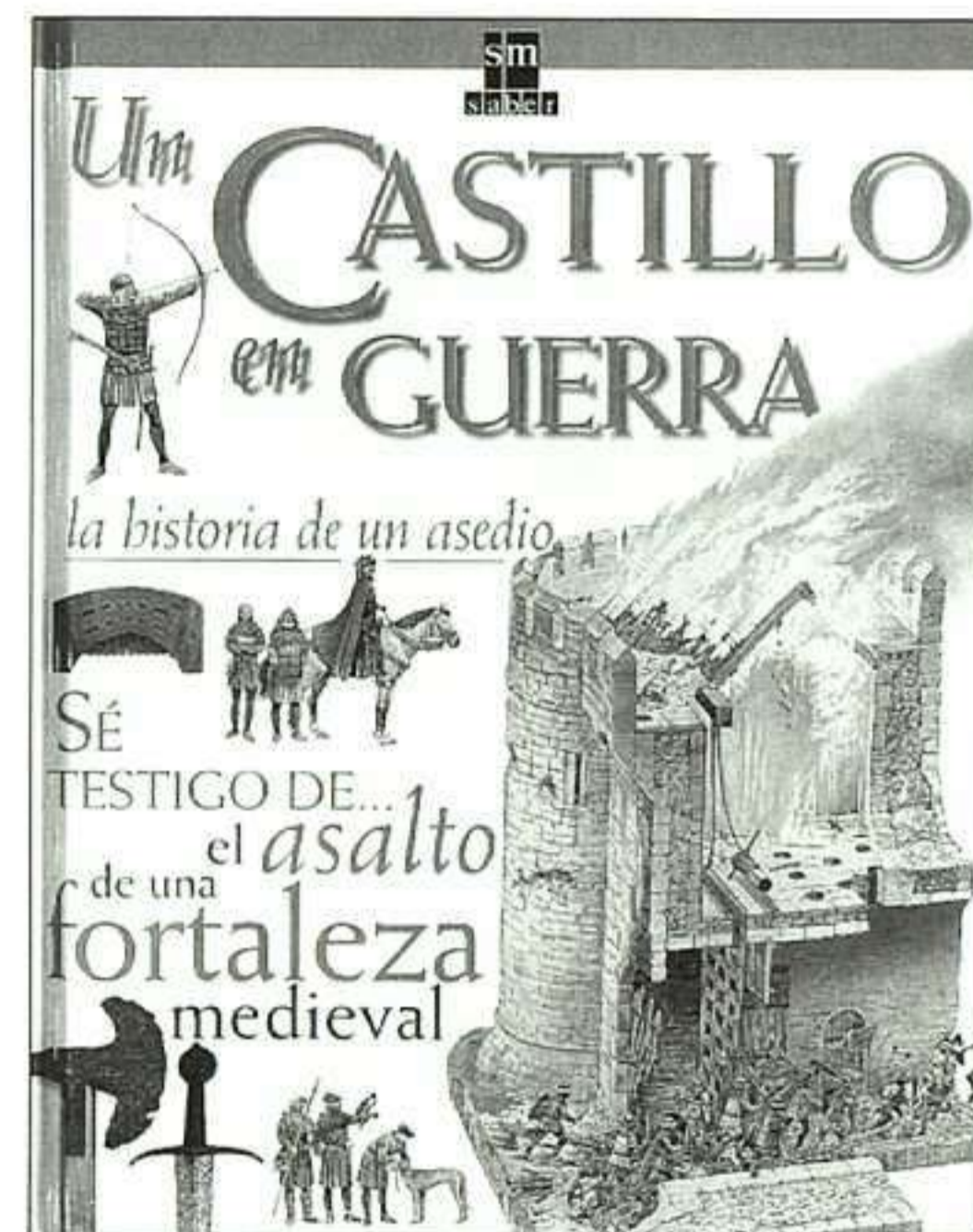
■ A partir de 5 años.



Un castillo en guerra

Andrew Langley.
Ilustraciones de Peter Dennis.
Traducción de María José García-Orad.
Colección Testigo de la Historia.
SM Saber.
Ediciones SM.
Madrid, 1999.
1.975 ptas.

El autor ha urdido la historia de un asedio a un castillo para explicar, sirviéndose de este ejemplo ficticio, la características y la evolución de estas construcciones que nacieron en el siglo X. Al lado del relato central, otros textos, que diferenciamos por su tipografía menor, explican desde la distribución interna de estas fortalezas, hasta cuáles eran los habitantes de los castillos y sus funciones, o cómo se organizaba la defensa en caso de ataque. Todo ello apoyado en imágenes, en las que el detalle



más insignificante está cuidado, fotografías y grabados de la época.

Un trabajo que nos transporta a la vida en los castillos medievales casi con tanta precisión y espectacularidad como las películas, pero con la ventaja de que todo está contrastado históricamente. Una obra concienzuda, pero presentada de manera atractiva.

■ A partir de 12 años.

Detrás de la cámara

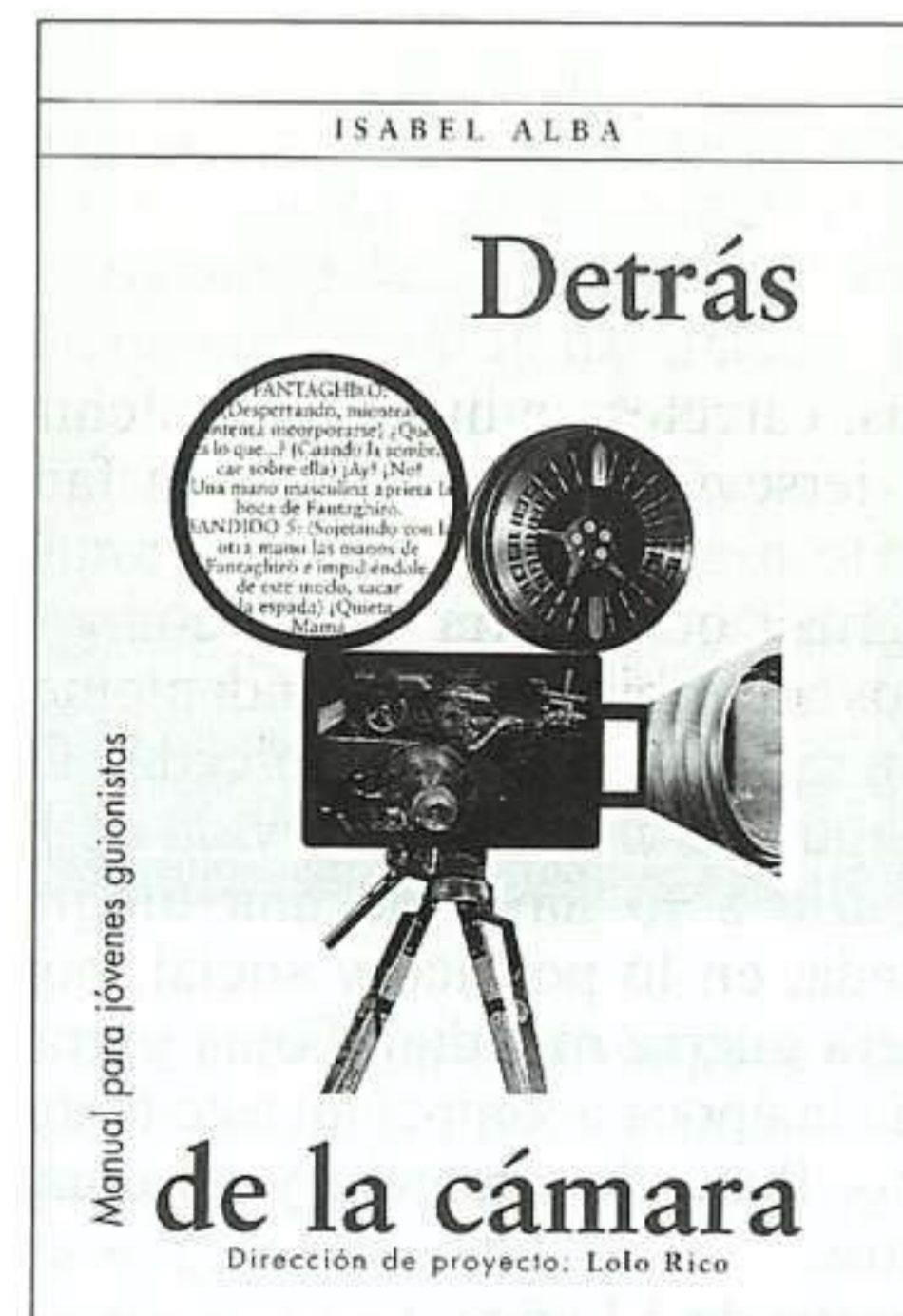
Isabel Alba.
Ilustraciones de Mikel Casal.
Fotografías de Mar Marcos
Editorial Anaya.
Madrid, 1999.
1.500 ptas.

Colección dedicada a diferentes profesiones o actividades que tienen que ver con la creación, que surgió como conmemoración del centenario de la Sociedad General de Autores. La dirección del proyecto ha sido de Lolo Rico, que se ha rodeado de grandes profesionales para dar a luz estos libros dirigidos a los jóvenes creadores que quieran dedicarse a escribir, pintar, esculpir, bailar, hacer teatro, dirigir cine...

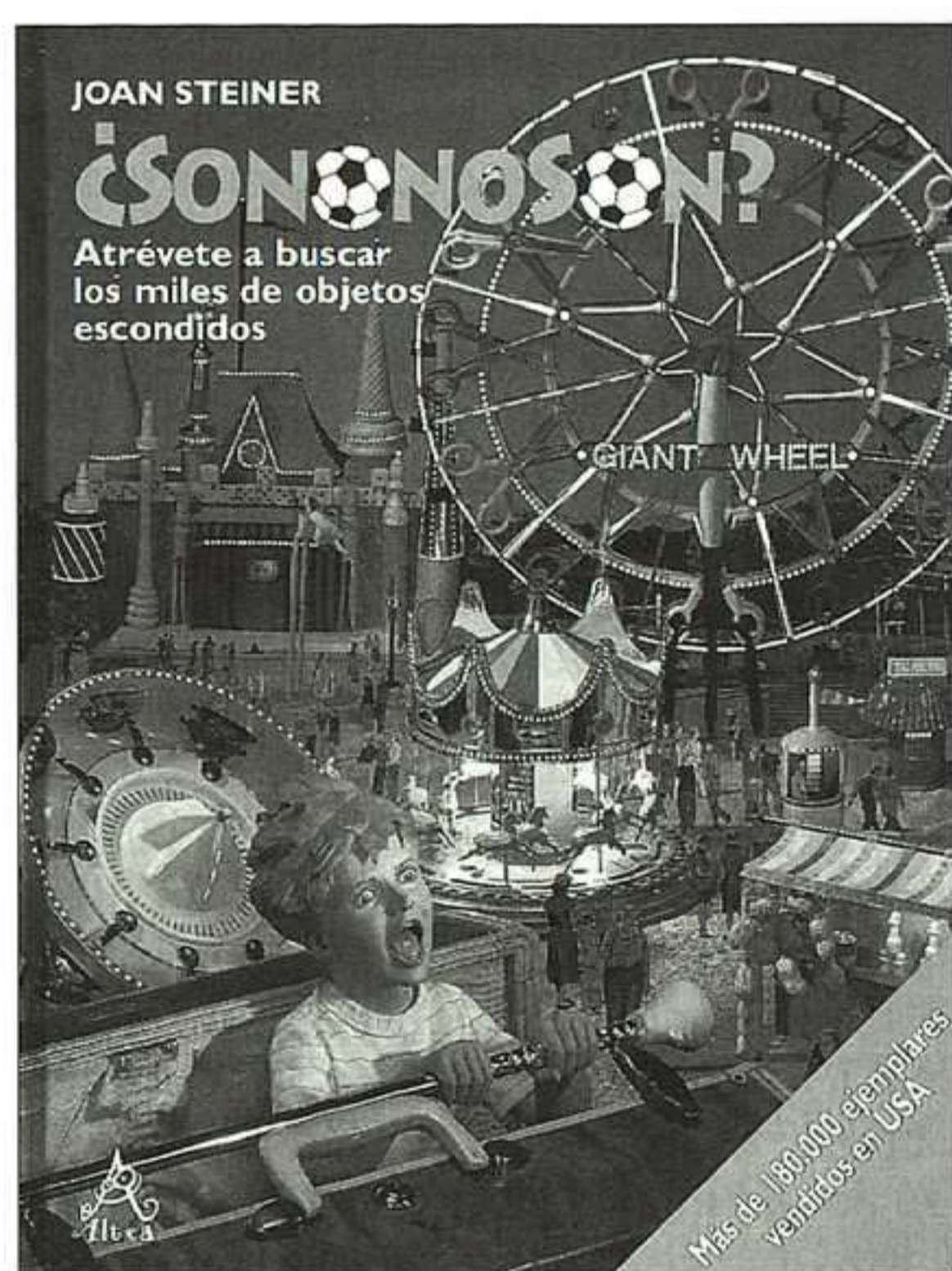
El título que nos ocupa lleva como subtítulo, *Manual para jóvenes guionistas*, y lo ha escrito Isabel Alba, guionista de radio, TV y cine, que de manera muy directa, nos explica los secretos, los mecanismos propios de esta profesión cuya base es «ver», mientras que las palabras «son sólo la herramienta

que utiliza el guionista para explicar lo que ve». Y lo hace de una manera práctica, es decir, guiando al lector paso a paso para que éste pueda dar forma a su primer guión. Ilustraciones sobre fotos, o fotogramas de películas son el contrapunto perfecto de un texto que se devora con interés.

■ A partir de 14 años.



VARIOS



¿Sonononon?

Joan Steiner.
Fotografías de Thomas Lindley.
Traducción de Atalaire.
Editorial Altea.
Madrid, 1999.
1.800 ptas.

Original libro-juego de búsqueda, basado en las creaciones tridimensionales de la artista estadounidense Joan Steiner, realizadas con objetos que son-y-no-son lo que parecen: relojes que son ruedas, carretes de hilo que son chimeneas, jerseys y galletas que son fachadas de casas, lápices y compases que son grúas o mástiles de barco, y así, cientos de objetos sorprendentemente utilizados. El libro consta de once láminas que reproducen otros tantos escenarios —la estación, el puerto, el parque, el circo, etc.—, en los que el lector ha de identificar el mayor número de objetos. Gana el que más encuentre. Y las soluciones en las últimas páginas. Espectacular y muy entretenido.

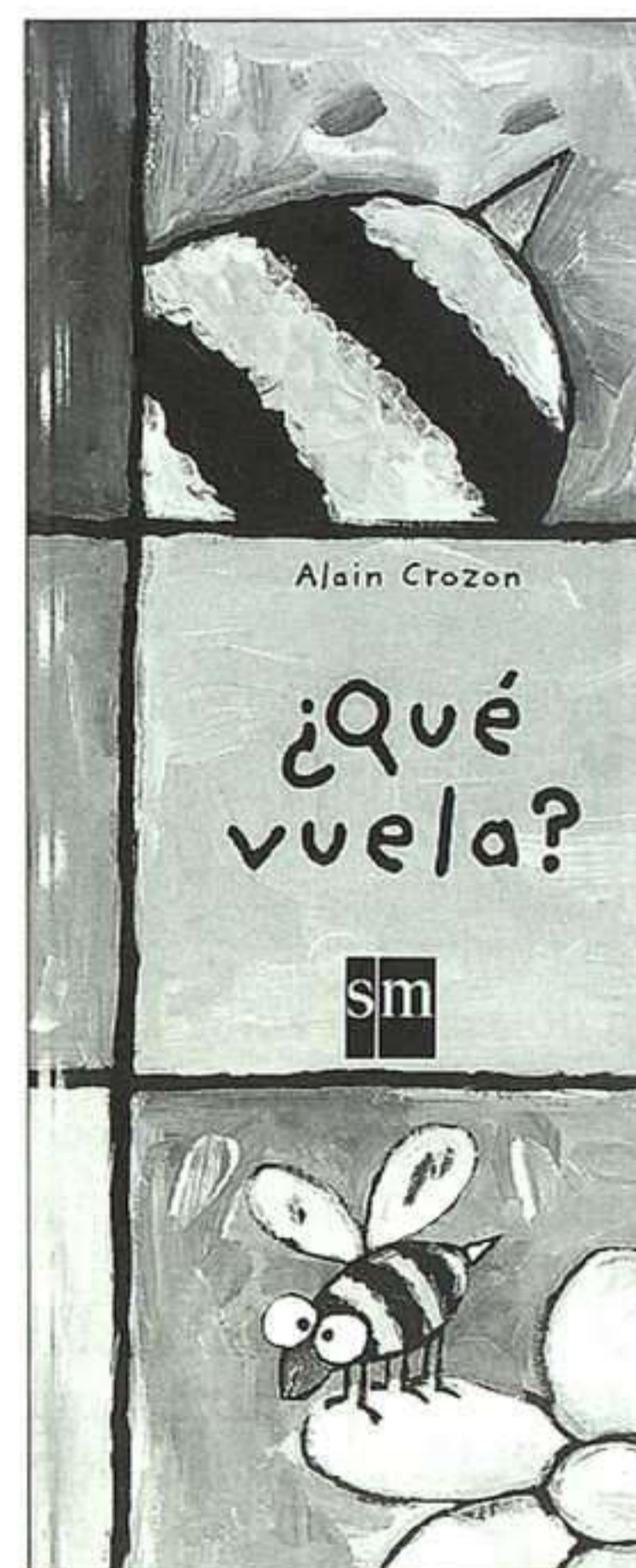
■ A partir de 8 años.

¿Qué vuela?

Alain Crozon.
Ilustraciones del autor.
Traducción y adapt. María Menéndez Ponte.
Colección Adivina.
Ediciones SM.
Madrid, 1999.
1.125 ptas.

Lo primero que llama la atención de este libro es su diseño y formato: estrecho, pero tan alto como un álbum, con una portada colorista muy prometedora. Y las sorpresas siguen una vez abierto este curioso volumen. Porque dentro, en sus páginas desplegadas, divididas en tres partes, se esconden nada menos que un total de 21 adivinanzas sobre objetos, animales...que pueden volar.

Los más pequeños, prelectores y primeros lectores, disfrutarán intentando dar respuesta a las adivinanzas siguiendo dos pistas: el breve texto del enun-



ciado y la ilustración que muestra sólo una parte del todo. Para saber si se ha acertado, hay que desplegar cada una de las tres partes en que están divididas las páginas. Un juego que se puede compartir con los adultos o con otros compañeros. La calidad de las ilustraciones, que juega con una gama cromática tan variada como cálida, que invita también al disfrute estético de la propuesta.

■ A partir de 4 años.

200 actividades contra el aburrimiento

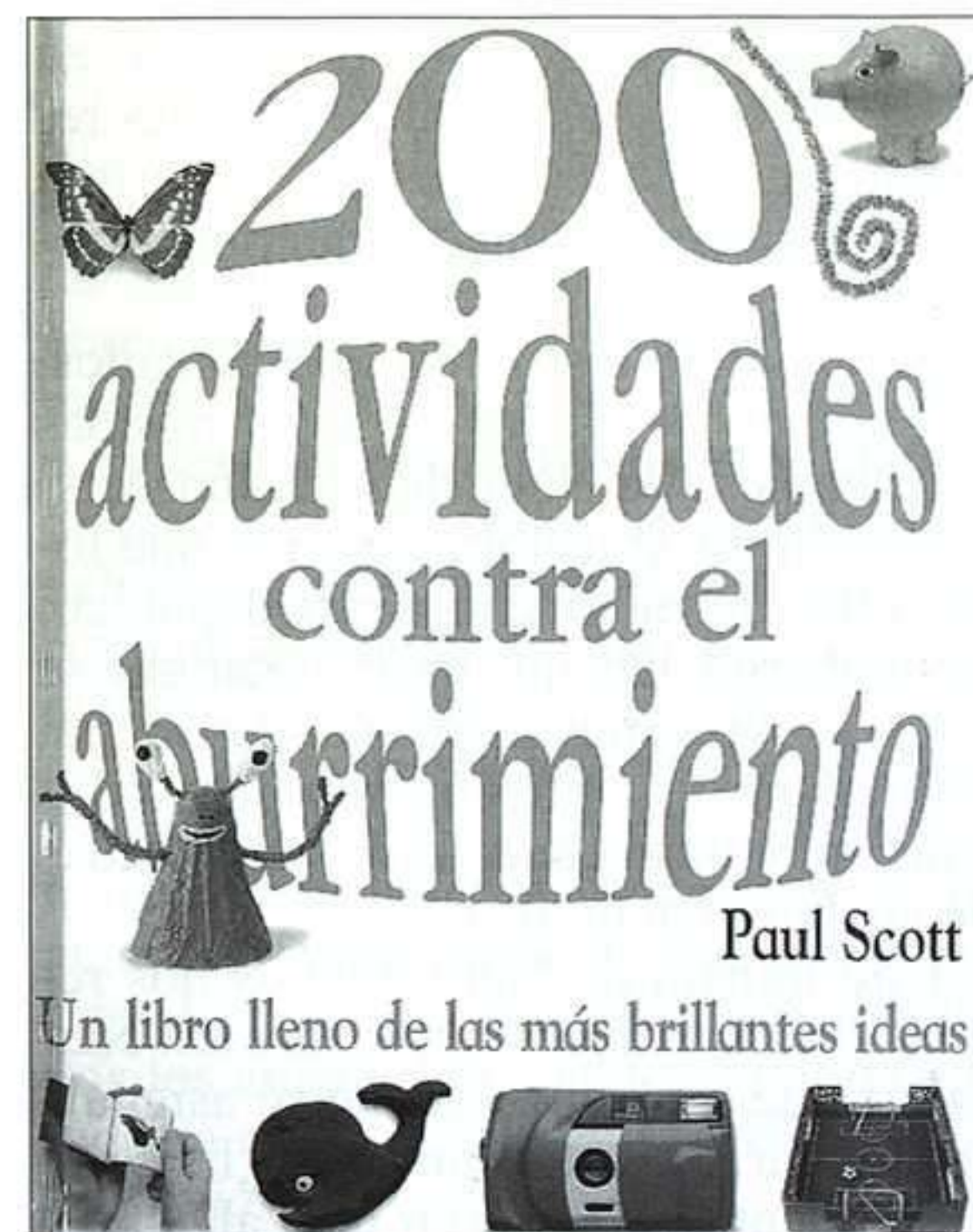
Paul Scott.
Fotografías de Steve Gordon.
Traducción de J. Monte.
Editorial Molino.
Barcelona, 1999.
2.950 ptas.

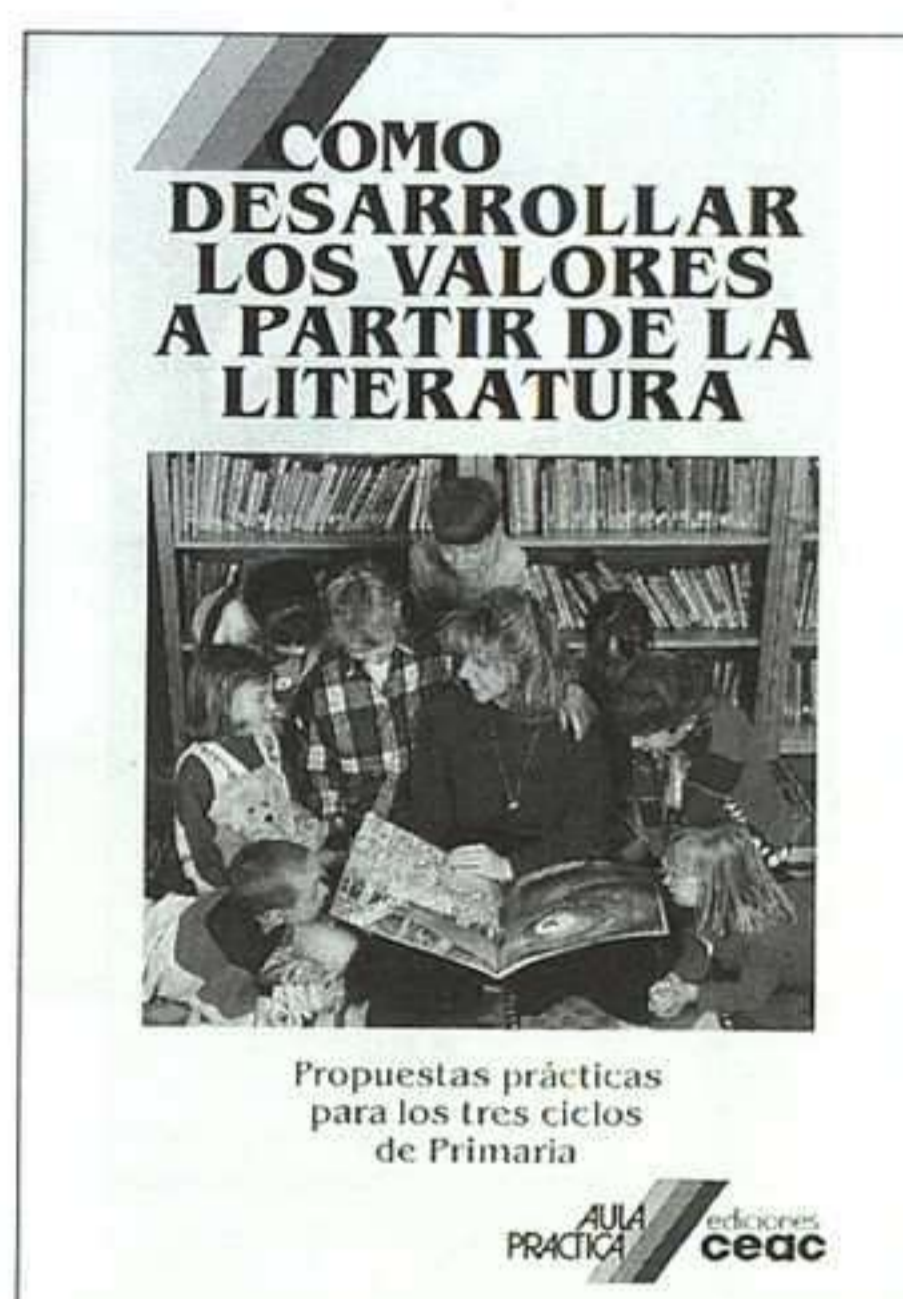
El autor de esta especie de enciclopedia de las manualidades le saca punta a casi todo para proponernos actividades, juegos e ideas que desterrarán el aburrimiento de nuestra vida. La variedad de propuestas es realmente impresionante, y lo mejor es que se pueden llevar a cabo en distintos escenarios: en casa, en el campo, en la playa...en definitiva, ahí donde nos encontremos con tiempo a nuestra disposición. El catálogo comprende desde el diseño de juegos (de magia, de mesa, al aire libre...) hasta los experimentos con base científica, pasando por las experiencias culinarias, la invención de códigos secretos, la reali-

zación de un documental, la construcción de brújulas, cometas, teatrillos, rompecabezas etc.

Todo está explicado a través de unos textos concisos y sencillos de entender que describen los procesos con ayuda de fotografías que hablan por sí solas.

■ A partir de 8 años.





Cómo desarrollar los valores a partir de la literatura.

Núria Obiols.
Colección Aula Práctica
Ediciones Ceac.
Barcelona, 1999.
1.900 ptas.

Lo primero que hay que agradecer en este libro es su título tan explícito: se trata de tomar como pretexto cuentos y novelas destinadas al público infantil y, a partir de su lectura, sugerir actividades para trabajar la educación moral.

Las propuestas, distribuidas en ocho fichas para cada uno de los tres ciclos de la Primaria, siguen siempre un mismo esquema: síntesis argumental, relación y comentario de temas y valores que contiene la historia, y actividades a partir de la lectura con un diagnóstico de las situaciones en las cuales puede aplicarse, apartado que precede a los ejemplos sugeridos de la puesta en práctica. Todas las recomendaciones resultan muy estimulantes y demuestran las amplias posibilidades que nos ofrecen los textos infantiles actuales.

En cuanto a los libros seleccionados, la elección de títulos de unas mismas colecciones (La Nube de Algodón, Jets) podría llevar al lector a suponer que todos ellos tienen un carácter pedagógico; sin embargo, hay que hacer notar que se trata de obras muy aptas para la lectura, estimulantes y entretenidas, que pueden tener muy buena aceptación despojadas de cualquier actividad.

Este trabajo de Núria Obiols nos remite al eterno dilema de la función educativa que tradicionalmente se asigna a la literatura infantil y juvenil: ¿la lectura de cuentos debe servir para algo ade-

Si tu hijo te pide un libro...

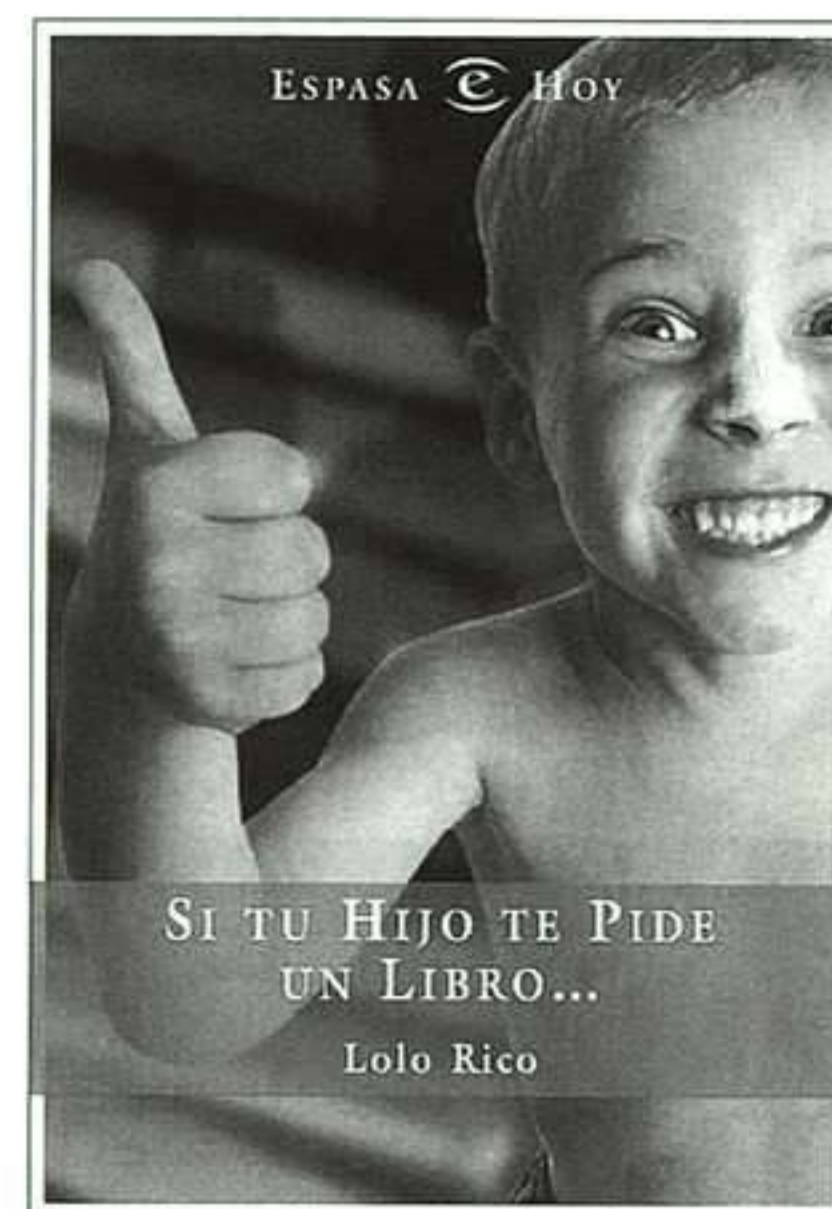
Lolo Rico.
Colección Espasa Hoy
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 1999.
2.300 ptas.

Lolo Rico, autora de la cual no podemos olvidar el breve y polémico ensayo *Castillos de arena* (1986) en que denunciaba la manipulación de la literatura infantil y juvenil y el proceso de puerilización que sufría todo producto cultural destinado a los niños, vuelve al cabo de los años con este nuevo libro, a medio camino entre el ensayo y la bibliografía comentada.

La obra se divide en dos partes claramente diferenciadas, tanto por su finalidad como por su tratamiento: «Sobre la lectura» y «Sobre los libros». En la primera, la autora expone sus opiniones y narra experiencias en relación a temas que tienen que ver con la lectura desde distintos y muy variados enfoques: el fracaso escolar, la televisión, el concepto de literatura infantil, los libros en las primeras edades,... A causa de esta disparidad, el conjunto resulta una tanto confuso pero no está exento de interés.

En la segunda parte, más homogénea, realiza un recorrido didáctico a través de distintas obras literarias, clásicas y modernas, agrupadas en tres grupos de destinatarios: para los más pequeños, para una etapa intermedia y para los adolescentes. Esta clasificación, que prescinde del acostumbrado límite por edades cronológicas, permitirá a los adultos un mayor margen de maniobra

más de entretener? Es evidente que la autora se ha planteado esta cuestión y por ello se adelanta a las posibles críticas que su labor pueda provocar, exponiendo en unos capítulos introductorios las razones de tal enfoque y despejando las dudas al defender la literatura como fuente de placer. Ello no es incompatible, como demuestra, con la alternativa de aprovechar las posibilidades que



en la elección de libros para cada niño prescindiendo un poco de sus años.

En cuanto a la selección de títulos, la importancia que la autora otorga a los cuentos populares queda demostrada con la elección de un solo título —aunque sea a la vez muchos más— para las primeras edades: *Cuentos de los hermanos Grimm*. Para los otros dos restantes, se sugieren diez títulos en la edad intermedia y veinte en los adolescentes. En ambas propuestas aparecen los clásicos infantiles y juveniles de siempre —*Cuentos de B.Potter, Alicia, Celia, Dickens, Stevenson*—; pero la autora nos propone, como buena conocedora de literatura, otros títulos que estaban olvidados —*El gran Meaulnes, Kasperle*, la serie sobre el Dr.Dolittle—, o relegados a literatura de adultos —Truman Capote, Isak Dinesen, Emily Brontë—. Un par de incorporaciones modernas —J. Rowling con su *Harry Potter* y K. Oé, Premio Nobel en 1994— ponen el detalle de actualidad. En estos capítulos sobre los libros se incluyen fragmentos de las obras a los que siguen los comentarios de Rico que, presenta al autor, muestra la singularidad de aquella obra y amplía las propuestas de lectura para los niños con muchos otros títulos. Esta parte se halla mucho más centrada en la finalidad expuesta en la introducción: proporcionar a los padres y educadores un material que les permita aproximarse a los libros y poder compartir estos con los niños y adolescentes.

Con este libro, Lolo Rico nos ofrece una aportación singular que no debe pasar desapercibida. Una guía idónea para escoger bien las lecturas. *Teresa Mañà.*

ofrecen los cuentos infantiles para la educación moral siempre y cuando tengamos en cuenta que se trata de una excepción y que este tándem deberá ser siempre lo suficientemente dúctil como para separarse cuando convenga. En definitiva, se trata de un libro útil, que nos ofrece un amplio manual de procedimientos para educar en los valores con estas y con muchas otras lecturas. *Teresa Mañà.*

Tot Dahl

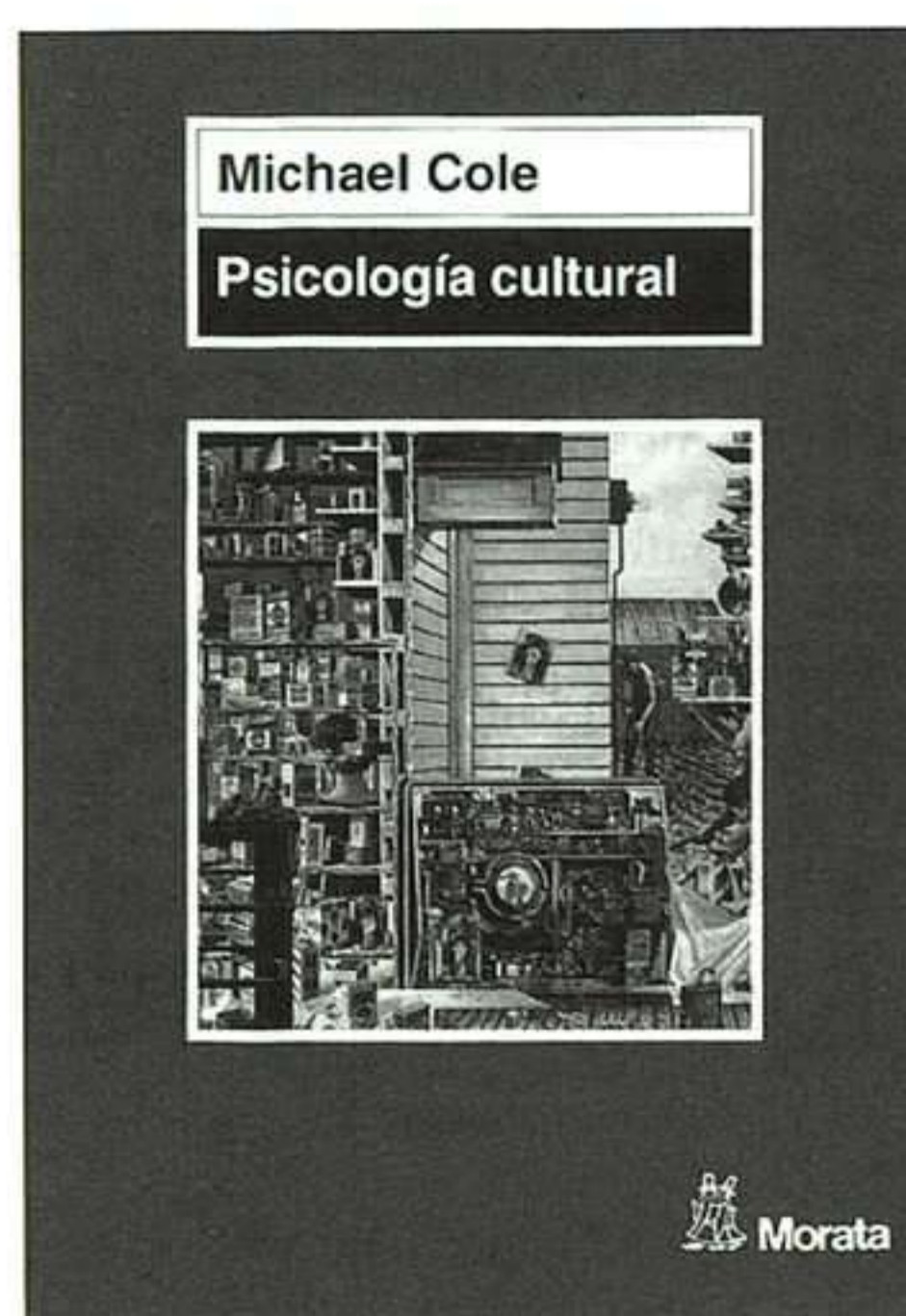
Lola Casas.

Colección Deixeu-los Llegir
Editorial La Galera.
Barcelona, 1999.
2.400 ptas.
Edición en catalán.

Aunque a simple vista pueda parecer un libro más de actividades de animación lectora, no debemos confundirnos. En palabras de la autora, en este libro encontramos «sugerencias lúdicas y didácticas que pueden llevarse a cabo de la manera más práctica y adecuada a partir de la lectura de los libros de Dahl». Pero en realidad este es, esencialmente, un libro de homenaje en memoria del gran autor que fue Roald Dahl, en el que Lola Casas, maestra apasionada a la vez por la obra de este escritor y por el trabajo educativo que diariamente realiza, nos descubre las innumerables posibilidades de sus novelas y nos transmite todo su entusiasmo.

Los dos capítulos iniciales sirven como introducción de los dos motivos del libro: en uno relata el inicio de la relación con el autor, a través de un trabajo escolar, y sus contactos el escritor, desde del curso 86/87 hasta su muerte; en el segundo, expone la necesidad de la lectura en voz alta en clase, como método absolutamente recomendable para despertar la motivación lectora en los niños y niñas.

La parte central y más extensa del libro se dedica a exponer las sugerencias



Psicología cultural

Michael Cole.

Traducción de Tomás del Amo.
Colección Psicología. Manuales.
Editorial Morata.
Madrid, 1999.
3.650 ptas.

El autor traza en este libro una reorientación, radical y lúcida, de sus ámbitos de estudio habituales, los procesos de cognición y la psicología del desarrollo. Y lo hace confiando al lector sus dudas, vacilaciones y opciones personales. Parte de una consideración genealógica de la cultura en relación con la psicología, su anexión a finales del siglo XIX al ámbito de las ciencias naturales, y su evolución posterior. Sus formulaciones críticas son contundentes pero suavemente teñidas por un personal humor. Lo apasionante de este texto de

de trabajo sobre ocho de los títulos de Dahl que la autora ha seleccionado para tratar con profundidad. En una ficha esquemática se describe cada uno de los títulos (edad recomendada de lectura, centros de interés con los que se relaciona, sinopsis argumental y comentario); a todas ellas sigue una extensa y profusa exposición de sugerencias de trabajo, que se desprenden de determinados párrafos o capítulos de cada obra, relacionando el texto con las experiencias personales de los niños, con otras lecturas, con el cine y la música, con las ciencias y el lenguaje, con la vida y la escuela. De esta manera, los libros de Dahl se convierten en eje y motor de la vida escolar: no sólo se trata de una obra sobre todo Dahl sino que todo es Dahl.

Cole es la propuesta de abordar la cultura desde una nueva consideración teórica y práctica. La cultura es, para el autor, un *interface*, un potente mediador de la vida humana que integra el conjunto de artefactos (expresión que retoma y amplía algunos conceptos vogotskianos) que articulan y conectan las experiencias humanas anteriores en el tiempo. Un sugerente puente entre pasado, presente y proyección futura. Interesantísimo el capítulo en el que describe una aplicación práctica de sus ideas en el ámbito del desarrollo infantil mediante ingeniosas estrategias de aprendizaje.

Un libro espléndido en el que muchos docentes se reconocerán como actores de una nueva manera de educar muy cercana a sus intuiciones, a sus afanes cotidianos. El autor es modestamente consciente de que está proponiendo un nuevo ámbito de especialización, integrador en lugar de segregacionista, que él denomina «psicología cultural». En realidad va más allá, y lo que Cole hace es revisar viejas doctrinas y sentar las bases de una teoría general del pensamiento humano. Buena parte de lo que Cole detalladamente analiza puede ayudar a repensar, de modo creativo y heterodoxo, los retos de una educación que entra en el siglo XXI con más dudas que certeza, por fortuna. Un libro imprescindible. *Fabricio Caivano.*

Como complemento, y para que el lector no olvide otros títulos de este prolífico autor, Casas incluye, en un reducido último capítulo, fichas con sugerencias para otros nueve títulos. La limitación de ser mucho más breves se ve compensada por la facilidad y rapidez de consulta, que en los casos anteriores debido a la extensión y variedad del contenido requieren una lectura completa y progresiva.

La obra muestra los magníficos frutos que pueden dar cuando se juntan, como en este caso, la admiración por un autor, la pasión por la lectura y la vocación de maestro. Indispensable para todos los amantes de Dahl y para los que todavía no han caído en sus redes. *Teresa Mañà.*

ACENTO

Madrid, 1999
La población española
 Gerardo Meil Landwerlin
El libro antiguo
 José Luis Checa Cremades
Aproximación a la literatura latina tardía y protomedieval
 René Martín
Comunicación y persuasión
 Nicoletta Cavazza

AIZKORRI

Bilbao, 1998
Badago ala ez dago...?
 Yolanda Arrieta
 Malaxetxebarria

ALBERDANIA

Irún, 1998
Olioa Urpean
 Manu Lopez Gaseni

ALFAGUARA

Madrid, 1999
Agenda escolar. Manolito Gafotas
 Elvira Lindo
 Il. Emilio Urberuaga
Agenda escolar de Matilda
 Roald Dahl
 Il. Quentin Blake
La bambulística agenda artística de Banbulo
 Mikel Valverde
Abuelos de cuento
 Sagrario Luna (Adapt.)
 Il. Esmeralda Sánchez Blanco

ANAYA

Madrid, 1999
Os negocios do deñor Gato
 Gianni Rodari
 Il. Montse Ginesta
El tesoro de Pagensad
 Uwe Timm
 Il. Tino Gatagán
Fes-me un petó, Larissa Laruss
 Lukas Hartmann
 Il. Pablo Amargo

ARGUVAL

Málaga, 1999
El armario de Camila
 Carmen Ramos
 Il. Antonio Santana

BEASCOA INTERNACIONAL/ BEASCOA TRES

Barcelona, 1999

De aquí para allá
 Matt Mitter
 Il. Peggy Tagel
Canciones en marcha
 Carolyn Bracken (Diseño)
 Il. Jim Durk
¡Boing!
 David Crossley
Cuando sea mayor
 Mary Packar
 Il. Peggy Tagel
Canciones de animales
 Carolyn Bracken (Diseño)
 Il. Jim Durk
Tarzan al rescate
 Disney
Tarzan
 Disney
 Il. Salvador Simó
Tarzán
 Disney
La furia de la naturaleza. ¡Mal tiempo a la vista!
 Andrew Gutelle
 Il. George D. Fryer
Sonrisas tiene frío
 Tim Healey
 Il. Rebecca Archer
El libro de la oruga.
Números
 Il. Louise Gardner
El libro de la mariposa.
Colores
 Il. Louise Gardner
El libro de la abeja.
Grande y pequeño
 Il. Louise Gardner
¿Qué forma tiene?
 Susan Hood
 Il. S.I. International
1, 2, 3 Cuenta lo que ves
 Susan Hood
 Il. S.I. International
Tarzan y su amigo Tantor
 Disney
 Il. Salvador Simó
Tarzan. Los dibujos de Jane
 Disney
 Il. Salvador Simó
Tarzán
 Disney
 Il. Salvador Simó
Super Cocos
Ricitos de Oro y los tres osos
 Il. Jerry Smath
Los tres cerditos
 Il. Jerry Smath
¡En marcha!
Rescate en la gran ciudad
 Jay Bissonet
 Il. Bob Berry
Rescate en la isla Papagayo
 Jay Bissonet
 Il. Bob Berry
Billy bombero cortafuegos
 Matt Mitter
 Il. Cardona Studio
Rip contra la avalancha
 Matt Mitter

BRUÑO

Madrid, 1999
Leer, pensar, medir, jugar

Il. Susue Lacomé
El gato de Tigali
 Didier Daeninckx
El crimen de Pipo Pinillo
 María y José
Bartolo dibuja el cero
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Un gato en una caja de zapatos
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Rufo y los dos globos
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Bernabé cuenta hasta tres
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Cuatro elefantes en el teatro
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Nicolasa, Nicolaso y los cinco cerditos
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Seis pollitos recién nacidos
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Blasa y la tarta de siete pisos
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Floristán tiene ocho brazos
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Clotilde y las nueve golondrinas
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios
Diez ratones dentro de un armario
 Pedro M^a. García Franco
 Il. Autores Varios

CÁLAMO

Palencia, 1998
¡Sácame de aquí!
 Carmelo Fernández
 Alcalde
 Il. Urbano García

CASALS

Barcelona, 1999
La tesis de Nancy
 Ramón J. Sender

CÍRCULO DE LECTORES/ LA GALERA

Barcelona, 1999
Mi hermana Aixa
 Meri Torras
 Il. Mikel Valverde

CORIMBO

Barcelona, 1999
Déjame decorar el árbol de Navidad
 Mireille d'Allancé

¡Una vez más!
 Elsa Devernois
 Il. Michel Gay
¡Un lobo!
 Alex Sanders

CRUÏLLA

Barcelona, 1999
Hola! Reconeix els moviments
 Claire Nielson/Dug Sterr
 Il. Derek Matthews
Hola! Reconeix els sons
 Dugald Steer
 Il. Derek Matthews
Nèstor fa de decorador
 Pitau i Gervais
Els pantans Embruijats
 Thomas Brezina
 Il. Werner Heymann
De Gabriel a Gabriel
 Marinella Terzi
El futbol
 P.M. Valat
 Il. D.Grant/J.Prunier/P.M. Valat
L'esquirol
 Il. Pierre de Hugo
Observo el cel i l'espai
 C. Delafosse
 Il. Donald Grant
Observo el cos humà
 C. Delafosse
 Il. Donald Grant

EDELVIVES

Zaragoza, 1999
La flecha del centauro
 Michel Amelin
 Il. Ignacio Oliva
La amenaza del minotauro
 Michel Amelin
 Il. Ignacio Oliva
El secreto de la sirena
 Michel Amelin
 Il. Ignacio Oliva
La huella del dragón
 Michel Amelin
 Il. Ignacio Oliva
Bajo el ojo del Cíclope
 Michel Amelin
 Il. Ignacio Oliva
El viento y la contaminación
 Fátima de la Jara/Rosa Luengo
 Il. Gerardo Domínguez

EDICIONES B

Barcelona, 1999
Los rugrats contra los monos
 Luke David
 Il. J. Kurtz/S.Kurtz
Rugrats, la película
 C. E. Dubowski/M. Dubowsky
Ricky Martin
 Elina Furman
La novia del muñeco viviente
 R.L. Stine
El aullido del gato
 R.L. Stine

La invasión de los estrujadores (I)
 R.L. Stine

EDICIONES DEL BRONCE

Barcelona, 1999
El turno
 Luigi Pirandello

EDICIONES INTERNACIONALES UNIVERSITARIAS

Madrid, 1998
La flecha mágica
 José Luis Rodríguez

EDICIONES SM

Madrid, 1999
Colores santarines
 Kate Lee/Caroline Repchuk
 Il. Derek Matthews
Mi cuerpo, tu cuerpo
 Mick Manning/Brita Granström
Los colores de Ángel
 Antonio Gómez Yebra
 Il. Margarita Menéndez
La princesa Silvia
 Autores Varios
 Il. Javier Zabala
Me divierto con las formas
 Autores Varios
 Il. Javier Vázquez
Los siete cabritillos
 Pilar Pulido
 Il. Viví Escrivá
Aprendo a contar con los animales del mar
 Autores Varios
 Il. Paz Rodero
Me divierto con las palabras
 Victoria Ortiz
 Il. Ana López Escrivá
¡Mi comida sabe bien!
 Ester Madroñero

EDICIONS 62

Barcelona, 1999
El timbal de Ilauna
 Günter Grass

ELISEU CLIMENT EDITOR

Valencia, 1998
Tombatossals
 Josep Pascual Tirado

ESIN

Barcelona, 1998
Ada y Max en el pueblo marinero
 Anna Fité
 Il. F. Rigol

Els bolets, petits i grans
Fina Rifà
Ada i Max viuen el nadal
Anna Fité
Il. F. Rigol

EVEREST

León, 1999
Tarzan
Disney
Cuentos sin edad
(Tomos I, II, III y IV)
Autores Varios
Il. Autores Varios

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

México, 1997
Cumpleaños con animales
Rudolf Herfurtnr
Il. Damián Ortega
La telaraña
Nette Hilton
Il. Martha Avilés
La garra
Paul Jennings
Il. Mauricio Gómez Morin

GALAXIA

Vigo, 1999
Milagrese mendigas polo camiño de Santiago
Luis M. Calvo Salgado
Os fillos do río
Antón Riscon
Eu Roubei o Santa Maria
J. Sotomaior
A condición homosexual
Xosé Chao Rego
Paseata arredor da morte
Domingo García-Sabell
O mellor francés de Barcelona
Bieito Iglesias
Guía da arquitectura galega
José Ramón Soraluce
Blond
O principio
Antoine de Saint-Exupéry

GAVIOTA

Madrid, 1999
Tarzan, un libro gigante para colorear
Disney
Tarzan. Coloreo con pegatinas
Disney
Tarzan, un cuento para colorear
Disney
Star Wars, episodio I
Patricia C. Wrede
Star Wars, episodio I. Libro de Pegatinas
Star Wars, episodio I. Libro de colorear
Star Wars, episodio I. El álbum de la película

GERMANIA

Alzira, 1996

El gos que no sabia lladrar / L'aneguet lleig
C.G. Corberan/Empar Claramunt (adapt.)
Il. Toni Espinar
Bernat i els seus amics
Mánel Alonso i Català
Il. Joan Escrivà i Avinyó

GRÁNICA

Barcelona, 1999
El cuaderno del 2000
Agenda 2000. Garfield

GRUPO CEAC-TIMUN MAS

Barcelona, 1999
Klaus va a la escuela
Rosemarie Künzler-Behne
Il. Dagmar Geisler
¿Que te pilla el gato!
Nick Butterworth

HIPERIÓN

Madrid, 1998
Santos llovidos del cielo
José A. Ramírez Lozano
Il. José A. Ramírez Lozano

JUVENTUD

Barcelona, 1999
Onga Bonga
Frieda Wishinsky
Il. Carol Thompson

LA GALERA

Barcelona, 1999
L'illa del tresor
R. L. Stevenson
Què hi ha al bany?
Rosa Maria Curto
Bèsties del zoo
Rosa Maria Curto
Què hi ha al jardí?
Rosa Maria Curto
¿Qué hay en el jardín?
Rosa Maria Curto
Fieras del zoo
Rosa Maria Curto
El aseo
Rosa Maria Curto
Cosas de la casa
Rosa Maria Curto
Coses de la casa
Rosa Maria Curto

LA MAGRANA

Barcelona, 1999
Atena. Lectures de Batxillerat d'Història de la Filosofia 1999-2000
Autores Varios

LA MÁSCARA

Valencia, 1999
Piel de perdedor
Francisco Baeza
Björ
Inaki Fernández
Led Zeppelin
Andrés López
Bruce Springsteen
Andrés López

LIBROS DEL ALMA

Madrid, 1997
Pajarico solitario
Carlos Saura

LUMEN

Barcelona, 1999
Findetti y las brujas avellaneras
Anne Maar
Il. Philip Waechter

MINISTERIO DE TRABAJO Y ASUNTOS SOCIALES

Madrid, 1999
Educación en valores a través del deporte
Francisco J. González Arranz
Il. Ricardo Pérez Aguilera

MOLINO

Barcelona, 1999
El cuadro
Agatha Christie
Las manzanas
Agatha Christie
El país de los juguetes
Tony Wolf
La leyenda de Robin Hood
Il. Tony Wolf
La leyenda de Merlín
Il. Tony Wolf
La isla del tesoro
R.L. Stevenson
Il. Tony Wolf
Las aventuras de Rosita una niña muy chiquitita
Peter Holeinone
Il. Maria Grazia Boldorini
La casa de los Conejitos
Il. Ann Perren
La Granja dels Conillets
Il. Ann Perren
De vacances amb els Conillets
Il. G.Zironi / S. Scolari
La casa dels Conillets
Il. Ann Perren
L'ordinador dels Conillets
Il. Ann Perren
De vacaciones con los conejitos
Il. G.Zironi / S. Scolari
La granja de los conejitos
Ann Perren
Leyendas del Rey Arturo
Margaret Simpson
Il. Michael Tickner
Esos degolladores celtas
Terry Deary
Il. Martin Brown
Más mortíferas mates
Kjartan Poskitt
Il. Philip Reeve
Esos siniestros castillos y sus nobles caballeros
Terry Deary
Il. Philip Reeve
Esos asquerosos bichos
Nick Arnold
Il. Tony de Saulles

MONTENA

Barcelona, 1999
Cómo convertirse en modelo cuando tu madre te prefiere pequeña y rellenita
Margaret Clack
Cómo salir de casa y volver sana y salva.
La seguridad de la A a la Z
Jane Goldman
¿Cómo has podido hacerme esto?
Rosie Rushton
Y si es él... Y si es ella...
Marina Gask

MORATA

Madrid, 1999
La escuela, el estado y el mercado
Autores Varios

PALABRA

Madrid, 1999
Se llamaba Maximiliano
A. C. Mascarell/M.S. Marchori
Il. J.Mª. Catret

ROGER

San Sebastián 1997
Muki berdearen sekretua
Antton Dueso
Il. Antton Dueso

SARRIÁ

Málaga, 1998
El humo de los trenes
Ignacio Sanz
Il. Cristina Peláez
El verano del capitán Cooper
Pablo Guillermo García
Il. Julia Noguera Noguer
Emezeta en mi planeta
Ana Mª. Romero Yebra
Il. Antonio J. Morata (Elmo)
El hada de las palabras
Antonio Runbio Herrero
Il. Conchi Torés Blanca

SERRES

Barcelona, 1999
Vestim la Maisy
Lucy Cousins
Un día con Maisy
Lucy Cousins

SOTELO BLANCO

Santiago de Compostela, 1998
A porta dourada
Xelís de Toro
Il. Xulia Barros
Dous máis dous
Carlos G. Reigosa
Il. Xaime Asensi
Cara a un lugar sen nome
Antonio García Tejeiro
Il. Enjamio

TABARCA

Valencia, 1998
El crist romàntic
Joan Pla
Caçadors de tigres
Aigeru Epaltza
Tres dies fora de casa
Adela Ruiz/Manel Sánchez

TÀNDEM

Valencia, 1998
El segon paradís
Joan Torró
Quadern de viatges
Josep Maria Jordan
A cau d'orella
Carme Miquel
L'home del jaguar blanc
Xavier Vernetta
Natalia
Maria Victoria Moreno
Xiques
Agustín Fernández Paz
Solidaritat
Vicent Navarro
Estimat Corto Maltés
Susana Fortes
Els ulls blaus i altres contes inquietants
Pilar Pedraza

UNIVERSITAT EDITORIAL

Badajoz, 1997
La balada de la cárcel de Reading
Oscar Wilde

VERGARA

Barcelona, 1999
La nueva cocina para niños
Annabel Karmel

VICENS VIVES

Barcelona, 1999
Biología esencial. El saber y el sabor de lo vivo
Ramon M. Nogués
Naves negras ante Troya
Rosemary Sutcliff
Il. Alan Lee
Diccionario terminológico
Autores Varios

XERAI

Vigo, 1999
Diario secreto de Adrian Mole
Sue Townsend
Ionqui
Melvin Burgess
O vixia no centeno
J.D. Salinger
Mutacions xenéticas
Fina Casalderrey
O rei Lagarto
Álvaro Magalhaes
O Fantasma da Ópera
Gaston Leroux
A aventura das cores
Concha Blanco
Il. Enjamio



Enric Valor junto a Rosa Serrano, que adaptó sus rondallas para el público infantil.

Murió Enric Valor, la memoria del pueblo valenciano

Muchas cosas le debemos a Enric Valor, el escritor y filólogo de Castalla (Alicante), que murió el pasado 13 de enero en Valencia a los 88 años de edad. Y, de todas ellas, destacaremos dos: su reivindicación del valenciano, dentro de la unidad lingüística del catalán; y el haber sido guardián de la memoria del pueblo valenciano al escribir sus célebres rondallas, los cuentos populares que de pequeño escuchó contar, y a los que dió forma literaria. *Les rondalles valencianes d'Enric Valor*, es un obra que consta de 36 cuentos en los que el paisaje y lo valenciano impregnan cada página. La obra ha conocido diversas ediciones desde que apareciera por primera vez en 1950, pero la última data de 1992, y se trata de *Rondalles Valencianes d'Enric Valor* (Ed. Tàndem), adaptadas por Rosa Serrano para facilitar su lectura al público infantil.

La de Enric Valor fue, pues, una vida dedicada a recuperar la lengua y la cultura valenciana, tarea que compartió con el grupo formado por Joan Fuster, Manuel Sanchis Guarner y Vicent Andrés

Estellés. Fue precisamente el profesor Sanchis Guarner el que sugirió a Valor que escribiera los cuentos populares que conocía, mientras se resolvían los problemas de censura que hicieron inviable que el escritor publicara, en la década de los 50, su novela, *La idea de l'emigrant*. Su ideología nacionalista y progresista, y su reivindicación del valenciano, le granjearon a lo largo de su existencia las antipatías y el veto por parte de los sectores más reaccionarios de la sociedad valenciana, e incluso el agravio institucional del que fue objeto en estos últimos años. Para muestra un botón: en 1997, el gobierno del PP del pueblo natal de Valor, Castalla, decidió la retirada del nombre del escritor del instituto de Secundaria de la población alicantina.

Enric Valor simultaneó su carrera literaria con sus obras didácticas y lingüísticas. Entre sus novelas destacan *L'ambició d'Aleix*, *Temps de batuda*, o *Un fonamentalista del Vinalopó*, la última que publicó en 1996. Recibió, entre otros, el Premio de las Lletres Valencianes en 1985, la cruz de Sant Jordi de la Generalitat valenciana, doctor *honoris causa* por las universidades de Valencia, Castellón, Alicante y Baleares, sin olvidar que diferentes ayuntamientos y entidades intentaron proponer a Enric Valor como candidato al Nobel de Literatura.

También hay que recordar que existe el Premio Enric Valor de narrativa juvenil en valenciano, que convocan el Ayuntamiento de la Vila de Picanya y Edicions del Bullent.

El Apel.les Mestres para dos debutantes

El día de Reyes, Ediciones Destino, como es tradicional, organiza una cena en el hotel Husa Palace (antiguo Ritz) de Barcelona para entregar sus premios más prestigiosos, el Nadal de novela, dotado con 3 millones de pesetas, y el Apel.les Mestres, para obras infantiles y juveniles ilustradas, que ya ha llegado a su 19ª edición. Y se han llevado este galardón internacional las hermanas Adoración y Antonia Santolaya, de Madrid, con *Las damas de la luz*, una historia sobre la invención de la luz eléctrica. El libro, que próximamente editará Destino, tiene como protagonistas a los habitantes de un pueblo nórdico, entre ellos, tres señoras que son las únicas que disfrutan en su casa de electricidad. Como suele suceder en estos casos, el resto de ciudadanos empiezan a tener envidia y a recelar de las tres mujeres y acaban expulsándolas con la excusa de que practican la magia.

El jurado destacó esta obra de entre las otras 63 a concurso, «por su estilo expresionista, repleto de luces y sombras, y con reminiscencias del cubismo de Pablo Picasso».

En cuanto al Nadal, el galardón fue para Lorenzo Silva (Madrid, 1966) y su novela *El alquimista impaciente*, de corte policíaco, protagonizada por una pareja de guardias civiles, Virginia Chamorro y Rubén Bevilacqua, que ya se habían estrenado en *El lejano país de los estanques* (Destino, 1998). Silva, que es abogado de profesión, había quedado finalista del Nadal en 1997, con *La flaqueza del bolchevique*. Confeso admirador del género policíaco y, en concreto de Raymond Chandler, el escritor se estrenó en este género —*Noviembre sin violetas* fue su primera incursión en el género y en la literatura—, pero también hay otros registros en su obra: las nove-

las de corte más intimista, de indagación personal como *El ángel oculto*, *La flaqueza del bolchevique* o la novela corta, *El urinario*; o las novelas juveniles, como *Algún día, cuando pueda a llevarte a Varsovia* o *El cazador del desierto*, ambas publicadas por Anaya en su colección Espacio Abierto.

Los Peanuts se jubilan

Un total de 2.600 diarios y revistas de 76 países, escritos en 21 idiomas y leídos por cerca de 355 millones de personas, se han quedado sin la tira cómica que firmaba Charles Schulz, en la que eran protagonistas los *Peanuts*, es decir, Charlie Brown, Snoopy, Linus, Lucy y el resto de la tropa. La noticia de que Charlie, Carlitos en nuestro país, y Snoopy se jubilaban nos sorprendió a mediados de diciembre pasado, y su última aparición fue el día 3 enero. La razón: Schulz, con un cáncer de colon, no se ve con fuerzas para seguir publicando sus historietas al ritmo que le imponen los editores. Han sido 50 años dando vida a estos personajes que nos han brindado una inteligente y humorística visión infantil del mundo adulto. Y ellos mismos han encarnado, como parte de sus personalidades, algunos trazos del carácter que define al ser humano del último medio siglo: el depresivo Charlie; el egoísta y soñador Snnopy; la espabilada y autoritaria Lucy; el inseguro Linus...

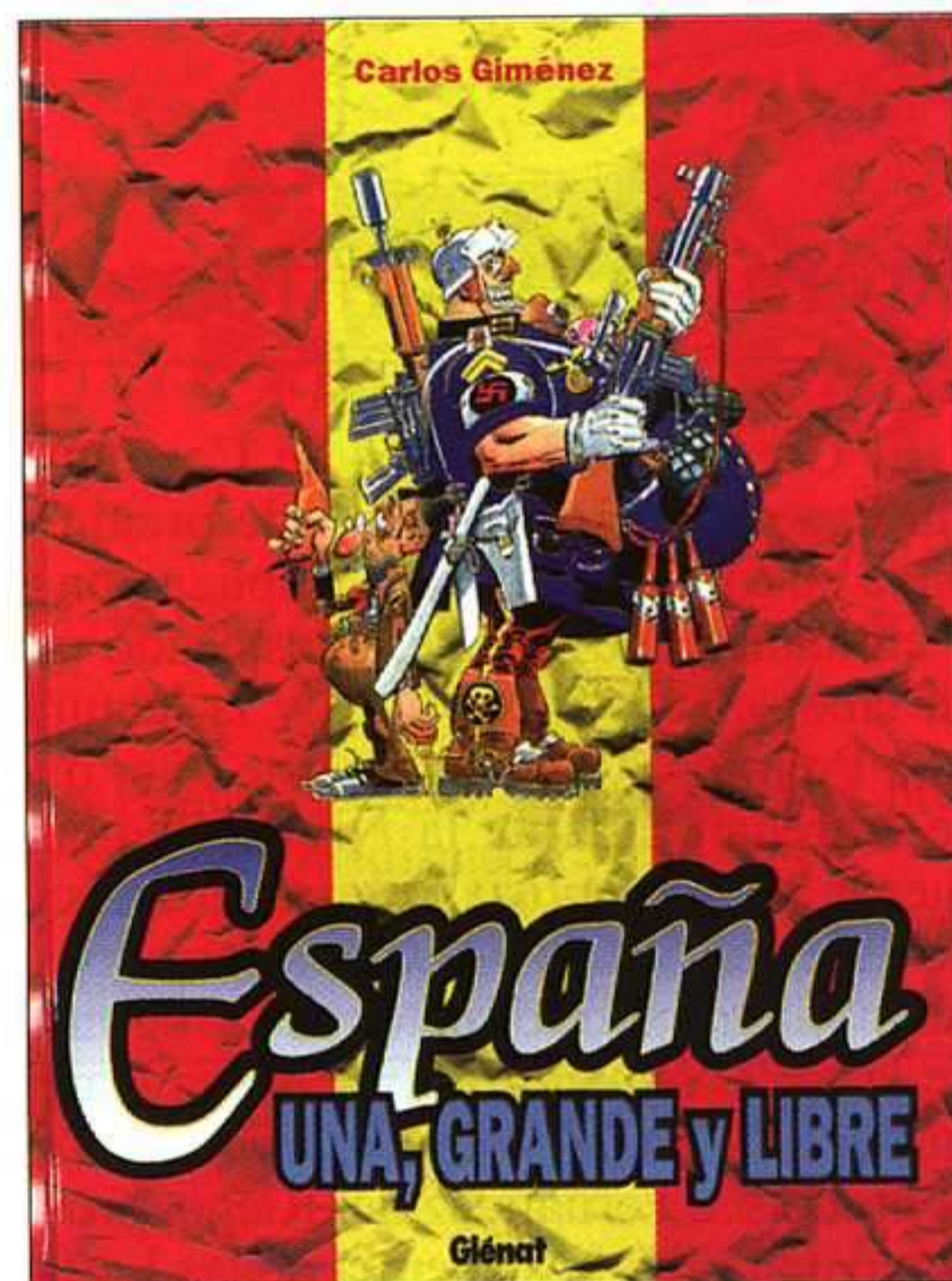
Charles Schulz, de 77 años, nacido en Minnesota, pero residente en California desde hace cuarenta años, ha creado escuela con su trabajo, ha sido maestro e

inspirador de dos o tres generaciones de dibujantes, y ha legado al mundo de la historieta esta serie de personajes que forman parte de la cultura de este último medio siglo. Nos quedamos sin la ración diaria de *Peanuts*, pero quedan los más de 1.400 álbumes y libros aparecidos hasta ahora, la serie de TV, los largometrajes y toda la mercadotecnia generada por la pandilla, que no es poca.

Se reedita la obra de Carlos Giménez

La editorial Glénat, de Barcelona, se ha propuesto sacar de forma regular la obra del dibujante y guionista de cómics, Carlos Giménez (Madrid, 1941) que, con su *Paracuellos* (1977), obra de carácter autobiográfico en la que recrea la memoria de su infancia desde una posición de denuncia política, renovó la historieta en nuestro país. En este sentido, la intención es, por un lado, dar a conocer en España los álbumes publicados por el autor en Francia y, por otra, reeditar el resto de sus obras, que son cerca de 30 títulos, entre los que destacamos, dentro de las monografías, *Koolau*, *el Leproso* (1980), *Érase una vez en el futuro* (1980), *Paracuellos 2. Auxilio Social* (1982), *Los profesionales I y II* (1983-84), entre otros.

De momento, en esta recuperación de la obra completa de Giménez, se ha abierto el fuego con *Paracuellos 3*, álbum en el que vuelve a recuperar su vida en el colegio, en la posguerra de los hogares de Auxilio Social, pero sin la carga emocional de los primeros títulos de la serie, sino centrándose más en el



aspecto histórico, y con la recopilación en un volumen de *España Una, Grande y Libre*. Y si nos fiamos de lo que ha sucedido con *Paracuellos 3*, cuya primera edición está ya agotada, el éxito de la iniciativa está asegurado.

Fallado el Premio Edebé

El Premio Edebé, que convoca la editorial barcelonesa del mismo nombre, es de los mejor dotados económicamente en el ámbito de la LIJ. Esta edición tuvo como ganador en el categoría infantil al escritor mallorquín Miquel Rayó (Palma de Mallorca, 1952), con la obra *El camí del far*. El autor, que ha obtenido a lo largo de su carrera algunos de los más prestigiosos premios de LIJ en catalán y que fue finalista del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1990, por *Eh, vellmarí!*, ha ganado también en Joaquim Ruyra 1999 de literatura juvenil en catalán.

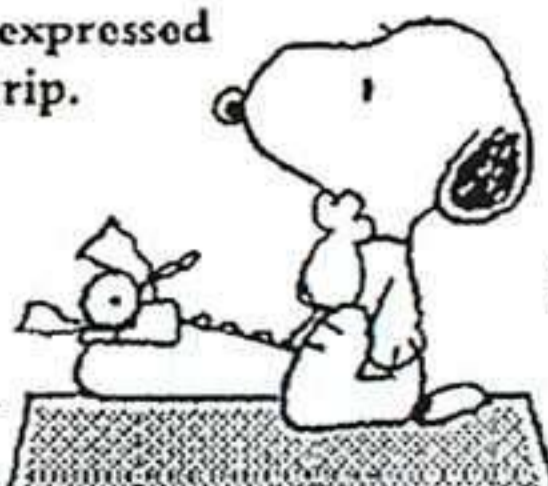
En la categoría juvenil, se ha alzado con el primer premio Milio Rodríguez Cueto (Gijón, 1962), con *Mimi al volante*. El autor es profesor de Lengua y Literatura en el IES nº 1 de Gijón, y también traductor y ensayista, ámbitos en los que ha cosechado también premios. Además, hace dos años quedó finalista en el Edebé juvenil con *Laura contra el tiempo*.

© 1997 United Feature Syndicate, Inc.

Dear Friends,
I have been fortunate to draw Charlie Brown and his friends for almost 50 years. It has been the fulfillment of my childhood ambition.
Unfortunately, I am no longer able to maintain the schedule demanded by a daily comic strip, therefore I am announcing my retirement.

I have been grateful over the years for the loyalty of our editors and the wonderful support and love expressed to me by fans of the comic strip.
Charlie Brown, Snoopy, Linus, Lucy...how can I ever forget them....

Charles M. Schulz



1-3-00

ASSOCIATED PRESS.

La última viñeta de Schulz, en la que se despide de sus lectores y personajes.

Premios Atlántida

El Gremio de Editores de Catalunya entrega cada año una serie de premios, once en total, a personas, publicaciones y entidades que se hayan destacado por su labor en favor del libro y la lectura. Los Premios Atlántida de este año, que se entregan durante la Nit de l'edició, fueron para la revista *Leer*; el programa de La 2 de TV, *Los libros*; los periodistas Iñaki Gabilondo, director del programa de la SER, *Hoy por hoy*, y Núria Navarro, de *El Periódico de Catalunya*; o para Francisco Fernández del Riego, presidente de la Real Academia de las Letras Gallegas y colaborador del suplemento «Culturas» del diario *La Voz de Galicia*.

Los editores catalanes también reconocieron el mérito de Publicacions de l'Abadia de Montserrat, que cumple 500 años de actividad editorial, concediendo al abad de Montserrat, Sebastià Bardot, el Premio Atlántida al lector famoso 1999. La editorial, la más antigua del mundo según reivindican los responsables actuales de Publicacions, empezó a funcionar en el propio convento en 1499, cuando dos impresores alemanes instalaron allí la primera imprenta. Actualmente, editan libros en catalán de todo tipo, incluida la literatura infantil y juvenil, y revistas como *Serra d'Or* y la infantil *Tretzevents*.

Publicaciones

- Como cada año, al final del ejercicio, la revista francesa de LIJ, *La Revue des*

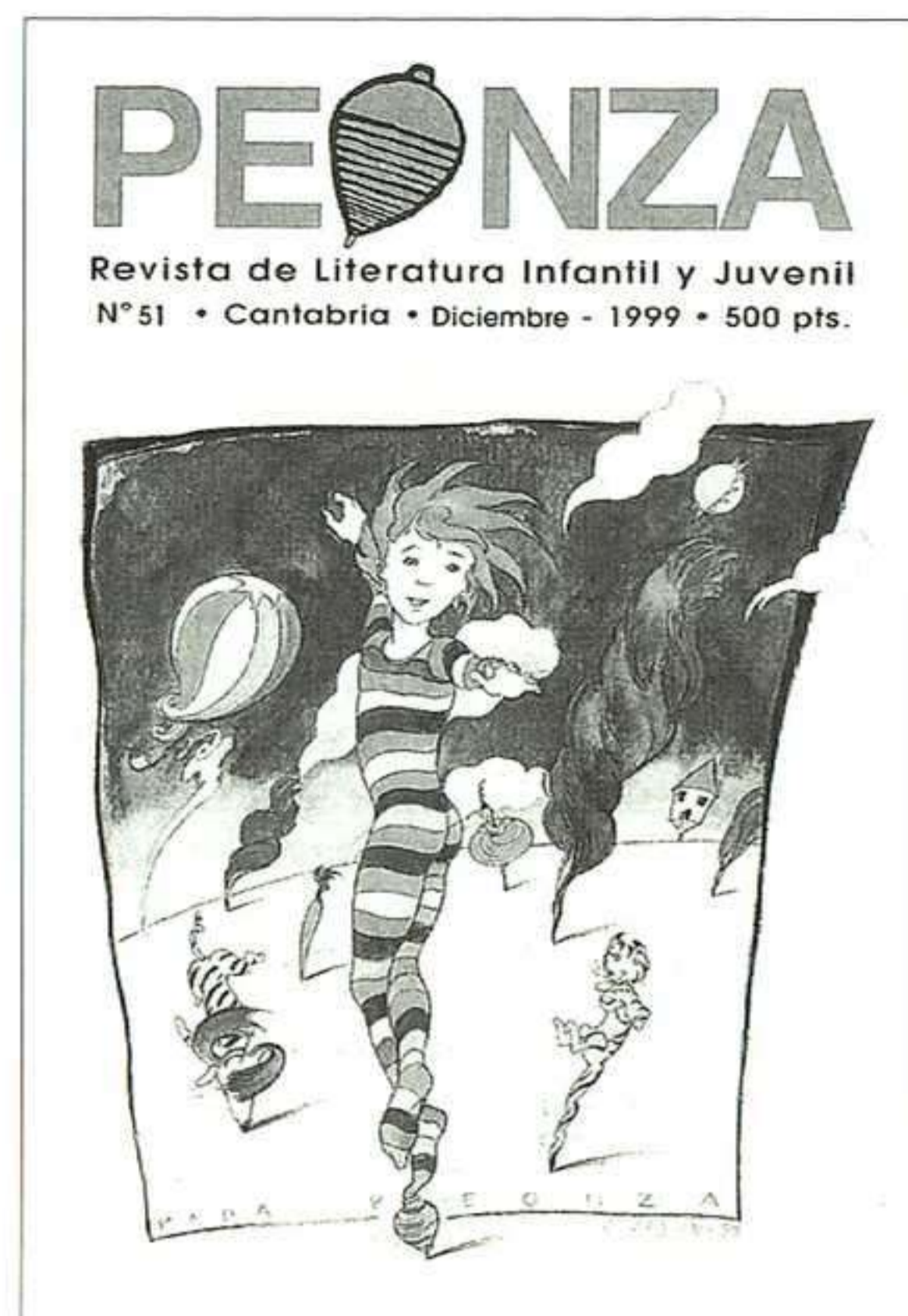


Livres pour Enfants, dedica un número monográfico a presentar una selección de los mejores libros del año, catalogados en ficción y no ficción, y ordenados por edades lectoras y géneros. La Selección 1999 incluye también cuentos grabados en casete y CD-ROM's, así como revistas y publicaciones para niños y jóvenes. Se trata de un trabajo riguroso llevado a cabo por un equipo de lectura crítica que ha tenido que enfrentarse a la abundante producción aparecida entre octubre de 1998 y octubre del 99.

Hemos echado un ojo a la selección y hemos descubierto la presencia de cuatro escritores españoles, concretamente, el vasco Bernardo Atxaga y sus dos entregas de la perra Shola, reseña que incluye una de las ilustraciones de Mikel Valverde; Elvira Lindo y *Super Manolito*; Andreu Martín con *Vampire malgré moi* (*Vampiro a mi pesar*); y, finalmente, Jesús Ferrero con *Cours-y vite* (*Las veinte fugas de Bási*).

- En el último *Faristol*, la revista de LIJ que edita el Consell Català del Llibre per a Infants i Joves (OEPLI/IBBY), correspondiente al mes de noviembre de 1999, encontramos un artículo de homenaje a dos grandes poetas catalanes que celebran aniversario, Pere Quart y Miquel Martí i Pol, firmado por Teresa Duran, en el que se habla de sus obras para niños. En el mismo número, Oriol Izquierdo repasa con ojo crítico las más recientes obras de poesía en catalán dirigidas a un público infantil.

- La revista gallega de LIJ *Fadamorgana* dedica, en su número de octubre, un amplio artículo a analizar la literatura infantil y juvenil en gallego que no adquirió visos de normalidad hasta hace veinte años. «101 años de literatura» es el título de este texto que tiene como punto de partida la obra *Fábulas galai-co-portuguesas*, de Amador Montenegro Saavedra, publicada hace 101 años, considerada el primer libro en gallego para lectores infantiles y juveniles. Este recorrido por un siglo de LIJ en gallego lo firman, entre otros, M^a Jesús Fernández, Xosé Neira Vilas, Agustín Fernández Paz o Fina Casalderrey. El número contiene también una entrevista con el escritor Juan Farias.



- En el último ejemplar de la revista *Peonza* que ha caído en nuestras manos, correspondiente al mes de diciembre pasado, encontramos desde una entrevista al escritor catalán Jordi Sierra i Fabra, hasta un artículo de Denise Dupont-Escarpit titulado «La ilustración del libro infantil: un arte ambiguo», otro firmado por Diego Gutiérrez del Valle, «Apuntes para un análisis de la crítica de la literatura infantil», y un texto de homenaje Jorge Luis Borges, en el centenario de su nacimiento, «Borges o la dicha de leer», en el que José Luis Polanco nos descubre cuáles eran las lecturas preferidas del escritor argentino. El ilustrador del mes es Jesús Gabán.

- Acción Educativa ha editado el *Catálogo de Literatura Iberoamericana Infantil y Juvenil*, un conjunto bibliográfico de fichas sobre autores latinoamericanos publicados en España entre 1973 y 1998, así como de reseñas de libros de autores españoles que toman el continente sudamericano como temática o escenario en el que se desarrollan sus historias. Las fichas de las obras están ordenadas por edades lectoras (3-8 años, 9-11, 12-14 y a partir de 14 años). Ha coordinado este trabajo, que firman tres autores, Ana Pelegrín. Una nueva herramienta muy útil para maestros y animadores a la lectura, e imprescindible para estudiosos del tema.

Información: Acción Educativa. Luis Vélez de Guevara, 8. 28012 Madrid. tel. 91 429 50 29. E-mail: aeduca@arrakis.es

Recuperar la calle

«La calle es mía.»

Manuel Fraga

El que elige la amistad por encima de cualquiera otra consideración y conveniencia, éste es un buen amigo. Pues bien yo tengo la ventura de tener un buen amigo de esos tan infrecuentes. Merendamos juntos a menudo, tiene también barba blanca, es italiano y fuma esos horribles puros toscanos. Es un sabio en esos misterios de la psicología, la escuela y la infancia. Es además

de la estirpe de los dibujantes de viñetas, y firma sus dibujos con el acrónimo de Frato. Ahora que Charlie Brown y su pandilla se despiden y que Mafalda envejece y amenaza con salir de nuestras vidas, al menos nos queda Frato y sus dibujos. Todo lo que sabe acerca de los niños se lo debe a su inexplicable condición de niño-adulto y al asesoramiento de su nieto Federico, que por cierto ya empieza a dibujar. Pues bien, anda mi amigo ahora metido en un fantástico empeño: devolver la calle a la infancia. La calle es de los niños y no de ese ogro tronante llamado Fraga. Hacer de la ciudad un lugar habitable para los niños y,

así, dice Frato, se convertirá en un espacio de calidad para todos los ciudadanos. Y ciudadanas claro, que luego me riñen las feministas. Yo le digo que es un optimista sin remedio, y que es una batalla perdida, puesto que sus enemigos son muy poderosos: el automóvil, el dinero y la comodidad. Pero él me dice que soy un pesimista sin remedio y que acabará ganando la batalla. Ya ha convencido a algunos alcaldes y responsables de entidades locales, y ha puesto en marcha a familias, maestros y educadores. Lo más increíble es que la infancia empieza ya a hacerse visible en las calles de algunas ciudades, empezando por la que vio nacer a este itálico Quijote.

La calle fue, para lo bueno y lo malo, una gran escuela pública para la infancia, un lugar para la exploración, el encuentro entre ciudadanos, las aventuras en pandilla y la adquisición de algunas normas de urbanidad. Luego la calle se privatizó y se hizo peligrosa. Frato quiere rescatar a la infancia de sus encierros, devolverle espacios y tiempos perdidos, añadir vida a sus horas de pupitre y permitirle tener experiencias reales. Si la infancia empieza poco a poco a abandonar su estatuto de población tutelada, irresponsable y sin voz, empezaré a revisar mi pesimismo. La calle para quien se la merece, como los buenos amigos.

El Enano Saltarín



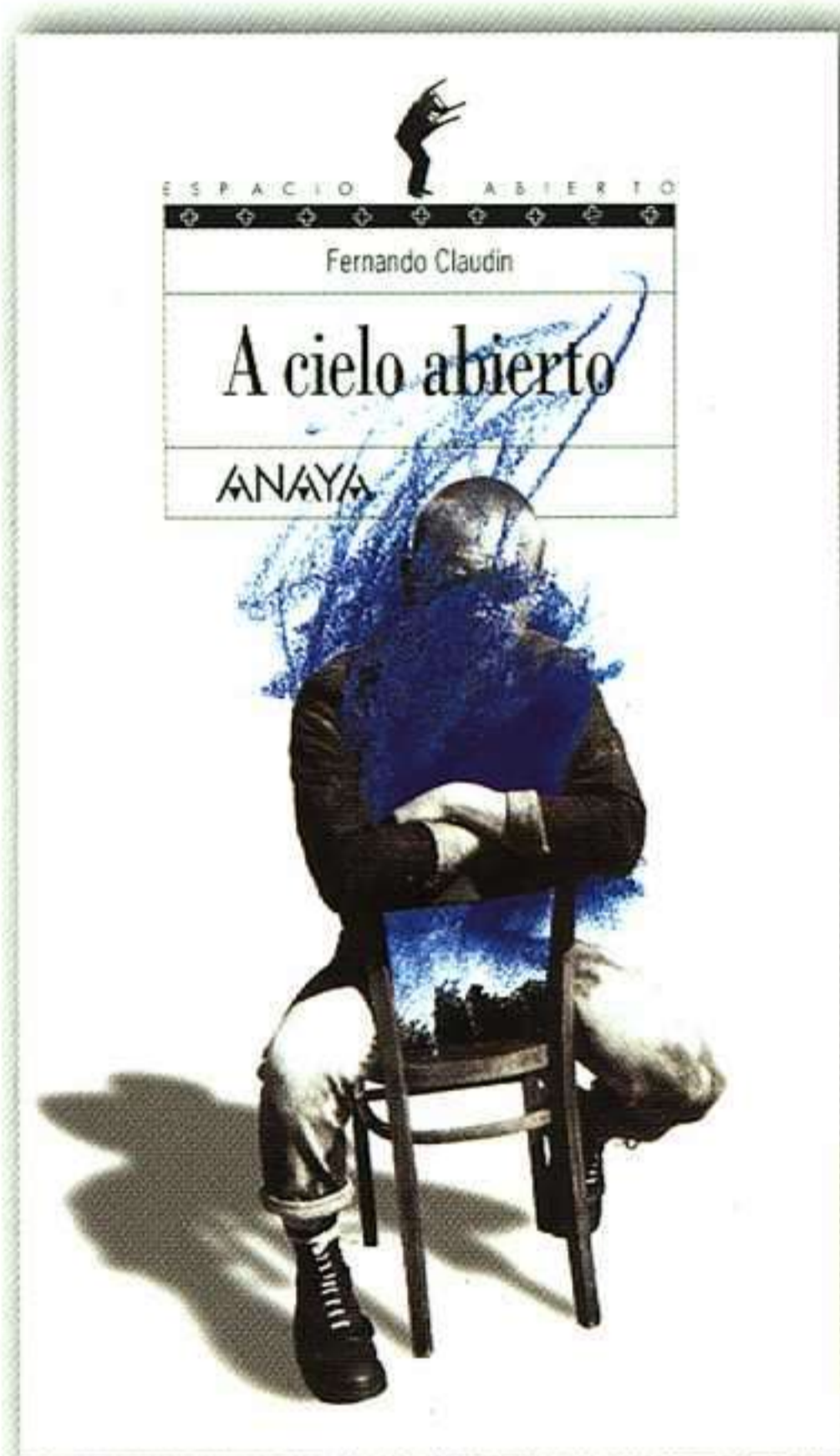
NOEMÍ VILLAMUZA.

Expertos de la ONU señalan la necesidad de recibir a trabajadores extranjeros

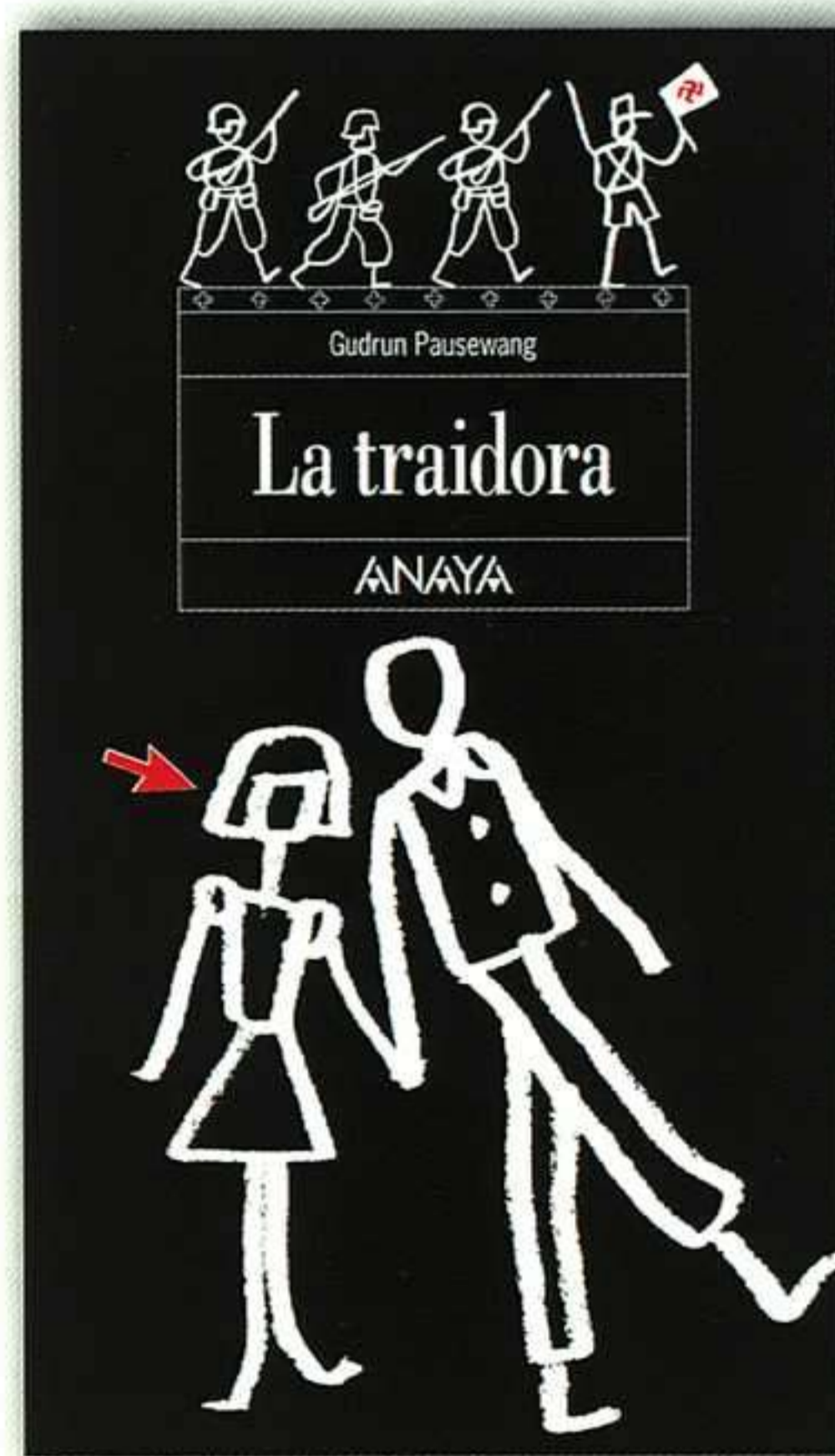
(según el estudio sobre Migraciones de Sustitución)

Espacio Abierto

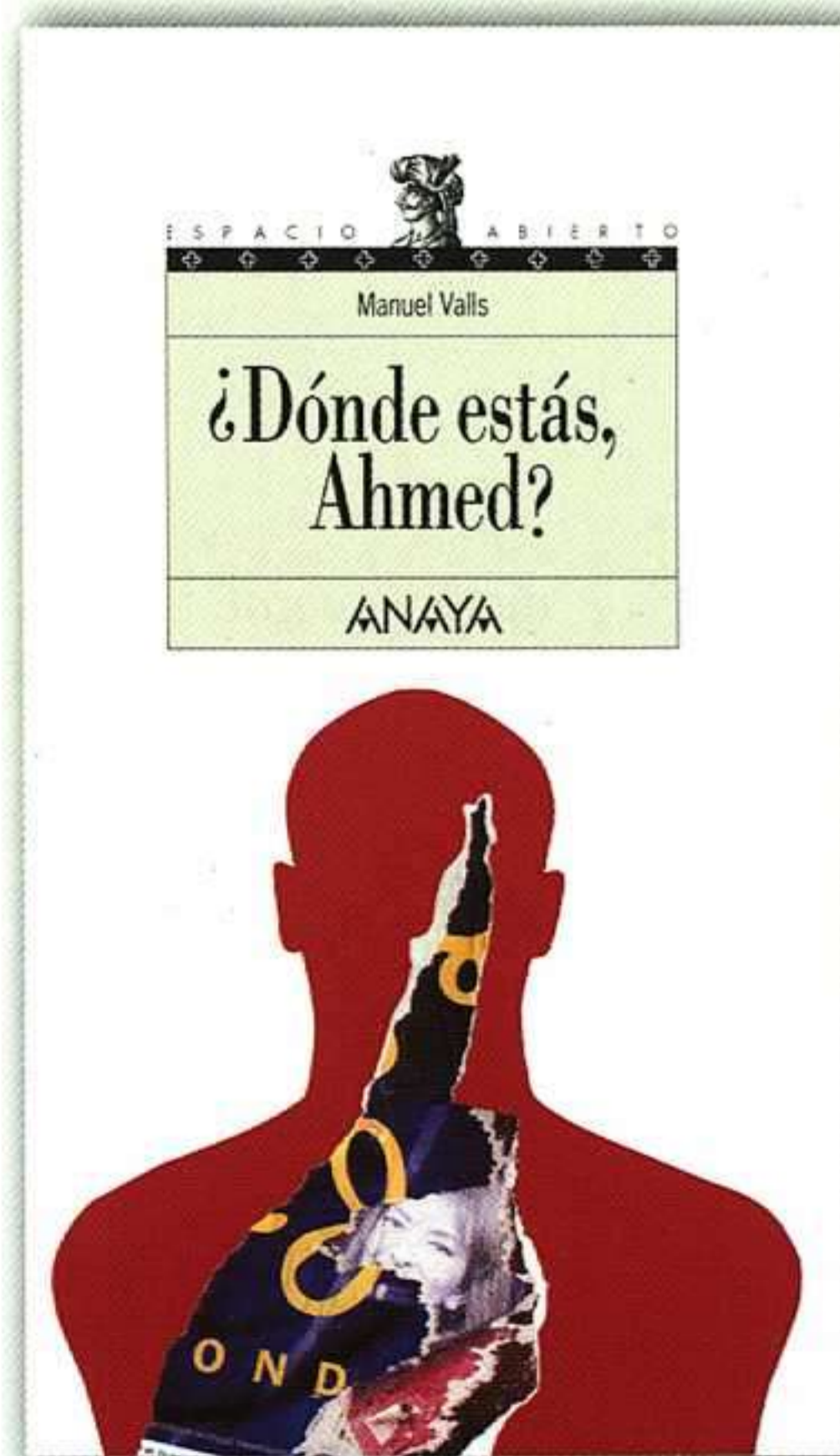
Una literatura que refuerza los valores de tolerancia
y respeto a la diferencia cultural



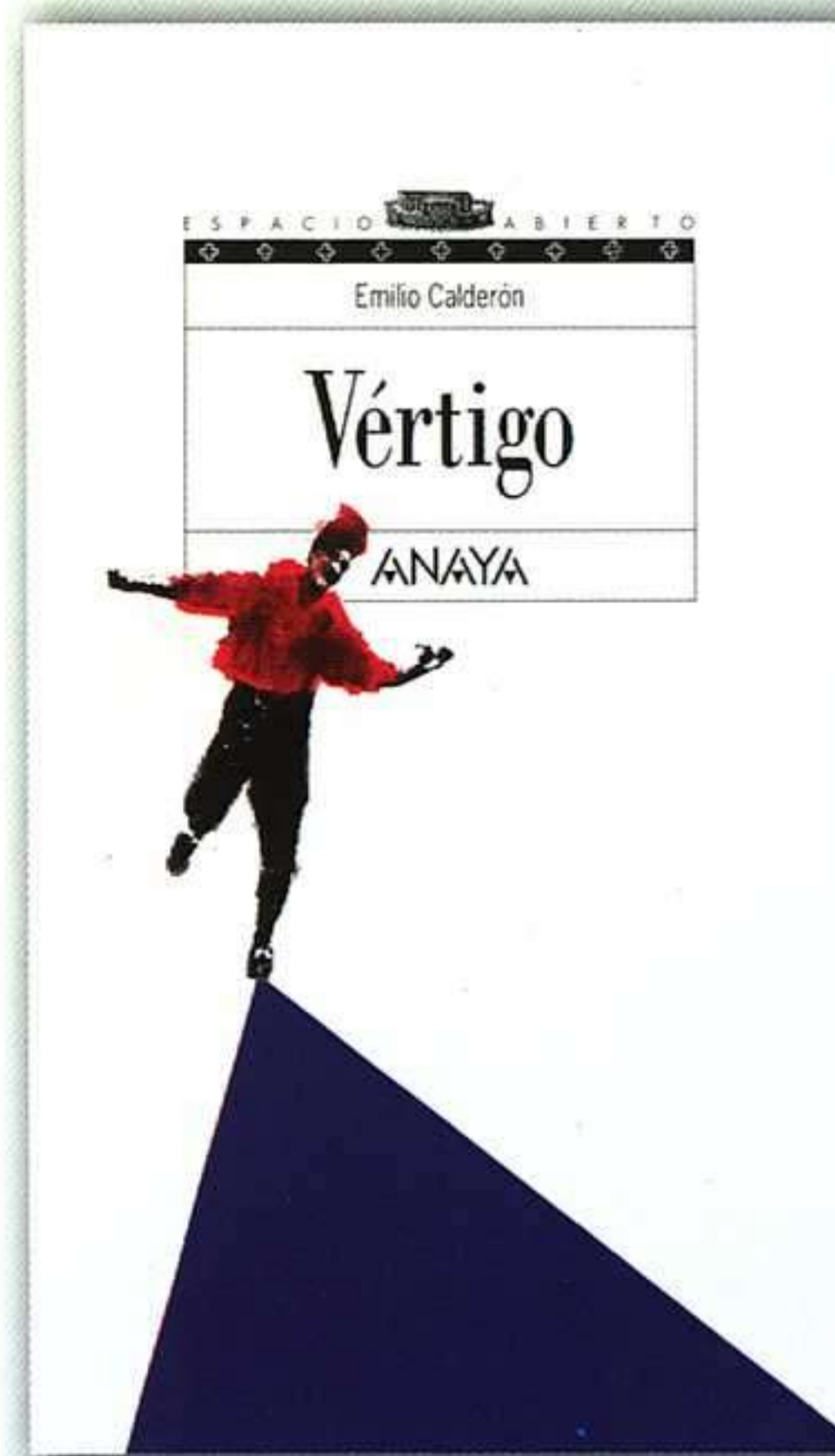
Fernando Claudín



Gudrun Pausewang



Manuel Valls



Emilio Calderón



TENTO

un amigo muy divertido

Una colección de libros con una cuidadosa selección de contenidos y bellas ilustraciones para iniciar en la lectura, individual o compartida, a niños y a niñas de 3 a 6 años.



Con las aventuras de **Tento**, descubrirán de forma sencilla y divertida el mundo que les rodea: los primeros amigos, la caída del primer diente, los miedos, la lluvia y las tormentas.

Para compartir con los más pequeños sus primeras lecturas



EDELVIVES

