

# CLIJ

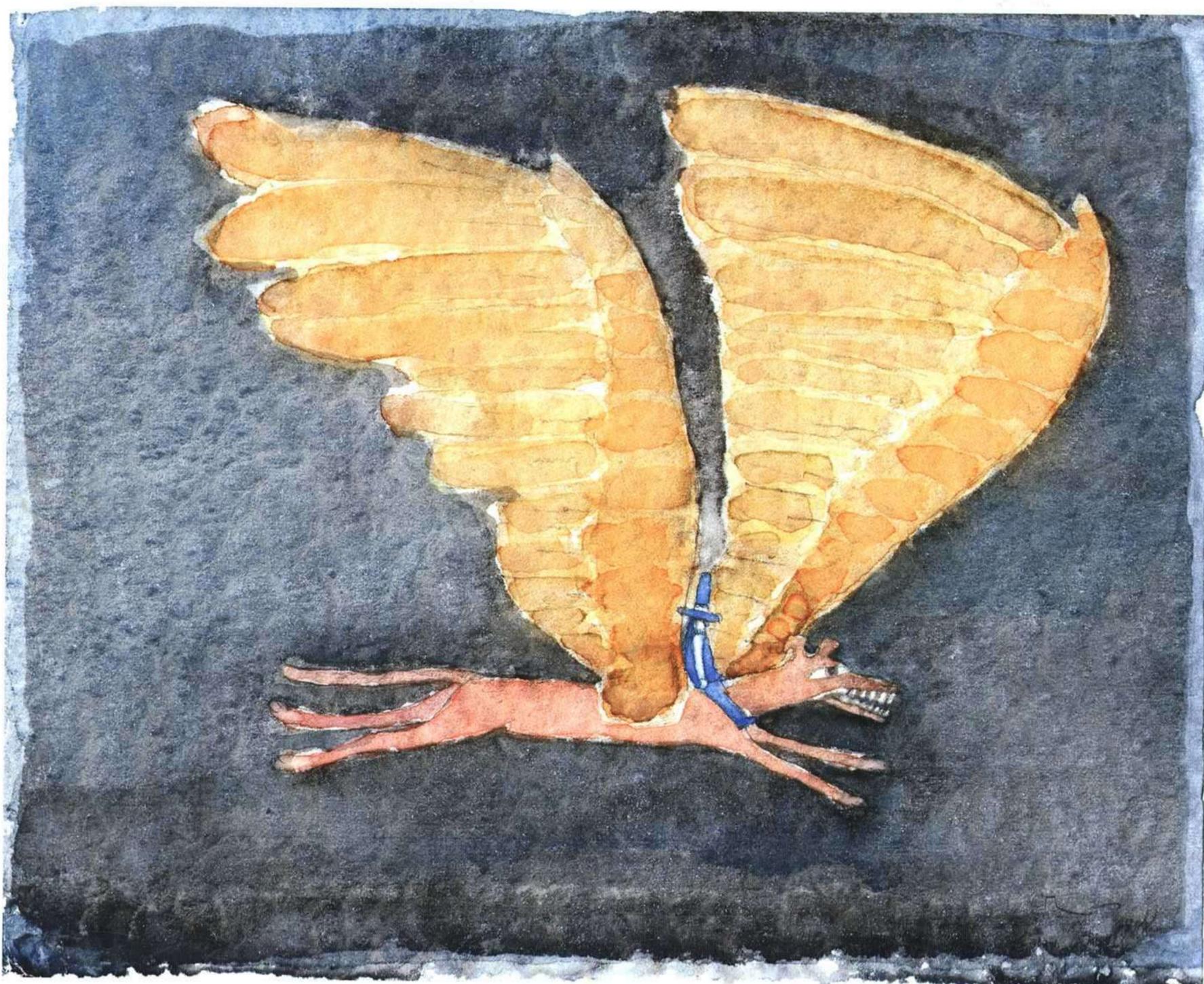
AÑO 16

NÚMERO 157

FEBRERO 2003

5,62 €

**Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**



**Poesía y narración oral**

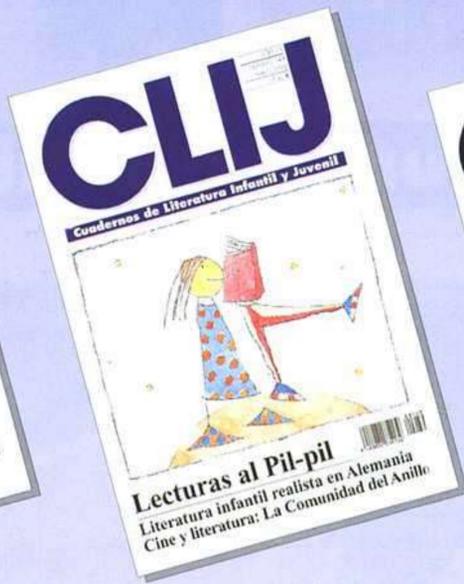
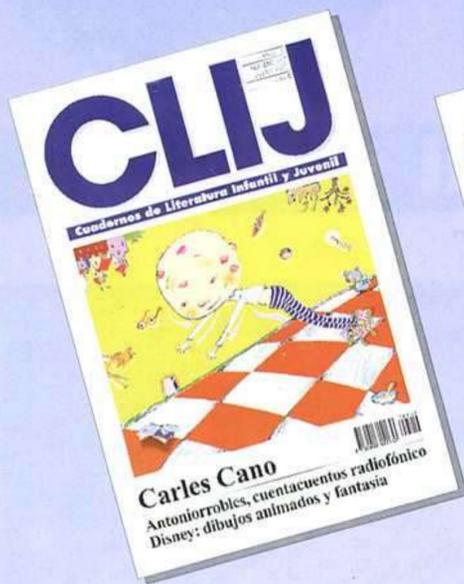
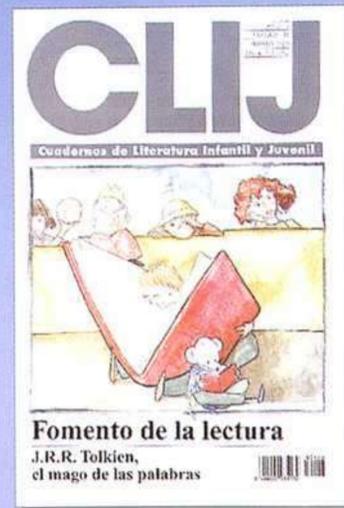
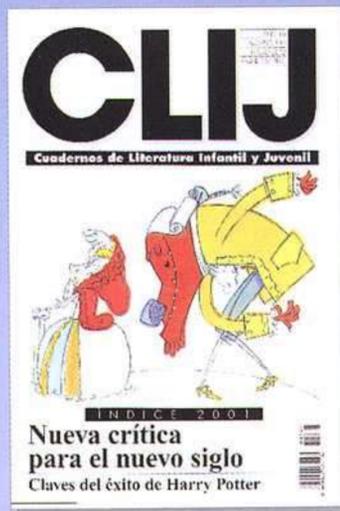
**Congresos de la Fundación GSR  
y la Asociación Galtzagorri**



8

# CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



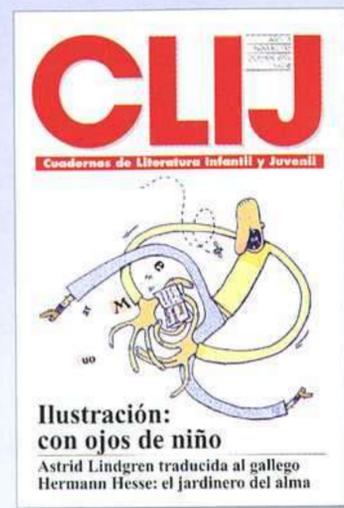
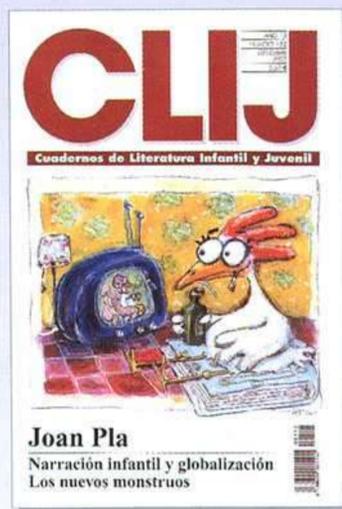
## OFERTA ESPECIAL

ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN

POR SÓLO 39,07 €

NÚMEROS SUELTOS: 4,21 €\*  
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 61, excepto números 62, 63, 66 y 77)

.....  
.....

Forma de pago:

Cheque adjunto

Contrarrembolso 4,21 €

Panorama del año

Premios del año

Nombre .....

Apellidos .....

Domicilio .....

Población .....

Provincia .....

Tel. ....

C.P. ....



# CLIJ

**Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**

**5**

**EDITORIAL**

*Dos barcos cargados de libros*

**7**

**PRESENTACIÓN**

*Poesía y narración oral*

**8**

**EN TEORÍA**

*Literatura oral y ecología de lo imaginario*

Gabriel Janer Manila

*La esencia oral de la poesía*

Miquel Desclot (p. 15)

*De lo oral a lo escrito y a lo audiovisual*

Antonio Rodríguez Almodóvar (p. 20)

*La infancia y el cancionero popular*

Pedro C. Cerrillo (p. 26)

*La poesía infantil: algunos símbolos*

Juan Kruz Igerabide (p. 33)

**37**

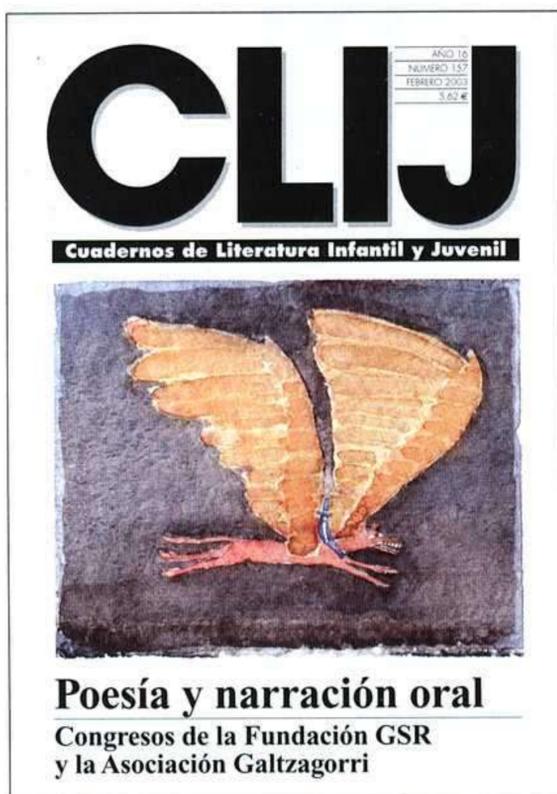
**TINTA FRESCA**

*L'amagatall perfecte*

Teresa Broseta

(Traducción al castellano p. 76)

**157**  
**SUMARIO**



**NUESTRA PORTADA**

*Saúl Oscar Rojas es un ilustrador muy conocido en Argentina que ganó, el año pasado, el Premio Lazarillo de Ilustración con Los Siete Domingos, una obra preciosa que continúa inédita. Su trabajo como ilustrador se debe a su vocación de imaginero. «Soy creador de imágenes de objetos reales o imaginados. Hago una representación gráfica de esos objetos», confiesa. Sus influencias vienen de los maestros de la historieta, género al que fue adicto en una época, y luego vendrían los maestros de la pintura de todos los tiempos. Define su estilo como ecléctico y nos invita a echar un vistazo a su obra en [www.geocities.com/sauloscarrojas](http://www.geocities.com/sauloscarrojas)*

**41**

**AUTORRETRATO**

Saúl Oscar Rojas

**44**

**EN TEORÍA**

*Los dones de los cuentos*

Paco Abril

*¿Es necesaria una poesía específica para niños?*

Miquel Desclot (p. 50)

*A los niños les gusta la poesía, ¿o no?*

Antonio García Teijeiro (p. 55)

**60**

**LA COLECCIÓN DEL MES**

*La edición de poesía infantil*

Antonio A. Gómez Yebra

**63**

**LIBROS**

**78**

**AGENDA**

**82**

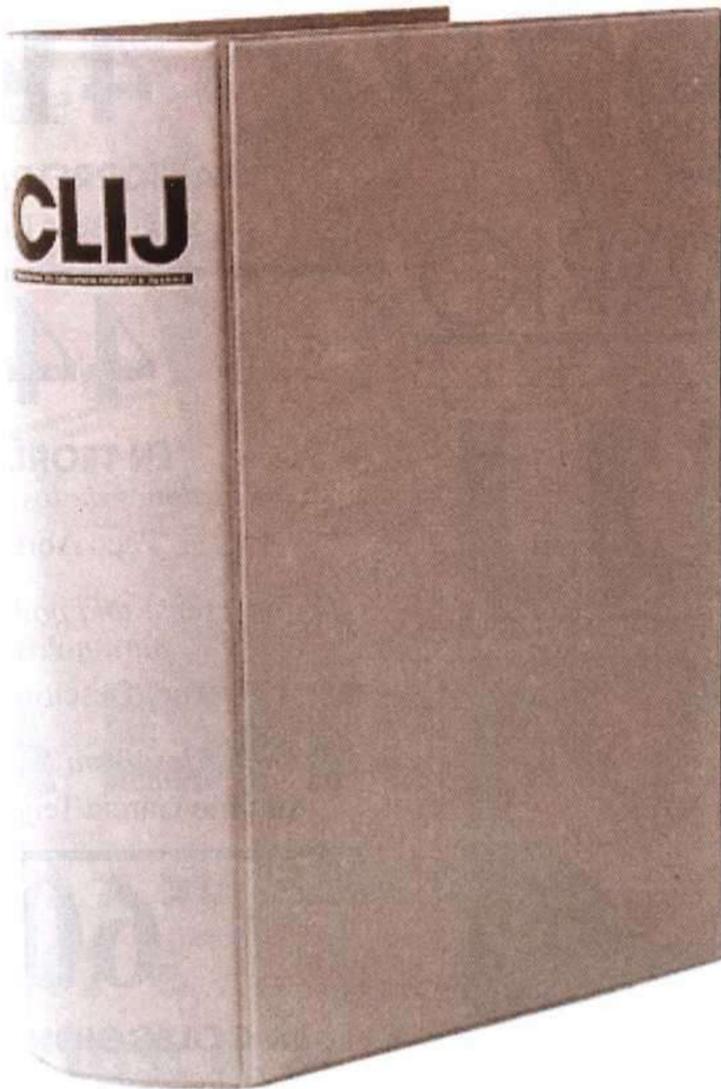
**EL ENANO SALTARÍN**

*Nieve, patos y libros*



# CLIJ

## Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



### A LA VENTA LAS TAPAS

- Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar **usted mismo**.
- Mantenga **en orden** y **debidamente protegida** su revista cada mes.
- Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga, sin sufrir deterioro.

Copie o recorte este cupón y envíelo a: **Editorial Torre de Papel**,  
Amigó 38, 1.º, 1.ª - 08021 Barcelona (España)

Deseo que me envíen:

las TAPAS ..... 7,81 €\*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, 4,21 €.

talón adjunto.

Nombre ..... Apellidos .....

Profesión ..... Tel. .... Domicilio .....

..... Población .....

C. P. .... Provincia .....

Firma

\*Precio válido sólo para España

# CLIJ

## Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

### Directora

Victoria Fernández  
victoria.clij@coltmail.com

### Coordinador

Fabrizio Caivano  
fabrizio.clij@coltmail.com

### Redactora

Maite Ricart  
maite.clij@coltmail.com

### Corrección

Marco Tulio Ramírez

### Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

### Ilustración portada

Saúl Oscar Rojas

### Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Paco Abril, Teresa Broseta, Pedro C. Cerrillo, Miquel Desclot, Xabier Etxaniz, Antonio García Teijeiro, Antonio A. Gómez Yebra, Gabriel Janer Manila, Juan Kruz Igerabide, Teresa Mañà, Antonio Rodríguez Almodóvar.

### Edita

Editorial Torre de Papel, S.L.  
Amigó 38, 1º 1ª. 08021 Barcelona  
Tel. (93) 414 11 66  
Fax (93) 414 46 65  
revista.clij@coltmail.com  
www.revistaclij.com

### Administración y suscripciones

Susana Sanz  
Gabriel Abril  
Horario oficina: de 9 a 17.30  
(de lunes a viernes)  
administracion.clij@coltmail.com

### Fotomecánica

Filma Print S.L.

### Impresión

MÉS GRAN  
(SERVEIS GRÀFICS INTEGRALS)  
Ignasi Iglesias, 15 ocal 1  
Cornellà 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

# Dos barcos cargados de libros

Varias generaciones de niños españoles han descubierto la literatura viajando por mar. Los catalanes empezaron a hacerlo, hace ahora cuarenta años, embarcados en La Galera, una nave resistente —y no sólo por duradera— y arriesgada que, en los difíciles años 60, se puso en marcha llevando por bandera la defensa de una lengua —el catalán— y de un nuevo concepto de niño. Directamente ligada al potente movimiento de renovación pedagógica catalán, La Galera aglutinó a autores e ilustradores del país, creó colecciones para las distintas edades de los alumnos de la «nueva escuela», como la emblemática Los Grumetes, comenzó a editar simultáneamente en castellano y catalán, y enseguida en gallego y vasco, y pronto se convirtió en un modelo para los editores de libros para niños.

Quince años después, nació en Madrid El Barco de Vapor, de Ediciones SM. Todavía no eran tiempos fáciles para la LIJ española, pero ya se perfilaba su consolidación —que tendría lugar en los 80—, a través de interesantes y diversos proyectos. El de El Barco, con una imagen moderna, sólido, equilibrado en la se-

lección de autores españoles (que edita también en las cuatro lenguas oficiales) y extranjeros, cuidadoso con la ilustración y muy exigente con la calidad literaria, contribuyó definitivamente a ello. Enseguida alcanzó una gran popularidad —tanto en el ámbito escolar como en la calle—, convirtiéndose en la colección de referencia y en el ejemplo a seguir por las que han ido apare-

ciendo a lo largo de los últimos veinticinco años, los que ahora cumple El Barco de Vapor.

No hay grandes secretos en el éxito de ambos proyectos: una tripulación de primera en alerta continua para no perder el rumbo. Es decir, excelentes equipos profesionales, con voluntad de renovación continua y probada capacidad para hacer frente a los nuevos retos que se han ido planteando, tanto en la edición de libros para niños como en la evolución de los propios lectores, en estos últimos tiempos de cambios acelerados.

Dos singladuras extraordinarias por las que no cabe más que felicitarles. Han creado escuela —de editores, de autores, de ilustradores, de traductores, de lectores, de animadores a la lectura—, y han abierto nuevas rutas para la lectura de los niños españoles. En ellas se resume casi toda la historia de nuestra moderna literatura infantil y juvenil, la del siglo XX. Por eso, la aventura de La Galera y de El Barco de Vapor, es también la aventura de todos nosotros, y su aniversario debe ser motivo de satisfacción para todos. Feliz cumpleaños, pues, y buen viento para seguir navegando.

---

**Victoria Fernández**



ANA PEYRI

*Victoria Fernández*

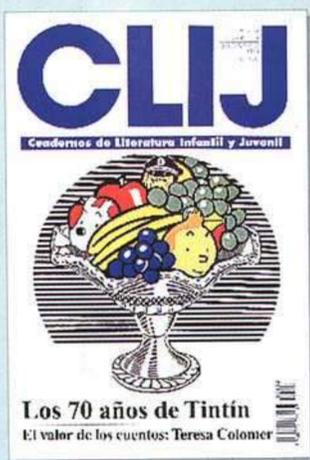
---

# COMPLETE SU COLECCIÓN CON LAS OFERTAS DE

# CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

## MONOGRÁFICOS ESPECIALES



¿100 años de cómic?  
La ilustración a debate  
Los 70 años de Tintín

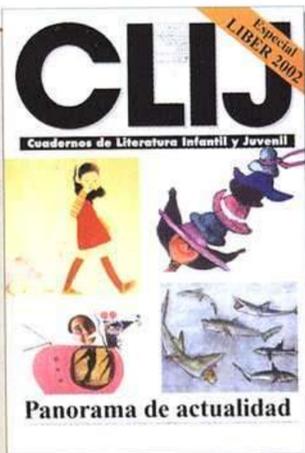
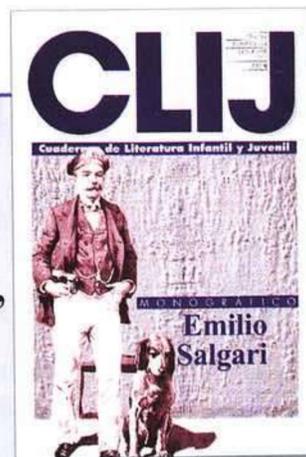
3 ejemplares de **CLIJ**  
(números 85, 102 y 118),  
por sólo 13,22 €

## MONOGRÁFICOS DE AUTOR

¿Quiénes fueron? ¿Cómo vivieron? ¿Qué escribieron?  
**Hermanos Grimm, Charles Perrault, Daniel Defoe,  
Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Rudyard Kipling,  
Emilio Salgari.**

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

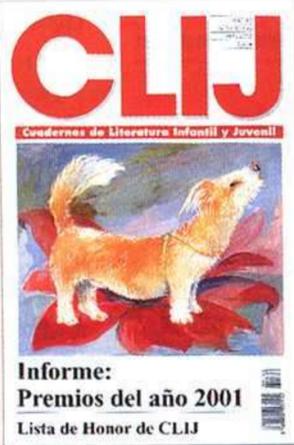
7 ejemplares de **CLIJ** (números 88, 99, 110, 121, 132, 143 y 154),  
por sólo 21,03 €



## 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.

8 ejemplares de **CLIJ** (números 76, 86, 98, 108, 120, 131  
142 y 153), por sólo 22,66 €



## 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».

8 ejemplares de **CLIJ** (números 71, 82, 93, 104, 115, 126  
137 y 148), por sólo 22,66 €

Recorte o copie este cupón  
y envíelo a:

**EDITORIAL TORRE  
DE PAPEL**

Amigó 38, 1º 1ª,  
08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso 4,21 €

Nombre .....

Apellidos .....

Domicilio ..... Tel. ....

Población ..... C.P. ....

Provincia .....

## PRESENTACIÓN

# Poesía y narración oral

**E**l pasado noviembre fue un mes curiosamente «poético». La Fundación Germán Sánchez Ruipérez (FGSR) y la Asociación Galtzagorri (Sección Vasca de la OEPLI) organizaron sendos congresos dedicados a la poesía. En ellos coincidieron algunos de los nombres más representativos del género, como los poetas Miquel Desclot, Juan Kruz Igerabide, Antonio García Teijeiro, Antonio Gómez Yebra, y los especialistas Víctor Moreno y Ana Pelegrín. Una coincidencia lógica, si tenemos en cuenta la escasez de poetas y de estudiosos de este género minoritario.

El Congreso «Haur Poesia-Poesía Infantil», organizado por Galtzagorri, tuvo lugar en San Sebastián del 14 al 16 de noviembre. Fue inaugurado por Andu Lertxundi con la conferencia *Homenaje a los sonidos*, y además de los poetas y especialistas ya citados, contó con la participación de la profesora catalana Margarida Prats; con un recital poético en el que intervinieron también Joxan Ormazábal y Jon Suarez, y talleres prácticos dirigidos por Anna Ballester, Maria Angeles Etxebarria e Igor Estankona.

El VIII Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura «Leer, contar, cantar. Poesía y narración», organizado por la Fundación GSR, tuvo lugar en Madrid del 28 al 30 de noviembre y, como su título indica, la temática abarcaba tanto la poesía como la narrativa oral. Inauguraron el Simposio, que tuvo como coordinadora a Felicidad Orquín, Fernando de Lanzas, Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura y Antonio Basanta, Director General de la Fundación GSR, que dieron paso a la conferencia inaugural pronunciada por el escritor gallego Manuel Rivas. La conferencia de clausura corrió a cargo del poeta Benjamín Prado.

Como ponentes, además de los poetas



Foto de familia de los participantes en el VIII Simposio de Literatura Infantil y Lectura de la FGSR.

y especialistas citados, intervinieron Paco Abril, Montserrat del Amo, Pedro Cerrillo, Jaime García Padrino, Dolores González Gil, Gabriel Janer Manila, Federico Martín Nebras, Antonio Rodríguez Almodóvar y Gloria Sánchez. El Simposio acogió también una mesa redonda sobre la edición de poesía en la que participaron Antonio Gómez Yebra, José María Gutiérrez de la Torre, José María Plaza y María Cecilia Silva-Díaz.

Desde CLIJ hemos querido aprovechar esta oportunidad única de tenerlos a todos reunidos, y hemos propuesto a ambas instituciones la publicación de un monográfico que recogiera, resumidamente, las interesantes aportaciones que se produjeron tanto en el Congreso de San Sebastián como en el Simposio de Madrid. Hemos ele-

gido sólo algunas de ellas (tanto la Fundación GSR como Galtzagorri publicarán íntegramente los materiales), atendiendo a un doble criterio: dar una panorámica del «estado de la cuestión» desde distintos puntos de vista —el de los poetas, los historiadores, los especialistas, los profesores, los editores—, y evitar las lógicas repeticiones provocadas por la coincidencia de temas y autores. Con una excepción obligada: Miquel Desclot. El poeta y traductor catalán, Premio Nacional de LIJ 2002 por su libro de poesía *Més música, mestre!*, y poco conocido fuera del ámbito lingüístico catalán, participó en ambos congresos con dos ponencias de contenido tan distinto como sugerente, que hemos creído oportuno incluir en esta selección por su interés.

EN TEORÍA

# Literatura oral y ecología de lo imaginario

**Gabriel Janer Manila\***



CARMEN BRAVOVILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAEITA, 1990.

*La literatura oral puede servir para iniciar a los niños en el lenguaje simbólico, en el ritmo y en el ejercicio de la memoria, a la vez que despierta la sensibilidad y estimula el imaginario enraizado en la tradición. También permite huir del imaginario estándar y globalizador. Por todo ello y más, Janer Manila nos invita a defender la «diversidad de sueños», a reivindicar la oralidad, y propone una práctica didáctica depuradora y recuperadora capaz de combatir el empobrecimiento del lenguaje que utilizamos.*



CARMEN BRAVO-VILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAETA, 1990.

A lo largo del siglo xx, antropólogos, psicólogos y lingüistas demostraron que el ser humano no posee de forma innata la capacidad de hablar. El hombre no posee al nacer la posibilidad de hacer uso de las palabras; pero la adquiere por la experiencia, mediante su relación con el entorno. En los primeros años de la vida de un niño, el aprendizaje de la palabra pasa por la necesidad de nombrar las cosas que desea obtener. La expresión oral se convierte en la primera forma de la actividad discursiva. En la escuela, la palabra y la capacidad de escuchar están en el centro de algunos aprendizajes cognitivos: ésta es la razón por la cual el fracaso escolar es a menudo imputable a las dificultades de lenguaje no superadas, a una expresión oral deficiente. El niño que tiene dificultades para hablar correctamente corre el riesgo de no adquirir de forma adecuada el dominio de la escritura y, a la vez, de ser incapaz de activar ciertas operaciones mentales. Las carencias de un lenguaje oral correcto afectan a su maduración intelectual y a la capacidad de comprender cualquier materia; puesto que el domi-

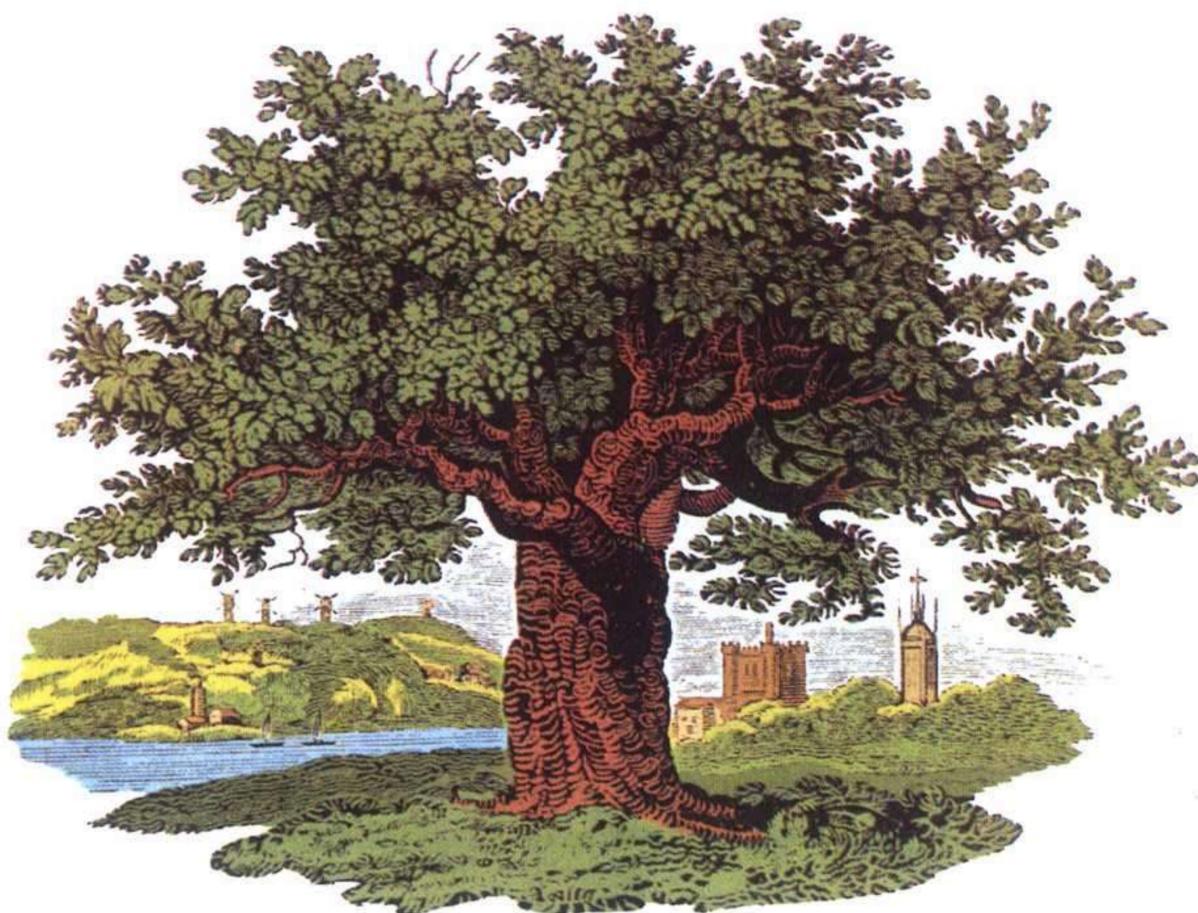
nio del lenguaje oral es una competencia transversal necesaria para la adquisición de otros saberes. A esto se añade el hecho de que las operaciones cognitivas más frecuentes se efectúan de manera espontánea, y a la vez decisiva, en la comunicación oral. Tomar la palabra en público es un acto que requiere diversas competencias: se debe ser capaz de escoger las palabras, de ordenarlas en una sintaxis coherente, de definir un determinado nivel lingüístico, manejar diversas formas discursivas. Toda situación de interlocución implica igualmente fenómenos sutiles de adaptación del discurso, de regulación de la palabra, de reactivación de nuestros propósitos. Hablando con los demás, escuchando sus argumentos, tomando en cuenta la personalidad y las ideas de nuestro interlocutor y tratando de convencerle, adquirimos nuestras primeras competencias retóricas y argumentativas.

### La voz y la palabra

El estudio de la palabra desde la perspectiva antropológica nos lleva al análi-

sis de la comunicación interpersonal. Partiendo de este enfoque, interesa la palabra en cuanto está socialmente situada. Contar un cuento, proponer una adivinanza o enunciar un proverbio son prácticas sociales y, a la vez, actos lingüísticos. Esto implica estudiarlos en las relaciones que el hombre establece con su entorno y su cultura a través de sus manifestaciones lingüísticas. Ponemos el acento en la forma que adopta un discurso en el acto de comunicación. Al emprender el estudio de la oralidad en situación interlocutiva, encontramos el apoyo a nuestra orientación entre los trabajos recientes referidos a la literatura oral y a la antropología lingüística, que han demostrado el carácter dialógico de los usos del lenguaje, sea cual sea su forma: oral o escrita. Por su parte, la etnografía conversacional ha subrayado el carácter interaccional de los usos lingüísticos. Estos estudios han demostrado que la oralidad no es exclusiva de cierto tipo de sociedad, o de ciertos tipos de contextos sociales, sino que participa bajo formas distintas en toda actividad lingüística. Pero la antropología ha dado un paso más al plantearse el estudio de los «usos sociales» de las figuras retóricas y del repertorio de recursos literarios con que la imaginación humana ha adquirido forma. Un viejo texto se hace definitivamente moderno cada vez que vuelve a ser repetido. Y es siempre una prueba de la vitalidad del idioma, de su secreta energía.

La ficción viaja a través de la voz; pero en este viaje la voz se deja acompañar por otros recursos: la entonación, la gestualidad, la personalidad del locutor y, también, por el sol, el paisaje, la calidad del aire del día o del instante irrepetible en que se produce la comunicación. Nuestros actos son siempre irrepetibles, por eso nunca te bañarás dos veces en el mismo río, ni en un mismo relato, ni en aquellos versos que aprendiste a recitar de niño y que te han acompañado durante toda la vida. Cuando tomas la palabra, enunciado y enunciación no pueden separarse y en esto se funda el ritual de la comunicación literaria oral, en su belleza instantánea y efímera. Se trata de una voz que se erotiza. Paul Zumthor<sup>1</sup> ha descrito esta experiencia con la palabra *performance*: una actividad comple-



ja por medio de la cual un contenido poético es simultáneamente percibido en un espacio y un tiempo irrepetibles.

Pero esa voz debe surgir del silencio. Existen demasiados ruidos que no podemos controlar. Nos hemos acostumbrado a vivir entre máquinas, a levantar la voz para que nos oigan. Gritamos, y se nos atrofia el oído, incapaces de percibir las sutilezas de la palabra, el valor del silencio, los registros con que se produce cada intensidad. La entonación que ponemos en la lectura de un texto literario en voz alta es al mismo tiempo melodía y ritmo, y esa música interna del texto no siempre la descubre el lector silencioso. André Gide recomendaba a los lectores de Proust que no emitieran juicio alguno sobre una novela antes de haberla leído en voz alta.

Es evidente que en las sociedades contemporáneas que hemos convenido en llamar occidentales, la oralidad no se da de una forma pura. Vivimos en una sociedad fuertemente marcada por la escritura en la que la palabra funciona condicionada por la letra impresa. Y no sólo por la letra impresa, también por la imagen y los múltiples lenguajes de nuestro tiempo. La palabra de hoy, lejos de los

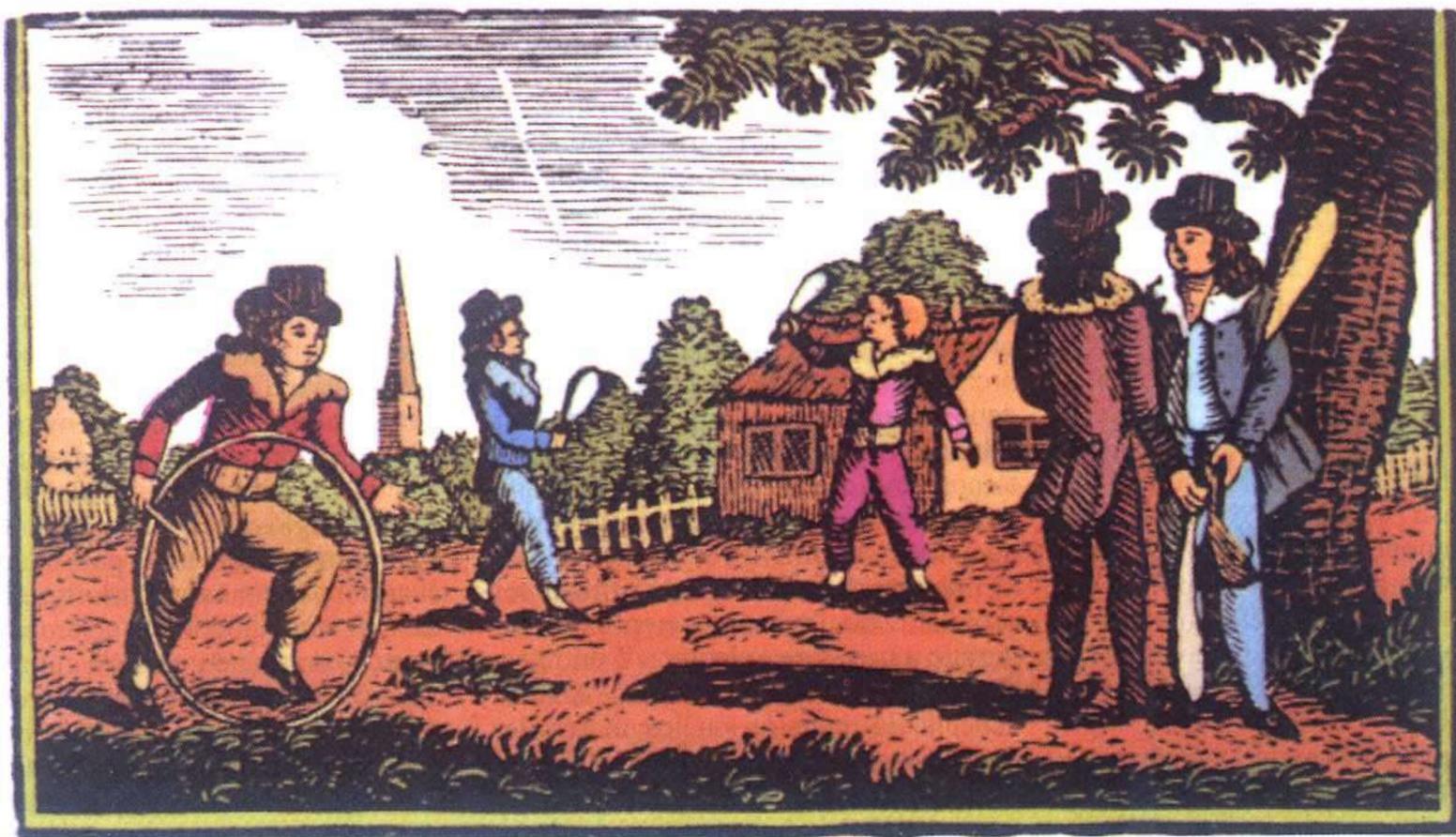
tiempos en que se narraban viejas historias bajo los soportales de las plazas y se cantaban romances en una esquina, nos llega determinada por la cultura de masas y sus efectos.

## Poeticidad

No es difícil entender hasta qué punto la comunicación oral, y especialmente el discurso poético, fue una estrategia cultural que pudo contribuir a la configuración de ciertas capacidades intelectuales, a la estructuración del pensamiento y a la organización de la mente. Así lo ha visto Eric A. Havelock<sup>2</sup> que analiza la función de la poesía épica en la cultura griega con la intención de explicar las estructuras mentales psicológicas y lingüísticas de la sociedad micénica. En la cultura griega de la época arcaica, el canto épico contenía la sabiduría de la tradición y el cantor transmitía mediante el relato el patrimonio cultural, jurídico y religioso del pueblo; comunicaba también los modelos acústicos, la técnica del eco como expediente mnemónico. Dice Havelock que en la edad clásica el genio específico de los griegos era de

naturaleza rítmica. Aquello que nosotros llamamos el sentido griego de la belleza, en arquitectura, en escultura, en pintura, en poesía, fue sobre todo el sentido de la proporción fluida y elástica. Esta facultad fue llevada por los griegos a la perfección a través de un ejercicio insólito e intenso en el campo de los ritmos acústicos, verbales, musicales, durante los siglos oscuros. Fue la difusa autoridad de la palabra impuesta por la exigencia de la memoria cultural lo que hizo surgir entre los griegos la maestría en otros tipos de ritmos. El analfabetismo, una supuesta desventaja en la conquista de la civilización, resultó ser su principal ventaja.

En un sentido muy parecido se ha expresado el profesor Sebastià Serrano. Es necesario, viene a decir, fijarnos en el lenguaje poético en función de la necesidad de nuestra especie de resolver algunos problemas fundamentales para la supervivencia, como el de la conservación de la información y el de control de una ansiedad que crecía proporcionalmente a la información recogida. Las formas poéticas, y los mitos, y los rituales religiosos habían sido las grandes creaciones simbólicas y lingüísticas que, a lo largo del periodo de la cultura oral, habían emergido como estrategias adaptativas de extraordinaria eficacia. Sin ninguna duda, podemos afirmar que, para una comunidad, invertir en poeticidad era hacer un excelente negocio y aquellas que así lo hicieron fueron las que tuvieron más capacidad de sobrevivir. De hecho, la poeticidad podría funcionar perfectamente como mecanismo de selección entre las culturas. Y una buena muestra de este fenómeno son los múltiples refranes y retahílas de versos sometidos a las leyes del ritmo que formaron el repertorio comunicativo de las comunidades orales y que todo el mundo escuchaba y repetía con la intención de que les quedaran grabados en la memoria. Eran una fórmula mnemotécnica de extraordinaria eficacia, un envoltorio frágil pero formidable para el pensamiento. Y he aquí que las necesidades mnemotécnicas llegaron a condicionar el esqueleto mismo de la lengua y su sintaxis. Aquellas formas de expresión oral tendieron a ser intensamente rítmicas porque el ritmo facilitaba su memoriza-



CARMEN BRAVO-VILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAETA, 1990.

ción. Y ya sabéis que sin memoria no se puede pensar, porque no puede unirse lo anterior a lo posterior, el pasado con lo que aún no ha llegado todavía. La memoria es, en cierta manera, sinónimo de cultura, porque favorece la posibilidad de hacer surgir en el momento oportuno ciertas referencias imprescindibles. Y hay quien afirma que nos acordamos más de aquello que aprendimos si implicamos en el aprendizaje una cierta dosis de emoción.

### Descubrir, nombrar el mundo

He apuntado algunas de las funciones de la literatura oral, entre las que cabe destacar su capacidad de iniciar a los niños en el ritmo, en el lenguaje simbólico, en el ejercicio de la memoria, a la vez que despierta la sensibilidad y estimula un imaginario enraizado en la tradición. La comunicación literaria oral nos permite huir del imaginario estándar y globalizador. No porque tengamos que centrarnos únicamente en aquella literatura —cuentos, poesía, juegos de palabras— que surgió a nuestro lado, en el huerto de nuestra cultura más cercana,

sino porque, sea cual fuere su procedencia, al pasar a través de tu voz pasa a formar parte de tu imaginario. Por medio de los cuentos, nos podemos sentir perfectamente vinculados a nuestra tierra, a nuestro pueblo, a los pueblos amigos, a la humanidad, en aquello que la humanidad tiene de más humano. Tal vez, a este suceso se le podría llamar interculturalidad.

Como Adán, nuestro padre, cada ser humano desde el primer día de su existencia tendrá que descubrir todo cuanto le rodea: las estrellas del cielo y los árboles de la tierra, los animales, los gestos de las personas y todo cuanto existe. Descubrir la vida de la que formamos parte a través de la observación y de la experiencia. Y la posibilidad de nombrar a cada una de estas adquisiciones vendrá dada por el entorno inmediato. Los procesos mentales —entre ellos el ejercicio del pensamiento imaginario— resultan de la interacción entre el organismo y su entorno. De ello no se escapa el lenguaje; más bien ocurre todo lo contrario, porque su desarrollo emerge a partir del encuentro afectivo con la realidad. De esta dialéctica con el entorno aparece la palabra, la capacidad de dar nombre a

cada cosa. En definitiva, la enigmática vinculación entre el significante y el significado.

Me he referido al desarrollo del lenguaje a partir del encuentro afectivo con la realidad. Me gustaría insistir en este punto. A menudo hemos pasado por alto la relación que existe entre la maduración de los procesos mentales y la calidad de las emociones. Esta vinculación del desarrollo de la inteligencia a la afectividad no puede dejarse al margen, cuando emprendemos el estudio de los procesos que sigue el aprendizaje de la lengua. El paso del mundo del instinto al de la inteligencia tiene lugar a través de una sucesión de progresos que rompen en cada momento la primitiva seguridad instintiva y ponen el organismo en peligro. Para que este proceso se produzca con normalidad es necesaria la conjunción de una relación afectiva entre el ser cuyo cerebro se abre cada día a una nueva función y otro que le protege y le ampara. La maduración del lenguaje vendrá, pues, determinada por esta relación afectiva con la realidad. Descubrir las cosas del propio entorno con la certeza de que cada una de estas cosas ha sido previamente nombrada por hombres y

mujeres de aquel lugar, es una condición básica para aquella maduración. Descubrir, sobre todo, que esta nominación se ha producido desde una posición afectiva con el propio entorno, desde una voluntad inmensa de adaptación, de absoluta conjunción.

## Empobrecimiento del lenguaje

No es difícil observar en nuestros días hasta qué punto el lenguaje oral, la lengua que utilizamos en la calle, en los actos más frecuentes de comunicación humana, pasa por un proceso de debilitación y empobrecimiento. El lenguaje se empobrece porque se empobrecen también las relaciones del hombre con su entorno. La lengua está aquí, pero hay que descubrirla. Es necesario trabajarla a partir del entorno y reencontrar tras las palabras la prodigiosa vitalidad que contienen. A la degradación sistemática y persistente del uso de la lengua cabe oponer la alternativa ecológica. El hombre forma parte del entorno en que vive. Y la lengua es también un elemento de esta realidad. Se trata de proponer una práctica didáctica capaz de combatir este empobrecimiento, contra los agentes contaminantes, capaz de rescatar las for-

mas marginadas de una lengua y de luchar contra la degradación persistente. Sería una didáctica depuradora y recuperadora al mismo tiempo, capaz de conducirnos al encuentro de todos los registros del idioma.

La alternativa ecológica en el estudio de la lengua constituye, en primer lugar, un método de trabajo. Y la parte más eficaz de este método va a estar en la exploración de los registros orales. La pobreza expresiva de muchas gentes se debe al bloqueo ante lo imaginario y a la falta de recursos imaginativos. Todo esto nos lleva a una conclusión: la pobreza expresiva es también la consecuencia de un pensamiento creativo afincado en la mediocridad. Es urgente utilizar los productos que la imaginación ha configurado a través de la lengua. Y entre estos productos habrá que fijar de manera especial la atención en los materiales que proceden de la literatura oral. Su estudio no significa un paso atrás, sino la comprensión de una experiencia de siglos, de una experiencia humana que intentaba ser precisamente un paso hacia delante. El hombre de hoy desconoce los nombres de las cosas que le rodean porque su conocimiento del entorno es insuficiente y escaso. Se dice que, en otros tiempos no había «árboles», porque la

gente conocía cada árbol. No había «árboles», porque había encinas y olivos y almendros y olmos. No había «pájaros» porque había golondrinas, estorninos, tórtolas y mirlos. Sebastià Serrano se ha referido a este empobrecimiento en un libro sugestivo<sup>3</sup> y ha hecho referencia al desconocimiento que tenemos de aquello que es inmediato en nuestra vida, de los signos que configuran el universo de nuestra cultura. Pero también se empobrece la vitalidad de los signos, puesto que el hombre de nuestro tiempo está sometido a la más impía colonización. Los signos que habían conducido al hombre durante siglos hacia el conocimiento de su propio entorno, tanto para adaptarse a él como para transformarlo, son destruidos por la mediocridad que proponen los grandes dominadores de la cultura.

Pero las lenguas son seres vivos, organismos que viven en un determinado espacio, integradas en el ecosistema del cual el hombre forma parte, sujetas a una contaminación y a una degradación sistemáticas. Porque el espacio de una lengua es siempre la sociedad que la habla, pero no en un sentido sincrónico, sino que esa sociedad, hablándola, la ha moldeado en el tiempo y en el espacio hasta adaptarla a la propia vida. La lengua es, por tanto, una energía, una fuer-



CARMEN BRAVO-VILLASANTE. EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAEETA, 1990.



CARMEN BRAVO-VILLASANTE. EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAEETA, 1990.

za increíble de conocimiento y de creatividad. La ecología del lenguaje habrá de investigar los efectos de este potencial energético contenido en la lengua. En definitiva, su vitalidad y su capacidad de lucha.

La realidad —el entorno— en que vivimos ejerce la función de modelo. Los enunciados que emitimos como consecuencia de esta relación son moldeados en parte por las descripciones y los estereotipos de la sociedad. Inspirarse en un modelo no es sólo actuar como él sino imitar su lenguaje, sus enunciados y sus afirmaciones. Cuando el modelo está contaminado —Chomsky diría vampirizado, expoliado o travestido por los poderes ejecutivos del Estado moderno—, forzosamente, tanto los sentimientos como el conocimiento de la propia realidad que aparece en el corazón y en la mente de los hombres, también están contaminados. De hecho, toda la obra de Noam Chomsky<sup>4</sup> podría ser considerada como un inmenso y riguroso trabajo de depuración del lenguaje. Una acción de higiene que se inicia con una voluntad firme de desmontar las mentiras verbales de las sociedades modernas, en un intento de analizar los comportamientos verbales de los que se sirven los poderes de nuestro tiempo para dominar cínicamente

la vida económica y moral de los ciudadanos. La gramática de Chomsky conduce al comportamiento cívico, al compromiso con los restos de una lengua que era capaz de asegurar la vida de la cultura y que ha sido corrompida por la inflación de las palabras, por la contaminación que ha degradado y convertido en un yermo las antiguas fuentes y los pastos. Liberar las palabras de las muchas adherencias que las convirtieron en un cementerio semántico.

Chomsky llegará a afirmar que se trata de un acto criminal, de una forma oculta de terrorismo de Estado, dirigido a desposeer a los ciudadanos de la única fisonomía que tuvo su libertad. La polución verbal nos puede conducir a la ruina moral, porque las palabras han sido seducidas y la subversión ha penetrado indecorosamente la semántica; puesto que los mensajes significativos han sido manipulados por un poder que ha empobrecido el lenguaje y la capacidad imaginativa del hombre vinculada a la palabra. Corresponde a los poetas devolver a las palabras sus mejores significados, aquellos que rehúyen la contaminación. Alicia pregunta: «¿Por qué las palabras no significan siempre las mismas cosas?». Y la respuesta que recibe es: «Eso depende del que manda».

### Reivindicación de la oralidad

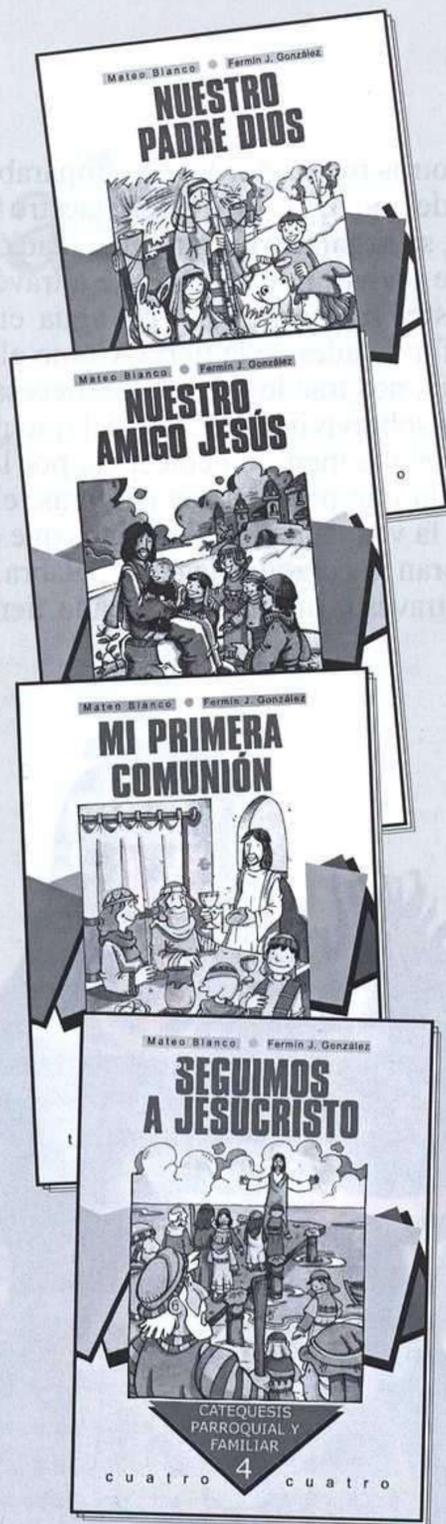
Mediante las palabras, cuando florecen en sus labios no contaminados, el narrador crea espacios de ficción, nuevas realidades que sólo se desvanecen en el momento en que el relato concluye y la historia contada acaba por cerrarse. En este espacio abierto puede suceder lo inesperado. «Érase una vez un mundo lejano, un país remoto, una tierra desconocida». La voz que narra es una voz creadora, una voz que despierta la imaginación y nos abre una ventana a través de la cual podremos entrever otros universos. Por su fuerza poética, por su vitalidad regeneradora, se convierte en una creación continuada y sin límites. Contar historias es buscar lo que no somos en lo que ya somos, es aceptar, en aquel que somos, todos los otros que no podemos ser. La palabra crea de forma incesante mundos paralelos. Y circula en



CARMEN BRAVO-VILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAEITA, 1990.

## CATEQUESIS PARROQUIAL Y FAMILIAR

Método sencillo, eficaz y entretenido para utilizar en Parroquias y enseñar religión a los hijos dentro del propio hogar. De gran ayuda y utilidad para párrocos y profesores de religión.



MATEO BLANCO Y FERMÍN J. GONZÁLEZ

- NUESTRO PADRE DIOS. 2ª edición
- NUESTRO AMIGO JESÚS. 2ª edición
- MI PRIMERA COMUNIÓN. 2ª edición
- SEGUIMOS A JESUCRISTO. NOVEDAD

Obra completa. Recomendado para la preparación de la Primera Comunión

Ediciones Palabra, S.A.

Pº de la Castellana, 210. 28046 MADRID.  
91350 77 39 y 91350 77 20 - Fax: 91359 02 30  
e-mail: comercial@edicionespalabra.es  
www.edicionespalabra.es

nosotros regida por leyes comparables a las del agua: se adentra en nuestro interior, se instala en nuestra imaginación, la hace revivir, realiza un viaje a través de nuestra memoria como el agua en las profundidades de la tierra. Como el lenguaje, nos trae los elementos necesarios para sobrevivir. En la voz del que narra resuena la memoria colectiva, por la armonía que pone en sus palabras, el ritmo, la voz: aquellos elementos que configuran la coreografía de la palabra.

Atravesar un mundo narrado tiene la

misma función que tiene el juego para un niño. «Érase una vez...». Se abre aquel espacio mágico. A partir de ahora yo voy a ser el *sheriff*, tú serás el bandido. Entramos en el bosque. Estamos dispuestos a que los animales hablen. Y las piedras. Es indudable que, entre las estrategias de las que se sirve el narrador de historias, las primeras líneas con que abre el espacio imaginario del relato tienen una importancia extraordinaria. Y la primera frase, como bien ha observado Teresa Colomer<sup>5</sup>, es esencial. Se trata de introducir al receptor en la historia mediante un pacto de ficción con la irrealidad. Esta mentira no pretende reemplazar la realidad ni disimularla, sino subrayarla por medio de la poetización. Se abre la escena del texto y tras esas puertas se esconden los ogros, las princesas, los diablos, las brujas, los monstruos, los genios, los bosques, los caminos... Aquella irrealidad que configura el espacio mágico. El imperfecto es el

tiempo verbal, porque se refiere a un pasado inconcreto, más propicio al relato oral. La función de los tiempos verbales es guiar la recepción textual. Y cada texto tiene un tiempo verbal que le caracteriza. No dudo que el imperfecto es uno de los tiempos característicos del mundo narrado.

Los tiempos verbales constituyen uno de los grandes prodigios de la inteligencia humana. La conjugación, el intento de decir la diversidad de situaciones en el tiempo: el efecto de retroversión que nos permite el futuro anterior, yo habré amado. Y el subjuntivo, tan a punto de perderse. Es el único que puede expresar el tiempo de la hipótesis y de la posibilidad, de la no realidad. El subjuntivo suspende mi pensamiento en el espacio virtual y me permite expresar la condición, la posibilidad, la duda, el deseo, el futuro incierto, la hipótesis transgresora que funda la vida.

Junto a la biodiversidad natural hay que defender la diver-

sidad de sueños. Dejar que los narradores de hoy encuentren de nuevo las virtudes fecundantes del mito, del cuento popular, de las viejas leyendas o de las nuevas. Estos narradores, que han sabido conjugar perfectamente el patrimonio cultural y la modernidad, son capaces de todos los atrevimientos y, a la vez, de todas las rupturas. Se inspiran en la literatura posmoderna, en obras como *Si una noche de invierno, un viajero*, de Italo Calvino. De esta manera han conquistado un público urbano educado por los medios de comunicación y que hoy llena plazas públicas y salas de teatro. Estos narradores han devuelto a las mujeres y a los hombres de hoy el placer de oír contar historias, aquellos imborrables momentos de comunicación iniciados por padres y abuelos mediante los primeros cuentos, antes del sueño. Un espectáculo inédito en un mundo regido por la pantalla omnipresente, que recupera la comunicación directa, entre quienes escuchan y aquel ser de carne y hueso que cuenta, y te mira a los ojos, y te exige que agudices la imaginación. ■

\***Gabriel Janer Manila** es escritor y catedrático en la Universitat de les Illes Balears.

El texto es un extracto de la ponencia «Literatura oral y ecología de lo imaginario» leída por Janer Manila en el VIII Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura que, bajo el lema «Leer, contar, cantar. Poesía y narración», organizó la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en Madrid del 28 al 30 de noviembre de 2002.

En cuanto a las ilustraciones, pertenecen al libro *Una, dola, tela, catola. El libro del folklore infantil*, de Carmen Bravo-Villasante, con selección, diseño y compaginación de Miguel Ángel Pacheco.

## Notas

1. Zumthor, Paul, *Performance, reception, lecture*, Québec: Le Préambule, 1990.
2. Havelock, Eric, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platón*, Bari: Laterza, 1973.
3. Serrano, Sebastià, *Comprendre la comunicació*, Barcelona: Proa, 2000.
4. Obras de Noam Chomsky: *Lenguaje y entendimiento*, Barcelona: Seix Barral, 1971. *Conocimiento y libertad*, Barcelona: Ariel, 1972. *Estructuras sintácticas*, Madrid: Siglo XXI, 1974. *Razones de Estado*, Barcelona: Ariel, 1975.
5. Colomer, Teresa, «L'entrada al món de ficció» en la revista *L'Arc* 8, 1999, del Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears.



CARMEN BRAVO-VILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAETA, 1990.



**E**n el mundo de los estudios lingüísticos se considera, por general consenso, que la ponencia de Roman Jakobson, *Lingüística y poética*, leída en la primavera de 1958 en un congreso en Bloomington (Indiana, Estados Unidos), estableció por vez primera una convincente descripción científica del lenguaje poético. En ese admirable texto de menos de cincuenta páginas, Jakobson resumió su teoría en una frase que tiene visos de verdadera fórmula matemática aplicada al estudio lingüístico: «La función poética proyecta el principio de la equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación». Esta proposición de apariencia abstrusa queda perfectamente justificada a lo largo del famoso artículo, y naturalmente yo no entraré ahora a repetir lo que todo el mundo puede leer, si no lo ha hecho ya, en cualquier biblioteca universitaria. Pero sí quiero recordar que lo que hizo Jakobson no fue más que acometer, con su habitual sagacidad, la particular naturaleza sonora del lenguaje poético. Aunque, de hecho, en esto no fue muy original, porque muchos estudiosos antes que él se habían dado cuenta del papel fundamental de la música del discurso en la naturaleza del lenguaje poético. Lo que sí fue original fue su análisis y descripción, que en resumen consiste en demostrar que el principio de la similitud, por el que elegimos cada uno de los

elementos de un mensaje entre una serie de elementos equivalentes, se aplica también sobre la serie de elementos contiguos ya elegidos para formar el mensaje: es decir, el principio de similitud aplicado sobre el principio de contigüidad. Lo que hace que los elementos de un mensaje que, en la práctica lingüística habitual, se definen con relación a sus vecinos y por consiguiente son disímiles entre sí, también son considerados, a otro nivel, como equivalentes entre sí, porque son reducidos a unidades sonoras, y en principio intercambiables. En el lenguaje poético, por lo tanto, a la estructura sintáctico-semántica de un mensaje se le superpone otra estructura, en este caso sonora, que no tiene nada de casual —como lo sería en el uso más denotativo de la lengua—, sino que tiene una verdadera función fundamental de significación no léxica e incluso no racional.

### Comunicar emociones

Aun sin poseer documentación acerca de los comportamientos humanos prehistóricos, podemos conjeturar con bastantes probabilidades de acierto que la humanidad descubrió a un mismo tiempo las artes de la música y la poesía. Sin duda alguna, los predecesores del *Homo sapiens* habían descubierto ya las

potencialidades sonoras de una piedra contra otra piedra, o de un palo contra un tronco vacío, o de un fémur de mono contra un cráneo de vaca, pero no creo que a nadie se le ocurra que a aquellos descubrimientos incipientes se les pueda llamar música, porque el placer elemental de hacer ruido no tiene nada que ver todavía con el placer estético de los sonidos organizados de la música, que es de una sofisticación por ahora sólo al alcance de nuestra especie, inventora del lenguaje, indiscutiblemente nuestra mayor creación. La verdadera música empezaría cuando el hombre descubrió que su voz era un instrumento musical de grandes prestaciones, es decir, cuando se dio cuenta de que con su voz no sólo podía comunicar significados a sus congéneres, sino también modular melodías más o menos complejas, y que con ellas no sólo se emocionaba sino que también emocionaba a los demás. Pero lo más verosímil es que nuestro ancestro músico no se pusiera a cantar sílabas inconexas, en una hipotética —e improbable— investigación tímbrica, sino que entonara secuencias verbales perfectamente construidas, es decir, nada más y nada menos que verdaderos versos. Incluso me atrevería a decir que aquel antepasa-



do sintió el impulso de cantar no por una mera curiosidad sonora, sino por una necesidad comunicativa esencial: la necesidad de comunicar sus emociones. Habría descubierto que cantando liberaba sus emociones mucho mejor que simplemente hablando.

Previsiblemente, los primeros ensayos de la humanidad en este doble arte de la canción no serían tampoco nada del otro mundo, porque un arte requiere una acumulación de experiencias que no se consigue en un par de días. Pero lo cierto es que, aunque fuera en un estadio elemental, la humanidad naciente había descubierto a la vez, por no decir inventado, la música y la poesía. Es decir, por una parte, el sonido organizado, y por otra, el discurso verbal modelado por la música. Y todo ello con una clara función estética, o sea, con la manifiesta misión de comunicar emociones.

### Música del habla y poesía

El origen de la poesía, pues, es netamente oral. No creo que sobre este punto haya mucho que discutir. En casi todas la culturas del mundo quedan vestigios de la poesía oral que precedió

a la tradición escrita. Empezando por la griega, con la tradición homérica, que está en la base de la tradición clásica europea, y terminando por cualquiera de nuestras tradiciones peninsulares, donde todavía puede estudiarse en directo el arte poético de la improvisación oral: los *bertzolaris* vascos o los *glosadors* mallorquines son los primeros que me vienen a la memoria, pero seguramente habrá todavía otros ejemplos que sobrevivan milagrosamente.

Pero también es verdad que, aunque su origen sea oral, la poesía hace ya unos cuantos siglos que se transmite básicamente por vía escrita. ¿Quiere esto decir que la poesía ha dejado de ser esencialmente oral? ¿O sólo ha cambiado la forma de fijación, sin alterar su esencia? En realidad, sería muy imprudente, por no decir llanamente necio, afirmar que la fijación escrita no ha modificado en nada la esencia de la poesía. No hace falta llegar a los caligramas de Apollinaire para darse cuenta de que la tradición escrita ha ofrecido nuevos caminos de evolución a la poesía que en su día nació de forma oral: ya los griegos habían ensayado formas poéticas donde la disposición gráfica de las palabras tenía un papel estético.

Pero, a pesar de las nuevas posibilidades ofrecidas por la fijación escrita sobre papel, y modernamente sobre nuevos tipos de soporte, la esencia del lenguaje poético sigue siendo oral, en la medida en que se basa en la capacidad de comunicación autónoma de los sonidos organizados de la lengua. Que es lo que supo demostrar científicamente Roman Jakobson en su famoso artículo, y lo que yo quisiera razonar ahora en un lenguaje más modesto, o por lo menos no tan abstracto.

La capacidad de comunicación de una lengua depende de una convención inicial, en la que los hablantes nos ponemos de acuerdo sobre el código que vamos a utilizar, y establecemos unas reglas del juego y un diccionario que recoja todos los significados con los que deseamos operar. En castellano, a este objeto que sustenta mis papeles se ha convenido en llamarlo «mesa», como en catalán se ha convenido en llamarlo *taula* y en francés *table*. Y así sucesivamente con todo el diccionario, cada palabra

responde a una convención para designar un significado de interés común. Naturalmente, el número de significados, y por consiguiente de vocablos, es muy extenso en todas las lenguas, pero siempre debe ser finito, porque la memoria de los humanos tiene sus limitaciones y debe poder manejarse con el conjunto. Previsiblemente, pues, el diccionario sólo puede listar significados de alcance colectivo, común, y deberá desechar significados de alcance sólo individual, personal. La primera consecuencia de esta limitación inicial es que el diccionario, claro está, no puede dar voz a las emociones. Mejor dicho, el diccionario sí puede recoger las emociones en forma de categoría general, pero la realidad es que las emociones se dan siempre en forma de anécdota particular. El diccionario recoge los nombres *alegría*, *tristeza*, *hastío*, *melancolía*, etcétera, y los adjetivos relacionados con ellos. De modo que cuando alguien nos dice «estoy triste» ya sabemos bastante bien, por aproximación, de qué tipo es su estado de ánimo. Sin embargo, eso no nos permite diferenciar entre el significado de dicha frase cuando es pronunciada por ese alguien o por otra persona. El problema estriba, pues, en que la frase tiene un





sentido general, y las emociones reales son individuales, personales, siempre distintas. El «estoy triste» depende de las vivencias de cada cual, de su carácter, de su formación, de su experiencia, de su momento. De modo que esa frase tendrá en realidad tantos significados como personas la pronuncien, o incluso tantos como veces se pronuncie (porque una misma persona puede enunciarlas en contextos diferentes y por lo tanto con matices diferentes). Y ya se adivina que ése es un problema que no tiene solución por la vía de aumentar las entradas del diccionario común, porque lo convertiría en un instrumento inútil por hipertrofia.

Y, sin embargo, los seres humanos seguimos experimentando la imperiosa necesidad de comunicar nuestras emociones, de sacarlas afuera. Entonces, la única solución, si queremos seguir utilizando el lenguaje verbal (porque naturalmente podríamos echar mano de otros lenguajes que también hemos inventado), consistirá en personalizar en cada ocasión las palabras que nos proporciona el diccionario y las reglas que nos brinda la gramática. Personalizarlas para que puedan comunicar emociones personales, pero sin personalizarlas tan exageradamente que el receptor ya no acierte a comprenderlas. ¿Y cómo diablos se personalizan las palabras y las

reglas gramaticales? Pues bien, sólo se pueden personalizar por modificación, por alteración, por transformación, en un grado sumamente variable, para que sorprendan al receptor por su «novedad» y sin embargo le permitan identificarlas por su «normalidad». En realidad, todos los tropos catalogados por la retórica tienen como objetivo esta distorsión de la lengua común para convertirla también en una lengua de uso particular. Pero las primeras formas de distorsión de que disponemos los hablantes son precisamente las sonoras, las musicales: de hecho, ya en el habla cotidiana echamos mano de la entonación para modular o modificar radicalmente el significado de nuestras palabras. Y ése ya es un recurso poético.

El poeta se sirve de los recursos musicales que le brindan la fonética, la morfología y la sintaxis para superponer al discurso semántico otro discurso que lo completa, por modificación sonora, con otro nivel de significación no racionalizable que hace que aquellas palabras cobren un sentido particular que no figuraba en ningún diccionario. Quiero hacer hincapié en que la significación aportada por este nivel musical del mensaje no es racionalizable, como no lo es la música en sí misma. Si las emociones fuesen tan fácilmente racionalizables, nos bastaría el diccionario común para describirlas o simplemente comunicarlas. A este significado musical que modifica el significado semántico original de las palabras, los poetas y los lingüistas del llamado formalismo ruso de hace ochenta años lo llamaron «transracional», para subrayar que tampoco se trata de algo irracional, sino de algo que está en nosotros pero no podemos expresar con las herramientas de la razón.

De modo que podemos convenir, para terminar el argumento, en que la fachada musical de un poema no es nunca una fachada decorativa de quita y pon, como los decorados cinematográficos, sino que forma parte de la esencia misma del objeto comunicativo y artístico que es el poema.

La poesía, pues, a pesar de las variaciones fomentadas por la fijación escrita, sigue siendo fundamentalmente oral, porque es de la oralidad de donde extrae



la capacidad de emoción que la caracteriza frente al lenguaje neutro de la ciencia o el de la prosa más llana.

Y creo que valía la pena detenerse en ese punto porque estoy convencido de que el tratamiento de la poesía en relación con los niños debe partir de este principio: la oralidad es la forma más inmediata de comunicación poética, y la que los niños, como émulos de nuestros ancestros más antiguos, entienden desde el primer momento, sin necesidad de ningún tipo de clases de literatura ni de retórica. Por eso, a las clases de niños más pequeños, los maestros les han propuesto con naturalidad la poesía de tradición oral, que en todo el mundo ha for-

mado siempre parte de la vida de los niños. Lo preocupante del caso es que, cuando los niños llegan a una determinada edad, se les corta este contacto con la tradición oral, pero no se les da a cambio una alternativa para sustituirla. De modo que cuando llegan a las clases de literatura y se les da poesía adulta sin más, la mayoría de ellos ya no son capaces de dar el salto entre aquella poesía de tradición oral que probaron con placer en su más tierna edad, y la poesía culta de tradición escrita que se les ofrece bastante más tarde, y que ya no sólo no amarán sino que incluso pueden llegar a rechazar.

Por consiguiente, debemos plantear-

nos la enseñanza de la poesía a los niños desde la oralidad; pero también debemos crear una poesía específica para ellos, que debería sustituir a la poesía de tradición oral que hasta hace pocas generaciones acompañaba la vida entera de las personas, no sólo durante la infancia y la adolescencia, sino hasta la madurez y la vejez. ■

\***Miquel Desclot** es escritor, poeta y traductor. El artículo es un extracto de la ponencia «La esencia oral de la poesía» que presentó en el VIII Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura que, bajo el lema «Leer, contar, cantar. Poesía y narración», organizó la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en Madrid, del 28 al 30 de noviembre de 2002.

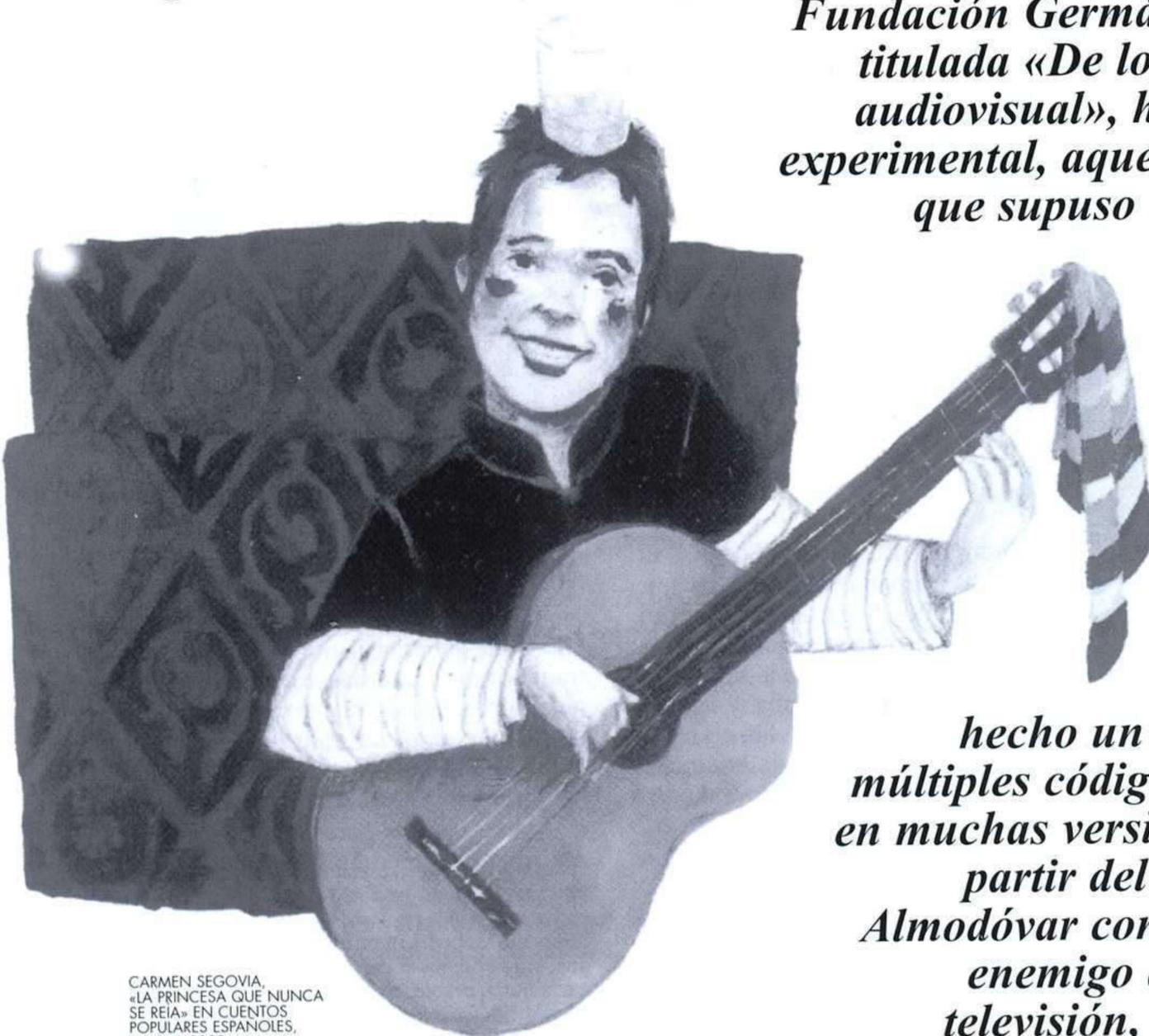
# De lo oral a lo escrito y a lo audiovisual

**Antonio Rodríguez Almodóvar \***

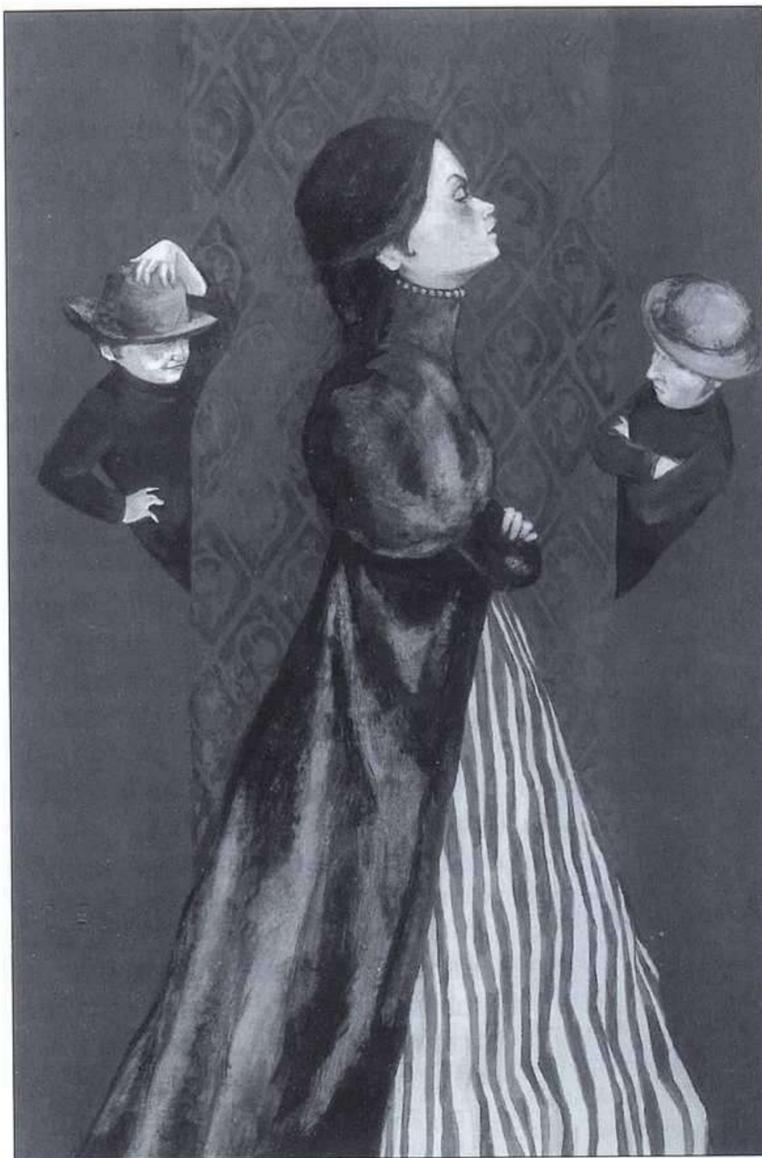
*De la extensa e interesante ponencia de Antonio Rodríguez Almodóvar presentada en el VIII Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, y titulada «De lo oral a lo escrito y a lo audiovisual», hemos extraído la parte experimental, aquella en la que cuenta lo que supuso transformar un cuento*

*popular como El príncipe encantado en una película para la televisión. Del proceso, el autor destaca que no se alteró la historia al pasarla de lo oral a lo escrito, porque previamente se había*

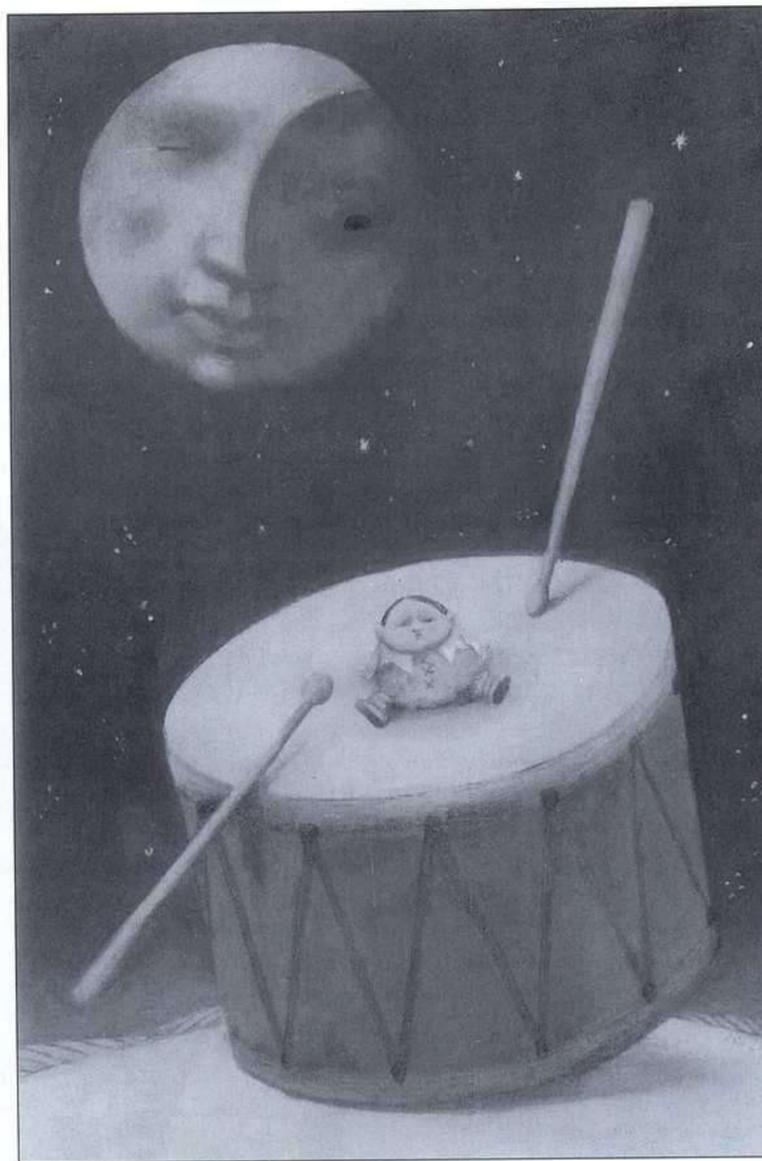
*hecho un detenido estudio de los múltiples códigos simbólicos incluidos en muchas versiones del viejo relato. A partir del éxito de la adaptación, Almodóvar concluye que el verdadero enemigo de la literatura no es la televisión, sino la mala televisión.*



CARMEN SEGOVIA,  
«LA PRINCESA QUE NUNCA  
SE REÍA» EN CUENTOS  
POPULARES ESPAÑOLES,  
ANAYA, 2002.



CARMEN SEGOVIA, «LA PRINCESA QUE NUNCA SE REÍA» EN CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES, ANAYA, 2002.



ANA JUAN, «GARBANCITO» EN CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES, ANAYA, 2002.

**E**l apasionante conflicto que se da entre oralidad, escritura e imagen no deja de producir importantes materiales para la reflexión, y ha alcanzado en los últimos tiempos lo que podríamos denominar una tercera fase. La primera fue la que tuvo lugar con la aparición de la escritura; la segunda, con la de la imprenta. Esa tercera dimensión es el salto, más o menos directo, de algunas historias de tradición oral al cine y a otros medios audiovisuales.

A los productos de la factoría Disney se han sumado iniciativas más modestas, en cuanto a los recursos técnicos usados, pero de orientación muy diferente, como la que yo mismo, en calidad de guionista, llevé a la televisión en los años 93-95: tres pequeñas series para Canal Sur TV, basadas en otros tantos cuentos populares de la tradición anda-

luza, y de la hispánica en general: *El príncipe encantado*, *La princesa que nunca se reía* y *Mariquilla ríe perlas*.

Voy a tratar de describir algunos aspectos de la experiencia que supuso transformar un cuento popular como *El príncipe encantado* en una película para la televisión (algo que, de una forma o de otra, me mantuvo ocupado casi todo el año 93), esta vez en confrontación con la teoría del caos. En efecto, tal experiencia pudo ser calificada como «caótica», en varios sentidos. En el más primario, desde luego, es decir, como acumulación informal de actividades de muy diversa índole: producción, financiación, componentes artísticos, incidencias sociales, institucionales, políticas, etc. Pero no es éste el aspecto del «caos» que quiero destacar. Lo que me interesa ahora es la reflexión sobre el

caos desde el interior de las teorías que pudieran dar explicación de los procesos técnicos que convirtieron un relato de tradición oral en un relato audiovisual.

Algunos ya estaréis pensando si este último caos no será reflejo de otro, es decir, hasta qué punto la turbulencia creada por un relato tan representativo como *El príncipe encantado*, cargado de referencias, de símbolos muchas veces incomprensibles, a lo largo de siglos y a través de numerosísimas culturas, no es lo que posibilita que el otro caos multicompreensivo, el que genera la televisión en la realidad social de nuestros días, se potencie hasta apurar sus enormes virtualidades. Si la multiplicidad de sistemas que se dan en uno y otro ámbito no son sino aspectos de una misma cosa sobre la que en realidad sabemos bien poco. No en vano, la humanidad se ha transmitido historias por vía



CARMEN SEGOVIA, «EL PRÍNCIPE ENCANTADO» EN CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES, ANAYA, 2002.

oral justo hasta el momento en que los medios audiovisuales toman el relevo, sobre todo en el caso de la cultura campesina que, milagrosamente, ha logrado subsistir hasta ayer mismo, como en Andalucía. En otras palabras, cómo es sustituida la forma más común de entretenimiento —y mucho más que eso— por otra igualmente común, sin pasar por la

fase intermedia de la escritura, o sólo en la forma instrumental del guión.

## Lo que sabemos sobre la televisión

Pero retomemos el discurso del caos producido por la transformación de un

relato de tradición oral en una película para la televisión. Lo concretaremos ahora en la hipótesis de que ésta última no hace sino reflejar la enorme perturbación y combinación de sistemas que ya acarrea la vieja historia. Para ello, hagamos una aproximación, muy resumida, de lo que sabemos acerca de ella.

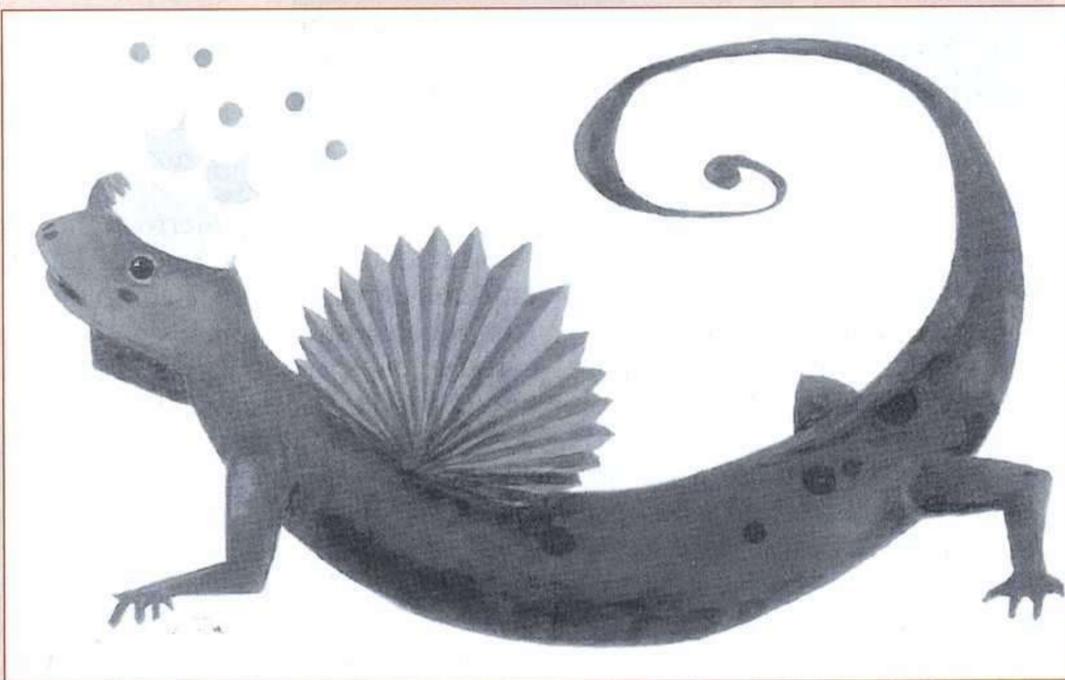
En principio, estamos ante un discurso, el cuento popular, que tiene, en la tertulia campesina, la función de un puro *acto de habla*, esto es, como espontáneo, debido a que cada una de sus realizaciones utiliza la estructura profunda de su lenguaje, como el habla utiliza las reglas de la comunicación. Pero no deja de ser un pseudoacto de habla, en el sentido de Searle Austin. Tomarlo en cambio como acto de habla pura, es decir, como si fuera una conversación espontánea, puede conducir, paradójicamente, a un nuevo equívoco de lo sagrado, al tomar las versiones de cada cuento como «intocable» por algunos folcloristas; de ahí a la utilización de la literatura oral como exponente del «alma del pueblo» y cosas así, para uso de nacionalismos más o menos agresivos, románticos o tardíos, no hay más que un paso. En realidad fue Lévi-Strauss el primero que destruyó este peligroso espejismo al afirmar que, en el pensamiento mitopoético, lengua y habla son una misma cosa. Principio que se revalida cada vez que tomamos en cuenta una nueva versión oral de un cuento conocido. Pensamos: es el mismo pero a la vez es diferente.

Más a lo concreto, el cuento de *El príncipe encantado*, por su amplísima difusión histórica y cultural, se diría que quiere ser una de esas historias primordiales, *cuasi* universales, que dan consistencia a la presunción de la condición humana, como algo, si no inalterable, al menos muy persistente y, desde luego, enigmático. Recuérdese que el tema central del cuento es el de la liberación del ser amado por la fuerza misma del amor y del castigo. En cualquier caso, se trata de un asunto sospechosamente recurrente. Nos permitiremos resumir la que consideramos forma más común o arquetípica de ese cuento en España, a partir sobre todo de versiones andaluzas (véase recuadro).

# El príncipe encantado

Un pobre campesino tiene tres hijas muy guapas. Cierta día, en el campo, se le aparece un monstruo o bien escucha una voz misteriosa que le solicita una de las tres hijas, en el término de tres días, bajo amenaza de muerte para él, si no cumple lo que se le ordena. El campesino retorna a su casa, pero no cuenta a sus hijas lo que le ha ocurrido. Comienza a enfermar, y a punto de expirar el plazo concedido, confiesa a las tres su situación. Las dos mayores se niegan a entregarse al monstruo a cambio de la vida de su padre; pero la más pequeña sí acepta el trato. Echa a correr y cuando llega al sitio de la voz misteriosa, surge de pronto un castillo maravilloso, en cuyo interior vive el príncipe encantado. Se trata del heredero de un trono sobre el que pesa un encantamiento en forma de lagarto (u otro reptil). (En algunas versiones se dice que este encantamiento se debió a la insistencia de la madre ante la divinidad por tener un hijo, y que, llevada por la desesperación de la infertilidad, llegó a admitir en su súplica «un hijo, aunque sea como un lagarto».)

El príncipe invita a la hermosa joven a convivir con él, con la condición de que ella nunca lo vea. Ella acepta el trato, y así sucede. La relación más íntima se produce en la total oscuridad, una vez que el monstruo se desprende de su «asquerosa piel de lagarto» cada noche. Por fin un día, a través de ciertos signos, como la tristeza que reina en el jardín del castillo, ella llega al conocimiento de que su padre ha vuelto a enfermar, esta vez de melancolía, debido a la ausencia de su pequeña. La muchacha solicita al príncipe permiso para regresar al lado de su padre. Aquél le concede sólo tres días de plazo. En ese intervalo, las hermanas envidiosas consiguen que la heroína les explique en qué consiste su vida en el interior del misterioso castillo. Ella rehúsa manifestarse, pero la presión psicológica de las hermanas es tanta que al fin admite que tiene relaciones con un príncipe. Las hermanas no la creen, y la joven, para demostrarles que dice la verdad, consiente en dejarse acompañar por ellas de regreso al lugar encantado. Una vez allí, entrarán discretamente las tres en la habitación del monstruo durante la noche, y encenderán una vela para ver cómo es sin la piel de lagarto. Naturalmente, resulta «un ser bello como un ángel». Por imprudencia, una gota de cera ardiendo de la vela que porta la protagonista cae sobre el hombro del príncipe que duerme, y que despierta muy sobresaltado y entristecido. El príncipe avergüenza a la muchacha por no haber cumplido su palabra y le pronostica que si desea volver a reunirse con él, habrá de recorrer los cielos, la tierra y lo que hay debajo de ella, hasta gastar siete pares de zapatos de hierro, y encontrar finalmente el Castillo Celeste. Al momento, el castillo en que se encuentran desaparece y ella se ve impelida a cumplir tan terrible penitencia. Con la ayuda del sol, la luna, las estrellas y el viento, logra su meta, pero cuando llega, el príncipe, que ya se ha olvidado de ella, está a punto de casarse con otra, de alto linaje. Por virtud de ciertos objetos mágicos que sus aliados le han ido entregando, la hija del campesino conseguirá que el príncipe la reconozca y se case con ella en el último momento.



CARMEN SEGOVIA, «EL PRÍNCIPE ENCANTADO» EN CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES, ANAYA, 2002.

## Cuento, mito y psicoanálisis

Estamos ante una de las historias, como ya apuntamos, más difundidas por todo el ámbito indoeuropeo y desde muy antiguo. La primera versión oriental conocida está en el Rig Veda, x 95; también aparece en el Satapatha Brahmana, en el Mahabharata y en los Puranas.

Aparece en 61 referencias del índice de Thompson; Espinosa inventarió ochenta y tres versiones hispánicas (entre nosotros se encuentra bajo muy diversos aspectos en lo secundario y con diferentes nombres: *Las tres ascuitas*, *Cabeza de burro*, *El castillo de oropel*, *La cueva del dragón*, *El lagarto de las siete camisas*, *La fiera del rosal*, *La fiera del jardín*,

*Piel de sapo*, *Piel de lagarto*, y un largo etcétera, que no producen sino variaciones poco significativas, por muy pintorescas y sabrosas que puedan ser en relación con ámbitos de la cultura local).

La historia tiene su correspondiente versión mitológica, ampliamente estudiada, en la leyenda de Eros y Psique, representada casi siempre por la versión



ANA JUAN, «JUAN MATASIE» EN CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES, ANAYA, 2002.



XOSÉ COBAS, «TÍO GRILLO, EL ADIVINO» EN CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES, ANAYA, 2002.

de Ovidio; también Apuleyo la llevó a su famosa novela latina *El asno de oro*. Arquetipo literario, usado en el mismo relato, es el de *La Bella y la Bestia*, a partir de la versión construida por Mme. Leprince de Beaumont. Algunos psicoanalistas, sobre todo los seguidores de Carl Jung, ven un profundo significado de esta historia en la relación de uno mismo con su psiquismo inferior o «animal en nosotros». El cuento vendría a representar la necesidad de conectar en ese lado oscuro, el del hombre natural que hay en cada uno, dormido y reprimido por imperativos de la civilización. Como se puede intuir, sutiles analogías entre mito, cuento y psicoanálisis constituyen uno de los extensos dominios en los que también se alimenta el caos, al menos aparentemente. A todo ello habría que añadir las aportaciones de la antropología cultural, capaz de leer los viajes siderales de la heroína como representaciones de ciertos momentos de los antiguos ritos de iniciación, o el uso de sie-

te pares de zapatos de hierro como ida y retorno al reino de la muerte. La relación con el padre es vista como una tensión incestuosa o preincestuosa. Un tal cúmulo, pues, de conceptos más o menos cifrados, codificados y ensamblados, y por tal multitud de acarreos, que uno siente verdaderamente, con Lacan, la necesidad de afirmar que inconsciente y lenguaje son una misma cosa; que la civilización no es sino una forma tolerable de la locura, y que la democracia es un mecanismo que trata de evitar que aquella pierda de vez en cuando su autocontrol y degenera en barbarie colectiva.

## Los sistemas de signos

Pero antes de volvernos locos también, convendría retomar el hilo de las teorías para el cambio de códigos. Forzosamente habrán de ser de base lingüística si, como hemos visto, todos los sistemas acumulados en el cuento se han

vuelto, asimismo, lingüístico-narrativos. Por eso es un relato y no un tratado. (No se pierda de vista, a todo esto, que estamos en un caso de tránsito directo de una versión oral a una versión audiovisual). Para ello, convendrá recordar que el lenguaje sólo es un sistema primario de signos, que existe porque existen otros sistemas de signos más elaborados, o secundarios, a los que el sistema primario sirve de traductor. Espero que no sorprenda tan jakobsoniana definición en medio de un discurso que se prometía acerca del caos. Pero es que si no existiera la posibilidad de un código primario, de un sistema de signos capaz de coordinar otros signos, ni siquiera podríamos hablar del caos como algo, y, por supuesto, no podría pasarse de un conjunto de signos a otro, con lo que nuestra película hubiera sido imposible.

El hecho evidente es que los espectadores de la televisión comprendieron en seguida que se trataba de un viejo cuento oral (muchas personas llamaron por

teléfono a Canal Sur TV, interesadas en comentar que aquel cuento se lo había contado tal o cual abuela), por muchos conocido, adaptado al medio televisión. Aunque parezca tautología, ello demuestra por sí solo que esa transformación es viable y que necesariamente se apoya en algo común a todos los referentes culturales, históricos, antropológicos, etcétera: el código lingüístico. De hecho, la película se basa en un guión escrito, con personajes que hablan, y las imágenes traducen incesantemente lo que está escrito. También podría decirse al contrario: el destinatario-espectador vuelve a codificar la imagen en texto oral (por eso podrá contarle la película a otro que no la haya visto, y algunos de los telespectadores que llamaron se empeñaban en defender sus variantes familiares). Sólo falta que tales transformaciones se hagan, además, con placer, derivado éste de la adecuación al medio en que se produce la historia. Si no existiera esa satisfacción (de la que procede el éxito; de hecho la película hubo de ser repuesta en Canal Sur), querría decir que el trabajo no estuvo bien hecho, pero no que era imposible. La educación audiovisual del público de hoy es tan intensa, que tampoco cabe pensar que los telespectadores toleraran la película porque conocieran el cuento; más bien habría sucedido al revés: el público no nos habría perdonado

haber hecho una mala película de un maravilloso cuento, como en realidad ocurre con las malas adaptaciones cinematográficas de grandes novelas.

### Lo esencial, el arquetipo

Si me detengo en estas consideraciones no es para exhibir ninguna autocomplacencia (por demás se sabe que el mérito de una película radica fundamentalmente en su realizador), sino porque el experimento vino a demostrar, a través del reconocimiento y la aceptación del público, que todos los sistemas de signos secundarios integrados en el cuento, y que antes hemos esbozado apenas, volvieron a funcionar a través del lenguaje de la televisión, y que la película no hizo otra cosa que despertar en el inconsciente del público, una vez más, las excitantes sugerencias que constituyen su complejo sentido, hasta el punto de actualizar la historia como si fuera algo de nuestros días. Ello la revalida también como una de las que venimos denominando «historias primordiales de la cultura indoeuropea», en el sentido de que definen la condición humana y, al mismo tiempo, son un elemento civilizador

en su acción repetitiva. Modestamente, pretendíamos que, una vez rota la cadena oral por imperativos de la cultura actual, fuera precisamente el potente medio televisivo, tan responsable de esa ruptura, el que retomara la tradición, con los lenguajes múltiples a que ya están acostumbrados nuestros niños y nuestros jóvenes. Sólo debíamos ser cuidadosos con la historia en lo esencial narrativo, es decir, en la estructura significativa, que es una pieza metodológica que falta casi siempre en los estudiosos de estos procesos, sencillamente porque no han incorporado a sus análisis el sorprendente y revolucionario descubrimiento de Propp de la estructura abstracta, repetitiva y común de todos los cuentos maravillosos indoeuropeos. Dicho de otra manera, a nosotros no se nos alteró la historia al pasarla de lo oral a lo escrito, o al menos eso es lo que nos propusimos, ni siquiera en su paso intermedio del guión, porque previamente habíamos hecho un detenido estudio de los múltiples códigos simbólicos incluidos en muchas versiones del viejo relato, de todo lo cual se derivaba lo que denominamos el arquetipo, es decir, la forma más amplia y común posible del cuento en la tradición campesina, dominante a principios del XIX, y obtenida por comparación de las versiones con la estructura profunda descubierta por Propp. Así era como había que respetar el «caos»: impulsándolo de nuevo con el más caótico y libre de los lenguajes, el de la televisión. Por esta vez al menos la transcodificación no sólo no dañaba a la historia, sino que la trascendía, de sí misma hacia sí misma, acentuando sus perfiles, potenciando sus símbolos, rehabilitándola, en fin, para las nuevas generaciones. Jakobson, Greimas, y por supuesto Propp, volvían a tener razón. Desde la estructura significativa, todos los códigos son posibles. El verdadero enemigo de la literatura no es la televisión, sino la mala televisión, porque invalida el código primario. También los malos libros son enemigos de la buena televisión. Decididamente el mensaje no es el medio, salvo quizás en la política. Pero ésa es otra historia. ■

ANA JUAN, «LA MATA DE ALBAHACA» EN CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES, ANAY, 2002.



EN TEORÍA

# La infancia y el cancionero popular

Pedro C. Cerrillo\*



DINAH SALAMA, CÁNTAME, CUÉNTAME. CANCIONERO DIDÁCTICO, EDICIONES DE LA TORRE/UNED, 1997.

*Los tiempos han cambiado y deberían también variar los mecanismos de transmisión y de aprendizaje de las composiciones líricas populares. Los cambios de hábitos sociales, los medios de comunicación audiovisual o las nuevas prácticas lúdicas de los niños han provocado un debilitamiento de la práctica del cancionero popular infantil, pero la escuela debería velar para que no se pierda este legado.*

«Durante mucho tiempo los pueblos sin escritura han atesorado la memoria de lo que han vivido, la memoria de lo que ha ocurrido o la memoria de lo que les han contado [...].

»Cada generación que pasa se lleva irremisiblemente consigo, para siempre, una parte preciosa de la herencia tradicional.»<sup>1</sup>

**E**n la actualidad parece como si el medio rural, cada vez más despoblado, fuera el único reducto en que se transmiten, permaneciendo vivas, manifestaciones líricas populares. Desgraciadamente, quedan ya pocos ejemplos en España (casi siempre en núcleos de población dispersos y de difícil acceso), en donde se sigan interpretando colectivamente ese tipo de composiciones, en la mayoría de los casos romances que se dicen o se cantan con motivo de ocasiones muy particulares: la vendimia, una festividad concreta o la llegada del mes de mayo. Sin embargo, se ha perdido o está en trance de perderse, por motivos diversos, la tradición de interpretar colectivamente otras canciones (de bodas, de siega, de quintos), que tuvieron una pujante vida años atrás. Las transformaciones sociales, los nuevos medios de comunicación (sobre todo audiovisuales), los cambios de costumbres o la contundente mejora de las vías de comunicación han influido en esos cambios en los modos de expresión colectiva.

Salvo los casos antes mencionados, y

quizás alguno más aislado, la poesía lírica de tradición popular ha quedado reducida a determinados juegos infantiles —algunos de los cuales se siguen ejecutando también en las ciudades— y a aquellas canciones que los niños aprenden en la escuela; pero a este aprendizaje que, de algún modo, desnaturaliza la transmisión de esas composiciones, volveremos a referirnos un poco más adelante.

### El tratamiento escrito de materiales orales

Diversas consideraciones filológicas, incluso críticas, nos llevan a plantear la duda del sentido que pudiera tener el tratamiento como texto escrito de un material de transmisión y pervivencia orales. El problema ha llevado a algunos estudiosos y folcloristas a retrotraerlo al momento mismo de la invención de la imprenta, referido al romance tradicional, sobre todo, en el sentido de que aquella le causó más males que bienes, porque si bien ayudó a salvar muchas composiciones, lo hizo por un interés comercial, imponiendo unos criterios muy concretos, según los cuales las colecciones o antologías no respondían a los gustos del público de «a pie», sino a los de una minoría ilustrada. Esto, aun siendo cierto, hay que asumirlo como el hecho histórico que es: la imprenta, desde fines del siglo xv, ofreció la posibilidad de fijar unos textos, con algunas de sus posibles variantes, que vivían libremente en la tradición oral, pero que con su fijación escrita entran de lleno en el campo de la literatura, debiendo ser estudiados y tratados como textos literarios, con todas sus peculiaridades lingüísticas y estilísticas. Lo que sucede es que el hecho, en sí mismo, vulnera las reglas del juego. Diego Catalán ha llegado a decir que eso es una traición porque desvirtúa su esencia, su propia tradición colectiva que le permite una continua reelaboración; pero dice, también, que es una «traición necesaria y urgente»<sup>2</sup>, sin duda porque no olvida las presiones a que se ve sometida esta tradición, fruto de los tremendos cambios que se han producido en las sociedades contemporáneas más avanzadas, y de los que son un buen ejemplo las continuas agresiones



DINAH SALAMA, CÁNTAME, CUÉNTAME. CANCIONERO DIDÁCTICO, EDICIONES DE LA TORRE/UNED, 1997.

de los medios de comunicación. Además, hoy, en estos inicios del siglo XXI, la situación es manifiestamente diferente, porque como dice Rodríguez Almodóvar: «Todavía las personas de las generaciones intermedias recordamos o sabemos haber vivido nuestra infancia envueltos en literatura popular, desde las canciones de cuna, las de corro, las suertes, los trabalenguas, las adivinanzas, los romances [...]. Pero todo parece que ocurriera hace ya infinitos años».<sup>3</sup>

Probablemente, Rodríguez Almodóvar tiene razón cuando afirma que es un drama haber vivido hasta ayer mismo tantas infancias participando activamente de la literatura popular y que hoy no seamos capaces de «reaprender» (quizá,

más bien, aprender de otras maneras) lo que fue sin duda «uno de los modelos pedagógicos más sencillos y más eficaces que se han conocido». Todavía en estos inicios del siglo XXI seguimos siendo eslabones de una cadena de comunicación que está en proceso de desaparición. Como tales eslabones, hemos recibido un legado de nuestros antepasados que tiene su sustento en la voz ancestral de la memoria. Hasta nosotros ha llegado un caudal de materiales literarios y folclóricos que está vivo, porque el hombre ha considerado, durante muchísimo tiempo, que merecía la pena que lo estuviera: han sido los propios hombres quienes han contado o cantado esos materiales a otros, y otros a otros, man-



DINAH SALAMA, CÁNTAME, CUÉNTAME. CANCIONERO DIDÁCTICO, EDICIONES DE LA TORRE/UNED, 1997.

teniendo la esencia de su tradicionalidad: agregando, quitando o cambiando detalles o elementos, debido a causas diversas, como pérdidas de interés, cambios en las costumbres, peculiaridades geográficas o creencias arraigadas.

## Los niños y la transmisión oral

Reconocida la existencia de una poesía lírica popular y aceptando que esta poesía ha sido cultivada universalmente, porque los mecanismos de transmisión y

perpetuación han funcionado de la misma manera en todos los casos, debemos enfrentarnos con el análisis de cómo ha sido y hasta dónde ha llegado la intervención de los niños.

En el proceso de perpetuación oral de una obra no sólo intervienen el emisor y el destinatario, ya que, aunque su participación es imprescindible, es la comunidad en que esa obra se ejecuta la que hace posible, finalmente, su perpetuación o su desaparición, con su aceptación o con su rechazo.

Pues bien, los niños han intervenido

en esa aceptación y perpetuación de la obra folclórica, y lo han hecho no sólo como componentes de una comunidad, sino también como grupo con intereses, prácticas y gustos propios. En concreto, y referente a esta lírica popular, con el tiempo han ido practicando toda una serie de canciones, de distinta índole y tono, que han terminado convirtiéndose en composiciones de tradición específicamente infantil, bien porque sólo ellos eran los destinatarios de las mismas (nanas o juegos mímicos de los primeros años), bien porque aplicaron las canciones a usos muy concretos de los que el adulto quedó enseguida al margen (suerres o canciones escenificadas: corro, comba, filas, columpio). La intervención de la infancia en el proceso de transmisión oral no sólo es importante, sino que, al mismo tiempo, ofrece características propias de un momento cronológico identificable en otros muchos aspectos. Ya lo decía Demófilo. «Los niños conservan inconscientemente en sus juegos el recuerdo de lo que fue, y poniendo su memoria y su poderoso instinto de imitación al servicio de estas aparentes bagatelas, perpetúan los testimonios de monumentos realmente primitivos de la humanidad».<sup>4</sup>

El hecho mismo de la transmisión oral aporta a la lírica popular infantil una notoria riqueza, ya que las variantes de un mismo texto pueden ser múltiples; el cambio y la recreación posibles de las composiciones recibidas oralmente permiten nuevos procesos creativos, casi siempre parciales, que aportan elementos nuevos al texto. Pero, por la misma razón, son mayores las posibilidades de confundir como obra de tradición popular infantil lo que ha sido creación apasionada o inconsciente de algunos. En este sentido, todas las precauciones serán pocas. En unos casos, las alteraciones creativas se producen por causas muy chocantes, como las que explica Romero Espinosa<sup>5</sup> referidas a la desconfianza, incluso a la superstición, de algunas gentes del pueblo que adulteran a propósito los «ensalmos». Se refiere al momento en que el folclorista intenta su recogida oral, y las gentes le ofrecen una versión adulterada porque temen que se pierda la facultad curativa que firmemente creen poseer por el conocimiento

exacto y exclusivo de esas retahílas. Pero, en otras ocasiones, la creación de la que se da testimonio ha sido intencionalmente falseada en su origen; así lo explica Rodríguez Marín, refiriéndose a quienes «en muy escaso número, han procurado sorprender mi buena fe, remitiéndome como cantos populares los insulsos productos de sus ingenios, aconsejados evidentemente por el ridículo afán de ver impresos sus raquíuticos engendros literarios». <sup>6</sup>

De todos modos, esos peligros no aparecen con la misma frecuencia cuando es el niño el emisor del testimonio folclórico, porque, como dice Margit Frenk: «Los niños han sido siempre más fieles al pasado y menos expuestos a las modas que los adultos». <sup>7</sup>

En esta poesía lírica —en este cancionero infantil— confluyen dos caudales distintos de composiciones: el que forman las que vienen del pasado (y que se han conservado vivas con el paso de los años, con más o menos alteraciones y variantes) y aquellas que han ido apareciendo al hilo de los nuevos tiempos, añadiéndose a ese caudal colectivo, y de las que no siempre tenemos la certeza, a veces ni siquiera aproximada, de su origen. El nuevo paso del tiempo determinará su tradicionalidad, aunque cada vez con mayores dificultades para su pervivencia, debido a factores diversos: la ya citada presión de los medios de comunicación, el deterioro del medio ambiente rural, las migraciones, etc.

Pero el estudio de la lírica popular de tradición infantil pone de manifiesto la presencia en ella de determinados contenidos que la caracterizan e identifican, así como de otros elementos, claramente literarios, que, estructural y formalmente, también aportan puntos de particularización: aliteraciones, rimas, juegos de palabras, sencillez en la construcción sintáctica, diminutivos, repeticiones de diversos tipos, metáforas muy elementales, sinsentidos, etc. Curiosamente, éste es un aspecto menos atendido que el folclórico y el etnográfico, siendo también parte consustancial de las manifestaciones literarias orales.

Problema que, sin duda, está en relación con lo ya comentado sobre la ancestral marginación que esta literatura ha tenido en las historias de la literatura. Además, y

desde hace unos años, coincidiendo en muchos casos con el desarrollo de las autonomías, se ha propiciado una más rápida reivindicación de las culturas regionales, pero que, en lo que se refiere a las creaciones literarias populares, se ha preocupado más de los aspectos sociológicos y etnográficos que de los literarios. Igual que sucede con el cancionero popular, el cancionero infantil ofrece una parte importante de la tradición cultural de la colectividad en que se produce y practica; pero no olvidemos que también contribu-

ye al conjunto de la literatura con especiales elementos temáticos y estructurales. No sé si en algún momento de la historia de la literatura se ha llegado a valorar su importancia.

Hasta que la cultura de la imagen y los modernos medios de comunicación audiovisual no cubrieron casi todo el tiempo de ocio ciudadano, los niños pudieron disfrutar del relato oral de numerosos cuentos tradicionales contados en las largas tardes-noches de invierno; o jugaron en plazas y calles a «pídola», «moscar-



DINAH SALAMA, CÁNTAME, CUÉNTAME. CANCIONERO DIDÁCTICO, EDICIONES DE LA TORRE/JUNED, 1997.

dón», «ruedas» o «combas», al tiempo que entonaban deliciosas cantinelas cargadas de ritmo y rimas; o escucharon, casi desde el mismo instante de su nacimiento, de boca de madres, abuelas y nodrizas, la elemental y emotiva poesía de las canciones de cuna, cuando ni siquiera sabían hablar.

La vuelta a esta tradición es hoy un sueño casi imposible que impide, por tanto, su enriquecimiento con nuevas incorporaciones. Pero nuestra responsabilidad, como herederos de este importantísimo acervo cultural, debe llevarnos, al menos, a intentar impedir que se pierda lo que aún queda. La única manera de hacerlo es fijar por escrito algo que, sin embargo, nació para ser dicho y escuchado. Afortunadamente, desde el siglo XVI y hasta hoy mismo, trabajos como los de Rodrigo Caro, Alonso de Ledes-

ma, Rodríguez Marín, Lafuente Alcántara, la familia Espinosa, Rodríguez Almodóvar, Carmen Bravo Villasante, Arturo Medina, Gabriel Celaya, Ana Pelerín o Margit Frenk, por citar sólo algunos ejemplos, han hecho posible que todavía podamos conocer, aprender y disfrutar cuentos, juegos, canciones y retahílas, que, aunque sin el inicial encanto de la oralidad, pueden ser un buen camino para la iniciación a la lectura comprensiva y para un primer acercamiento a la cultura literaria. De todos modos, el mundo de la educación reglada no siempre ha atendido como debiera el uso de estos materiales. Y sí, como decíamos antes, estas composiciones podrían necesitar hoy un nuevo y diferente aprendizaje a partir de su presentación como textos escritos, los libros, antologías y cancioneros infantiles y escolares

debieran plantearse con criterios diferentes a los que casi siempre se han usado: es decir, criterios artísticos y literarios, y no criterios instructivos, moralizantes o instrumentales.

## El cancionero y los libros escolares

Por desgracia, es frecuente ver que se malinterpreta lo que es y lo que debe ser la poesía para niños, que no tiene por qué ser «facilona», ni «populachera», ni «blanda», ni «infantiloide»; el paso del tiempo es implacable con quienes apostaron por esa pseudopoesía, porque han sido los propios niños quienes, con el transcurrir de los años, han perpetuado una determinada composición literaria, creada o no creada expresamente para ellos, sin tener en cuenta el interés que hayan mostrado los adultos por ella.

La presencia de textos poéticos populares de tradición infantil en los libros escolares ha sido muy desigual; sirva como ejemplo que en las décadas de los 40 y 50, que fueron años en que esas composiciones estaban muy vivas en los juegos de los niños y niñas de entonces, los libros no solían recogerlas sino para instrumentalizar lo que era puro juego; me permitiré recordar, entre ellos: *Palabras y pensamientos. El libro del primer grado de lenguaje*, de Agustín Serrano de Haro (Escuela Española, 1951). Junto a los textos habituales en estos libros, el autor propone ejercicios de gramática, escritura, dictado o recitación, para lo que, en algunas ocasiones, se apoya en nanas, oraciones, una burla y algunas canciones infantiles: «Ya se murió el burro», «Ya se van los pastores» o «Tres hojitas tiene» y *Cancionero escolar español. Colección de cantos tradicionales. Grado 1*, Selección de Juan Tomás y José Romeu. (CSIC, Instituto Español de Musicología e Instituto San José de Calasanz de Pedagogía, 1954). Es un cancionero muy variado e interesante, que incluye un apartado dedicado expresamente a corros y juegos infantiles.

No es el mismo caso el de las antologías y colecciones específicas que no tenían como primer objetivo su uso escolar, algunas son muy interesantes aunque otras no pueden desprenderse del



DINAH SALAMA, CÁNTAME, CUÉNTAME, CANCIONERO DIDÁCTICO, EDICIONES DE LA TORRE/UNED, 1997.



DINAH SALAMA, CÁNTAME, CUÉNTAME. CANCIONERO DIDÁCTICO, EDICIONES DE LA TORRE/UNED, 1997.

lastre instructivo que afectaba a todo lo que se calificara de «infantil». Veamos también algunos ejemplos:

— *Juegos y cosas de niños* (Instituto San José de Calasanz, 1944). Aunque podemos encontrar alguna nana y varias canciones populares infantiles —«Tengo una muñeca», «Al pasar el arroyo de Santa Clara» o «Al corro de la patata»—, lo que predomina, en contra de lo esperable por su título, son los diálogos instructivos y moralizantes.

— *Canciones infantiles* (Ramón Sopena, 1917). Es una colección anterior a las mencionadas hasta ahora, en la que sólo se incluyen canciones populares infantiles; entre otras, podemos leer «Me casó mi madre», «El señor don Gato», «La viudita del conde Laurel» o «Tres hojitas tiene, madre».

— *Morito Pititón. Canciones populares españolas*, selección de J. Llongueras (Spes, 1940). Aunque el título no indica que se trate de composiciones infantiles, la edición parece no ofrecer dudas al respecto: se incluyen villancicos y rimas y canciones infantiles, algunas de más que dudosa adscripción infantil, en unos casos, o popular, en otros.

Mayor interés tienen:

— *Poesía infantil recitable*, de José L. Sánchez Trincado y R. Olivares (M. Aguilar, 1935), editado en el ámbito de la Institución Libre de Enseñanza, que, junto a una correctísima selección de poemas de autor, salpica unas cuantas composiciones populares.

— *Lo que sabía mi loro*, de José Moreno Villa (México, D. F., 1945), en el que hay de todo, pero bien seleccionado

y con un interesante puñado de textos poéticos populares.

— Y, más completo aún, *Lo que cantan los niños*, de Fernando Llorca (Prometeo, 1914), del que no hace mucho se ha hecho una buena edición facsimilar.

En fin, podríamos citar algunos más: *Lolita: cantares y juegos de las niñas*, o, mucho más cercanos en el tiempo, y entre algunos otros, los ya mencionados de Celaya (*La voz de los niños*), Arturo Medina (*Pinto Maraña*), o las diversas recopilaciones de Ana Pelegrín y Carmen Bravo-Villasante.

### Cambios en los mecanismos de transmisión

Los tiempos han cambiado y no podemos cerrar los ojos al cambio que se está produciendo en los mecanismos de transmisión y, por tanto, también de aprendizaje, de estas composiciones líricas populares. Los cambios de hábitos sociales, la mejora de las comunicaciones, el desarrollo de los medios de comunicación audiovisual o las nuevas prácticas lúdicas de los niños han provocado un debilitamiento de la práctica del cancionero popular infantil, del que, no obstante, muchas composiciones siguen vivas en la memoria de quienes fueron niños hace ya bastantes años.

Una investigación que realizamos en mi universidad nos está aportando ya datos muy relevantes sobre esos cambios en la transmisión, también en el aprendizaje, de este tipo de composiciones; el estudio de diversas canciones recogidas a 168 informantes, niños que estudian 4º y 5º de Primaria, nos indica que el 21 % aprendieron la canción que nos ofrecen de sus profesores. El dato se corrobora con las referencias al lugar en que aprendieron la composición que nos han transmitido: sólo en el 52 % de los casos el lugar está relacionado con la familia (casa, pueblo de los abuelos o cuna), mientras que en el 40 % el lugar es el colegio (a veces, incluso, a través del libro de texto correspondiente). Es decir, que, en esos casos, se ha pasado de una transmisión natural de generación a generación a un aprendizaje escolar: en ocasiones, también, de la oralidad a la escritura.



Estos cambios en los mecanismos de transmisión y aprendizaje de estas composiciones nos deben llevar a una reflexión reposada que nos aporte nuevas propuestas didácticas. No sé si llegará el día en que esas cantinelas habrá que enseñarlas literalmente, ofreciéndolas en su versión escrita, porque se hayan perdido de manera definitiva en la tradición oral: estaríamos ante ese «re-aprender» a que nos referíamos al principio. Hoy se están publicando ya libritos que tienen su base textual en una retahíla o en una cancioncilla infantil y que llegan, por tanto, al receptor infantil, por vía escrita, cuando su vida ha sido oral (véase, por ejemplo, la colección Deditos de Edelvives). En todo caso, no podemos olvidar que muchas tonadas todavía se practican, incluso se recrean, porque los niños tienen una gran facilidad para incorporar la más inmediata actualidad a su repertorio de juegos, aun con el riesgo de «contaminar» las composiciones por influencia de la publicidad y de la televisión, sobre todo. A cambio, nos ofrecen su capacidad y talento creativos para «inventar» nuevas adivinanzas, nuevas burlas o nuevas nanas; basta con que les ayudemos a desentrañar los mecanismos de la composición, unas veces incorporando noticias, elementos o personajes de la actualidad, y otras dotando

de nuevos contenidos los mismos ritmos y tonadas.

No habría motivos importantes para rechazar este aprendizaje, porque también aporta sus propias bondades. La escuela, además de cumplir con sus funciones pedagógicas, debería ser también un lugar privilegiado de socialización de los niños, aunque, para que eso sea así las instituciones y la sociedad tienen la obligación de proporcionarle los instrumentos necesarios para el buen logro de esa función. La escuela es el lugar donde los individuos se acercan, por primera vez, a la construcción de una identidad social, que, sin duda, supera la identidad familiar con la que sí acceden al medio escolar. Y eso es así, porque en la escuela coinciden, y hoy probablemente más que nunca, diversas culturas familiares que aportan, entre otros elementos, su propio folclore infantil; en la escuela, los niños vivirán esa confluencia de culturas, al tiempo que se enfrentarán con la cultura escolar, constituida, entre otros elementos, por los saberes que las instituciones escolares han considerado que son los más apropiados en cada momento y para cada edad.

¿Hay alguna manera mejor de iniciar a los muchachos en los secretos del lenguaje, también del lenguaje artístico, que extrayendo de las cantinelas que ya

conocen los elementos objeto de cada práctica? Enumeraciones, personificaciones, comparaciones, estructuras binarias, juegos de palabras, sencillas antítesis, metáforas de fácil comprensión, modelos oracionales de distinto tipo, onomatopeyas, etc.; el cancionero infantil es portador de un amplio abanico de recursos con los que se pueden ejemplificar muchas lecciones de lenguaje. Además, el docente no debería olvidar que para el niño, quizá más para el niño pequeño, la palabra oída es algo fascinante: el tono, la afectividad de la voz, la emoción que puede transmitir el emisor y la ternura que contienen muchos mensajes despiertan en él, gracias a sus ilimitadas posibilidades imaginativas, toda una serie de sensaciones que vive muy intensamente, y que a veces los adultos, por tenerlas más lejanas, olvidamos que existen. Todo ello desde el reconocimiento de lo que es una realidad: los niños y niñas del siglo XXI difícilmente van a tener la experiencia de haber participado en la cultura oral que vivieron, y en la que participaron, sus antepasados; la cadena de la literatura oral se está rompiendo, y en lo que al cancionero popular se refiere creo que falta muy poco para que se rompa del todo. ■

\***Pedro C. Cerrillo** es profesor de la Facultad de Educación y Humanidades de la UCLM, así como director del Servicio de Publicaciones de la misma universidad.

El artículo es un extracto de la ponencia «Literatura escrita y literatura oral: la infancia y el cancionero popular» que Cerrillo presentó en el VIII Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura de la FGSR.

#### Notas

1. Martín Gaité C. «El cuento de viva voz», en *CLIJ* 116, 1999, p. 45.
2. Catalán, Diego, *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*. Madrid: Gredos, 1970, p. 173.
3. Rodríguez Almodóvar, A., En «Literatura infantil y folclore» en *El Urogallo*. (Especial Feria de Bolonia), 1990, p. 54.
4. Demófilo (Machado y Álvarez, A.) en el «Postscriptum» a los *Cantos populares españoles* de Francisco Rodríguez Marín, volumen V. Madrid: Atlas, 1981, p. 146.
5. Romero Espinosa L., *El folclore extremeño*, cit. por Francisco Rodríguez Marín (1883), *Cit.*, vol. I, nota, p. 1.314.
6. Rodríguez Marín, Francisco *Cit.*, 1882, vol. I, pp. 13 y 14.
7. Frenk, M., *Lírica española de tipo popular*, Madrid: Cátedra, 1978, p. 26.

# La poesía infantil: algunos símbolos

**Juan Cruz Igerabide\***

*La poesía infantil es un primer paso para encontrarnos con la poesía, es un abrir senderos para el viaje poético. Ese primer contacto proviene del juego con las palabras, las palabras en libertad dispuestas a recibir nuevos nuevos significados y matices.*

Me pregunto qué es lo que caracteriza la poesía infantil. Se me ocurren dos ideas: la primera es que la sustancia de la poesía infantil es la poesía misma, algo que parece evidente pero no lo es tanto oyendo lo que oigo a veces; la segunda idea es que el hecho de que esté dirigida a los niños es algo accidental.

Sin embargo, ese accidente requiere una atención especial. Es precisamente la recepción del texto la que define la principal característica de la poesía infantil. Aquella frase que Miquel Desclot repitió varias veces en el congreso de San Sebastián: «La poesía infantil es aquella que también los niños pueden leer», define con claridad la principal característica de la poesía infantil desde el punto de vista de la recepción. De todas maneras, me gustaría dar la vuelta a la frase, como a un jersey, a ver qué tal queda al revés: «La poesía infantil es aquella que también pueden leer los adultos». Creo que prefiero ponerme el jersey de esta guisa.

¿Adónde me dirijo por esta senda? A decir que la poesía infantil es un primer paso imprescindible para encontrarnos con la poesía. ¿Imprescindible? Sí, me atrevo a afirmar: aquel que no se interna en la poesía con el corazón inocente, poco podrá captar luego ironías, tragedias y canguelos existenciales. Es una paradoja; sí. Precisamente por eso no necesita más explicaciones.



## Conjurar a las musas

La poesía infantil, pues, como un primer paso inocente, un abrir senderos que luego, a medida que crecemos, se irán bifurcando. Siempre estamos comenzando a crecer; esta frase, creo, es otra manera de expresar aquello que Antonio García Teijeiro trató de inocular a los oyentes en el mencionado congreso.

Y hay otro nombre más que quiero citar aquí por una cuestión muy concreta: Víctor Moreno. Su reflexión sobre la poesía infantil nunca se desliga de una reflexión global sobre la poesía, partiendo siempre de los grandes autores de la poesía universal. Algo semejante sugiere también la labor investigadora de Ana Pelegrín, en la que el rigor científico y la sensibilidad poética se anteponen a didactismos «infantilizantes». La poesía infantil es tan seria y profunda como la poesía llamada «elevada».

Y vuelvo a mis reflexiones: he afirmado que la poesía infantil es un primer contacto, es un abrir senderos para el viaje poético. Ese primer contacto proviene del juego con las palabras, las palabras en libertad, dispuestas a recibir nuevos significados y matices, con el fin de poner la primera piedra de un edificio estético que cada cual va construyendo a lo largo de su vida. Digo «edificio estético», porque esos primeros juegos están en la base de cualquier forma de expresión estética, tal como reconocen muchos artistas al final de su trayectoria; pongo a Oteiza como ejemplo: su investigación estética se ha topado con la palabra en libertad y un anhelo de recobrar la infancia (o la pureza de la mirada a través de la palabra que crea espejos de sujeto en el objeto).

Cuando comenzamos a jugar con las palabras, personalizamos la lengua, la hacemos mucho más nuestra, particular, liberándola de las cargas restrictivas y convencionales de la sociedad. Si el objetivo de la palabra es la comunicación, el objetivo de la palabra poética es «otra comunicación» que saca las entrañas a los significados y abre nuevos senderos que se bifurcan.

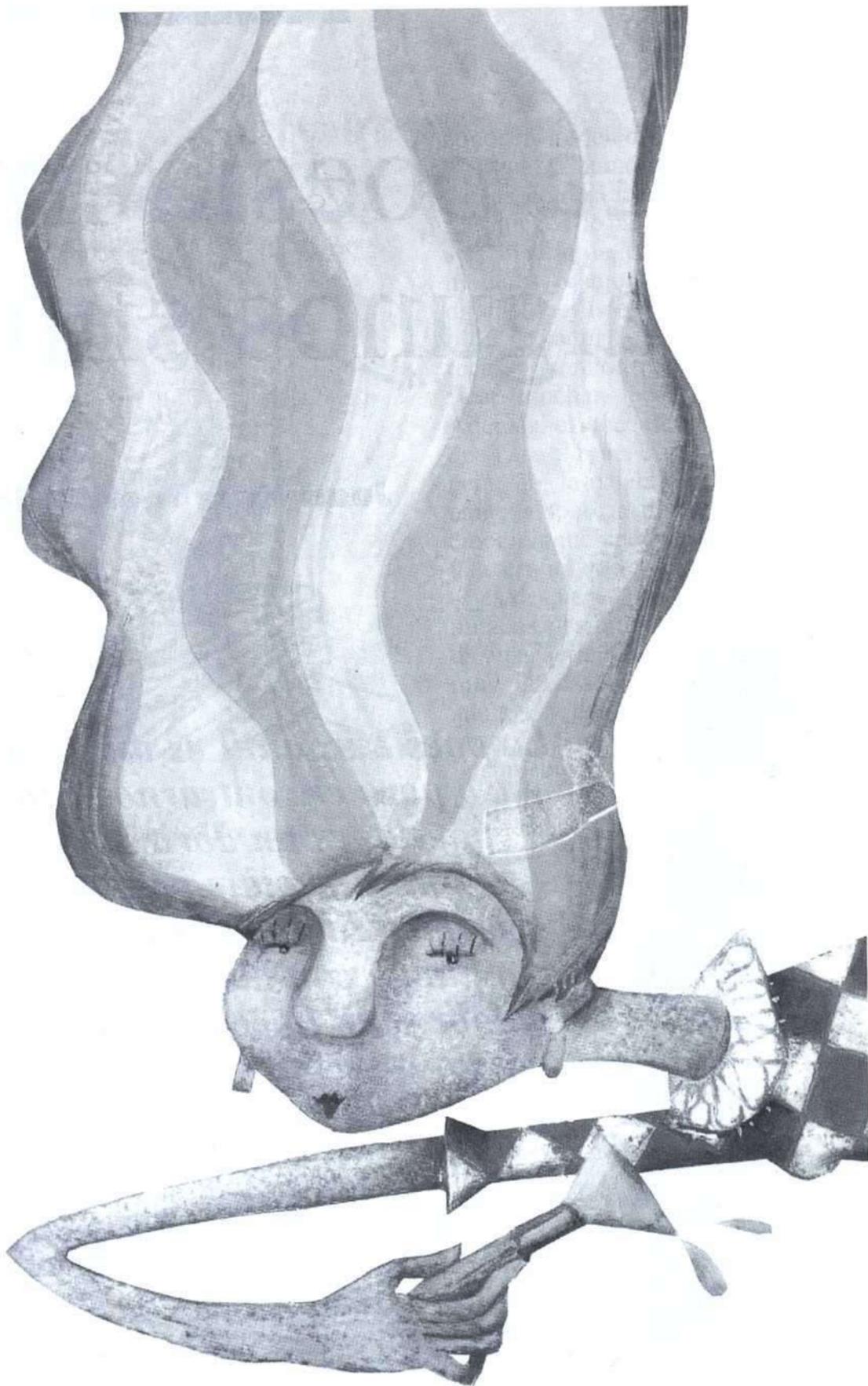
Esa «otra» comunicación abre las puertas de la mente a otro tipo de percepciones no usuales, a las que podemos llamar inspiración. La poesía infantil es

un primer paso, una primera puerta que abre el camino de la inspiración, no sólo la inspiración del escritor, sino también la inspiración del lector; si no hay inspiración, no hay escritor; pero, si no hay inspiración, tampoco hay lector. Un lector de poesía, o está inspirado, o no lee nada.

Está de moda entre los escritores modernos torcer el gesto con ironía y sarcasmo cuando se escucha la palabra *inspiración*. Si viene la inspiración, que

me coja trabajando en mi mesa; dando a entender, que creen en el trabajo y no en romanticismos trasnochados. Es como un conjuro: «Virgencita, que me quede como estaba, sentado a la mesa, porque no creo en los angelitos». Es la actitud dominante, ya tópica en los escritores posmodernos. Ya nadie cree en las musas.

Sin embargo, los poetas de la Antigüedad clásica no comenzaban sus trabajos sin pedir la asistencia de las mu-



MARÍA JESÚS SANTOS, CANCIONES INFANTILES, EDELVIVES, 2002.

sas. La literatura cristiana se pasó toda la Edad Media, y más allá, solicitando la asistencia de la Virgen.

Los trovadores sustituyeron a la Virgen por la amada idealizada, musa inspiradora por muchos siglos (las prostitutas de Baudelaire siguen siendo el reverso de la amada idealizada, no nos engañemos). Por otra parte, muchos poetas se han servido de abstracciones para invocar a las musas: ideas abstractas como la patria, la justicia, la opresión, la misma poesía pura (incluso la literatura potencial es una manera de llamar a las musas del azar), las flores del mal, la depravación, lo hediondo, la enajenación... todo puede ser fuente de inspiración.

Se ve que las musas han parido muchos retoños (angelicales o demoníacos) a lo largo de la historia. El monte Helicón, el territorio de las musas, ha cambiado de nombre después de Freud; ahora se le llama el inconsciente; las invocaciones antiguas a las musas han cambiado de forma; ahora hay ejercicios para entrar en el inconsciente y liberar las fuerzas expresivas; un ejemplo entre muchos es *La gramática de la fantasía* de Gianni Rodari.

Pero demos un repaso a las musas. Eran hijas de Mnemosine (de la Memoria, precisamente, mira por dónde), que a su vez era hija de Urano y de Gea (del Cielo y de la Tierra, nada menos). Mnemosine, violada por Zeus (¿no será el dios que los seres humanos llevamos dentro?) da a luz a nueve Musas. Veamos la lista: Calíope, que rige la poesía épica; Clío, la historia; Erato, la lírica amorosa y coral; Euterpe, la música de flauta; Melpómene, la tragedia; Polimnia, la pantomima; Talía, la comedia; Terpsícore, la danza; y, finalmente, Urania, la astronomía.

### Aligerar la carga de la vida

Las musas simbolizaban en cierto sentido la unión del conocimiento estético con el conocimiento empírico. Habitaban en el monte Helicón donde bebían de una fuente que había nacido por una acción de Perseo. Perseo, el que había vencido a Medusa haciéndose invisible (la disolución de la personalidad cotidiana), valiéndose de un espejo (la lite-



MARÍA JESÚS SANTOS, CANCIONES INFANTILES, EDELVIVES, 2002.

ratura, por ejemplo) y volando con alas en los pies (la imaginación). El vuelo de Perseo dio a Italo Calvino la idea de proponer la liviandad como característica de la literatura de este nuevo milenio. Necesitamos una literatura ágil, que la mirada de Medusa no convierta en pesada piedra inmóvil. La salvación está en la liviandad; Calvino coincide en ello con Wittgenstein, que también proclamaba la necesidad de abandonar pesados equipajes y caminar ligeros.

El reino de los humanos se hace cada vez más pesado y lento, paradójicamente, en una sociedad estresada por miedo a no llegar a tiempo a los sitios. Es preciso aprender a volar como Perseo, no por fuerza al sueño y a la irracionalidad; basta con aprender a mirar el mundo con otros ojos cuyos párpados no pesen tanto, con otra lógica, con otro método de conocimiento. Es preciso aligerarse del ruido, de las prisas, de las urgencias por obtener el éxito, porque precisamente

acarrear una losa pesada, muerta, que no permite volar por la vida.

Los juegos poéticos infantiles aligeran la carga de la vida; las escobas voladoras de las brujas, las alfombras mágicas, el Principito volador y su amigo el aviador empedernido, todos pretenden aligerar el peso de la realidad cotidiana. Las Musas, hijas de Mnemosine, mamaron la leche de la Memoria, y apaciguan la sed en la fuente que hizo nacer Perseo a través de una coza de Pegaso.

No entiendo, pues, a los que tuercen el gesto y tosen sarcásticamente al oír hablar de las musas y de la inspiración.

En euskera, inspiración se dice *etorria* («lo que viene»). Desde tal perspectiva, la inspiración es algo pasivo, un fluido que viene a nuestra mente sin esfuerzo. Cuando la inspiración es fruto del trabajo y del esfuerzo, en euskera se llama *ekarria* («lo que se trae»); el esfuerzo, el traer, es un trabajo previo para abrir los canales que luego permitan que llegue «lo que viene». Ambos procesos se asemejan a lo que Italo Calvino define como procesos fundamentales de la imaginación: por un lado, partiendo de una imagen se llega a su expresión a través de la palabra (lo que se trae); el proceso inverso consiste en partir de la palabra para inspirar una imagen mental (lo que llega; es un proceso de lectura, que puede ser un proceso de lectura del que está escribiendo, no sólo la lectura del mero lector).

Con respecto a la inspiración y a los



MARÍA JESÚS SANTOS, CANCIONES INFANTILES, EDELVIVES, 2002.

procesos imaginativos, podemos distinguir dos posturas (aun a riesgo de caer en un análisis reduccionista): por una parte, están los que tratan de encontrar el alma del mundo a través de la imaginación, los románticos e idealistas de todo cuño; incluso los surrealistas se incluyen en cierto modo en este apartado. Por otra parte, están los que ponen la imaginación al servicio del conocimiento,

proponiendo actitudes más «clásicas» y materialistas.

Tanto una actitud como otra activan la imaginación en una sociedad en la que (llama la atención Calvino) se está perdiendo la capacidad de crear imágenes internas propias como fuente del discurso o como fruto de él. La imaginación sufre un continuo bombardeo de imágenes estereotipadas, convirtiéndose en basurero de una imaginería de plástico de usar y tirar; cada vez es más difícil construir imágenes internas duraderas y firmes. En esta tesitura, la pedagogía de la imaginación tiene una labor urgente que cumplir: hay que enseñar a los niños a cerrar los ojos y crear sus propias imágenes a través de lo que escuchan o leen; y también el proceso inverso.

Es urgente, pues, una pedagogía de la imaginación, una pedagogía justo en un sentido contrario al didactismo, una pedagogía de los ojos y de los oídos, una pedagogía de la respiración, en el sentido que Graves da a la inspiración. La poesía infantil no es sólo un hermoso ejemplo para ilustrar ejercicios mecánicos de lenguaje; es una necesidad nutricia.

De todas maneras, tampoco quiero exagerar: se puede vivir perfectamente sin poesía; los niños que en lugar de mamar del pecho de su madre maman leche preparada crecen incluso más, dicen. ■

\***Juan Kruz Igerabide** es narrador y poeta. El texto reproduce la ponencia, titulada «Haur poesia:zenbait gogoeta» («La poesía infantil: unas cuantas reflexiones») presentada en el Congreso de Poesía Infantil de San Sebastián, organizado por la Asociación Galtzagorri (sección vasca de la OEPLI).

## VISITE NUESTRA PÁGINA WEB

Dirección

Favoritos  
Historial  
Buscar



**CLIJ**  
Comunidad de Literatura Infantil y Juvenil



Poesía y narración oral  
Congreso de la Fundación IANR y la Asociación Galtzagorri

**www.revistacliij.com**

- ▶ Consulte los sumarios de cada mes.
- ▶ Las ofertas de monográficos, números atrasados y tapas para encuadernar.
- ▶ Las tarifas de publicidad.
- ▶ Las condiciones de suscripción.

**Y ESTÉ ATENTO A LAS NOVEDADES DE ESTE AÑO:  
EN 2003 ¡CUMPLIMOS 15 AÑOS!**

## Teresa Broseta



Como la mayoría, intento mantener mis vicios en secreto y mis manías convenientemente domesticadas. No sé si esto de escribir sigue siendo un vicio o ya se ha convertido en una manía, porque hasta hace poco se mantenía en secreto y bajo control sin exigirme demasiado esfuerzo. Pero ocurrió que a la

amable gente de la Mancomunitat de Municipis de la Safor y de la Editorial del Bullent le pareció una buena idea premiar y publicar *La botiga del Carme*, y con tanto trajín se despertaron todos los demonios dormidos. Poco después, la editorial Barcanova decidió sumarse a la fiesta publicando *Operació tarrubi*

(después de comprobar varias veces que la dichosa palabra no aparecía en ningún diccionario), con lo que anuló cualquier posibilidad de seguir manteniendo todo esto en secreto. Además, como por estas tierras tenemos la suerte de hablar «por dos canales» (como decía una niña que conocí), una historia que se llama *¡Hermanos hasta en la sopa!* verá la luz en primavera en la editorial SM, en la colección Barco de Vapor.

Definitivamente, se acabó el secreto. ¡Y me temo que también la facilidad de mantenerlo bajo control. Mientras me perfecciono en el arte de estirar al máximo las horas del día (todas, menos las que paso trabajando), trato de superar el apuro de que tanta gente alrededor de mí sepa a qué dedico el escaso tiempo libre. ¡Y, en esta ocasión, *escaso* es un adjetivo muy optimista! Afortunadamente, una historia puede crecer a su antojo mientras aparento concentrarme por completo en un trabajo de rutina, mientras mis manos se ocupan de pelar patatas o de coser la enésima rodillera en unos pantalones, mientras paso las tardes en el parque mirando cómo mis hijos se convierten en croquetas humanas dentro del arenero... ¡Así que espero que lleguen otros cuentos y otras publicaciones, ahora que le estoy cogiendo el gusto! De momento os dejo con Joan, el protagonista del cuento que tan amablemente publica *CLIJ*...

### Bibliografía

- La botiga del Carme*, Picanya (Valencia): Edicions del Bullent, 2001.  
*Operació tarrubi*, Barcelona: Barcanova, 2002.

# L'amagatall perfecte

**Teresa Broseta**

Quan tornà a obrir els ulls, li feia mal tot el cos. Els peus se li havien adormit i tenia els genolls clavats contra alguna cosa dura i aspra. I, pel que fa al coll, estava segur que mai més no podria posar-lo dret. No sabia quant de temps portava allà dins, però no seria poc si havia arribat a dormir-se. I quina barra, quedar-se fregit en un lloc tan incòmode! Què no s'hauria desmaiats amb l'olor a goma d'esborrar que feien els quaderns de matemàtiques? Tant s'hi valia, el cas és que aquesta vegada havia trobat un amagatall perfecte... A ningú se li havia passat pel cap buscar-lo a dins d'un armari tan menut com aquell!

Parà atenció un moment, però res. No se sentien veus, ni passos pel corredor. Vés a saber qui pagava ara... Baixaria al pati i se'n riuria de tots. I no pensava dir res de l'armari! D'ara endavant, seria el seu amagatall secret... Li costà una bona estona desplegar-se per eixir, amb els peus adormits i les cames tan fluixes com si foren de mantega, amb tots els ossos queixant-se del maltractament. Per un moment, horroritzat, cregué que també els ulls se li havien adormit. No podia veure res al seu voltant! Els tancà amb força i els tornà a obrir, però es quedà igual. No es veia gens ni miqueta! Buscà la filera de finestres que havia d'estar a l'esquerra i, aleshores sí, va veure els llums del carrer encesos. Un moment! Com que els llums encesos? Si estaven a l'esplai d'abans de dinar!

Amb les cames tremoloses, ara de por, se'n pujà a una cadira per clavar el nas contra els vidres i mirar cap a fora. No hi havia dubte possible! Els llums groguencs del carrer estaven encesos i al cel es deixava veure una lluna minvant envoltada de núvols. Amb la veu encara més tremolosa que les cames, Joan quasi cridà:

—S'ha fet de nit! I m'han deixat ací tancat!

La seua pròpia veu li va sonar estranya, amb un ressò desconegut en el silenci de l'escola buida. Estigué a punt de posar-se a plorar, però un soroll que li pujava de la panxa el feu canviar d'idea.

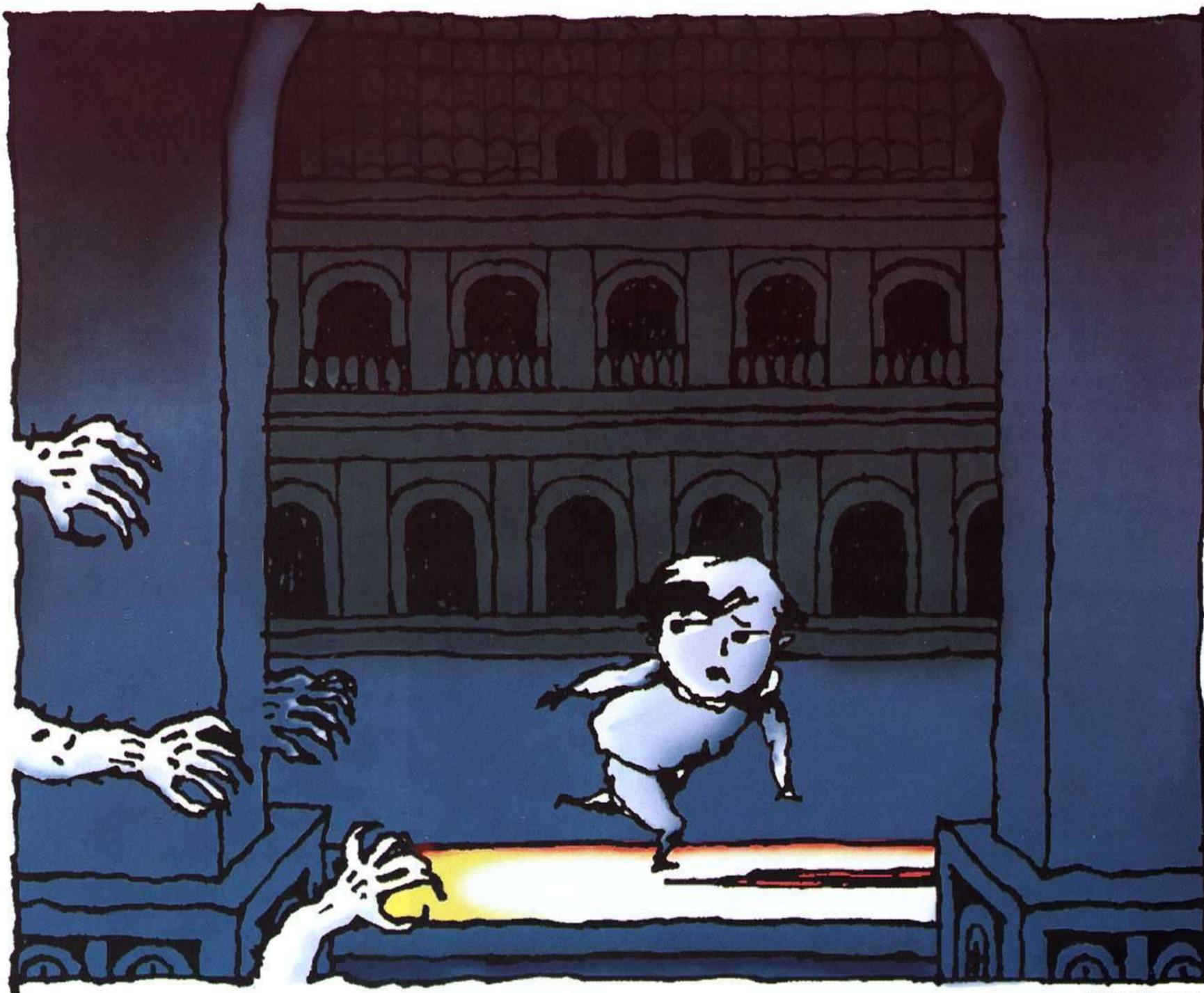
—Estic mort de fam!

I tant, com que no havia dinat! La seua panxa es queixava amb força i li vingueren més ganes de plorar, però aquesta vegada d'indignació. Com era possible que els seus amics no l'hagueren tirat en falta al menjador? Com podia ser que Clara no haguera preguntat per ell a la classe d'anglès? Hui tocava anglès, d'això n'estava cert... I, per a remat, tampoc la mare no s'havia recordat d'ell! Encara que això no li estranyava tant, amb una mare tan destarificada com li havia caigut en sort. Com que tenia set fills, en veure's un grapat de xiquets al voltant ja en tenia prou! El tiraria en falta a l'hora de sopar, quan es quedara buida una cadira i ningú no sucara el pa en l'oli de l'amanida... Aleshores es posaria com boja, i ben segur que tornava a escola a per ell! Capaç seria de tombar la

porta a colps de peu... Això volia dir que no era encara hora de sopar, però tenia una fam que no s'aguantava. Era el fartó de la casa, i això d'haver-se botat el dinar no li feia cap gràcia...

Isqué al corredor, fosc com mai no l'havia vist, i anà palpant la paret fins que trobà l'escala. Si es parava a pensar que tots s'havien oblidat d'ell se li omplien els ulls de llàgrimes... Es concentrà només en trobar la porta del menjador enmig d'aquella foscor que la dèbil llum de la lluna no aconseguia trencar. I, quan la trobà, es quedà immòbil i sense alé... Totes aquelles cadires amb les potes enlaire semblaven a punt per tirar-se-li a sobre quan passara al seu costat! Però, una vegada més, la fam fou més forta que la por, i Joan creuà a tot córrer l'immens menjador fins arribar a la cuina. Allà s'endevinaven unes ombres grans i redones que el feren llençar un crit.

Amb el cor bategant fora de control, reconegué per fi les olles on Fina, la cuinera, feia el dinar cada dia. Ara que les veia de prop, no s'ho explicava. Fina era menudeta com un teuladí, i a dins d'aquelles olles hi cabria un gegant! Però, ben pensat, què havia de fer un gegant allà dins a eixes hores? Molt a prop estava la nevera, amb la seua promesa de fruites i iogurts... En creuar a corre-cuita, tocà una de les olles amb els colze i l'olla s'estavellà en terra. No pogué evitar un alarit de pànic! Però, quan s'apagà l'últim ressò, tenia ja ben clar que no hi havia ningú amagat a dintre. No es parà



SAUL OSCAR ROJAS.

a replegar l'olla, ja li ho explicaria a l'endemà a Fina... No volia pensar com es posaria si trobava un bony a una de les seues olles!

Amerat de suor pels nervis, tractà d'obrir la nevera. Li costà a muntó, i tornà a pensar en Fina. Com s'ho feia en aquella cuina feta a mida dels gegants? Amb la boca plena d'una barreja de plàtan i iogurt, decidí que li ho preguntaria també a l'endemà. Si no estava massa enfadada pel forat que estava fent-li a la nevera, és clar! Menjava amb avarícia, mos d'ací i mos d'allà, i a cada mos més trist al bell mig d'aquella cuina enorme dè-

bilment il·luminada per una lluna tan trista com ell. Sa mare no notava que li faltava un fill? Cap dels seus germans el tirava en falta per jugar o per barallar-se, com cada vesprada? Potser el buscaven pels carrers i no havien pensat en l'escola? Deixà anar un sanglot, i estava a punt de posar-se a plorar a crits quan una idea li creuà pel cap. Es pegà un carxot al front, tan forta que ressonà en la immensa cuina buida i silenciosa.

—Un telèfon, cap de suro! Un telèfon!

S'haguera ofès molt si algú li haguera dit cap de suro, però com que tenia confiança amb ell mateix ho deixà passar

sense fer cap comentari. Una cosa tan ximple com un telèfon era la seua salvació! N'hi havia un a la secretaria, ho sabia bé perquè des d'allà havien cridat la mare el dia que es trencà el turmell jugant a futbol... Isqué a tota presa de la cuina i creuà el menjador, sense preocupar-se ara gens ni miqueta de les olles ni de les potes enlaire de les cadires.

El pati estava a fosques. Els núvols s'havien engolit la lluna, i ni tan sol hi arribava una mica de claror dels llums del carrer. Joan es quedà immòbil mentre l'aire de la nit li gelava la suor i el feia tremolar en una barreja de fred i de

por. Feu un gran esforç per calmar-se. Coneixia aquell pati com el palmell de la mà, sabia com eren de gruixudes les columnes que l'envoltaven i quina distància exacta hi havia entre elles, on estaven els forats que el podien fer caure, l'espai que ocupava el banc de fusta on amuntaven les motxilles quan tocava educació física... I, tanmateix, a fosques no gosava creuar-lo. Només podia pensar en uns braços inacabablement llargs que eixirien de darrere de cada columna, en unes mans amb les ungles ben esmolades que se li enredarien als braços i als peus, que l'agafarien pels cabells i l'arrossegarien al cau de totes les pors... Es recordà de Max, el company nou que havia arribat enguany i que no anava enlloc sense el seu bastó blanc i les seues ulleres negres. Un calfred li correu per l'esquena en pensar que, per a Max, el pati i

l'escola sencera eren sempre tan negres com aquesta nit sense lluna...

Encara pensant en Max, agafà tot l'aire que pogué i es llençà a una carrera frenètica a través del pati. Corria i cridava per espantar la por, cridava i corria a través de la foscor amb els ulls plens de llàgrimes. El soroll que feu el seu cap en estavellar-se contra una de les columnes omplí el pati, i Joan redolà per terra udolant de dolor. Palpant amb les mans, es va assegurar que no s'havia trencat res i, amb moltes dificultats, tornà a alçar-se. Per acabar-lo d'adobar, ara havia perdut completament l'orientació! Ja no sabia ni a quin costat quedava el menjador ni per on parava la secretaria, i es va esvaïr la seua esperança de trobar un telèfon i cridar a casa. Llàgrimes de por i de ràbia li pujaven als ulls. No tornaria a casa aquesta nit, no es posaria el seu pijama

ni s'amagaria baix del llit per fer cridar de por els seus germans... Però, ben mirat, tampoc no hauria de rentar-se les dents, ni menjar-se aquells fideus grossos que li feien fàstic, ni agranar la cuina, ni netejar-se les sabates per a l'endemà... Odiava netejar-se les sabates! La idea d'estalviar-s'ho aconseguí que les llàgrimes no li regalimaren per les galtes mentre vagava per aquella escola buida i silenciosa que ja no reconeixia.

Pujà i baixà escales, obrí i tancà portes, es feu mal al turmell amb la pota trencada d'una taula i no trobà cap telèfon. I, pitjor encara, tampoc els lavabos! Esgotat, feu un riu en un cantó qualsevol d'un corredor qualsevol, ja no sabia en quin pis. Tremolava només de pensar en totes les explicacions que hauria de donar a l'endemà... Poc després, al mateix corredor, cridà d'alegria en adonar-se que havia arribat al gimnàs, el lloc més còmode que podia esperar una nit com aquella.

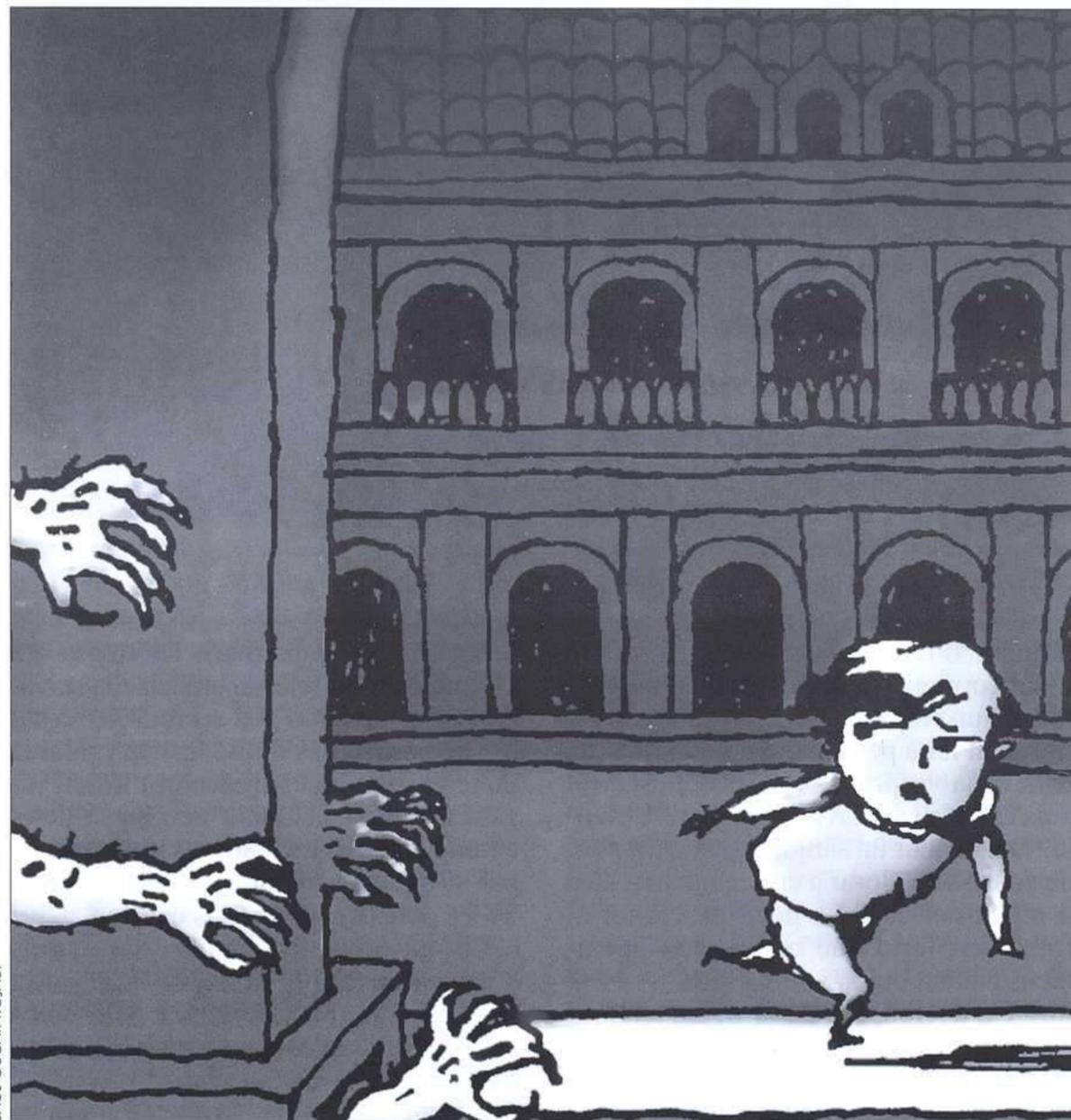
—Ja en tinc prou de pegar voltes! —baldà mentre s'acomodava entre els matalassos que omplien el terra del gimnàs. Feien olor de peus suats, però estava massa cansat com per a preocupar-se de qüestions sense importància... Només volia dormir, encara que esperava despertar-se amb la primera llum del dia per netejar aquell riu que havia deixat al corredor abans que no arribara ningú. Quina vergonya, pixar-se al corredor com una criatura!

La porta de l'armari s'obrí de bat a bat d'una revolada. Entre el guirigall de veus i de rialles, una mica esmorteït pel batec accelerat del seu cor, només va sentir la de Clara, més aguda que mai:

—Joan!! Què hi fas ací dins? T'has begut l'enteniment? Si no és per Max, et quedes a passar la nit!

Li feia mal tot el cos. Els peus se li havien adormit, tenia els genolls clavats contra alguna cosa dura i aspra, i una olor insuportable a goma d'esborrar li omplia el nas. Isqué trontollant de l'armari entre els crits i les rialles de tota la classe, sense forces per tractar de justificar-se. Suat i adolorit, s'afonà al seu pupitre i soterrà el cap en el llibre d'anglès, deixant caure la renyina inacabable de Clara. Al pupitre de davant, Max es girà lleugerament per dir-li a cau d'orella:

—T'han dit mai que ronques?



SAUL OSCAR ROJAS.

# AUTORRETRATO

## Saúl Oscar Rojas

En el 2001, este ilustrador argentino ganaba el Premio Lazarillo con *Los Siete Domingos*, una historia en imágenes que todavía permanece inédita. El galardón nos brindó la oportunidad de conocer a este creador de larga trayectoria en Argentina, en campos diversos como la ilustración de libros infantiles y juveniles, la fotografía artística y publicitaria, el diseño gráfico... Es profesor de Diseño Gráfico de Productos y Envases en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA e imparte también

### Bibliografía (selección)

*Iván y la Sirena*, Buenos Aires (Argentina): Libros del Quirquincho, 1989.

*La pipa del abuelo*, Buenos Aires: Libros del Quirquincho, 1989.

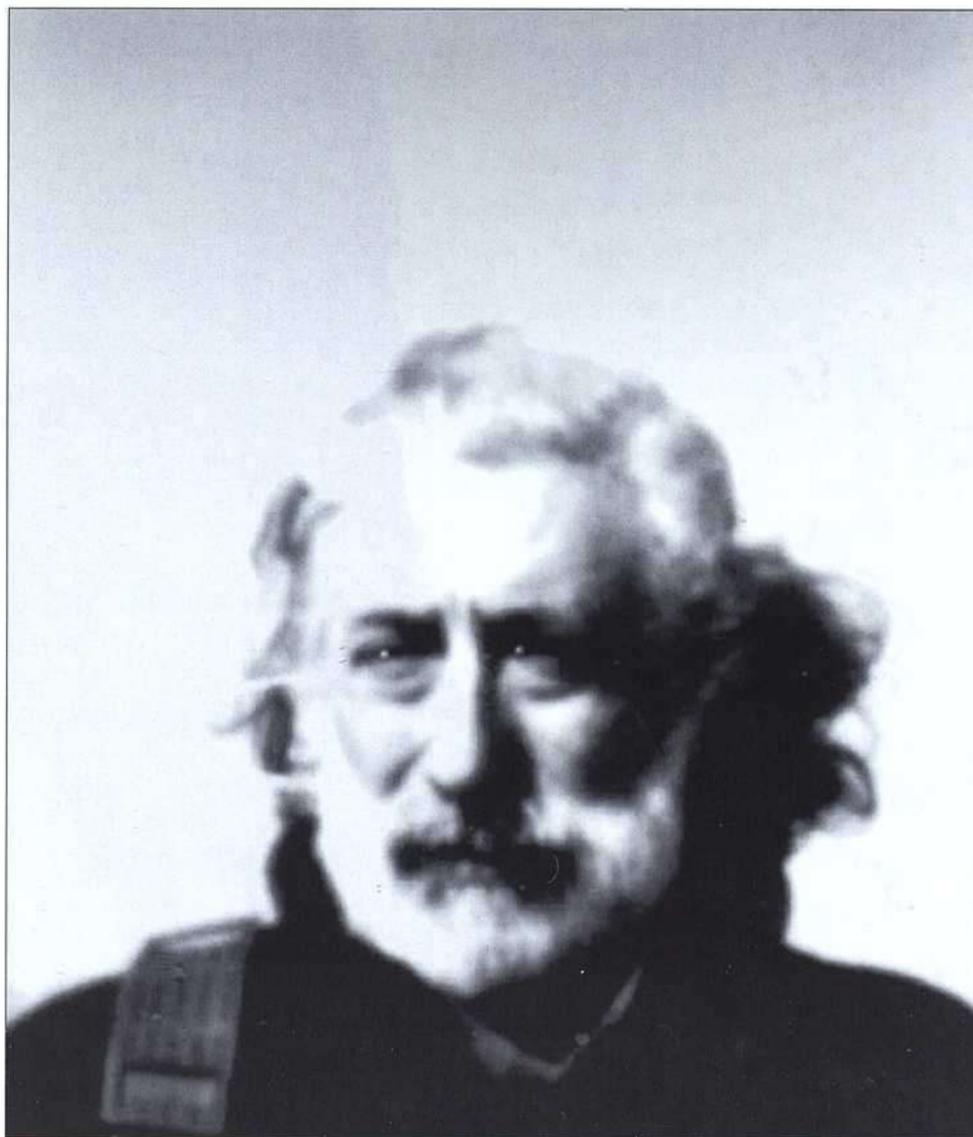
*Tres chicos muy valientes*, Buenos Aires: Libros del Quirquincho, 1989.

«*Beowulf*» *la leyenda de las dos criaturas*, Buenos Aires: Eclipse, 1994.

*El ratón que quería comerse la Luna*, Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

*Las lagartijas no vuelan*, Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

*Un día, una abeja...* (texto propio), Buenos Aires: Sudamericana, 2001.



docencia en el ámbito de la ilustración de libros para niños.

Es miembro del Foro de Ilustradores, de la Asociación del Libro Infantil y Juvenil de Argentina, de la Asociación de Dibujantes de Argentina y de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. Participó en la Bienal de Bratis-

lava en 1991, y ha sido candidato al Premio Hans Christian Andersen en 1994 y 1996. Sus libros *La pipa del abuelo* y *Tres chicos muy valientes* fueron incluidos en la Lista de Honor del IBBY, y también obras suyas figuran en la selección del Banco del Libro de Venezuela.

AUTORRETRATO



# Los dones de los cuentos

**Paco Abril\***

*Paco Abril nos expone parte de su teoría inacabada (sigue investigando sobre el tema) sobre los dones de los cuentos, en un intento por descubrir por qué todas las noches, desde hace siglos, los niños y niñas del mundo solicitan que se les relate un cuento, que escuchan con los cinco sentidos aguzados. ¿Qué es eso tan valioso o necesario que les aportan?*

**A**firman los lingüistas que las palabras tienen dos dimensiones, una cognitiva y otra emotiva, y que la dimensión emotiva puede ser a su vez positiva o negativa.

Apliquemos estas dimensiones al cuento. Desde la dimensión emotivo-negativa, la palabra *cuento* ha sido y es sinónimo de embuste, de falsedad. ¿Cuántas veces hemos rechazado una idea, una historia, una argumentación porque nos parecía un cuento, esto es, una mentira? Cuando en una conversación o en una discusión alguien nos envuelve con afirmaciones que consideramos falsas o descabelladas, le espetamos: ¡Mira, déjate de cuentos!

Y desde esta dimensión emotivo-negativa los cuentos son también chismes o enredos que se cuentan de una persona para ponerla a mal con otra.

Una prestigiosa editorial de literatura infantil y juvenil (que por cierto publica cuentos), contagiada por esta dimensión negativa lanzó a través de la televisión un desafortunado eslogan para publicitar una colección juvenil que rezaba: «Tú ya no estás para cuentos». Es decir, tú ya no estás para relatos que sólo son para niños pequeños. Tú tienes que leer algo sólido, no las papillas de los cuentos. A un escritor y político de gran predicamento, le oí decir en la radio que, dado que los cuentos son mentiras, no comprendía esa afición de los niños por las mentiras.

Desde el punto de vista emotivo-positivo, los cuentos, unidos a la lectura, son

TATJANA HAUPTMANN, EL GRAN LIBRE DELS CONTES, BARCANOVA, 2001.

algo así como una religión que tiene el poder de salvar a quienes los escuchan. Hay que oír a los creyentes de esta religión defender el cuento y la lectura con devoción mística. Pero no voy a detenerme más en estos aspectos emotivos, pues quiero centrarme en la dimensión cognitiva de los cuentos, esto es, en lo que realmente ofrecen estos relatos a los niños y niñas que los escuchan. Dificil tarea, por otra parte, dado que todo lo humano está bañado en emotividad.

### Los cuentos: una necesidad vital

He elaborado esta teoría, y perdón por la pretenciosidad de llamarla teoría, desde los cimientos de las dudas. Y las dudas, compartiendo lo que decía Enrique Vila-Matas, se me han agigantado frente a las verdades de antaño.

Voy a exponer una síntesis de la investigación que he iniciado tratando de averiguar por qué todas las noches, antes de disponerse a dormir, miles de bocas infantiles, en diferentes lenguas, solicitan que se les relate un cuento, como si fuera el pasaporte imprescindible para adentrarse en el país de los sueños.

Nadie escucha con mayor interés que un niño o una niña que está oyendo un cuento que le fascina. Podemos asegurar que lo hace con los cinco sentidos. Por eso las preguntas que estimularon mi investigación fueron: ¿por qué los cuentos tienen ese enorme y misterioso poder de atracción? ¿Por qué los niños y las niñas

reclaman cuentos como si les fuera la vida en ello? ¿Qué les dan esas ficciones que tanto les atraen?

Me puse a la tarea indagadora navegando por la extensa red de libros y de autores que podían ayudarme a encontrar respuesta a estas preguntas. Paul Auster, uno de los pocos autores que casi siempre hace alguna referencia atinada a la infancia en sus relatos, dice en *La invención de la soledad*: «Dicen que si los seres humanos no pudieran soñar por las noches se volverían locos; 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».

En efecto, los cuentos, las ficciones para los más pequeños, son una necesidad vital, eso ha quedado bien patente en observaciones realizadas en todo el mundo.

Me esforcé, entonces, en buscar razones que explicaran esta necesidad. Y así fui elaborando una hipótesis de partida: los cuentos se dirigen al oído emocional de los niños. Ese oído está muy desarrollado en la infancia, incluso me atrevería a decir, que es su oído más fino. Los cuentos son, en definitiva, un mapa emocional de la infancia que les permite encontrar el camino para cubrir esas necesidades apremiantes.

Tirando del hilo de esta hipótesis llegué a la conclusión de que cuando se les cuentan cuentos a las niñas y a los niños

se les ofrecen diversos dones que responden a esas demandas perentorias. ¿Cuáles son estos dones?

### Don del afecto

Voy a detenerme en los que he descubierto hasta ahora, sin descartar que aparezca alguno nuevo, dado que sigo investigando sobre este asunto a tiempo pleno.

Bien, pues uno de estos dones —que relato en primer lugar sólo por razones de exposición, sin pretender destacar unos sobre otros— es el don del afecto. Cuando le contamos un cuento a un niño le decimos, sin decírselo con palabras: «Te cuento este cuento porque te considero, porque te valoro, porque te tengo en cuenta, es decir, porque te quiero». Ya decía Carmen Martín Gaité en *El cuento de nunca acabar* que los relatos, así contados, eran «una prueba de atención y de amor por parte del narrador».

Resulta, sin embargo, desazonador para un investigador del comportamiento humano comprobar que nacemos con dos conductas contradictorias, al menos en apariencia.

A una se la ha denominado conducta de apego; a la otra, conducta exploratoria. La conducta de apego es un vínculo afectivo que establecemos entre nosotros y las personas que nos proporcionan los cuidados necesarios para sobrevivir, generalmente nuestros padres. Esto es, nacemos con una clarísima necesidad afectiva, o lo que es lo mismo, somos se-



TATIANA HAUPTMANN, EL GRAN LLIBRE DELS CONTES, BARCANOVA, 2001.



TATIANA HAUPTMANN, EL GRAN LLIBRE DELS CONTES, BARCANOVA, 2001.



JESÚS GABÁN, «CAPERUCITA ROJA» EN LOS MARAVILLOSOS CUENTOS DE SIEMPRE, ANAYA, 2002.

res que necesitamos ser queridos. Los seres humanos venimos al mundo, pues, con una permanente necesidad afectiva.

Al otro tipo de conducta, los científicos la han denominado conducta exploratoria. Desde que salimos del confortable útero materno queremos saber. Los investigadores afirman que en nuestro código genético hay dispositivos innatos que nos conducen a interesarnos por lo nuevo, a aventurarnos al exterior, a explorar, a aprender, a querer explicarnos la realidad. Es decir, que nacemos siendo potenciales lectores de vida.

La conducta exploratoria, nos lanza hacia las afueras de nosotros mismos en pos del conocimiento; la otra, la de apego, quiere quedarse cerca de las personas queridas, en el entorno que da seguridad, próximo e íntimo.

Estas dos conductas, en apariencia contradictorias, como se dijo, están, sin embargo, íntimamente relacionadas. Esto sí que es realmente sorprendente.

Si un bebé se siente querido, querrá jugar, conocer y descubrir el mundo. Si, por el contrario, siente amenazado su

afecto, se negará a jugar y a realizar cualquier intento de exploración. La vitamina A del afecto nos permite crecer por donde no se ve, pero se nota. Ya decía Goethe que «sentirse amado da más fuerza que sentirse fuerte». Por eso las palabras con las que estén contruidos los cuentos para ser efectivas tienen que ser afectivas.

## Don del acercamiento

Los cuentos, como trataré de demostrar, no sólo satisfacen la necesidad afectiva que reclama la conducta de apego, sino que propician también el desarrollo de la conducta exploratoria. Y así entramos en otro don que voy a denominar, de manera provisional, don del acercamiento a la realidad o del círculo cuadrado.

Mi indagación no se circunscribió solamente a formular hipótesis y a escuchar a los expertos, también me interesaba la opinión de la gente de la calle. A una breve encuesta de cuatro preguntas, una persona joven, dinámica y em-

prendedora, que pronto iba a tener descendencia, me contestó de esta manera:

¿Cree que los cuentos son sólo para niños? Respuesta contundente: «Sí». ¿Le gustan a usted los cuentos? Respuesta más contundente aún: «No, son mentiras». ¿Es bueno contarles cuentos a los niños y a las niñas? Respuesta cínica: «Sí, porque puedes contarles mentiras y llevarlos a tu terreno». ¿Qué opinión le merece un adulto al que le gustan los cuentos? Respuesta muy sincera: «Que no son adultos, no viven en el mundo real, como mi mujer».

En mi investigación me encontré con mucha gente convencida, como el individuo de la encuesta, y como dije al principio, de que los cuentos son mentiras. ¿Lo son? Ni mucho menos. Los cuentos son la forma de contar la verdad de otra manera. Una manera que parece mentira, pero que no lo es.

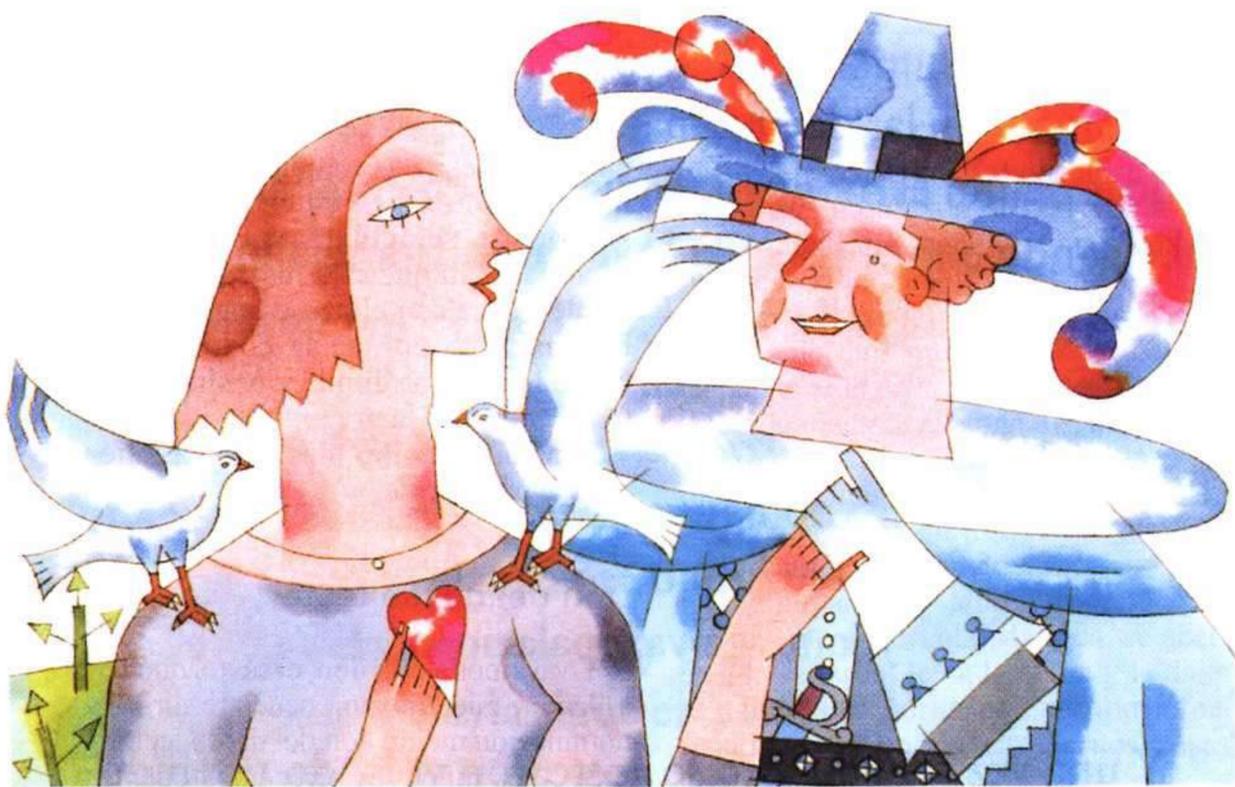
¿Nadie se ha dado cuenta todavía de que si los cuentos fueran mentiras, los niños y las niñas serían los primeros en rechazarlos? Ellos anhelan verdades. La mentira pertenece más al mundo adulto que al mundo de la infancia. Aunque a Pinocho de Collodi le crezca la nariz por embustero, los auténticos mentirosos son los adultos representados por la zorra y el gato.

A quien lee o escucha un cuento, no le importa que la trama transcurra en un planeta inexistente, debajo del mar o al otro lado de un espejo. Tampoco le importa que sus protagonistas sean pájaros que hablan, humanos alados o árboles que corren por el bosque. Lo que les importa es la verdad de la que esté impregnada esa historia. Por eso los niños y las niñas rechazan, por mentirosos, esos cuentos que pretenden aleccionarlos para que se porten bien o se apliquen en sus estudios. Ésos sí que son relatos mentirosos.

Porque los cuentos, aunque estén contruidos con los materiales de las mentiras, tienen el poder de acercarnos a la verdad de la realidad y a la verdad de nosotros mismos. Ése es el círculo cuadrado de los cuentos.

## Don de la fuga

Pero si bien los buenos cuentos permiten que los niños y niñas se acerquen



MIGUEL CALATAYUD, «CENICIENTA» EN LOS MARAVILLOSOS CUENTOS DE SIEMPRE, ANAYA, 2002.

a la cruda realidad del mundo, a la vez, y parece que vamos de contradicción en contradicción, les permiten liberarse de la tensión que les produce esa misma realidad. Les permiten fugarse de ella, alejarse de la opresión de lo cotidiano, de las normas, las imposiciones, los avisos, las recomendaciones y las recriminaciones.

Y ése será otro don que voy a llamar don de la fuga.

Los cuentos son, sin duda, el singular vehículo que puede igualmente trasladarnos a una isla perdida que llevarnos a lo más profundo de nosotros mismos, ese lugar que está aún más lejos que lo más lejos, porque de acuerdo con un antiguo proverbio, «el corazón humano está más lejos que el fin del mundo».

Un inmejorable texto para ilustrar este don de la fuga es el que escribió Andrea, una niña de 7 años. Le había pedido (para publicar en el suplemento infantil *La Oreja Verde*, que edito desde hace trece años para un periódico asturiano) que hablara de su monstruo interior, un monstruo que estaba hecho con lo que menos le gustaba de sí misma. Y tenía que ponerle un nombre, que era el suyo con las letras cambiadas. La descripción de su *monstrua* terminaba así: «Denara tiene unas pequeñas alas con las que vuela a otro mundo cuando su madre le pide que recoja su habitación». Proporcionarnos alas, permitirnos viajar a mundos desconocidos y, a la vez, es-

caparnos de lo que nos oprime y angustia es, en resumen, lo que nos proporciona ese don de la fuga.

### Don del consuelo

Otro don, emparentado con el anterior, lo he denominado el don del consuelo. Consolar, dice el diccionario de la

Real Academia Española, es aliviar la pena o aflicción de alguien. Y los cuentos producen este efecto consolador. Un narrador quechua afirmaba que los cuentos se contaban para dormir el miedo. Rudyard Kipling llegó a decir que «las palabras son, por supuesto, la droga más poderosa usada por la humanidad».

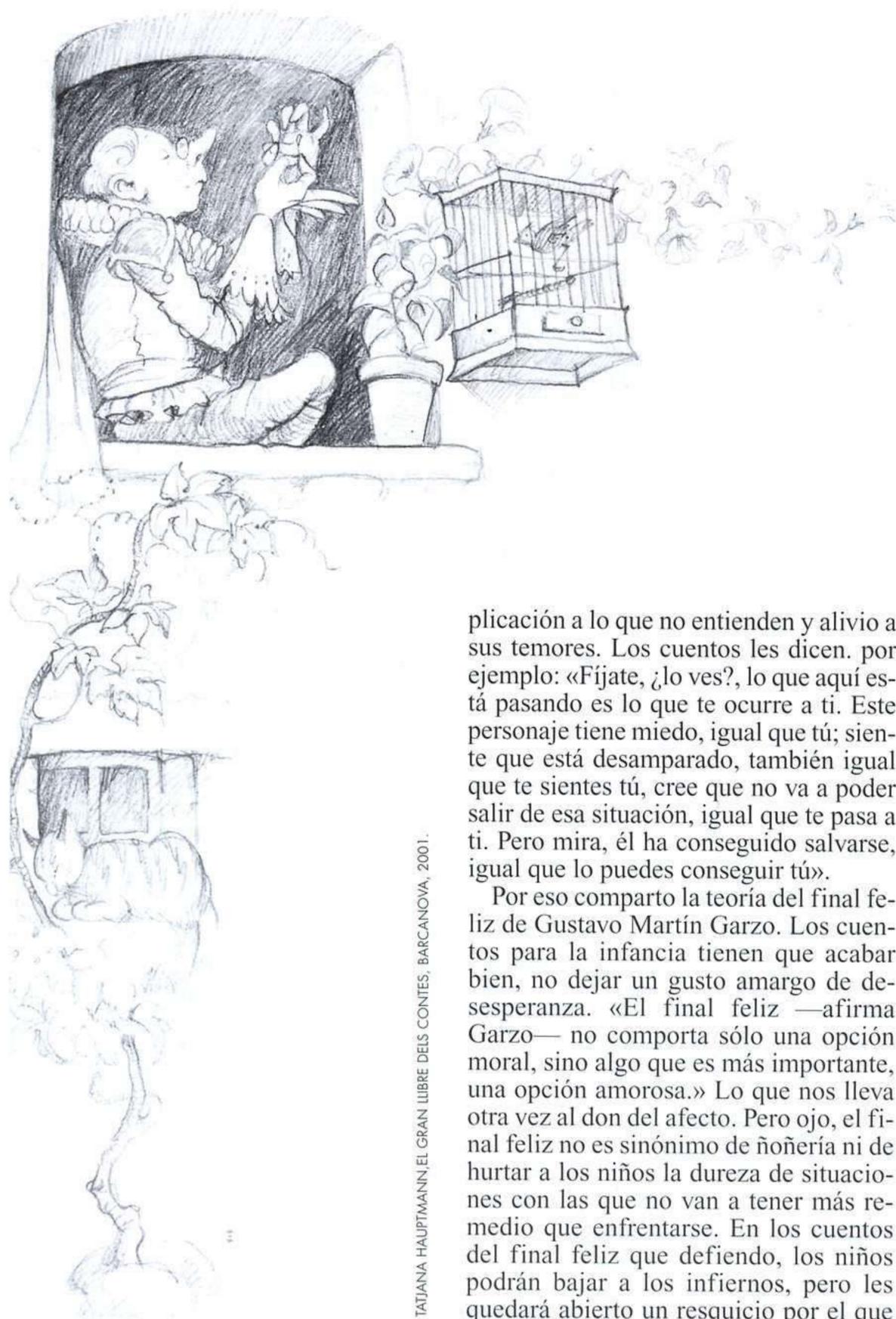
Recordemos que los seres humanos somos criaturas ávidas de palabras. Los cuentos están contruidos con ellas, por eso nos proporcionan también el don de la palabra. Las palabras de los cuentos no son ruidos carentes de significado, al contrario, son palabras significativas que tienen sentido. El lenguaje se transforma en ellos, sobre todo para los niños y las niñas, en un masaje aliviador, aunque pasen miedo al escucharlos.

### Don de la identificación

Y vayamos a otro don, y ya son cinco; lo denominaré don de la identificación. Los niños y las niñas se ven reflejados en los cuentos como si estuvieran viéndose en un espejo. Ven en ese espejo como otros están pasando por vicisitudes semejantes a las suyas y se identifican con ellos. Esos personajes y las situacio-



MARÍA JESÚS SANTOS, «PULGARCITO» EN LOS MARAVILLOSOS CUENTOS DE SIEMPRE, ANAYA, 2002.



TATJANA HAUPTMANN, EL GRAN LIBRE DELS CONTES, BARCANOVA, 2001.

nes por las que pasan les dan claves para entender lo que ellos mismos sienten, aunque no se lo sepan explicar a los adultos. La razón por la que muchos niños y niñas piden que se les repita una y otra noche el mismo cuento puede ser, precisamente, porque encuentran en ese relato identificación con sus personajes, ex-

plicación a lo que no entienden y alivio a sus temores. Los cuentos les dicen, por ejemplo: «Fíjate, ¿lo ves?, lo que aquí está pasando es lo que te ocurre a ti. Este personaje tiene miedo, igual que tú; siente que está desamparado, también igual que te sientes tú, cree que no va a poder salir de esa situación, igual que te pasa a ti. Pero mira, él ha conseguido salvarse, igual que lo puedes conseguir tú».

Por eso comparto la teoría del final feliz de Gustavo Martín Garzo. Los cuentos para la infancia tienen que acabar bien, no dejar un gusto amargo de desesperanza. «El final feliz —afirma Garzo— no comporta sólo una opción moral, sino algo que es más importante, una opción amorosa.» Lo que nos lleva otra vez al don del afecto. Pero ojo, el final feliz no es sinónimo de ñoñería ni de hurtar a los niños la dureza de situaciones con las que no van a tener más remedio que enfrentarse. En los cuentos del final feliz que defiendo, los niños podrán bajar a los infiernos, pero les quedará abierto un resquicio por el que podrán escapar de ellos.

Está aún por investigar por qué y cómo se producen las identificaciones de los niños y niñas con los personajes de los cuentos. Bruno Bettelheim, en su imprescindible libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (imprescindible incluso para aquellos que no comparten las concepciones psicoanalíticas), nos abre los ojos y los oídos sobre esta cuestión

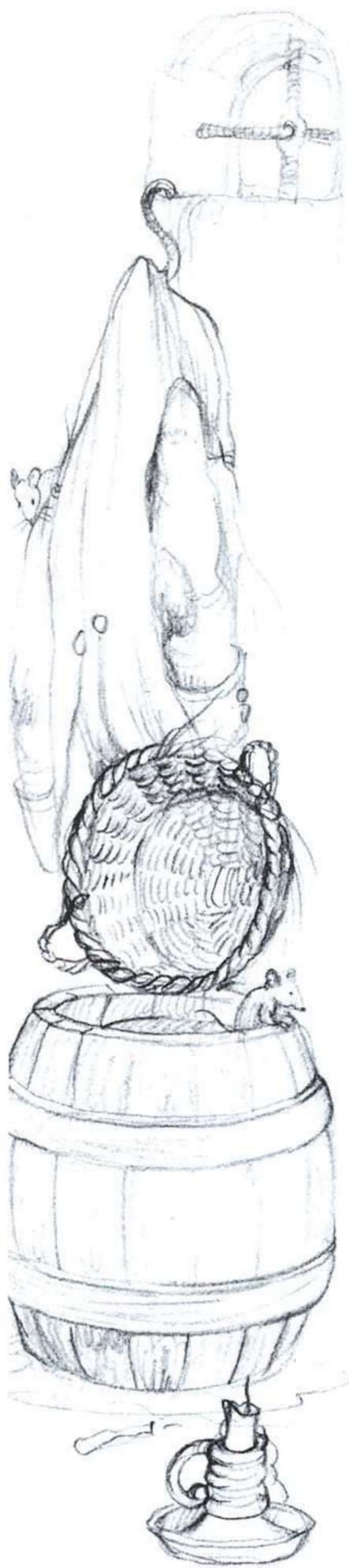
cuando dice: «Las elecciones de un niño se basan más en quién provoca sus simpatías o su antipatía que en lo que está bien o lo que está mal. El niño no se identifica con el héroe bueno por su bondad, sino porque la condición de héroe le atrae profunda y positivamente. Para el niño la pregunta no es ¿quiero ser bueno?, sino más bien ¿a quién quiero parecerme?».

## Don del deseo lector

Y vayamos a otro don, el sexto, que voy a llamar, mientras no encuentre otra denominación mejor, don del deseo lector.

Si a los niños les ofrecemos cuentos que les fascinen, desearán, cuando aprendan a leer, seguir leyendo, porque estarán seguros, por haberlo comprobado, de que en los libros hallarán todo tipo de historias apasionantes. Y querrán leer relatos de ficción, porque seguirán siendo su inmejorable mapa emocional, pero, a la vez, querrán también leer libros de conocimientos, porque satisfarán con ellos su curiosidad innata, su conducta exploratoria. Pero, ay, si la escuela enseña a leer con libros tediosos, repetitivos, sin ningún interés para los niños, éstos pronto se decepcionarán y abandonarán su práctica yendo a engrosar las filas de los analfabetos funcionales.

Quizá quienes con más rigor han estudiado el aprendizaje de la lectura, teniendo en cuenta los intereses de los niños, hayan sido Bruno Bettelheim y Karen Zelan. En su libro *Aprender a leer*, publicado en 1981 y hoy casi inencontrable, a pesar de su vigencia, dicen: «Nuestra tesis es que el aprendizaje, especialmente el de la lectura, debe abrir al niño la impresión de que a través de él se abrirán nuevos mundos a su mente y a su imaginación. Y esto no resultaría difícil si enseñáramos a leer de otra manera. Ver cómo un niño pierde la noción del mundo u olvida todas sus preocupaciones cuando lee una historia que le fascina, ver cómo vive en el mundo de fantasía descrito por dicha historia incluso mucho después de haber terminado de leerla, es algo que demuestra la facilidad con que los libros cautivan a los niños pequeños, siempre que se trate de libros apropiados».



TATJANA HAUPTMANN, EL GRAN LLIBRE DELS CONTES, BARCANOVA, 2001.

Una historieta de Mafalda nos ilustra, mejor que un tratado de pedagogía, cómo se puede conseguir que los escolares rechacen la lectura.

Quino, el genial creador de esta niña entrañable, nos muestra a una maestra de pie delante de la pizarra. Mientras escribe, la maestra les dice a sus alumnos en voz alta: «La m con la a ma. Ma y ma, mamá. La m con la e me. La m con la i mi. Fijaos ahora en lo que escribo. Repetid conmigo: Mí mama me mima, mí mamá me ama, yo amo a mi mamá...». De repente se levanta Mafalda, se acerca a la señorita, le da la mano y le dice: «La felicito, señorita, es usted muy afortunada, pero podría enseñarnos cosas más interesantes».

Enseñar para descifrar, como demasiadas veces se ha hecho, y se sigue haciendo en la escuela, no es enseñar para interesar. Esa enseñanza de la lectura, podrá servir para que los niños resuelvan las tareas escolares, pero no fructificará en lectores permanentes. Los niños y niñas a los que se leen cuentos que respondan a sus vivencias y a sus intereses querrán leerlos ellos después, porque esas lecturas les demuestran que merece la pena aprender a leer para poder acceder por su cuenta a esos mundos abiertos a todos los mundos que son los libros.

### Don del conocimiento y de la imaginación

Y paso a enunciar el penúltimo don y con éste son ocho. Lo he llamado el don del conocimiento.

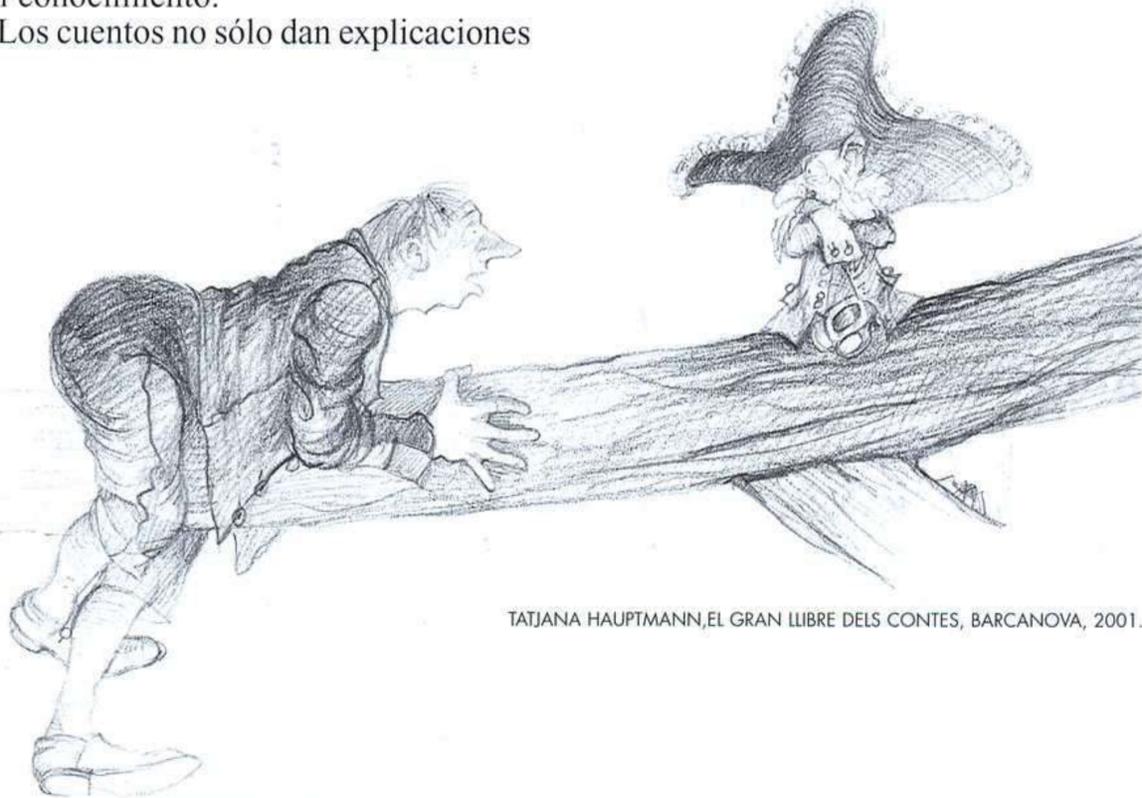
Los cuentos no sólo dan explicaciones

vitales a los niños, también les suscitan todo tipo de preguntas. Las preguntas son la génesis del conocimiento, son algo así como el motor de la conducta exploratoria.

El noveno y último don que he descubierto hasta el momento es el don de la imaginación. Uno de los más grandes psicólogos de toda la historia, L. S. Vigotski, escribió un libro que se tradujo al español con el título *La imaginación y el arte en la infancia*. En menos de cien páginas nos habla del decisivo papel que la imaginación ha desempeñado y desempeña en la vida de los seres humanos. La imaginación no sólo no es la loca de la casa, como tantas veces se ha dicho, sino que es una capacidad sin la cual, la humanidad no hubiera podido salir del estado animal, ya que como escribió Vigotski: «Todo lo que nos rodea y ha sido creado por la mano del hombre, todo el mundo de la cultura, a diferencia del mundo de la naturaleza, todo ello es producto de la imaginación y de la creación humana, basado en la imaginación». Y los cuentos son uno de los más refinados productos de la imaginación humana. ■

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

El artículo es un extracto de la ponencia «Los dones de los cuentos», que leyó en el VIII Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura, organizado por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.



TATJANA HAUPTMANN, EL GRAN LLIBRE DELS CONTES, BARCANOVA, 2001.

# ¿Es necesaria una poesía específica para niños?

Miquel Desclot\*



FERNANDO GÓMEZ, ¿QUÉ ESTÁ BIEN Y QUÉ ESTÁ MAL?, HIPERIÓN, 1999.

*No existe en nuestro país una literatura poética para niños que sustituya a la poesía de herencia oral a diferencia de lo que ocurre en los países nórdicos o en la cultura anglosajona, donde los poetas juzgan como lo más natural del mundo dirigirse de vez en cuando a los niños. No obstante, tenemos un buen caudal tradicional y algunos buenos autores que han abierto camino.*

ba a decir, movido por el entusiasmo, que la poesía es la primera de las artes con que se relaciona el niño. Sin embargo, en rigor, hay que decir que hasta ayer mismo la poesía *era*, junto a la música, la primera de las artes con que se relacionaba el niño. Ya antes de hablar, incluso antes de saber distinguir las imágenes, los bebés han oído durante siglos las canciones de cuna que les cantaban sus madres, sus abuelas o sus nodrizas. Durante el día, aquellos mismos bebés desdentados, acurrucados en algún regazo acogedor, se reían con las cantinelas de múltiples juegos y mimos tradicionales, que los abuelos prodigaban con ancestral sabiduría. Con los primeros balbuceos llegaban las primeras canciones para sus torpes labios, y con los primeros juegos, los primeros tonillos para ritmar sus actividades de cachorro. La canción tradicional ofrecía opciones para todas las circunstancias —con una calidad poética y musical para todos los gustos y para todos los disgustos, por supuesto—, de modo que el adolescente llegaba a la edad adulta sin perder el contacto cotidiano con el lenguaje ritmado de la canción, ya viviera en un entorno rural o en uno urbano.

## Nos falta una literatura poética para niños

Pero todo eso, como digo, pasaba hasta hace poco tiempo. Los cambios so-

cioeconómicos de nuestra sociedad occidental moderna han cortado de raíz aquella vía de comunicación a través de las formas más elementales del lenguaje poético que fue la venerable tradición oral. A pesar de todo, las guarderías, los parvularios y las escuelas se han afanado, con buen tino, por conservar lo que han podido de aquel legado tradicional que familiarizaba al niño con la poesía oral. Pero la verdad es que una vez se alejan de las aulas de párvulos, nuestros niños van perdiendo gradualmente toda vinculación con aquel lenguaje que han usado durante un período tan breve. Ni en la escuela ni fuera de ella encuentran ningún equivalente que pueda sustituir la función de aquellas canciones de nuestros abuelos. Cuando, ya adolescentes, tengan edad para poder disfrutar de la tradición escrita de Verdaguer, de Carner, o de Foix, de Juan Ramón, de Cernuda o de Guillén, el lenguaje poético será para ellos poco menos que una curiosidad de museo equiparable al esperanto o a la escritura cuneiforme. De modo que hemos perdido lo que la tradición oral brindaba a todo el mundo indistintamente, pero a cambio no hemos ganado ningún

equivalente a través de la tradición escrita que sólo llega a unos cuantos.

A pesar de todo, los niños siguen siendo por naturaleza muy receptivos al lenguaje poético. El problema estriba en la forma de alimentar esa receptividad, porque el caso es que entre las cancioncillas del parvulario y las poesías de *Sol i de dol* o de *La realidad y el deseo* se abre un abismo demasiado ancho para cruzarlo de un salto. Algunos maestros han hecho el loable esfuerzo de reunir poemas sueltos o estrofas sueltas de «poesía adulta» que los niños pueden comprender, pero ya se adivina que esto no puede ser más que un remiendo provisional. El problema central está, en definitiva, en que no existe entre nosotros una literatura poética para niños. A diferencia de lo que ocurre a orillas de nuestro racional Mediterráneo, en los países nórdicos los poetas juzgan como lo más natural del mundo dirigirse de vez en cuando a los niños. El caso de la poesía inglesa es, sin duda, el más conocido: desde Robert L. Stevenson y Lewis Carroll hasta Ted Hugues, pasando por Walter de la Mare o T. S. Eliot, por no hablar de autores menos conocidos fuera del mundo anglosajón como Ed-

ward Lear o A. A. Milne, los niños de lengua inglesa tienen un *corpus* poético donde elegir, donde divertirse y jugar, donde sonreír y maravillarse. A su vez, los niños de lengua alemana disponen de versos de primeras plumas como Christian Morgenstern, Frank Wedekind, Bertolt Brecht o Hans Magnus Enzensberger. Lo mismo podríamos decir de las literaturas escandinavas o de las eslavas. Entre nosotros, en cambio, las cosas andan, o no andan, por caminos muy distintos. En la literatura catalana las escasas primeras plumas que han dejado versos para la infancia, como Carner, Manent o Martí i Pol, no consiguen sumar, entre todos, ni cinco docenas de brevísimos poemillas. Y la poesía castellana no está, en proporción, mejor dotada que la nuestra: el minúsculo puñado de poesías de Lorca no son suficientes para cubrir el clamoroso vacío. Siento tener que reconocer que no sé cómo está el tema en las literaturas vasca y gallega, pero mucho me temo que no estará sustancialmente mejor.



FERNANDO GÓMEZ, ¿QUÉ ESTÁ BIEN Y QUÉ ESTÁ MAL?, HIPERIÓN, 1999.



FERNANDO GÓMEZ, DISPARATARIO, HIPERIÓN, 2001.

Los poetas a menudo nos asombramos ingenuamente de la creciente falta de lectores de nuestro género, pero la verdad es que tampoco hacemos mucho para contribuir a la educación poética de quienes con el tiempo podrían llegar a ser buenos lectores de poesía. Y ésta es una labor que sólo pueden emprender los poetas, no los maestros voluntariosos ni las abuelitas entusiastas, porque en definitiva se trata de ofrecer a los niños poesía de la misma calidad por lo menos que la poesía que se ofrece a los adultos. Y aun me atrevería a añadir que ésta es una labor urgente: en una sociedad como la nuestra, en la que se ha querido olvidar que una palabra vale más que mil imágenes, la tarea de recuperar la sensibilidad por aquello que desde los cimientos nos hace personas no es ninguna bagatela.

Desde muy pequeños, como decía, los futuros adultos tienen un oído finísimo para la poesía. Saber aprovechar esa potencialidad inicial no precisa muchas penderías pedagógicas ni estudiadas recetas didácticas. Lo único que de veras es preciso es encontrar la poesía que pue-

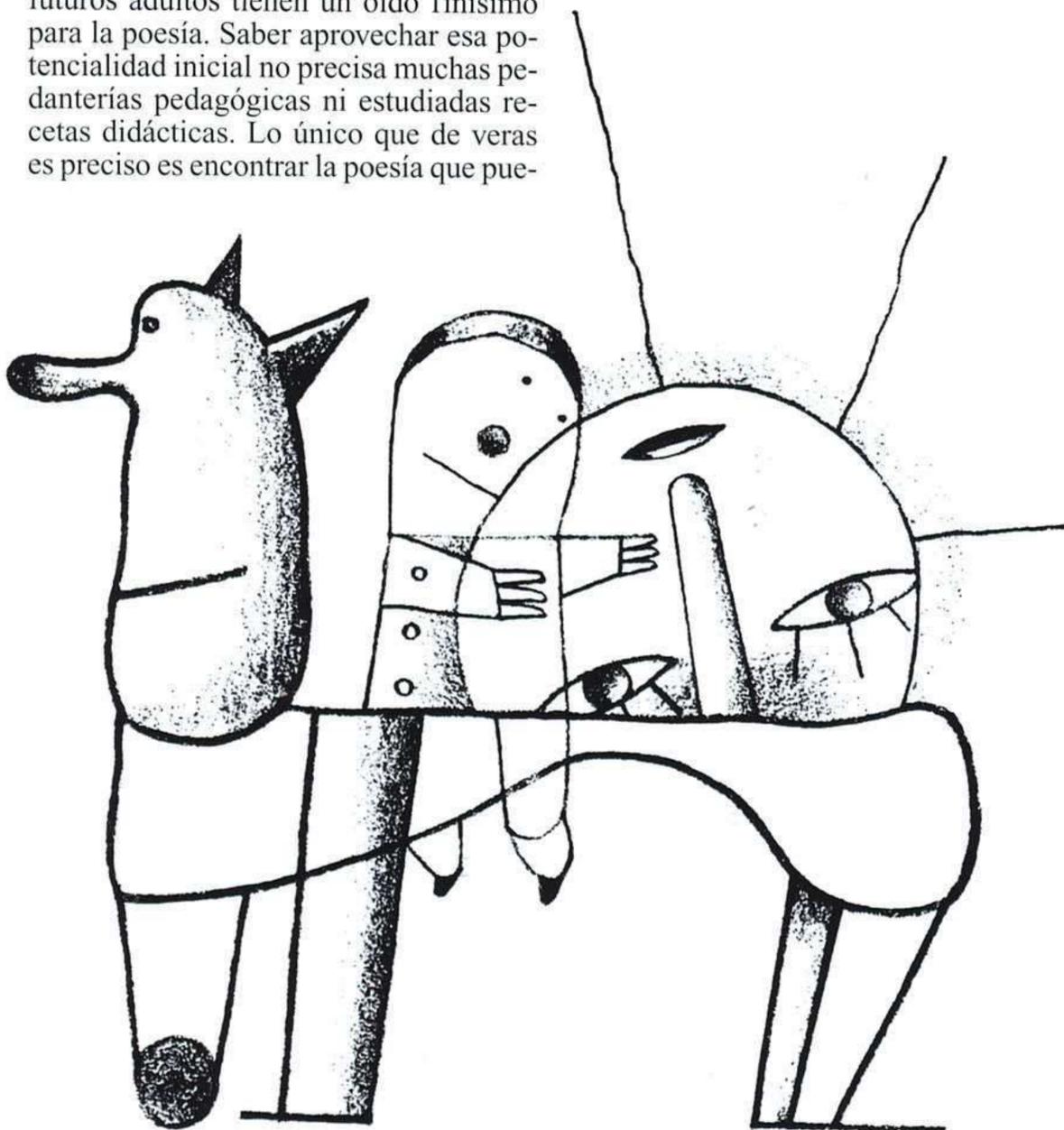
da resonar en esos oídos y dejar algún rastro en ellos (y, claro está, unos maestros, y unos padres, que no se interpongan como un obstáculo insalvable).

## En sustitución de la poesía de herencia oral

Pero ¿dónde vamos a encontrar esta poesía? ¿Existe realmente una poesía para niños? Mi tesis es que, aunque entre nosotros no esté muy representado, sí existe un género poético específicamente dirigido a los niños y claramente nacido para sustituir la perdida poesía de herencia oral. Llamémosla «poesía infantil» (entre paréntesis: me niego a añadirle «juvenil», porque creo firmemente que la llamada literatura juvenil es una descomunal falacia maquinada por la in-

saciable industria editorial). Poesía infantil, pues, no sería la poesía escrita por los niños, sino la poesía escrita para los niños. Poesía escrita por escritores profesionales, sean «especialistas» en literatura infantil o simplemente escritores sin adjetivo que también escriben para niños. La poesía infantil es, por consiguiente, un género poético como cualquier otro, con la misma dignidad y el mismo rigor artístico que los demás. Que una obra de este género sea una pieza maestra o un bodrio deleznable depende exclusivamente de la pericia y la calidad del autor, nunca de una presunta bondad o maldad del género. El hecho execrable de que unos cuantos escritores mediocres, que han fracasado en la literatura digamos adulta, se refugien de vez en cuando en la literatura infantil, con resultados tan insatisfactorios como en sus fracasos con los adultos, no debería empañar la dignidad esencial del género.

Antes de seguir adelante habría que matizar el alcance del término *poesía* en este género infantil. Porque si en la literatura para adultos equivale hoy casi exclusivamente al concepto de poesía lírica, en la literatura para niños la poesía lírica tiene un papel más bien secundario, pues lo que prevalece en la poesía infantil es el aspecto lúdico, es decir el juego verbal, que se manifiesta en la exacerbación de la fantasía fonética, sintáctica y semántica. Un juego que, a pesar de su gratuidad desinteresada, no impide la aparición de un aspecto más «utilitario», de tipo didáctico, que comentaré más adelante. En definitiva, pues, la poesía infantil responde perfectamente a las características básicas, *dulce et utile*, que ya el venerable Horacio discernía para la poesía sin adjetivos. En suma, pues, podríamos decir de forma más llana y carente de pretensión que poesía infantil es un género literario en verso para uso de los niños. En el que, por supuesto, no tendrían cabida los textos que están en verso por razones didácticas, mnemotécnicas, y no literarias (recordemos que en la enseñanza clásica muchos conceptos se aprendían de memoria gracias a este subterfugio). La poesía infantil, como digo, es un género literario como cualquier otro, y por consiguiente, como en cualquier otro género poético, el grado de «predicación»



ISIDRO FERRER, DIVERSOPOEMAS, HIPERIÓN, 1998.

que pueda contener depende exclusivamente de la pasión predicadora de cada autor, y el hecho de que esta predicación sea un elemento perfectamente cohesionado con las demás facetas de la obra, sin suturas, es también algo que depende sólo de la habilidad del autor: en principio, imaginación creadora y voluntad didáctica no tienen por qué estar reñidas, aunque todo el mundo conoce los peligros que entraña este tipo de matrimonio explosivo (muchas de las fábulas, por ejemplo, que se han escrito para niños, difícilmente admiten el calificativo de literarias).

Concentrémonos brevemente en el aspecto utilitario de la poesía infantil al que aludía hace un momento. Los parvulistas utilizan a menudo la poesía infantil tradicional para fijar ciertas ideas (las canciones de derecho infantil, por poner un ejemplo), pero éste no deja aún de ser un simple uso mercenario de la poesía. Desde el punto de vista utilitario de la educación, la poesía infantil puede

servirnos para usos mucho más nobles, desde la educación de la memoria o la educación del oído musical hasta la estimulación de las facultades menos racionales de la mente humana (la imaginación, el absurdo, lo gratuito), pasando por la educación del sentido del humor o la familiarización con los múltiples recursos expresivos de la lengua.

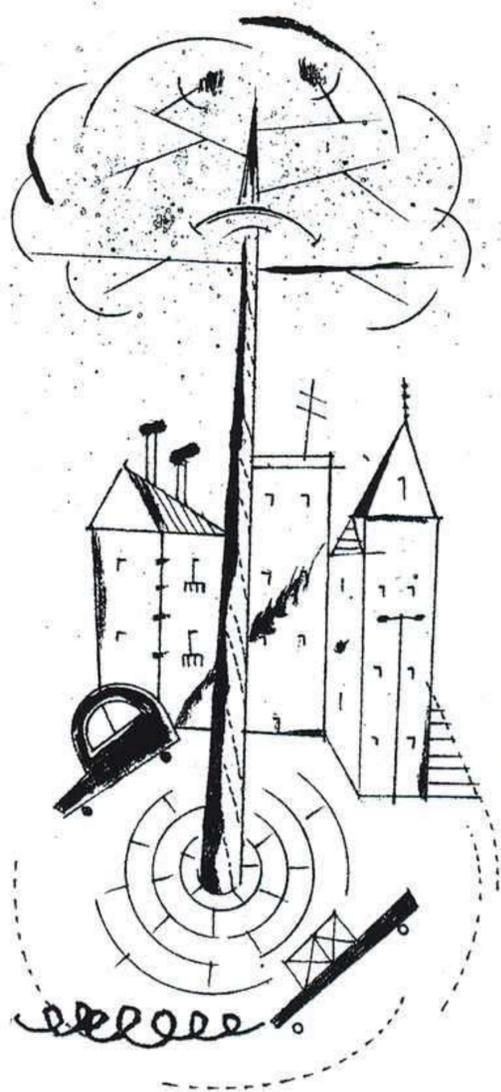
### Hay un legado en el que inspirarse

Como el cuento infantil, también la poesía para niños tiene un origen tradicional muy claro, fuertemente arraigado en la canción. Para los niños, la tradición oral nos ha legado una buena cantidad de canciones específicamente infantiles, un montón de adivinanzas, un puñado de trabalenguas, una serie de fórmulas de juego, canciones mágicas, eliminativas, etc. El conjunto constituye un panorama bastante variado, y si no es

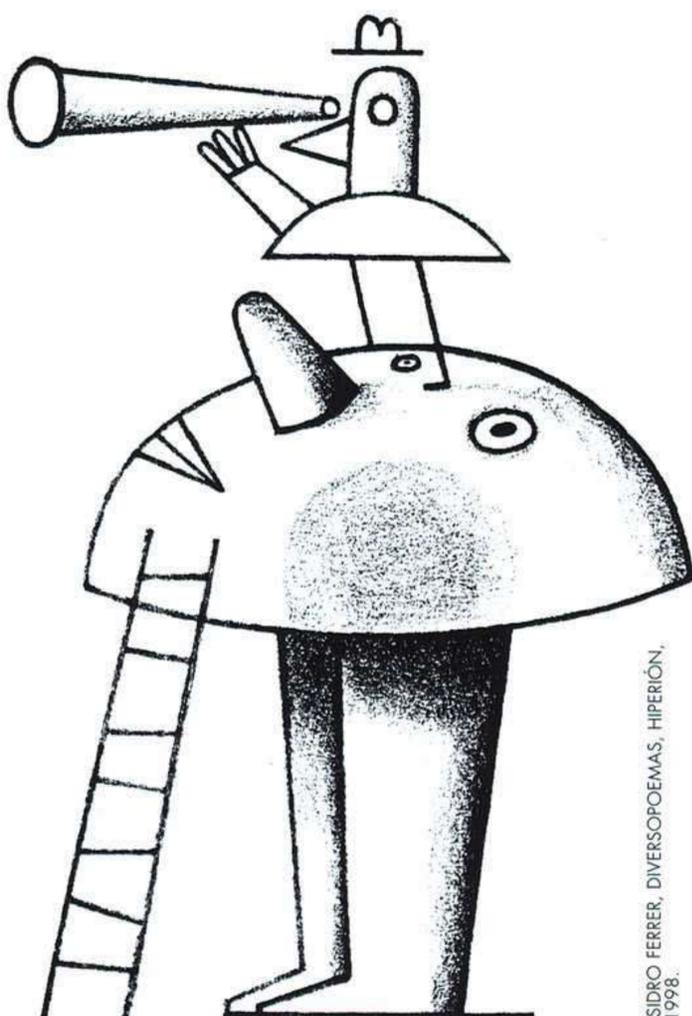
tremendamente abundante, es por lo menos un punto de partida lo suficientemente definido y amplio para que los poetas modernos lo tengan en cuenta como referencia para escribir poesía infantil moderna conectada a la tradición por hilos más o menos consistentes.

Esta tradición no sólo nos ha legado una serie de géneros, como veíamos hace un momento, sino también una forma de proceder que los escritores interesados en el género harían bien en conocer: la invención de palabras (ya sea con un contenido semántico identificable o con un simple contenido fonético, como un antiguo conjuro), los innumerables juegos con la lengua (de tipo fonético, sintáctico o semántico), los ritmos y los metros, las incursiones en el terreno de lo absurdo y gratuito, habitualmente vedado a la tradición escrita racionalista.

Una panorámica sobre todo este material nos la suministraría una ojeada atenta a cualquier colección literaria de este apartado del folclore.



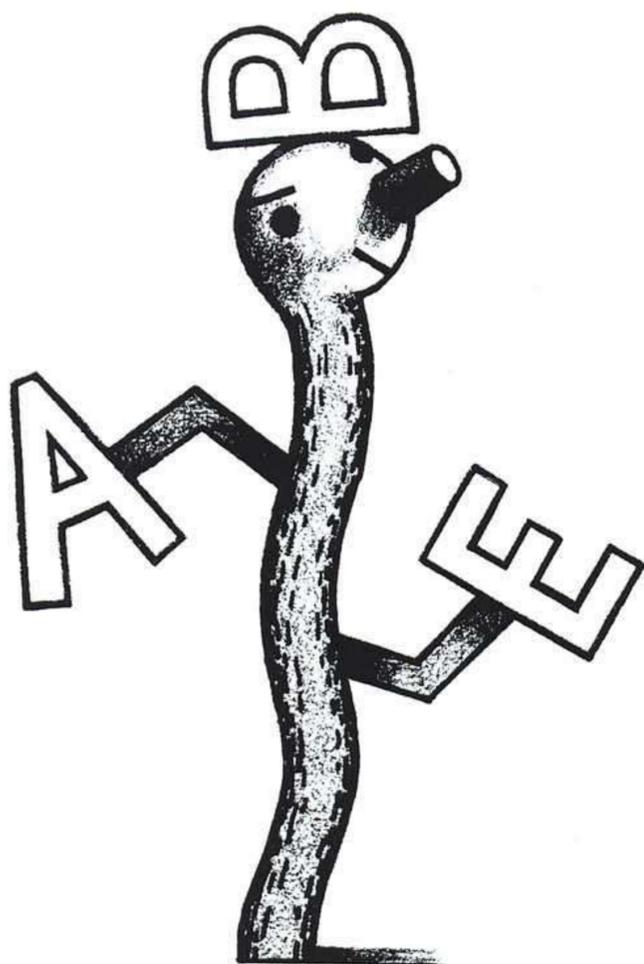
FERNANDO GÓMEZ, DISPARATARIO, HIPERIÓN, 2001.



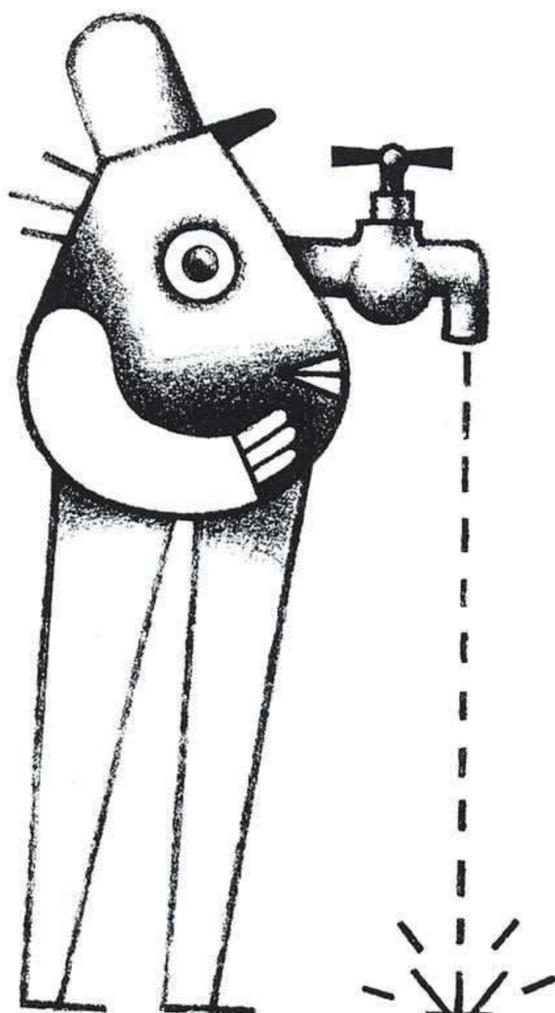
ISIDRO FERRER, DIVERSOPOEMAS, HIPERIÓN, 1998.



FERNANDO GÓMEZ, ¿QUÉ ESTÁ BIEN Y QUÉ ESTÁ MAL?, HIPERIÓN, 1999.



ISIDRO FERRER, DIVERSOPOEMAS, HIPERIÓN, 1998.



ISIDRO FERRER, DIVERSOPOEMAS, HIPERIÓN, 1998.

## La tradición oral es recogida por escrito

Con la eclosión del Romanticismo, el interés culto por la tradición oral y por el mundo de la infancia estimuló por una parte la recolección científica de todo el material de transmisión oral para su conservación y estudio, y por otra el deseo de ampliar aquel universo seductor con una producción nueva que fuese su continuación. A principios del siglo diecinueve, la primera tendencia dio su fruto más celebrado en la colección de cuentos alemanes de los hermanos Grimm, y la segunda en la obra literaria del danés Andersen, que hay que considerar como el bautizo estelar de la literatura infantil. Ambos ejemplos, aunque con bastante retraso, fueron perfectamente conocidos y secundados entre nosotros. Pero, entre tanto, también la poesía había suscitado las mismas dos tendencias: los alemanes Arnim y Brentano publicaron, también a principios del siglo diecinueve, la gran colección de poesía tradicional, más o menos reelaborada a la manera románti-

ca, *Des Knaben Wunderhorn*, y, siguiendo su ejemplo, las demás culturas europeas empezaron a hacer lo mismo (la inglesa, una literatura más excéntrica, incluso se había adelantado a la alemana). Nosotros, en esta península extrema y remota, con el retraso con que nos llegó el Romanticismo, y con el retraso cultural en que nos encontrábamos, tuvimos que esperar un poco más: nuestros cancioneros más significativos datan casi todos de la primera mitad del siglo veinte.

Así como Hans Christian Andersen, pues, creó para su uso (y por consiguiente, para el de todos) una forma de cuento que derivaba del cuento popular de tradición oral, pero que llegó a ser un género autónomo, perfectamente personal y peculiar, la poesía oral también reclamaba su mesías que la trascendiera. Quizá el honorable título se lo haya merecido el inglés Edward Lear, que en el año 1846 publicó su *The Book of Nonsense*, primera muestra de su asunción de las *nursery rhymes* como estímulo de una poesía infantil nueva y personal. El

problema estaba en que, si la poesía ya es difícil de traducir por ella misma, la poesía para niños, rebotante de juegos lingüísticos y musicales, lo es más todavía, si cabe. De modo que, a diferencia de lo que había ocurrido con los cuentos de Andersen, que enseguida empezaron a circular por todo el mundo, las poesías de Edward Lear tuvieron que quedarse más o menos recluidas en los países de habla inglesa. Sólo modernamente, cuando el conocimiento del inglés se ha ido generalizando, Lear ha empezado a traspasar fronteras y a crear escuela (Gianni Rodari, en su ya clásica *Gramática de la fantasía*, dedicó todo un capítulo a la escritura de *limericks* a la manera de Lear).

La obra de Lear vino a reforzarse muy pronto con la aportación del genial Lewis Carroll, que incorporó a sus dos *Alicias*, y a otros de sus títulos, algunas poesías inolvidables, que siguieron una carrera internacional gracias al cuento que las envolvía y las transportaba.

El género de la poesía infantil, como género escrito, es pues de nacimiento muy reciente y de historia muy breve. Tanto es así que puede decirse sin exagerar que muchas culturas europeas, como las nuestras, no han hecho más que inaugurarlas. Sin embargo, hay otras, como las escandinavas o las eslavas, que se han enriquecido casi tanto como las anglosajonas. En el plato opuesto de la balanza, la mayoría de las literaturas románicas están comparativamente mucho más retrasadas.

Naturalmente, aunque estemos viviendo unos tiempos desverbalizantes, o quizá precisamente por eso, nunca es tarde para ponerse a trabajar en el sentido de crear para los niños una literatura poética rica, variada y de calidad. Tenemos un buen caudal tradicional y tenemos algunos buenos autores que nos han abierto el camino. Pero hasta que las primeras plumas de nuestras poesías respectivas no escriban para niños con la misma naturalidad y asiduidad con que escriben para adultos todavía nos queda un buen trecho por andar. ■

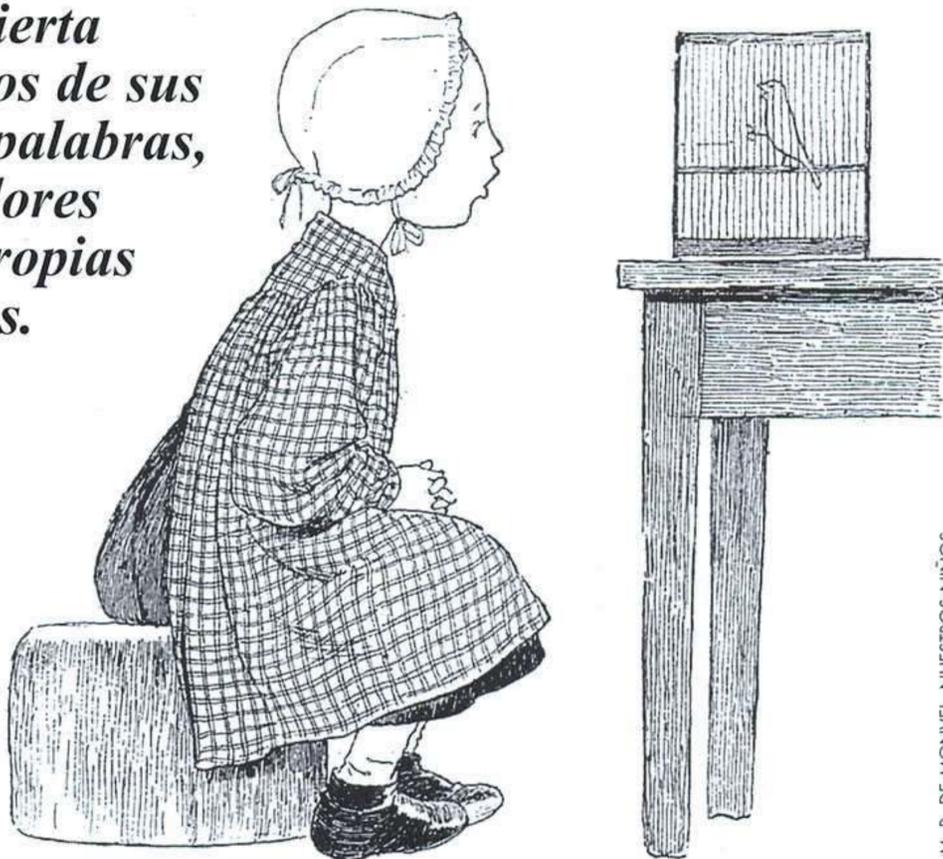
\***Miquel Desclot** es poeta, narrador y traductor. El texto es un extracto de la conferencia que pronunció en el Congreso sobre Poesía Infantil-Haur Poesia organizado por la Asociación Galtzagorri en San Sebastián.

# A los niños les gusta la poesía, ¿o no?

Antonio García Teijeiro\*

*¿Es importante saber si a los niños les gusta la poesía?, se pregunta el autor. Y concluye que lo realmente interesante es que la poesía viva al lado de los niños, conviva con sus intereses y ellos lleguen a perderse por sus encantos.*

*Que la poesía los convierta en dueños de sus propias palabras, en creadores de sus propias imágenes.*



M. B. DE MONVEL, NUESTROS NIÑOS.  
J. J. DE OLANETA, 2002.

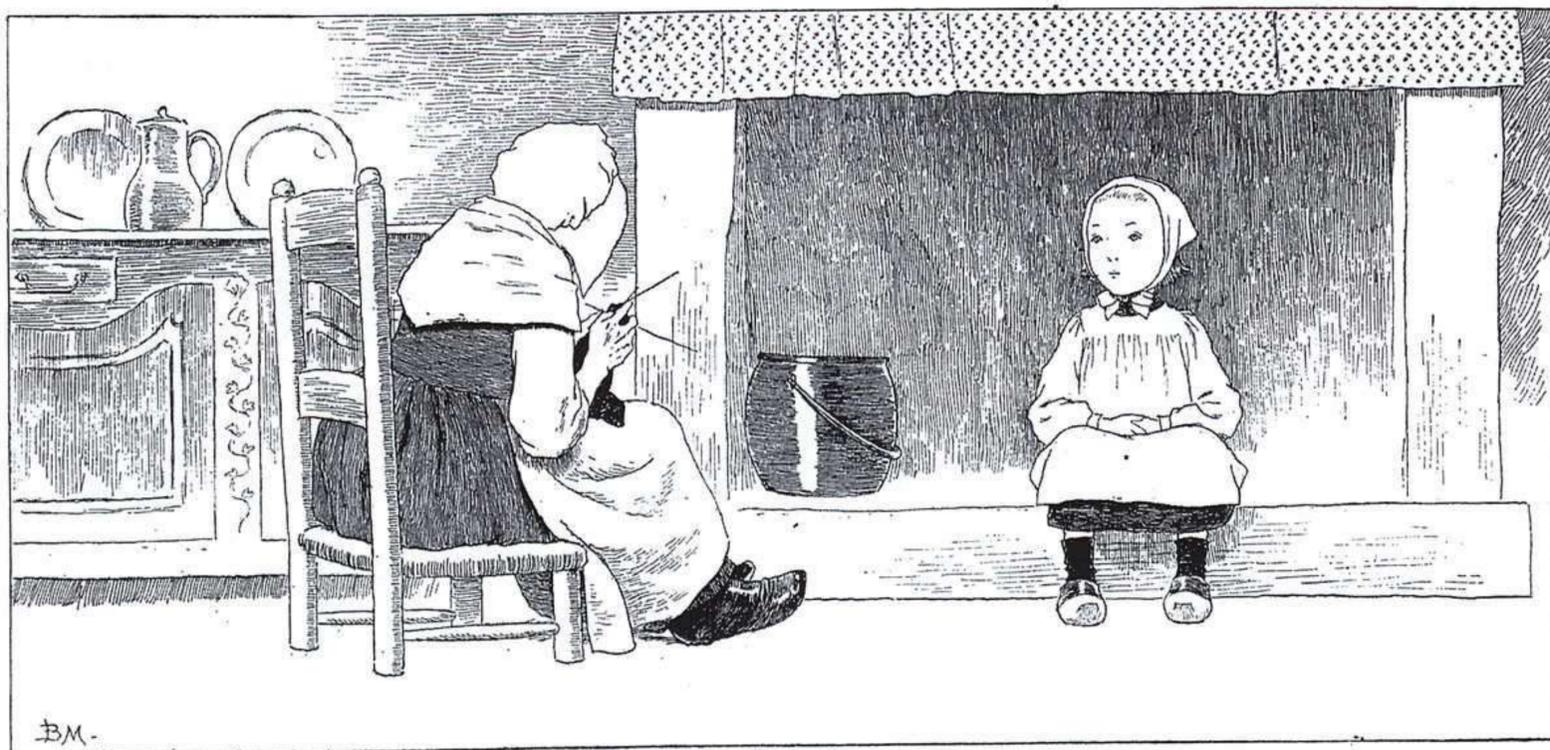
Y uno se pregunta: ¿les gusta la poesía a los niños? Y uno responde: no, claro que no. Les aburre. No se acercan a ella. No se paran. No son conscientes de que los trabalenguas, los juegos, las adivinanzas... ¡son poesía! Porque eso sí les gusta.

¿Tienen que pararse a pensar? Yo creo que no. Hay que acercársela y hacérsela disfrutar.

Al principio se comportan como los adultos; si a ellos les cuesta, a los niños, más. En principio, repiten los mismos comportamientos, los mismos sentimientos y dicen: no estoy preparado. Es algo cursi. No me hables de sentimientos. Me aburre. Y yo les leo:

«Me digo y me retedigo.  
¡Qué tonto!  
Ya te lo has tirado todo.  
Y ya no tienes amigo,  
por tonto. Que aquel amigo  
tan sólo iba contigo  
porque eres tonto.  
¡Qué tonto!  
Y ya nadie te hace caso,  
ni tu novia, ni tu hermano,  
ni la hermana de tu amigo,  
porque eres tonto.  
¡Qué tonto!  
Me digo y me lo redigo...»

Y se ríen y hay bullicio.  
Pero ¿te gusta la poesía? Si, sí, no, no.



M. B. DE MONVEL, NUESTROS NIÑOS, J. J. DE OLANETA, 2002.

## ¿Necesitan mediadores?

Y uno es poeta y cuando era niño no amaba la poesía. Nadie amaba la poesía, nos aburría. Y uno es poeta (que antes no amaba la poesía) hasta que: música/poesía produjeron un cambio. Paco Ibáñez/Serrat. He aquí los mediadores.

Los niños necesitan mediadores. ¿Necesitan mediadores? ¿Creemos en los cuentos de hadas? Yo, no. Al menos en los cuentos en que los niños juegan por ellos mismos con las palabras, con los poemas.

¿De dónde sale esa capacidad de jugar con las palabras? Porque sí juegan... y se dejan llevar por la musicalidad de las palabras.

Y uno se plantea muchas cosas. Es poeta/ama la poesía, pero no la amaba; juega con la poesía/pero no jugaba; utiliza la poesía/pero no la utilizaba.

Uno quiere romper cadenas, crear nuevos paisajes, inventar situaciones en las que los niños valoren y vivan la poesía y se emocionen con ella, con su ritmo, con su música, con sus disparates.

Y entonces pierde su aire de ingenuo y se pone serio. Utiliza la cabeza. Abandona el corazón durante un tiempo. Y se pone a reflexionar. Y reflexiona: ¿Es importante saber si a los niños les gusta la poesía?

Y uno duda.

Lo importante, decide uno tras pensar, es que la poesía viva al lado de los niños, conviva con sus intereses y ellos lleguen a perderse por sus encantos.

Les dé sentido sin que sean conscientes. Los convierta en dueños de sus propias palabras. En creadores de sus propias imágenes. En inventores de sus propios juegos de palabras.

Y reflexiono: necesitan un mediador y yo tengo que ser el mediador.

Pero yo no quiero poetas. Quiero personas que amen o no odien la poesía.

Y les gusta lo que les dices.

Y les lees poesía popular. Vuelves al principio, a tu principio, al de ellos, al de todos:

«Levita, levitón  
tres pitas e un capón  
O capón estaba morto  
e as galiñas no horto.  
Tris tras  
cabaleiro  
fóra estás.»

Y les dices que es poesía. Te miran con desconcierto. Y les dices que hay personas que a partir de la tradición oral escriben para ellos. Y les lees:

«Había una nenita en Tacuarí  
que solamente hablaba con la i.  
¡Qué papelón, un día

delante de su tía,  
en lugar de “papá”, dijo “pipí”!»

A ellos los consideran poetas. A ti, no. Tú eres el profesor, el mediador. Y entonces creas el ambiente necesario para que la poesía tenga vida propia al margen del ambiente didáctico que la dinámica pedagógica de la clase posee. Sacas los poemas del libro de texto, llenas paredes de poemas, creas hogueras para alimentar con poemas o árboles cuyas hojas son poemas y les pones poemas en música. Y les rememoras el poema de Antonio Machado *Recuerdo infantil*:

«Una tarde parda y fría  
de invierno. Los colegiales  
estudian. Monotonía  
de lluvia tras los cristales.  
Es la clase. En un cartel  
se representa a Caín  
fugitivo, y muerto Abel,  
junto a una mancha carmín.  
Con timbre sonoro y hueco  
trueno el maestro, un anciano  
mal enjuto y seco,  
que lleva un libro en la mano.  
Y todo un coro infantil  
va cantando la lección:  
mil veces ciento, cien mil,  
mil veces mil, un millón.  
Una tarde parda y fría  
de invierno. Los colegiales

estudian. Monotonía de la lluvia en los cristales.»

### ¿Es aburrida?

Y van a leer individual y colectivamente. Con ritmo. Con sencillez. Con toda esa fuerza expresiva que tienen las palabras. Con la ilusión que produce decir en voz alta algo que va a cobrar vida en el aire, en nuestro corazón. Y escaparán de la monotonía aunque llueva tras los cristales.

Y les hablas de poetas que sin pensar en escribir específicamente para ellos pueden ser gozados/entendidos. Pueden identificarse con sus sentimientos expresados en los versos. Y hasta descubres que muchos de ellos también escribieron para niños. Y les comentas algo de su vida, algo que los enganche.

«... Murió el poeta lejos del hogar.  
Le cubre el polvo de un país vecino.  
Al alejarse, le vieron llorar.  
“Caminante no hay camino,  
se hace camino al andar...”  
golpe a golpe, verso a verso...  
Cuando el jilguero no puede cantar  
Cuando el poeta es un peregrino,  
cuando de nada nos sirve rezar.

“Caminante no hay camino,  
se hace camino al andar...”,  
golpe a golpe, verso a verso.»

Una niña está llorando mientras escucha la canción, la explicación, la desventura de Antonio Machado. Y entonces notas que algo se mueve. Y percibes un enorme respeto por la poesía. Pasamos de lo lúdico a lo íntimo, de la anécdota al sentimiento y sin perder frescura, que es lo importante sin sacralizar nada pero... también sin banalizarlo.

Y escogen fragmentos de poemas, de versos. Y reflexionan. Y crean, porque fueron repitiendo fórmulas por escrito mientras se producía el acercamiento a la poesía.

Y tras reflexionar escriben lo que es para ellos la poesía:

— «Poesía me produce sensaciones felices pero también rabia, dolor, crítica social.»

— «No me gustaba. Desde que comenzamos a cantar los poemas en canción me encanta.»

— «Poder jugar con las palabras. Crear poemas divertidos, disparatados, tristes.»

— «Poesía es algo que expresa sentimientos, que transmite estados de ánimo

mo a los lectores, expresa emociones.»

— «Me gusta más escucharla que leerla. Me encanta su musicalidad.»

— «Ahora me gusta. La leo despacio, con calma. Antes no le encontraba sentido.»

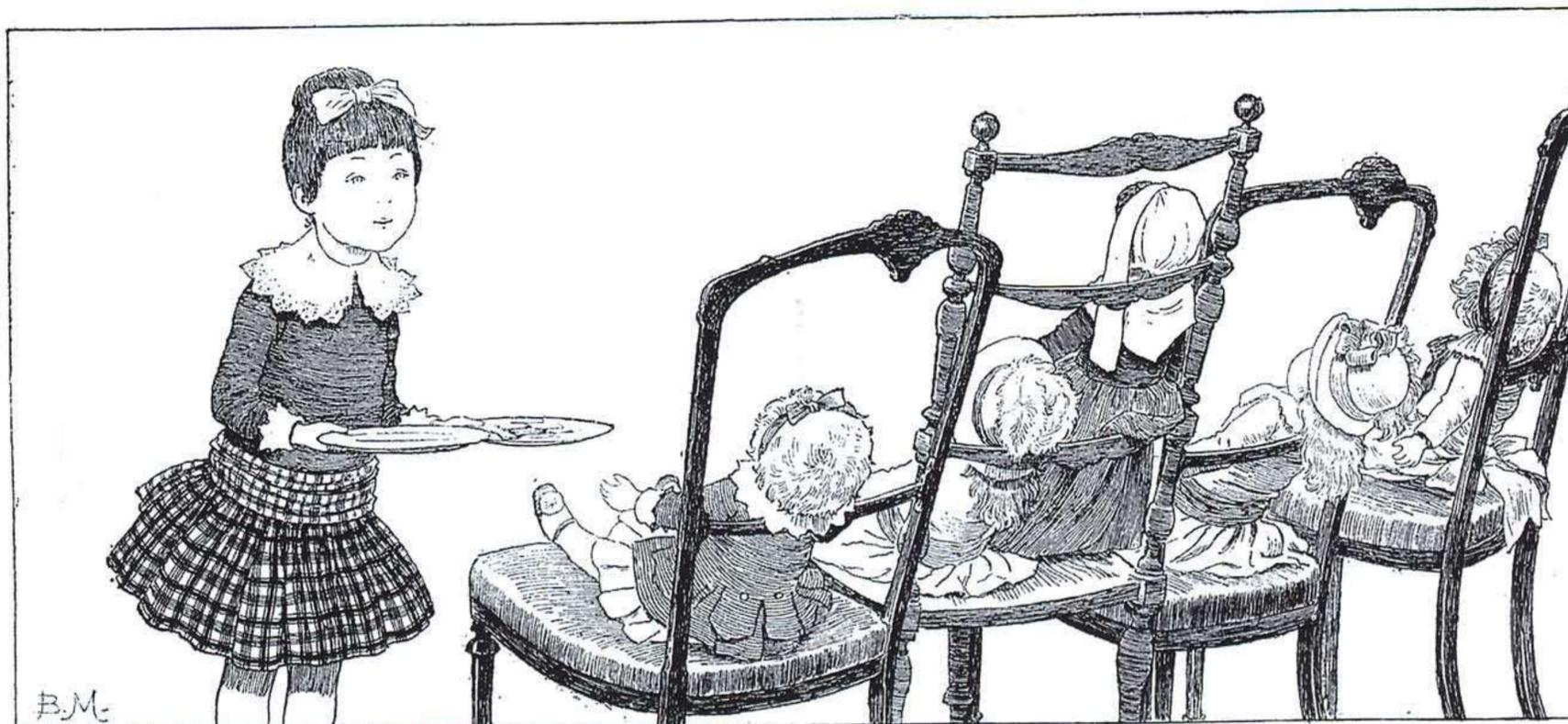
— «Sólo me gusta la poesía de amor. Estoy enamorada.»

— «Me sirve de desahogo, sobre todo en el amor y no creo que sea algo cursi y estúpido.»

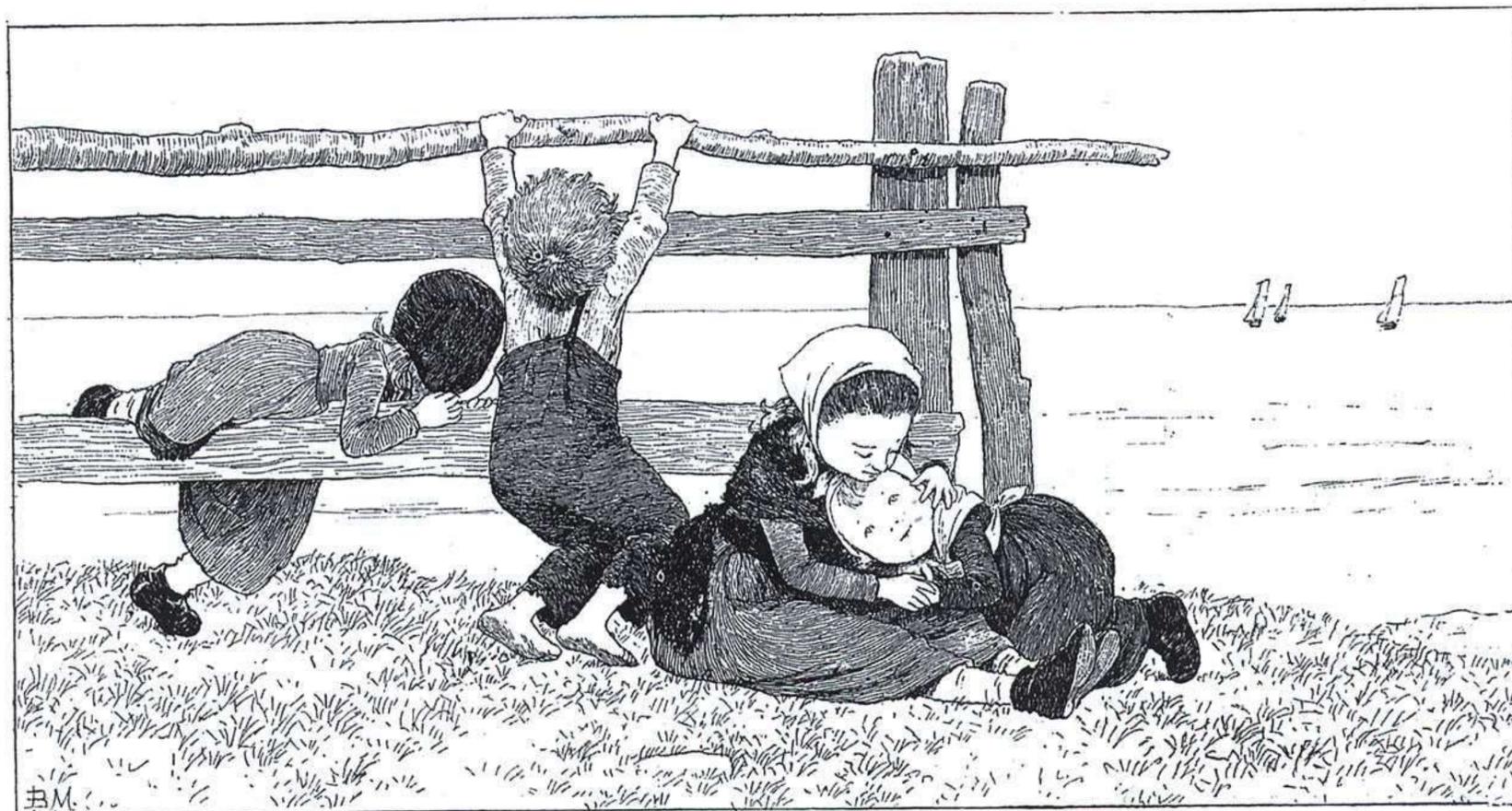
— «Me gusta la poesía porque siempre hay un poema para cada episodio de tu vida y para cada experiencia de la misma.»

— «Me gusta leer poesía por la noche. Se la leo a mi madre y ella sonrío. Y la sonrisa de mi madre me parece un poema.»

Pero a algunos no les gusta la poesía. La consideran aburrida y uno dice: «Prefiero expresar los sentimientos directamente sin imágenes que me parecen falsas». «No refleja los sentimientos», como dicen algunos. «La vida es una experiencia. ¿Para qué quieres escribirlo? No se puede pasar el tiempo escribiendo cosas que deseas pero que no te atreves a hacer», dicen otros. «Es una forma sin más de escribir. La emoción no es sincera», afirma uno que no se anda por las ramas.



M. B. DE MONVEL, NUESTROS NIÑOS, J. J. DE OLANETA, 2002.



M. B. DE MONVEL, NUESTROS NIÑOS, J. J. DE OLAÑETA, 2002.

## ¿Para qué sirve?

A los que les gusta no sé si les gustará tanto como dicen, pero no la van a odiar. La van a respetar. Ya lo hacen. Y siendo mayores no le tienen miedo (como los adultos). Y entonces vuelves a reflexionar en plan serio.

Tras leer, escribir, escuchar, observar, valorar opiniones creo tener claras algunas cosas (aunque si lo vuelvo a pensar, tal vez ya dejan de estar claras): cosas del corazón, la cabeza y demás. Y uno cree tener claro:

— Que la poesía tiene la finalidad (¿finalidad la poesía?), entre otras muchas, de que las personas veamos la vida de distintas maneras y de que la podamos vivir/sentir de la forma más enriquecedora; esto es algo que me preocupa que sea así.

Que la poesía es algo positivo (útil, no utilitarista) y educa/afina la sensibilidad, te permite ver las cosas desde ángulos diversos, fomenta el espíritu crítico y te hace gozar con la fuerza, la magia, la picardía de las palabras me resulta evidente. No dudo de su valor lúdico y como dicen los chavales de esa expresión de sentimientos en la que todos coinciden.

## ¿Es contagiosa la pasión por la poesía?

Y pese al entusiasmo con que inundo mi entorno cuando de poesía hablamos: ¿Les gusta a los niños la poesía? No me fío mucho de sus respuestas. ¿O tengo que fiarme?

Se produce una evolución de la poesía popular hasta la de autor; paralelamente recitan, leen, escenifican, escriben y da la sensación de que a los niños les gusta la poesía. Uno se pone eufórico y tajantemente afirma con decisión que sí. Si luego vuelves a reflexionar te entran miedos. ¿Se prolonga este estado eufórico, a lo largo de los años? ¿Son capaces de leer de manera autónoma los poemas? La mano del mediador desaparece y ¿qué queda? ¿Conjugamos el verbo *contagiar*? Dudas y respuestas vagas.

Pero si el mediador les acerca esa poesía y alumnos sin afinidades son capaces de decir cosas como ésta: «Desde luego para mí la poesía es la 6ª maravilla del mundo. Me gusta porque con ella puedo expresar sentimientos y cuando la leo de otros autores me transmiten sus emociones y pensamientos. Para mí es el arte de expresar todo lo que no puedes decir, to-

do lo que llevas guardado dentro y todo lo que sientes.»

«La poesía es vida, es agua, es viento, es amor; la poesía es todo.» Uno, sin saber si se está engañando, mira hacia delante y afirma que sí. No soy un optimista pero digo que sí. No vivo en un mundo idealizado pero digo que sí. Algunos pensarán que soy un ingenuo... Hombre, algo sí, afortunadamente, pero no tanto. Y me atrevo a decir que hay que hacer que les guste.

El mediador conjugará con ellos el verbo *contagiar*. Intentará hacer que los niños amen la poesía, nunca intentará hacer de ellos poetas (como dice Janer Manila). Y alguien, ese mediador:

— Les transmitirá la belleza que se puede deslizar por un verso.

— Hará de la palabra poética un elemento lúdico y estético que divierta y emocione.

— Fomentará la creación de momentos de intensidad poética (reflexiones, creación, conocimiento de poetas, vida y anécdotas que enganchen).

— Hará de la palabra un juguete que se puede transformar, romper, recrear; que les hará reír y jugar.

— Presentará el lenguaje poético co-

mo algo rico, preciso, precioso, pero también provocador y le dará a los elementos sonoros, rítmicos, luminosos u olorosos un protagonismo especial.

Y ellos han de notar que ese mediador cree en lo que dice, en lo que hace; hará de la autenticidad y de la espontaneidad una evidencia.

### ¿En qué quedamos?

Y cuando se cree esa atmósfera favorable y el niño se pierda por los vericuetos de la creación poética, por el mar de las palabras hermosas, por la trepidación de las imágenes concebidas en la belleza sin perder de vista el horizonte de la emoción y la comunicación, a uno no le queda más remedio que decir que al niño sí le gusta la poesía a diferencia del adulto (el gran problema) que le tiene miedo, la respeta pero no se acerca, la ridiculiza con inconsciencia, la deja pasar delante de él pero mirando hacia ella de reojo.

Y si al niño, tras hacer todo esto, no le gusta la poesía, tampoco la va a odiar, porque no fue para él un paso de la poesía

popular al comentario de textos. Y siempre dejará una puerta abierta para que un día, casi sin avisar se le cuele un poema en su vida y ¡quién sabe si más de un poeta para siempre!

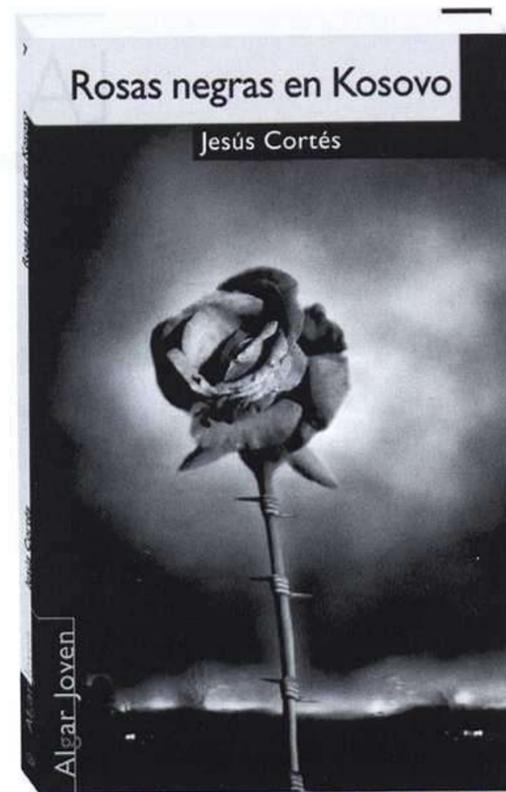
A los niños les gusta la poesía ¿sí o no? A los adultos les gusta la poesía ¿sí o no? Todos debemos tener confianza en el valor de la palabra, amaremos la palabra, vestiremos y desnudaremos la palabra, le daremos cariño a la palabra, nos agarraremos a ella y le pediremos al viento que nos la devuelva cuando en un momento de crueldad infinita nos la robe.

«Que as traia de novo,  
que quero berralas,  
que quero dicilas  
ben forte as palabras.  
Levounas o vento  
a cambio de nada.  
Deixoume unhas follas,  
rumores, borralla.  
Palabras fermosas.  
Palabras gastadas.  
Palabras. Palabras.  
No vento zoaban.» ■

\*Antonio García Teijeiro es poeta, crítico y especialista en LIJ. El texto es parte de la conferencia que dio en el Congreso de Poesía Infantil.



## ¿Crecen rosas en el campo de batalla?



### Rosas negras en Kosovo Jesús Cortés

160 págs., 7,00 €

Formato: 13 × 20,5 cm

ISBN: 84-95722-06-2

La guerra ha estallado en Kosovo. Las bombas de la OTAN castigan el régimen serbio, y la población albanokosovar se ve obligada a huir en masa hacia los países vecinos. Esta historia impactante nos sitúa de lleno en el corazón mismo de la tragedia de los refugiados, un drama inherente a todas las guerras contemporáneas.

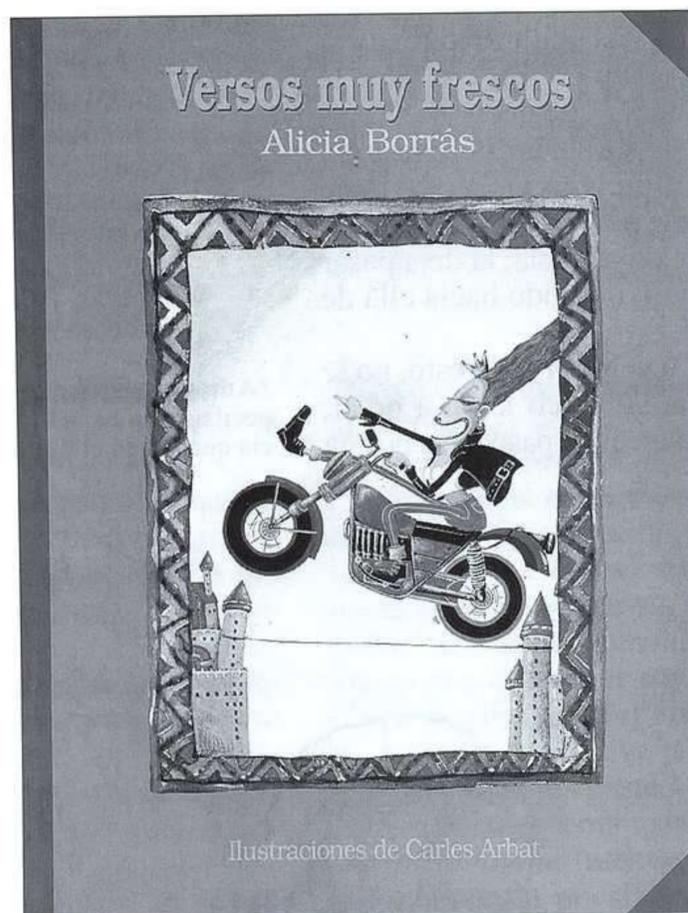
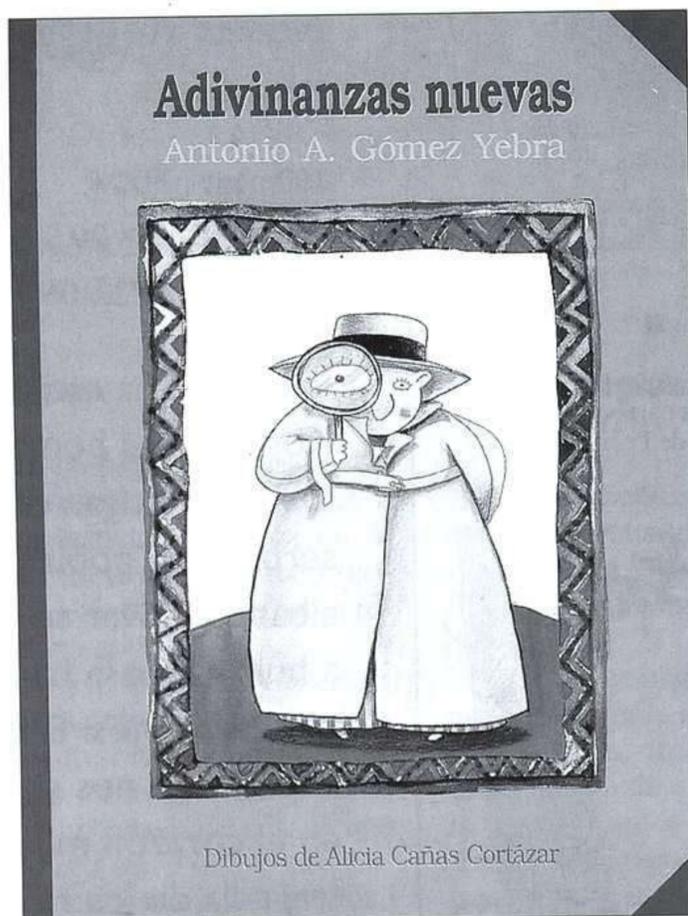
**AlgaR**  
EDITORIAL

Apdo. Correos 225  
46600 ALZIRA

LA COLECCIÓN DEL MES

# La edición de poesía infantil

**Antonio A. Gómez Yebra\***



**E**ra el año 1998, centenario de una generación literaria que amaba a España, aunque entonces el país iba bastante mal. Aquella generación compuesta casi toda ella por escritores periféricos (entre los principales había dos vascos, un alicantino, un granadino, un valenciano y un madrileño) quería que todo se hiciera mejor. También la literatura, necesitaba, como el país, de

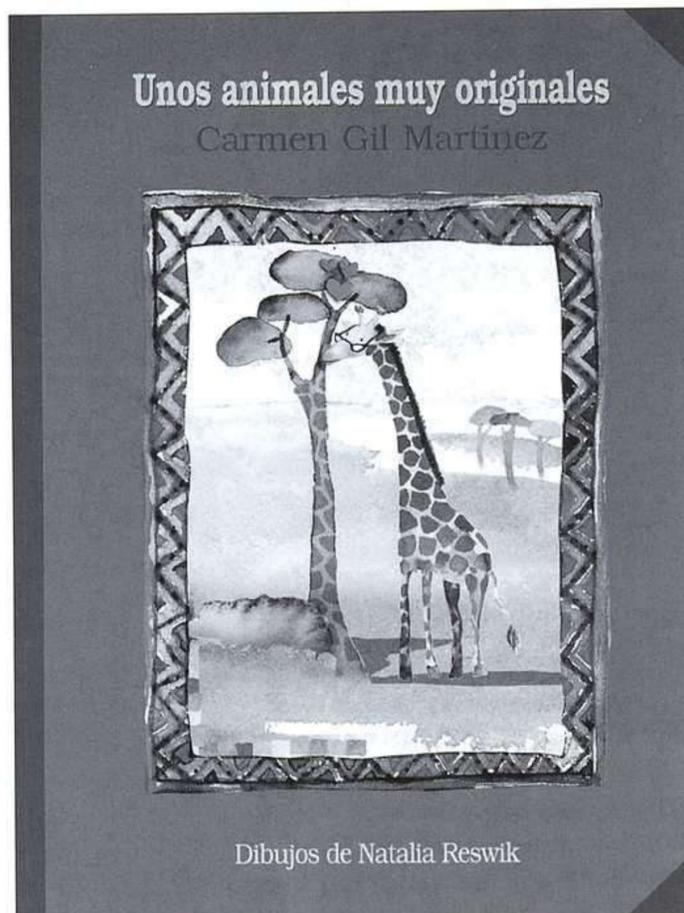
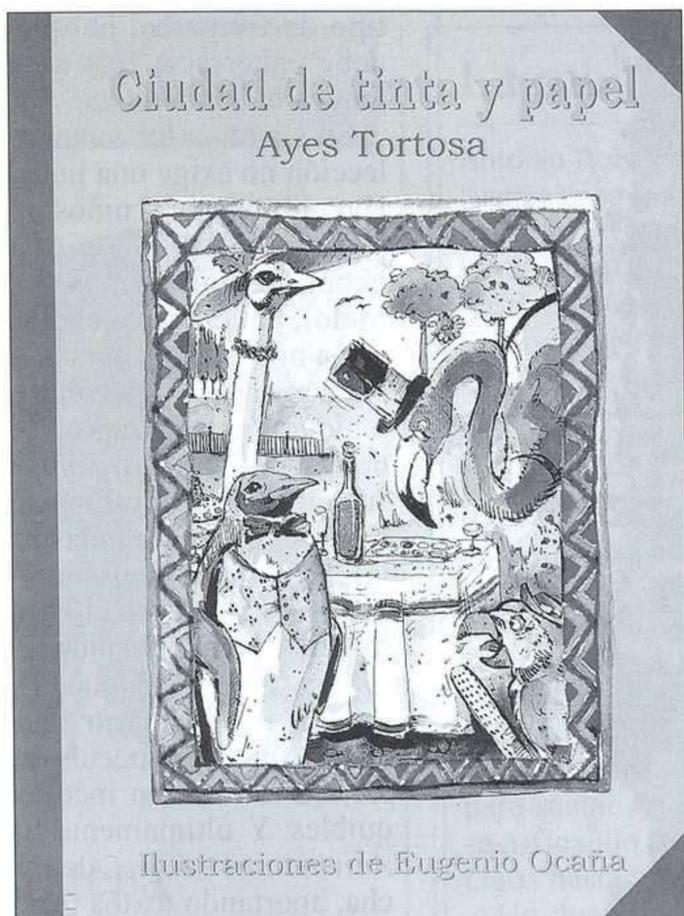
una profunda renovación, de una auténtica transformación.

Sólo el hermano mayor del grupo, Unamuno, se ocupó de la poesía, y sólo él escribió poemas con niños como protagonistas, niños, por cierto, dolientes.

En 1998, un siglo más tarde de la aparición de aquel grupo de escritores de primera línea, la poesía seguía siendo la Cenicienta de la literatura infantil y ju-

venil. Para colmo, en ese mismo año nos abandonaba Gloria Fuertes.

Fue en 1998 cuando surgió la idea de editar una colección de poesía para niños donde la expresividad de los textos poéticos estuviese iluminada por el colorido y el vigor de las ilustraciones que los acompañasen página por página. Se pretendía crear algo nuevo, porque la poesía infantil sí estaba en pelota. Se



pretendía publicar una colección de poesía, sólo de poesía —el género menos favorecido—, para niños, de cualquier autor contemporáneo, ilustrada a todo color y en el mejor papel posible, pues ellos se merecen lo mejor.

### Un género difícil de vender

Las editoriales no confían en la poesía que hemos denominado infantil. Y no lo hacen porque son grupos o pertenecen a grupos o instituciones con ánimo de lucro, esto es, empresas cuya finalidad es obtener unos beneficios que, en el caso de la poesía para niños parecen muy improbables, puesto que la poesía en general no tiene buena prensa y sus lectores son muy pocos.

Cuando las grandes editoriales «pecan» contra sus principios introduciendo algún volumen de poesía infantil en sus colecciones, lo hacen en una proporción ínfima, entre uno y dos por ciento del total de libros que publican, y con una tirada inferior a la de los libros de narrativa. Caso aparte sería el de la producción poética para niños de Gloria Fuertes, que constituye una verdadera

excepción a estas reglas y que aún sigue y seguirá generando beneficios.

Que las grandes editoriales no se interesen por la edición de poesía infantil significa que los niños apenas encuentran la poesía adecuada a sus intereses estéticos y afectivos y apenas acceden a ella, y la que localizan suele estar pensada para niños de otras épocas; los adultos apenas escriben poesía para niños, puesto que su salida editorial presenta serias dificultades; la mayoría de los niños no saben nada de poesía: si sirve o no sirve para algo; si despierta sonrisas o si origina lágrimas; si permite soñar o si invita a expresar los propios sentimientos; la mayoría de los niños no escriben poesía.

Pero no es menos cierto que en los últimos años se está produciendo un movimiento bastante solidario, por parte de los profesores y de los animadores a la lectura, en favor de la poesía destinada a los niños. Y éstos, los profesores y animadores, han optado por recuperarla del folclore, localizarla en las antologías, y en los escasos libros editados en este género, o por crearla ellos mismos o con los niños. Las cuatro opciones son, a mi entender, perfectamente válidas y dignas

de aplauso, y todos los que llevan a cabo esa labor de investigación detectivesca a la busca y captura de poemas sueltos o de libros de poemas, tienen no poco mérito. Yo mismo tuve que realizar esa labor en los años 70 y principios de los 80, cuando quería proporcionar a mis alumnos de entonces poesía adecuada a sus intereses y a sus niveles de sensibilidad, conocimiento y comprensión.

Ante esta situación, la Diputación de Málaga, dispuesta a paliar la necesidad de poesía para niños editada con rigor y belleza, decidió lanzar a través de su Servicio de Publicaciones una colección exclusivamente de poesía para niños, la colección Caracol, que dirige quien esto escribe desde el primer número.

Se trata de una apuesta que está dando bellísimos frutos y que está teniendo una acogida muy favorable, hasta tal punto que se han tenido que reeditar algunos volúmenes, algo verdaderamente impensable cuando se inició la colección.

### Poetas e ilustradores noveles

La colección Caracol nace también con el deseo de promocionar a poetas e

## LA COLECCIÓN DEL MES

NATALIA RESNIK, UNOS ANIMALES MUY ORIGINALES, ED. DE LA DIPUTACIÓN DE MÁLAGA, 2002.



ilustradores que de otro modo difícilmente tendrían la posibilidad de darse a conocer. No apuesta, pues, por los valores consolidados, aunque de ninguna manera los desdeña, sino por todos los creadores que están empezando, que aman la poesía, y que desean proporcionar sus mejores creaciones en este género a los niños. Estamos ante una colección novedosa en cuanto a autores, en cuanto a ilustradores, y en cuanto a cuestiones formales de edición; una colección que gusta a los niños y que agradecen tanto los padres como los educadores. Hasta el momento han salido 16 números: dos son de la pluma de quien esto escribe, y los restantes de Ayes Tortosa, José A. Ramírez Lozano, Carlos Reviejo, Ana María Romero Yebra, Juan Ramón Barat, Alicia Borrás, Andrés Mirón, Inmaculada Díaz, José González Torices, Antonio Bueno Toledo, Teresa Melo, Zandra Montañez Carreño, María Luisa García Giralda y M<sup>a</sup> Carmen Gil Martínez. Los ilustradores han sido Cristina Peláez, Eugenio Ocaña, Enrique Díaz, Conchi Ballesteros, Ángeles Ruiz, Alhambra, Carles Arbat, Fran Bra-

vo, Julia Noguer, Mariela de la Puebla, Irene Otero, Diego Jiménez Manzano, Alicia Cañas y Natalia Resnick.

Desde los primeros números hemos intentado diversificar autores e ilustradores, y aunque la editora es la Diputación Provincial de Málaga, siempre hemos querido que la colección traspase las fronteras provinciales, autonómicas y nacionales. De la nómina de autores, la mayoría son afincados (aunque no todos nacidos) en Andalucía, pero los hay radicados en Galicia, en Castilla-León, en Murcia o en Cuba, y procedentes de Chile. Y próximamente tendrán cabida autores argentinos y de otros países de habla hispana, así como españoles e iberoamericanos residentes en países europeos, que difícilmente tienen acceso a las grandes editoriales. En cuanto a los ilustradores, también son mayoría los afincados en Andalucía, pero los hay catalanes, argentinos, venezolanos, riojanos y extremeños. El próximo año la colección se abrirá a autores catalanes, gallegos y vascos, en ediciones bilingües, lo que da muestras de su afán aperturista, y sus deseos de traspasar todo

tipo de fronteras, porque la poesía no debe encerrarse tras ninguna barrera, lengua ni bandera.

En cuanto a los temas y tonos, la colección no exige una línea determinada. Hay libros para niños más pequeños (*Ronda de nanas*, de Ana M<sup>a</sup> Romero Yebra, *El mundo de Daniela*, de Teresa Melo), junto a otros claramente destinados a niños de los cursos de ESO, como pueden ser *Los visigodos*, de José Antonio Ramírez Lozano, *Rumbo tarumbo*, de Andrés Mirón, o *Sólo para niños*, de Juan Ramón Barat. En general, la colección está abierta a todas las etapas de la infancia, pues pensamos que el niño puede volver sobre el libro en otro momento posterior, cuando ha cambiado su forma de ver el mundo, y puede encontrar en un poemario leído unos años atrás asuntos y aspectos que en la nueva lectura le resulten inéditos o más asequibles. Y últimamente ha visto la luz *Adivinanzas nuevas*, de mi propia cosecha, aportando textos recién inventados en un género que cuenta cada día con mayores adeptos. Buena parte de los libros están destinados a los mejores lectores, que son los chicos entre los 8 y los 11 años, y no pocos de sus autores proceden del campo de la educación (de todos los niveles), que son quienes, al permanecer más tiempo en contacto con los niños y los jóvenes, conocen sus motivaciones, sus intereses, sus deseos.

Son libros muy hermosos (de 16 x 21 cm), con solapas, excelentemente presentados, con portada plastificada, de vivo colorido, con maquetación original y logotipo de Cristina Peláez, todos ellos con un texto introductorio de algún profesor, crítico o, entendido en LIJ, con toda clase de metros, rimas y ritmos. Algunos han sido previamente galardonados con algún tipo de premio, que avala su calidad.

Si los primeros libros de los niños son de poesía, están salvados de la insensibilidad y del maquinismo que cada día más conduce a la involución, a la barbarie. La poesía infantil es el alma del futuro. La colección Caracol pretende aportar su granito de arena en ese sentido. ■

\* **Antonio A. Gómez Yebra** es profesor titular de Literatura Española Contemporánea de la Universidad de Málaga, es director de la Colección Caracol, y autor, entre otras obras, de una cincuenta de títulos para niños y jóvenes.

# LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



## Xaguxarrarena

**Jokin Mitxelena.**

Ilustraciones del autor. Colección Mendi Sorgindua. Bilbao: Aizkorri, 2002. 36 págs. 4,75 €

ISBN: 84-8263-333-3

Edición en euskera.

Jokin Mitxelena, uno de los más importantes ilustradores de LIJ en el País Vasco, nos ofrece una sencilla y breve historia de las jóvenes murciélagas, Isabela y Jenobeba, que huyen de casa. Las dificultades en el aprendizaje de las costumbres de los murciélagos (la postura para dormir, sobre todo) y los enfados con su madre hacen que estas dos jovencitas salgan de su hogar.

Escrita, en verso, con un lenguaje sencillo y cuidado, *Xaguxarrarena* es una obra amena y entretenida. La composición, tanto del texto como de las ilustraciones, hace que este libro sea agradable tanto a la vista como al oído. Esta primera experiencia de un ilustrador que realiza por completo una obra, nos deja un cierto desequilibrio entre la calidad de las ilustraciones, muy logradas, y el texto, con algunas lagunas; pero así y todo no deja de ser una más que interesante obra literaria. *Xabier Etxaniz.*

## La mierlita

**Antonio Rubio (Adapt.).**

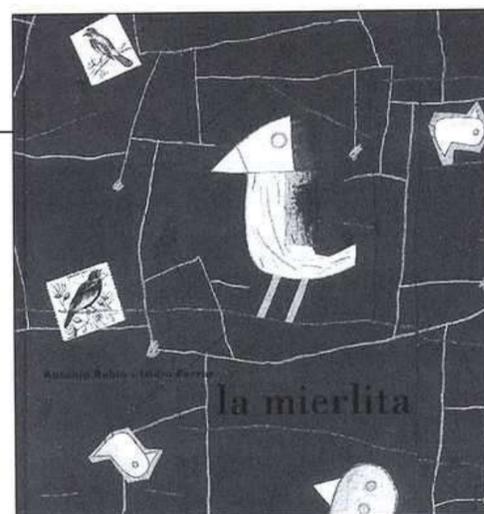
Ilustraciones de Isidro Ferrer. Colección Libros para Soñar. Pontevedra: Kalandranka, 2002. 40 págs. 10,5 €

ISBN: 84-8464-174-0

Existen ed. en catalán *-La merla-*, euskera *-Zozoak-* y gallego *-Melriña-*.

Sobria y, al mismo tiempo, divertida adaptación de un cuento popular para los más pequeños, en el que una zorra engaña a una mamá pájaro y así logra comerse a cuatro de sus cinco retoños. La malvada zorra amenaza a la *mierlita* con cortar el árbol donde tiene el nido con un *jápele-jópele*, a menos que le dé a unos de sus hijos para saciar su hambre. La *mierlita* va sacrificando sucesivamente a sus vástagos hasta que le queda uno...

Un cuento cruel, toda una lección para ignorantes, cautos, madres protectoras y desaprensivos, narrado con fluidez, frescura y humor, a base de repetición de fórmulas en los diálo-



gos, de introducción de una canción-rimada, un conjunto de vocación muy oral. Y si el texto es agradecido para contar en voz alta, las imágenes, con un magnífico tratamiento plástico, se prestan a ser miradas y remiradas. Isidro Ferrer se ha superado con una propuesta fascinante, novedosa en el resultado final, refrescante, a base de *collages* y dibujos a lápiz. Sobre los fondos blancos danzan los personajes y los escenarios en imposibles piruetas. En cada página nos sorprende un juego nuevo entre imágenes y texto, compuesto por distintas tipografías, tamaños y colores. Una maravilla.

## Sombras de manos

**Vicente Muñoz Puelles.**

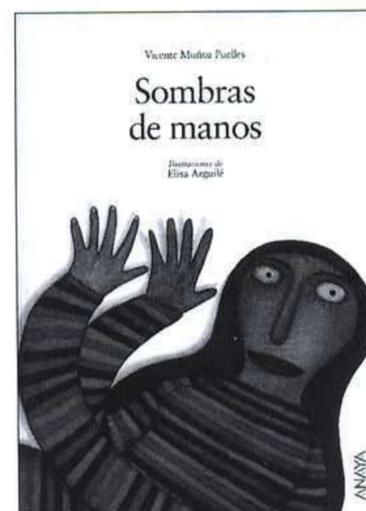
Ilustraciones de Elisa Arguilé. Colección Los Álbumes de Sopa de Libros. Madrid: Anaya, 2002. 32 págs. 9,45 €

ISBN: 84-667-1725-0

Normalmente, después de cenar Olga y sus padres suelen pasar el rato leyendo un libro en voz alta, viendo la tele o absortos en algún juego de mesa. Hasta que un día un apagón los deja a oscuras. A la luz de una vela descubren una nueva y emocionante entretenimiento: las sombras de manos. Pura magia para pasar un rato inolvidable. En adelante, la familia no esperará quedarse sin luz para jugar a las sombras.

Una historia muy sencilla, anecdótica, pero que transmite muy bien la calidez de una relación familiar, sólida, cómplice, en la que el compartir tiempo de ocio es importante. El texto de Muñoz Puelles

también describe perfectamente, pero sin innecesarios artificios, el momento en que Olga, la niña, descubre la magia de las sombras de manos. Inseparables de las palabras son los dibujos de Arguilé, en su estilo habitual, estático, de colores oscuros y una enorme fuerza expresiva. En esta ocasión se aplica en mostrar las posibilidades del juego con las sombras, con resultado inmejorable. Perfecta, pues, la combinación de palabra e imagen en este álbum descomunal que obtuvo el primer premio en el II Certamen Internacional de Álbum Ilustrado «Ciudad de Alicante» 2002.



## LOS IMPERDIBLES

## Donde viven los monstruos

**Maurice Sendak.**

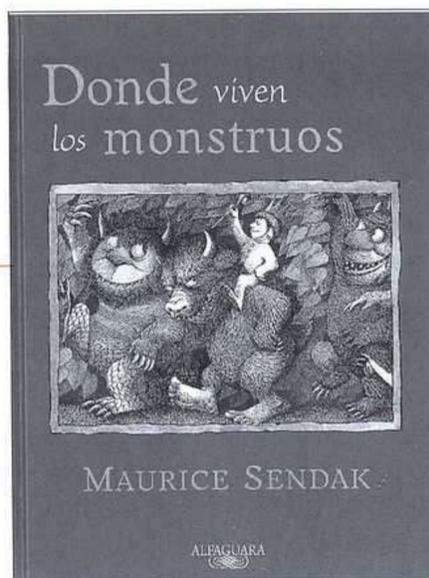
Ilustraciones del autor. Traducción de Agustín Gervás. Madrid: Alfaguara, 2002. 40 págs. 10 €

ISBN: 84-204-6556-9

Ediciones en gallego, catalán y vasco, en Kalandraka.

Un día que el travieso Max se comporta especialmente mal, su madre le llama «monstruo» y le manda a la cama sin cenar. Pero Max no se deja impresionar por el castigo: desde su habitación viaja a un país extraordinario, habitado por terroríficos monstruos, donde enseguida consigue demostrar que él es el más malo de todos, y donde acaba convertido en rey. Todo va bien, hasta que Max, cansado, comienza a añorar su casa.

Editado por primera vez en 1963, este álbum es ya un clásico de la literatura infantil del siglo xx. Libro polémico por el tratamiento poco «ejemplar» del



mal comportamiento infantil, ha sido, sin embargo, repetidamente premiado y es uno de los diez libros para niños más vendidos de todos los tiempos. Su autor, el norteamericano Maurice Sendak, conocido como «el Picasso de la literatura infantil», recibió el Premio Andersen en 1970.

Un cuento realmente excepcional, apto para contar a prelectores siguiendo las imágenes y fácil de leer para los niños que comienzan a hacerlo solos. Alfaguara lo publicó en 1977 y lo recupera ahora, sorprendentemente con un formato distinto al original —que Kalandraka sí ha mantenido en sus ediciones— y que no lo mejora. De cualquier manera, es un álbum que conserva, pese a los 20 años transcurridos, toda su frescura y atractivo, y que no debería faltar en una buena biblioteca infantil.

DE 6 A 8 AÑOS

## El dueño de la luz

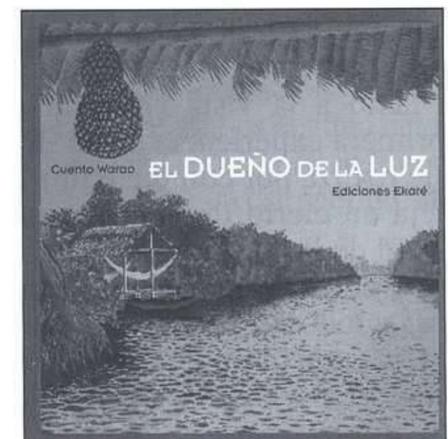
**Ivonne Rivas (Adapt.).**

Ilustraciones de Irene Savino. Colección Narraciones Indígenas. Caracas (Venezuela): Ekaré, 1994. 36 págs. 8,90 €

ISBN: 980-257-167-9

El cuento procede de la etnia warao, que habita en las islas del delta del Orinoco, en Venezuela, y explica cómo en tiempos remotos y míticos, en tiempos de la creación, cuando el pueblo warao vivía en la oscuridad, uno de sus miembros envió a su hija pequeña en busca del dueño de la luz y éste se la regaló. Pronto, los warao disfrutarían del sol y la luna, del día y la noche.

Hermoso relato, contado con encanto y solvencia por su recopiladora, Ivonne Rivas, que nos acerca a la magia y a la forma de vivir de la «gente de canoa», de los warao. El texto, fácil de leer, está salpicado, no obstante, de palabras que se explican al final del libro, de nombres de plantas y de cosas propias de la zona de origen del relato. Enriquece, y mucho, el cuento, el trabajo de la ilustradora, que acudió a la región para inspirarse y alumbrar unas imágenes de ensueño; misteriosas cuando reflejan el mundo de la oscuridad, y deslumbrantes cuando aparece la luz, en un juego que recuerda el del negativo y el positivado de las fotografías. Un álbum exquisito en su diseño, con los textos sobre fondo negro y blanco alternativamente, que ahora Ekaré pone al alcance de los lectores de nuestro país.



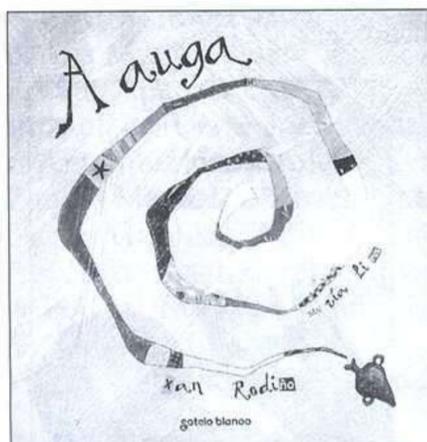
## A auga

**Xan Rodiño.**

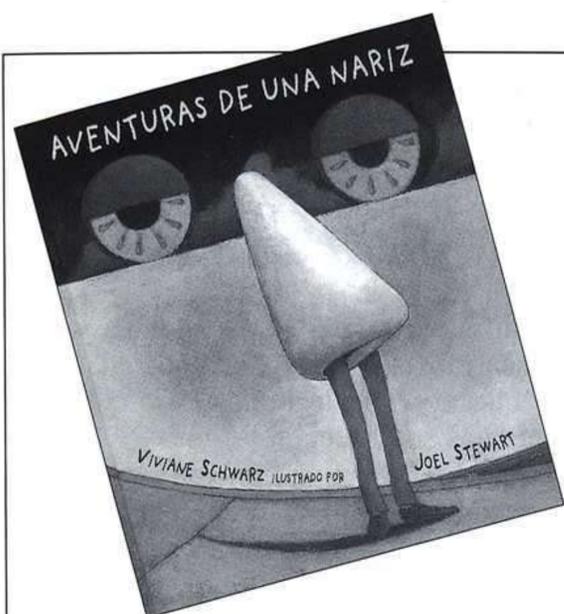
Ilustraciones de María Lires. Colección Contos para Crecer. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2002. 24 págs. 3 €

ISBN: 84-7824-421-2

Edición en gallego.



Nueva colección de pequeños álbumes ilustrados que, a través de textos rimados, canta las excelencias de diversos elementos de la naturaleza. Los árboles, las vacas o el lobo son algunos de los temas elegidos, junto al agua, protagonista de este primer título. Rodiño, en sus escuetos versos, fáciles de memorizar, dirigidos a los más pequeños, pone el acento en las características, beneficios y peligros del líquido elemento de manera divertida, desenfadada y tierna. Esta loa al agua se plasma también en unas imágenes primorosas, pequeñas, detallistas, en unos collages delicados, llenos de humor, sobre unos fondos que abarcan toda la gama posibles de azules. Una «monada» de colección, con una acertada combinación de poesía, mensaje ecológico y esteticismo. Libritos para ayudarnos a parar atención en las riquezas que nos rodean.



## Aventuras de una nariz

**Viviane Schwarz.**

Ilustraciones de Joel Stewart. Traducción de Alejandro Pérez Viza. Barcelona: Lumen, 2002. 26 págs. 12,50 €  
ISBN: 84-264-3760-5  
Existe ed. en catalán –*Les aventures d'un nas*–.

Sorprendente, descabellada si me apuran, historia sobre una nariz (en

representación de todas las narices del mundo) que no encuentra su lugar en el mundo. Prueba a quedarse en la ciudad, en una biblioteca, en un restaurante, escala montañas, se sumerge en el mar, visita el Polo y el desierto, viaja por todo el mundo, pero no cree encajar en ningún lugar. Acude al psiquiatra y allí, tumbada en el diván se le revelará su lugar en el mundo, su identidad.

Sin alcanzar la maestría del relato de Gogol, *La nariz*, sobre un apéndice olfativo que se independiza de su dueño, este cuento resulta inteligente, disparatado, ingenioso, existencialista y bien resuelto. Pero no todos los encantos proceden de la idea argumental, sino que buena parte de la fascinación que provoca el álbum surge de las imágenes, de la humanización de la nariz, de ese apéndice con piernas tan desamparado buscando su hueco en el mundo. Son unas ilustraciones elegantes, irónicas, de colorido vibrante pero suave, tan atentas al dibujo del personaje principal, como al de los escenarios del mundo. Una gozada.

## Uluxka eta makaon

**Olier.**

Adaptación de Mattin Irigoyen. Ilustraciones de Marko Armaspach. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2001. 32 págs. 11 €  
ISBN: 84-330-1601-6  
Edición en euskera.  
Existe edición en castellano –*Zumbona y Makaon*– y catalán –*Zum Zum i Makao*–.

Uluxka, la mosca del estiércol, y Makaon, una bella mariposa, son las protagonistas de este álbum que aunque no es lo mismo que la fábula de la liebre y la tortuga, sí tiene un cierto parecido el texto de esta obra. La bella y arrogante mariposa desprecia a la mosca, su suciedad, su olor... sin saber que gracias a esas cualidades se salvará de una muerte cierta.

Escrito con un lenguaje sencillo, esta entrañable historia es un canto al com-



pañerismo, la amistad y el respeto entre las personas; un alegato en defensa de la diversidad... pero sobre todo es un bello cuento, excelentemente ilustrado, donde el lector se identifica con la simpática mosca Uluxka y disfruta de su aventura en el campo, sufre con ella y finalmente sonríe ante un final feliz. La labor de Marko Armaspach, con influencias del cómic, hace que este libro sea una bella historia para goce de los más pequeños. *Xabier Etxaniz.*



## El Drac Xerrac

**Pilar Lladó i Badia.**

Ilustraciones de Mercè Canals. Colección Mannà, 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 2002. 32 págs. 9,30 €  
ISBN: 84-8415-442-4  
Edición en catalán.

*El Drac Xerrac, el que tenia una finestra a la panxa i... no es volia vendre per un plat de lleties (El Dragón Xerrac, el cual tenía una ventana en la barriga y no quería venderse por un plato de lentejas)* sería el título completo de este libro, el primero de una colección en la que mediante un divertido cuento se quiere familiarizar a los pequeños con frases hechas de origen bíblico que con el tiempo han quedado como patrimonio de los abuelos. Pero antes, el lector puede disfrutar con un cuento, con la historia, en este caso, de un dragón muy especial que al principio comía niños, aunque no los podía retener en su barriga porque ahí tenía una ventana por la que salían, y luego se convirtió en vegetariano y, más aún, en un dragón-planta del que brotaban frutas y verduras suficientes para alimentar a toda una comarca.

El cuento es original, está bien tramado, narrado con buen pulso y, además, cuenta con las ilustraciones de Canals, coloristas, juguetonas, expresivas y tan alocadas como el texto, como aliadas perfectas. La frase hecha se inserta con naturalidad en la lógica de la narración, y así se alcanzan los dos objetivos de la colección: entretener y enseñar de manera lúdica.

DE 8 A 10 AÑOS

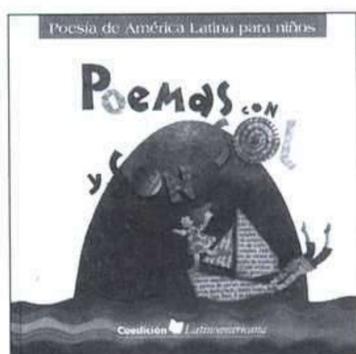
## Poemas con sol y son. Poesía de América Latina para niños

### Autores Varios.

Edición de Mabel Morvillo. Ilustraciones de Vicky Ramos. Traducción de Susana García. Coedición Latinoamericana, 2001. 72 págs. 10,68 €  
ISBN: 9968-15-087-8

Este pequeño gran álbum, fruto de la colaboración de varias editoriales, acoge una antología poética con material procedente de trece países latinoamericanos y de autores de diferentes épocas, algunos tan conocidos como las chilenas Gabriela Mistral y María de la Luz Uribe, o el nicaragüense Rubén Darío. Y tan variada procedencia se traduce también en una gran diversidad de textos, desde poemas de métrica clásica, hasta adivinanzas o juegos de palabras. Los animales, los colores, el sol, la luna son temas recurrentes en estos poemas alegres, juguetones, luminosos, aptos para casi todos los oídos.

El material está organizado por países. Al principio de cada bloque, una ilustración a toda página, tan vital, colorista y expresiva como los textos, nos invita al viaje poético. Luego, los detalles de esta gran pintura acompañan los versos. Ramos ha trabajado con diversos tipos de papel pintados con tintas transparentes y lápices de color para crear estas ilustraciones; después recortó y pegó manualmente cada uno de los detalles en las otras páginas. Un trabajo que da calidez y alegría a las poesías. Un libro valioso que abre una ventana cultural importante.



## LOS IMPERDIBLES

### Los batautos hacen batautadas

#### Consuelo Armijo.

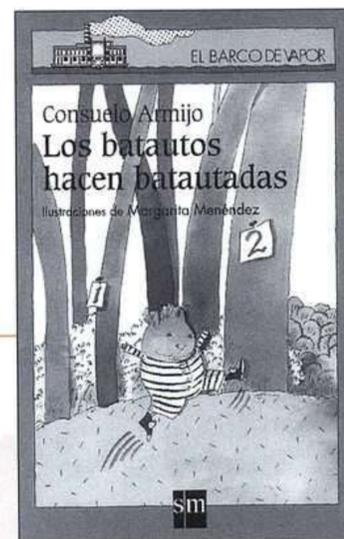
Ilustraciones de Margarita Menéndez. Colección El Barco de Vapor. Serie Azul, 114. Madrid: SM, 2002 (3ª edición). 158 págs. 5,20 €  
ISBN: 84-348-8792-4

Los batautos son unos seres verdes, con orejas al principio de la cabeza y pies al final del cuerpo, que no se sabe muy bien dónde viven. Lo que sí se sabe es que su comportamiento se parece mucho al de los humanos, y que su reino es, sin duda, el del disparate: no pueden evitar hacer «batautadas», y eso quiere decir que siempre se meten en líos extraordinarios.

La apacible sociedad de los batautos está presidida por el rey don Ron, un anciano justo y bondadoso, un poco despistado ya, que es el contrapunto de sus inquietos súbditos, y que siempre acaba poniendo paz en las peripecias de Peluso, el batauto más inteligente; de su amigo incondicional,

el simple Buu; del perezoso Gusi y del cascarrabias Erito. Es una sociedad en la que no cabe la maldad, porque los batautos son inocentes como los niños y, como ellos, viven en ese estado de permanente curiosidad y feliz transgresión que permite aprender —jugando, equivocándose y rectificando— los límites propios y los ajenos.

Consuelo Armijo (Madrid, 1940) creó estos personajes en 1974 y a lo largo de una década escribió los cuatro volúmenes que forman la serie. Una serie de cuentos escritos en clave de humor, con mucho ingenio, que rebosan ingenuidad y alegría, y que representan lo mejor del *nonsense* español. SM los recuperó en los 90 y sigue reeditándolos porque, después de casi 30 años, los batautos siguen tan frescos y divertidos como el primer día. Será porque su calendario es muy particular: el 42 de septiembre, por ejemplo, es una de sus fechas señaladas... Sea como sea, ya se han convertido en «clásicos» de la literatura infantil española del siglo xx.



## Pitiflores

#### Mari Carmen Díez Navarro.

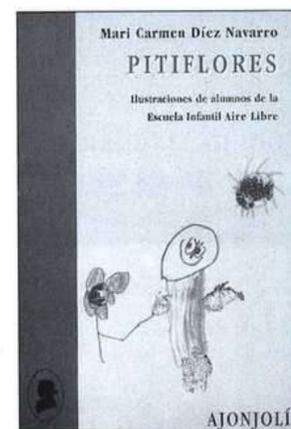
Colección Ajonjolí, 32. Madrid: Hiperión, 2002. 82 págs. 6 €  
ISBN: 84-7517-731-X

La afición por las plantas y por la poesía (el título del libro viene de la «piti-flor» de García Lorca) de Mari Carmen Díez Navarro, es el origen de este «ramo de poemas chicos tan vegetales» como los califica la propia autora.

Se trata, en efecto de poemas sobre árboles, frutas, flores y hierbas, en los que la autora refleja no sólo la hermosura de la naturaleza, sino también sus emociones ante ella. Pero, quizás lo más bonito de este libro es la recuperación de los nombres propios de cada «piti-

flor»: hierbaluisa, malva, alcornoque, azucena, jazmín, tejo, mimosa, acedera, verdolaga, arrayán, caléndula, ajeno, zarzamora... Palabras cada vez más olvidadas y en desuso, a las que Díez Navarro devuelve vida y aroma.

Entre estos poemas vegetales, aromáticos y muy musicales, hay varias canciones de amor, alguna nana y muchos versos «de broma», en los que la autora emplea los juegos de palabras y las imágenes chocantes para sorprender a los lectores. Y hay, también, la buscada y limpia sencillez que pide la poesía para niños y que es característica de esta autora.



DE 10 A 12 AÑOS

## El prisionero del Casal del Diablero

**Pau Joan Hernández.**

Ilustraciones de Gerard Miquel. Colección El Vaixell de Vapor. Serie Taronja, 123. Barcelona: Cruilla, 2002. 138 págs. 5,40 €

ISBN: 84-661-0365-1

Edición en catalán.

Ramon, un chico espabilado y sensato, vivirá un extraña aventura, en Galicia, en el *pazo* de su amigo Anxo, con el que realiza un intercambio escolar. Lo primero que sorprende a Ramon cuando llega al Casal del Diablero (la Casa del Diablero) es que no hay ningún miembro de la familia para recibirle; sólo una siniestra mujer, una especie de ama de llaves que parece no conocer bien la laberíntica casa y que lo deja encerrado en una habitación. El espectro del antiguo morador del *pazo*, un sanguinario bandido, será la primera visita que reciba Ramon.

A pesar de lo increíble de la aventura, el autor se las apaña para que todo encaje y sea verosímil. Ramon actúa con lógica a pesar de las cosas extraordinarias que le suceden, y ello es debido a que previamente ha recibido mucha información, de su amigo Anxo y también de su propio padre, un hombre documentado, acerca del *pazo*, de su historia y de sus moradores del pasado y del presente. Hernández ha preparado el terreno, y sobre esta base sólida, ha montado la trama de misterio. De nuevo su prosa ágil, su facilidad para describirnos paisajes, situaciones y personajes, y su humor se alían para hacernos vivir una emocionante peripecia.



## Gorgojus d'Oix

**Josep-Manuel Rafi.**

Ilustraciones Lluísot. Colección Sopa de Llibres, 69. Barcelona: Barcanova, 2002.

134 págs. 5,80 €

ISBN: 84-489-1140-7

Edición en catalán.

Estamos en la Edad Media, en Cataluña. Hasta el pueblo de Oix llega Gorgojus, un estafalario joven acompañado de un bastón que habla, aunque sólo él puede oírlo. Pide alojamiento y comida en el castillo durante el invierno a cambio de su trabajo. La dama del castillo lo confunde con un mago y a cambio de techo y manluca le pide que acabe con el monstruo que se esconde en el bosque, responsable de la desaparición de no pocos habitantes del pueblo. Ella tiene otro mago en nómina, Rincede del Vent, que se convertirá en aliado de Gorgojus ante tamaña empresa.



Primer libro publicado de Josep-Manuel Rafi, que nos ha sorprendido gratamente con esta aventura de magia y encantamientos, narrada con un lenguaje rico, con cierto regusto arcaico, pero fluido y dinámico, pletórico de humor en las expresiones y en el dibujo de los personajes y las situaciones. Rafi también tiene facilidad y gracia en las descripciones de lo que era la vida en un pueblo medieval, e imaginación para inventar a los extraños y mágicos personajes que pueblan la novela. Las ilustraciones de su amigo Lluísot, en perfecta sintonía con el espíritu del relato, son un regalo añadido. Un único pero: la narración termina demasiado bruscamente; al lector le gustaría saber qué será de Gorgojus después de cumplir su destino.

## Manolito tiene un secreto

**Elvira Lindo.**

Ilustraciones de Emilio Urberuaga. Madrid: Alfaguara, 2002. 144 págs. 9,60 €

ISBN: 84-204-4455-3

Se acerca la Navidad y el colegio de Manolito anda revolucionado. La tradicional función navideña tendrá este año un espectador especial: el alcalde de Madrid. Así que los preparativos, que ya de por sí son siempre complicados, serán también muy especiales: en realidad, caóticos.

La Navidad y sus tópicos son una ocasión de oro que el incisivo humor de Elvira Lindo no podía dejar escapar. Y aquí está el resultado: la «inocente» mirada de Manolito (ese niño tan adulto que se las sabe todas) no deja títere con cabeza: ni maestros, ni alcalde, ni madres, ni los propios compañeros. Todos participan como borregos —la clase del Imbécil sobre todo, porque son las in-

controlables «ovejas» del Belén— de unas celebraciones y de unos entusiasmos tan falsos como decepcionantes.

Tan directo y «suelto» como siempre, y con momentos geniales que provocan directamente la carcajada (sobre todo en los lectores adultos, que captan mucho mejor que los niños las ironías de la autora), Manolito filosofa sobre la Navidad y la vida en general, aunque en esta ocasión con un punto de melancolía, propio de un niño que ya entiende demasiadas cosas. Por eso su madre, al final de la historia, le confía un secreto sólo «para mayores»: la llegada de un nuevo hermano. La edición cuenta con un mayor protagonismo de las ilustraciones de Urberuaga. Un acierto.



DE 12 A 14 AÑOS

## Ahots isilduaren bahiketa

**Iñaki Friera.**

Ilustraciones de Cristina Fernández. Colección Ekin, 19. Amorebieta: Ibaizabal, 2002. 192 págs. 7,81 €  
ISBN: 84-8325-654-1  
Edición en euskera.

El detective privado Martin Etxeita, junto con su ayudante Eburne, deben esclarecer un caso de desaparición. Asier, un niño de 8 años ha desaparecido sin dejar ningún rastro; su hermana gemela afirma que está secuestrado y que habla con él por telepatía. Tras la desconfianza inicial, ésta será la principal pista que seguirán Martin y Eburne para aclarar el caso. La venta de niños, la pederastia o la investigación científica se mezclan con la vida privada de Martin, detective y protagonista principal de esta entretenida novela policiaca; pero será decisivo el papel de Eburne, una ayudante que poco a poco va teniendo un mayor peso en la investigación, hasta el punto de ser esencial su actuación para el final feliz de la novela.

Iñaki Friera, en esta su cuarta obra juvenil, se desenvuelve con gran habilidad en el género policial (no en vano hay diversas menciones a grandes autores del género), logrando que el lector se sienta alentado a seguir leyendo los diversos capítulos hasta descubrir la clave del secuestro, así como el desenlace final de la obra. *Xabier Etxaniz.*

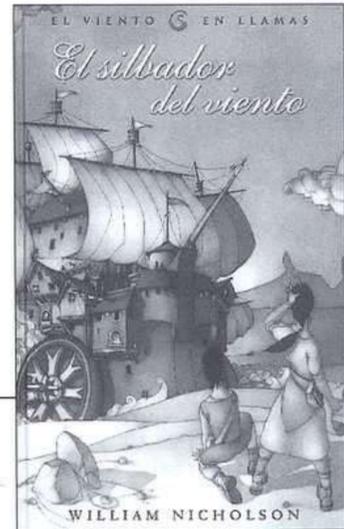


## El silbador del viento

**William Nicholson.**

Traducción de Laura Manero. Colección La Escritura Desatada. Barcelona: Ediciones B. 336 págs. 13,99 €  
ISBN: 84-666-0279-8  
Existe ed. en catalán *-El siurell del vent-*.

Hubo un tiempo en que el pueblo de Aramant era feliz; el silbador del viento silbaba y su melodía dulce hacía felices a las gentes. Pero un día tuvieron que entregar la voz del silbador al señor de los espíritus, el Morah, para evitar que destruyera la ciudad. A partir de entonces, las cosas cambiaron. Ahora la ciudad de Aramant se rige por un sistema social cruel, en el que los ciudadanos, incluso los bebés, tienen que pasar pruebas y exámenes para mantener o mejorar su estatus. La familia Hath se rebela contra el sistema, y sus dos hijos gemelos de 11



años, Kestrel y Bowman, se arriesgarán fuera de las murallas de la ciudad para ir a recuperar la voz del silbador. Toda una hazaña llena de peligros.

Primera y prometedor entrega de una trilogía *-El Viento en Llamas-* de aventuras fantásticas, situadas en un tiempo y en un lugar geográfico indeterminado. Los pueblos y culturas extraños, los peligros, la particular mitología, el componente de crítica social son elementos barajados con habilidad por el escritor, ganador del Premio Smarties por esta obra. Los protagonistas y su familia son rebeldes con causa, héroes creíbles, con sus flaquezas, que aprenden de los errores y reflexionan sobre su situación. Las pinceladas de humor tampoco faltan en esta lectura trepidante y entretenida.

## La Gemma, l'amiga de l'Araceli Segarra

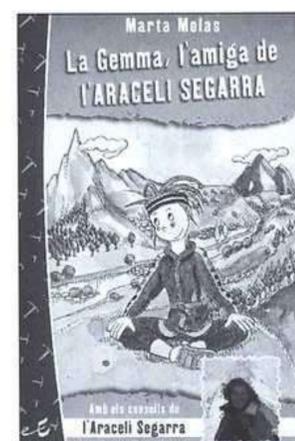
**Marta Molas.**

Ilustraciones de Pilarín Bayés. Barcelona. Empúries, 2002. 96 págs. 7 €  
ISBN: 84-7596-968-2  
Edición en catalán.

Original colección con vocación de ganar lectores entre las huestes de chicos aficionados al deporte y, a la inversa, de interesar a los lectores por el mundo del deporte. El invento ha contado con la colaboración de conocidos deportistas que aparecen en la trama de ficción y, además, se someten a un cuestionario al final del libro, en una páginas de textura diferente. En el título que nos ocupa la protagonista es Gemma, una chica de 12 años aficionada a escalar montañas que tendrá ocasión de conocer a su ídolo, la alpinista catalana Araceli Segarra, la primera catalana en coronar el Everest, en una situación bien peculiar. Resulta que en las montañas cercanas a su pueblo se ha detectado un enjambre de abejas muy espe-

ciales, entrenadas por el ejército para detectar explosivos y bombas. Para atraparlas, se ha pedido la ayuda de una serie de escaladores, entre ellos Araceli y el padre de Gemma, que deben poner una trampa para estas abejas en lo alto de un pico.

La entretenida trama, narrada con agilidad, frescura y humor, da pie para hablar de lo que significa y entraña el montañismo a nivel personal y como deporte, de la necesidad de respetar el medio ambiente de manera natural, sin que parezca un alegato o un manual de instrucciones para principiantes. La intervención de Araceli Segarra también queda justificada y resulta absolutamente creíble. Una lectura que satisfará por igual a lectores en busca de emociones y a los aficionados al deporte del alpinismo.



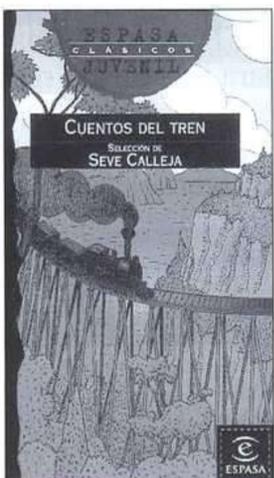
MÁS DE 14 AÑOS

## Cuentos del tren

**Seve Calleja (Selección)**

Ilustraciones de Antonio Casquero y Archivo Espasa Calpe. Traducción de Autores Varios. Colección Espasa Juvenil Clásicos, 172. Madrid: Espasa Calpe, 2002. 242 págs. 7,15 €  
ISBN: 84-670-0028-7

Homenaje al tren, por sus casi doscientos años de existencia, a través de una colección de relatos de escritores de los siglos XIX y XX de países europeos y americanos tan conocidos y dispares como Charles Dickens, Guy de Maupassant, Vicente Blasco Ibáñez, Arthur Conan Doyle o Zane Grey que, en algún momento de su carrera, eligieron el ferrocarril como escenario, personaje o tema de sus composiciones. Seve Calleja, con ese buen olfato que le caracteriza, ha hecho una selección, entre las muchas posibles, caracterizada por la variedad de enfoques sobre el tema, de la mano de grandes relatos o de fragmentos de novelas. Inaugura el trayecto Zane Grey, con fragmentos de *El caballo de hierro*, una crónica novelada de la construcción de la mítica línea férrea Unión Pacific a lo largo y ancho de Estados Unidos. Muy distinto es el fragmento de *Memorias de un vagón de ferrocarril*, del cubano Eduardo Zamacois, en el que el narrador y protagonista es un lujoso vagón de primera clase; o el relato de fantasmas, *El guardavías*, de Charles Dickens, sobre un solitario operario de ferrocarril obsesionado por una extraña aparición. Redondea el producto, la colección de grabados e ilustraciones sobre este medio de transporte que ha surtido nuestro imaginario de imágenes e historias inolvidables.



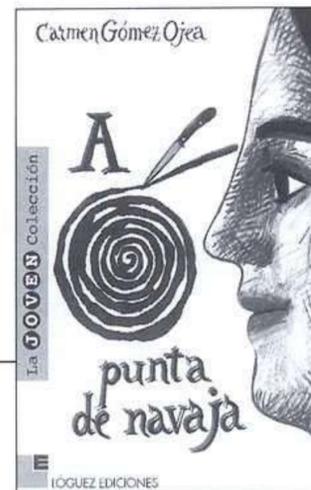
## A punta de navaja

**Carmen Gómez Ojea.**

Colección La Joven Colección. Salamanca: Lóguez, 2002. 140 págs. 9,02 €  
ISBN: 84-89804-59-1

Las vacaciones de verano tuvieron para Fran (Francisca, 17 años) un final inesperado: conoció a un hombre que le doblaba la edad y tuvo con él una inusual experiencia amorosa, que la ha dejado insegura y confusa. El comienzo de curso, que aborda con poco ánimo, se presenta, además, movido: en su aula aparecen pintadas con frases racistas y Aser, uno de sus compañeros, árabe, sufre una brutal agresión. Fran sospecha que el culpable de todo ello es Fito, su compañero de pupitre, y pondrá todo su empeño en demostrarlo.

Nuevo retrato de adolescente en crisis de la asturiana Carmen Gómez Ojea, una de las autoras más interesantes del panorama español en el tratamiento de los jóvenes personajes femeninos. Sus chicas, como la Fran de



esta historia, son serias y fuertes, solitarias, observadoras y muy críticas con su entorno y con una realidad social que no les gusta, y muy activas intentando encontrar su lugar en la vida. Son el reverso del tópico, comúnmente aceptado, de la adolescencia despreocupada, y por eso no pueden evitar plantearse los porqués de las cosas y buscar soluciones, aun a riesgo de que les rompan la cara y el corazón. Como Fran, que analiza al milímetro los sentimientos encontrados hacia su extraño amor de verano, o las reacciones de sus compañeros ante la provocación racista, o su falta de lealtad hacia su amiga Gina... Y se indigna con todos, se enfada consigo misma por su debilidad, se enfrenta al cabecilla de la banda fascista, sufre y pasa miedo. Pero supera los 17, esa «enfermedad incurable» que Gómez Ojea muestra en un texto directo y descarnado, pero lleno de matices y de una convincente sinceridad.

## Un cuento enmarañado

**Lewis Carroll.**

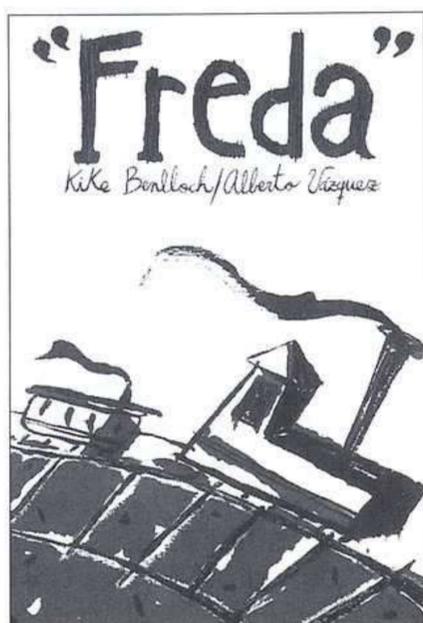
Ilustraciones de Arthur B. Frost. Traducción de Milagros García Pla, Amparo Pastor y Belén Soler. Madrid: Nivola, 2002. 188 págs. 14,90 €  
ISBN: 84-95599-33-3

A partir de abril de 1880, Lewis Carroll publicó en la revista *The Monthly Packet* una serie de problemas matemáticos dirigida a jóvenes lectores y titulada «Nudos». Los lectores enviaban sus respuestas y Carroll las evaluaba desde la revista. Posteriormente, el propio autor reunió la serie completa en un volumen, *A Tangled Tale*, este que ahora publica Nivola.

Si el planteamiento de los «nudos» ya era de por sí brillante y atractivo, los comentarios a las respuestas, que Carroll valoraba una por una, con gran respeto

hacia sus jóvenes interlocutores (aunque estuvieran equivocados), son un ejemplo excepcional de ingenio, precisión, vocación didáctica y humor, que los aficionados a las matemáticas, y a la lógica en particular, sabrán apreciar especialmente. Pero no sólo ellos. Como señala muy acertadamente Vicente Montesinos, el prologuista de esta edición, en *Un cuento enmarañado* se puede disfrutar plenamente desde la doble genialidad del autor: la del estricto y un poco presuntuoso profesor de matemáticas de Oxford, reverendo Charles Lutwidge Dodgson, y la del transgresor e imaginativo narrador de disparatados cuentos Lewis Carroll.





## Freda

**Guión de Kike Benlloch y Alberto Vázquez.**

Dibujos de Alberto Vázquez. Colección Sol y Sombra. Onil (Alicante): Ediciones de Ponent, 2002. 60 págs. 13,28 €  
ISBN: 84-89929-39-4

Parece que el cómic de autor va ganando terreno poco a poco en las estanterías de los lectores de tebeos. Incluso los *comic-books* americanos llevan ya mucho tiempo reinventándose para no perder el hilo de los tiempos. *Freda* es una historia tan real como la vida misma, ambientada en un pasado no definido que podría ser también un presente o un futuro, porque la historia de la inmigración, las penurias económicas y los amores imposibles no entienden de relojes. Sí entienden, en cambio, los lectores de las cualidades de un guionista para narrar una historia y la de un dibujante para dar en el clavo con unos dibujos que representen en perfectas imágenes lo narrado. *Freda* es una historia para dejarse llevar, identificándose con los personajes creados por Kike Benlloch y Alberto Vázquez, y dibujada por este último. Narra la historia del joven Manu, que emigra con sus padres en busca de trabajo y allí se enamora de Freda, una compañera de colegio. Las circunstancias que rodean este amor son la fotografía de los emigrantes gallegos en una Alemania en creciente expansión industrial. Un tebeo melancólico y triste que nos recuerda que las cosas no han cambiado mucho, para nuestra desgracia, pese al paso del tiempo. *Gabriel Abril*.

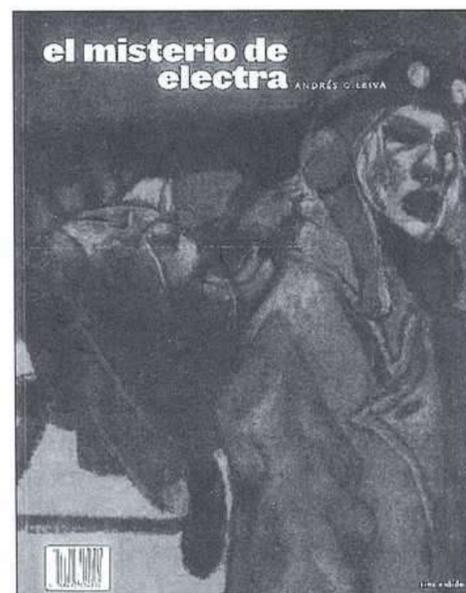
■ A partir de 14 años.

## El misterio de Electra/Horrible hórreo

**Guión y dibujos de Andrés G. Leiva.**

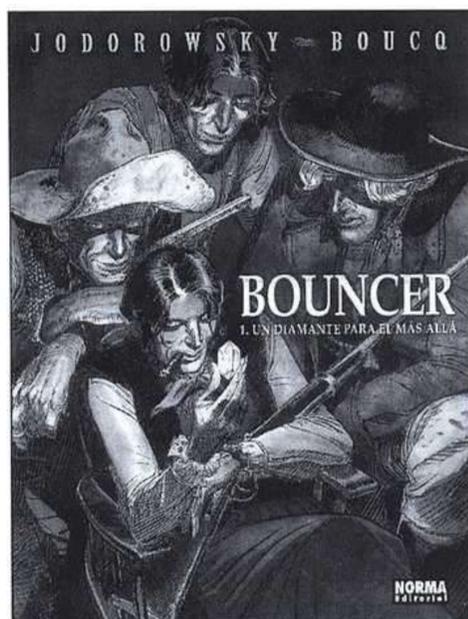
Madrid: Sinsentido, 2002. 56 págs. 14 €  
ISBN: 84-95634-19-8

Andrés G. Leiva ha creado un relato fascinante que camina entre la historia (ecos del principio de la aviación), la realidad (la soledad de la protagonista de *El misterio de Electra*) y las leyendas (las brujas de *Horrible hórreo*). No obstante, quizá el mayor logro de este libro sea el nexo de unión de estos dos relatos, tan distintos en la forma como parecidos en el fondo. Tanto en *El misterio de Electra* como en *Horrible hórreo*, los protagonistas son seres acuciados por una soledad asfixiante, solitarios incurables que habitan paisajes en los que se sienten a disgusto. La protagonista de la primera encuentra su vía de escape tripulando un maltrecho aeroplano, mientras que en la segunda, el joven Xerardo se encuentra a sí mismo en la



soledad de los bosques más frondosos. También hay un paralelismo entre los finales, abiertos a diversas interpretaciones y distintos en lo trágico de sus desenlaces. Ambos son relatos de soledad, bien escritos y maravillosamente ilustrados por Leiva, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, premiado en el Certamen de Cómic Injuve de 1998 con un accésit, y colaborador asiduo de diversos *fanzines*. Para dejarse llevar. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.



## Bouncer

**Guión de Alejandro Jodorowsky.**

Dibujos de François Boucq. Barcelona: Norma, 2002. 56 págs. 14 €  
ISBN: 84-8431-493-6

Episodio inicial de la nueva obra creada por Jodorowsky y Boucq, un

*western* crepuscular en el más puro estilo cinematográfico. No falta ninguno de los clásicos personajes que nos podemos encontrar en una historia del Oeste: el bandido redimido convertido en pastor de la Iglesia, los pueblos sin ley, el asalto al tren, el joven que busca venganza tras la muerte de sus padres a manos de un pistolero sin escrúpulos y, como desencadenante, la búsqueda de la fortuna, representada aquí por un diamante de dimensiones irreales. Después de dar a luz conjuntamente los álbumes *Cara de Luna* y su segunda parte, *La piedra de la cima*, los dos autores, el chileno Alejandro Jodorowsky y el francés François Boucq, han arrinconado su lado más fantasioso (recordemos *El Incal* junto a Moebius del primero, o las aventuras de Jerónimo Puchero firmadas por el segundo) para crear esta trepidante historia de corte más realista, en la que destacan las ilustraciones que recrean el épico paisaje del Oeste americano. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

## LITERATURA

### Aizak eta aizan elkarrekin dantzan

**Anjel Lertxundi.**

Ilustraciones de Antton Olariaga. Colección Dona Dona, 3. San Sebastián: Elkar, 2002.

186 págs. 19 €

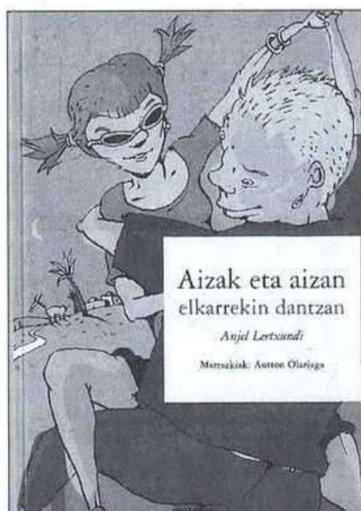
ISBN: 84-8331-823-7

Edición en euskera.

La literatura tradicional durante muchos años ha respondido a las necesidades de los niños y los adultos, los juegos, las dramatizaciones, las canciones, burlas, etc. además de transmitir la identidad cultural de un pueblo han servido para que los peques y adultos disfruten con el lenguaje.

Anjel Lertxundi, escritor y estudioso de la literatura, apoyándose en dichas ideas y en los valores psicológicos de la literatura tradicional ha recopilado, recreado e inventado esta colección de textos para disfrute y gozo de profesionales y padres, así como de los niños. La selección de piezas de la rica tradición literaria vasca, junto con creaciones del autor (imitando la literatura tradicional, y piezas que no desentonan en esta antología) ha dado lugar a esta imprescindible obra literaria, excelentemente ilustrada a color por Antton Olariaga, uno de nuestros mejores ilustradores. Una obra que une el ayer con el mañana, la tradición con la modernidad, el conocimiento con el juego. *Xabier Etxaniz.*

■ A partir de 10 años.



### Cando os animais falaban

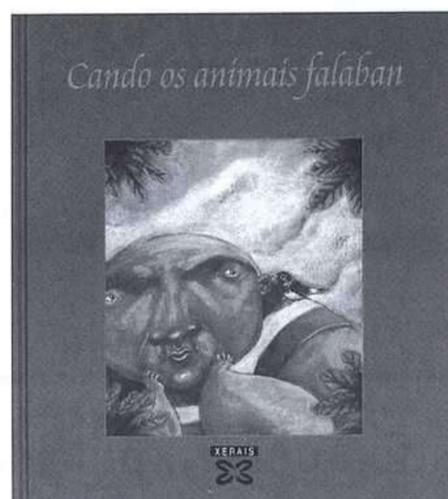
**Xosé Miranda/Antonio Reigosa.**

Ilustraciones de Andrés Meixide. Vigo: Xerais, 2002. 128 págs. 24,70 €

ISBN: 84-8302-907-3

Edición en gallego.

Xosé Miranda y Antonio Reigosa, los dos grandes recuperadores de la literatura oral gallega de tradición oral, han recogido en este álbum de bella edición cien historias sobre los mitos fundacionales de los gallegos. Mitos expresados por medio de cuentos populares, la mayoría protagonizados por animales, que explican el origen y causa de muchos fenómenos naturales y de algunas conductas humanas. Tiempos primitivos, tiempos de creación en los que se decidió que las cosas fueran como son. Tiempos en que el hombre vivía en el Paraíso y Dios andaba por el mundo dando forma a los ríos, decidiendo que la cobra no tendría patas, que el cangre-



jo andaría para atrás, o que la zarzamora daría moras.

¿Por qué en invierno no se ve al cuco?, ¿por qué no hablan las ovejas?, ¿por qué el sol tiene rayos?, ¿por qué ningún picapedrero llega a rico?, o ¿será cierto que en la luna hay un gallego?, son algunas de las preguntas que hallan respuesta en este libro lleno de humor e ingenio anónimo y popular. Son cuentos muy breves, algunos de apenas unas líneas, cuyo título es siempre una pregunta, y a los que acompaña una ilustración a color en perfecta sintonía con el carácter mágico y divertido de los textos. Un material valioso puesto al alcance de las nuevas generaciones de manera muy atractiva.

■ A partir de 10 años.

## Artículos

**Mariano José de Larra.**

Edición, introducción y notas de Lluís Agustí. Colección Clásicos Edebé. Barcelona: Edebé, 2002. 517 págs. 6,10 €

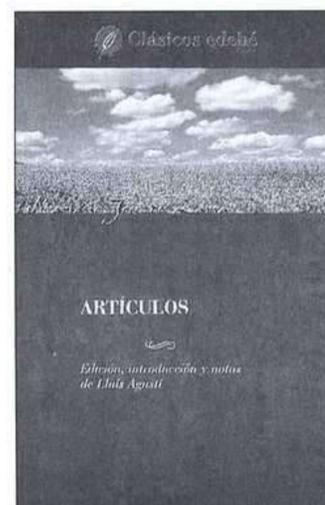
ISBN: 84-236-6305-1

El volumen incluye un total de 21 artículos (de costumbres) de Mariano José de Larra, una de las grandes figuras del Romanticismo español, uno de los periodistas más conocidos de nuestra historia, un escritor satírico eminentemente político que cultivó también, y con desigual fortuna la poesía, el teatro, la narración y, sobre todo, la crítica teatral. Los artículos de Larra están luego comentados por Lluís Agustí, filólogo, bibliotecario y, actualmente, director de la Biblioteca Española de París, que también es responsable de la selección del material, de la edición y de los textos introductorios sobre la vida y obra de ese cronista incisivo de la España del siglo XIX, y acerca la estructura y técni-

ca de su obra periodística, que escapa del marco del género costumbrista. La obra, no sólo útil para estudiantes de ESO, es muy completa, muy asequible, e incluye bibliografía sobre Larra, referencia a otras ediciones sobre sus artículos y páginas en Internet dedicadas a él. Agustí nos parece no sólo un gran conocedor de la obra de Larra, sino un gran comunicador de sus saberes.

Por su parte, Anaya, en su colección Nueva Biblioteca Didáctica, también incluye *Artículos*, de Mariano José de Larra, en una edición a cargo de Antonio Díaz Blázquez.

■ A partir de 16 años.



## SOCIALES

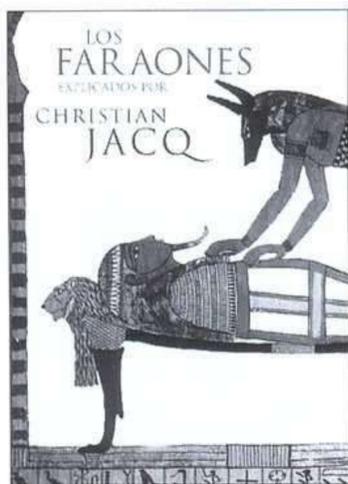
## Los faraones explicados por Christian Jacq

**Christian Jacq.**

Ilustraciones de Virginie Servais-Picord. Traducción de María Pallarés. Barcelona: Diagonal Junior, 2002. 128 págs. 16 € ISBN: 84-9762-031-3

Christian Jacq (París, 1949) no necesita presentación. Es un egiptólogo y novelista de éxito que ha dedicado toda su vida al estudio y divulgación de la civilización del Antiguo Egipto. En esta ocasión, se sirve una vez más de la ficción, hace de guía de viaje de dos jóvenes franceses, Susana —nombre que viene del Antiguo Egipto y significa «flor de loto»— e Isidro —también nombre egipcio que quiere decir «don de Isis»— a Egipto, y así, al filo de su periplo, va desgarrando la historia, los misterios del país de los faraones. Esta fórmula permite presentar los hechos históricos de manera ágil, a través de las preguntas que los chicos van haciendo sobre el terreno y de las respuestas de Jacq, en un diálogo nada engorroso, fácil y ameno de leer. Pero los textos no lo son todo en este álbum. Abundante material fotográfico, reproducciones de figuras y otros objetos de la época, mapas, croquis y las ilustraciones de Servais-Picord completan la información, las explicaciones que Jacq ofrece a sus pupilos, y nos ofrecen una imagen de lo que fue y de lo que queda de aquella época remota y misteriosa, con tantos secretos por descubrir. El formato álbum, y el excelente diseño de las páginas permite que todo este material visual y escrito destaque y sea sencillo de consultar.

■ A partir de 12 años.



## Los romanos

**Sylvie Baussier.**

Ilustraciones de Philippe Candé. Traducción de Marco Tulio Ramírez. Colección ¡Qué aventura!, 4. Barcelona: La Galera/Editores Asociados, 2002. 24 págs. 8,50 € ISBN: 84-246-2934-5  
Existe ed. en catalán *—Els romans—*.

Nueva colección de pequeños álbumes procedente de Francia, con dos series, una sobre el mundo animal y otra sobre las antiguas civilizaciones. En *Los romanos*, el hilo conductor, la excusa para ir presentando la información sobre la estructura de la ciudad de Roma, la vida doméstica, los hitos históricos, la manera de operar del ejército, el sistema político bajo la República o bajo el Imperio, los dioses o los juegos del circo, es una rica familia de romanos —Aulo, Cornelia y sus hijo Marco— que toman la palabra para contarnos episodios de su vida diaria. Este parlamento ocupa la primera página de cada capítulo, mientras que en las siguientes, se



presenta el contenido como texto normal o pie de foto. Se trata de una primera aproximación al tema, con textos sucintos que, en la mayoría de casos, necesitarán ser ampliados por el profesor o el adulto que guíe la lectura, y el concurso de fotografías e ilustraciones que ayudan a entender los conceptos. Gracias a la incorporación de un uñero en las páginas, es fácil viajar de un capítulo a otro, de un tema a otro. Un producto atractivo y bien diseñado.

En la misma serie: *Los faraones*.

■ A partir de 10 años.

## Indios americanos

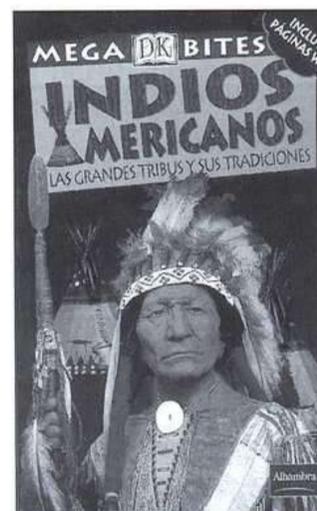
**Laura Buller.**

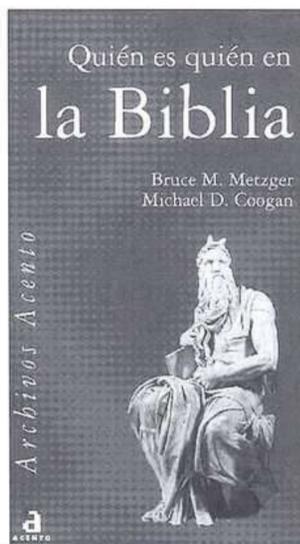
Traducción de Lourdes Sanz. Colección Mega Bites. Madrid: Alhambra, 2002. 96 págs. 7,17 € ISBN: 84-205-3606-7

Antes de que los europeos llegaran a Norteamérica, el territorio llevaba 30.000 años ocupado por distintas pueblos a los que conocemos como indios americanos. Este libro, en apenas cien páginas, nos ofrece de forma desenfadada, pero rigurosa, un retrato de lo que fue la vida, la historia y la cultura de las diversas tribus, que se adaptaron a las diferentes geografías y climas del continente con éxito. Y de las generalidades, difíciles cuando se trata de casi 300 tribus distintas, a las particularidades de algunas de ellas, presentadas por zonas: los indios del bosque, los habitantes del desierto, las tribus totémicas, etc. Abundantes y espectaculares fotografías y

grabados jalonan las páginas, y ofrecen una información visual tan rica como la de los textos. En las últimas ocho páginas, el lector encontrará desde una cronología de los indios, hasta una lista regional de las tribus o una relación de sitios web sobre el tema. Otro excelente producto de la factoría Dorling Kindersley, no en formato álbum, sino de libro de bolsillo.

■ A partir de 12 años.





## Quién es quién en la Biblia

**Bruce M. Metzger y Michael D. Coogan.**  
Traducción de Pilar Tutor. Colección Archivos Acento. Madrid: Ediciones SM. 444 págs. 24 €  
ISBN: 84-483-0679-1

Más de 300 entradas, ordenadas alfabéticamente, tiene esta especie de diccionario imprescindible para entender la Biblia. Los personajes, lugares, tribus, etnias más importantes que aparecen en el texto sagrado están apuntadas en esta libro que no pretende ser una enciclopedia, ni mucho menos un sustituto de la Biblia, sino una fuente fiable de lo que la Biblia dice y de cómo los eruditos han interpretado las tradiciones bíblicas. Por ello no es de extrañar que en una misma entrada encontremos diversas interpretaciones, incluso contradictorias, porque la obra, fruto de la colaboración entre un nutrido grupo de eruditos de distintas disciplinas y procedentes de doce países del mundo, intenta reflejar el consenso o la falta de consenso en la interpretación de la Biblia conseguido a través de las investigaciones más recientes, evitando, eso sí, el partidismo o la polémica estéril.

Desde Adán hasta Zacarías, del mar Rojo a la Torre de Babel o Sodoma y Gomorra, de Eva hasta la Trinidad, todos y todo tiene su lugar en este libro basado en *The Oxford Companion to the Bible*, publicado en 1993. La obra, dirigida tanto a estudiosos como a estudiantes de ESO, incluye una lista de los colaboradores, así como una bibliografía sobre los libros más importantes y útiles sobre la Biblia. En la misma colección encontramos *Quién es quién en la Antigua Grecia*, en el Antiguo Egipto, en la Antigua Roma o en el cristianismo.

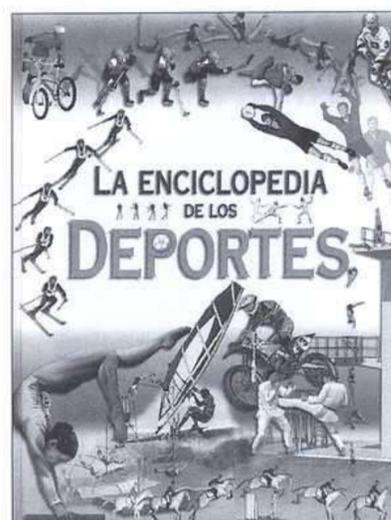
■ A partir de 16 años.

## VARIOS

### La enciclopedia de los deportes

**Donna Vekteris y Francis Magnenot.**  
Ilustraciones de Autores Varios. Traducción de Autores Varios. Colección SM Saber. Madrid: Ediciones SM, 2002.  
224 págs. 29,40 €  
ISBN: 84-348-8866-1

¿Sabían que la orientación es un deporte que consiste en realizar un recorrido —ya sea una carrera individual, colectiva, de relevos, nocturna, a pie, en bicicleta, piragua o esquís— con ayuda de un mapa y una brújula y que fue reconocido como deporte de competición en 1930? Pues en esta enciclopedia, tanto el aficionado al deporte, como el curioso encontrarán consignados cien deportes, desde los más populares a los más desconocidos, desde los más antiguos a los recién creados, con sus reglas y equipamiento



que se requiere para practicarlos, además de datos curiosos sobre cada especialidad. Casi tanta información hay en los textos, como en las ilustraciones, creadas por ordenador, en las que se muestran los terrenos de juego y, lo que resulta más espectacular, las imágenes de los atletas en movimiento.

Los créditos técnicos de esta enciclopedia son tan largos casi como los de una película, y es que se trata de una obra coral, fruto del esfuerzo y buen hacer de un nutrido y variado equipo de especialistas. El recorrido comienza con temas generales como «El cuerpo humano y el deporte» o «Los Juegos Olímpicos», para dar paso a los capítulos sobre atletismo, ciclismo, gimnasia, deportes acuáticos, náuticos, de hielo y nieve, de balón y pelota, de rueda o multipruebas,

Una guía de altura, presentada en un álbum diseñado para hacer más fácil y atractiva la consulta y la lectura.

■ A partir de 10 años.

### ¿Por qué vuelan los pájaros?

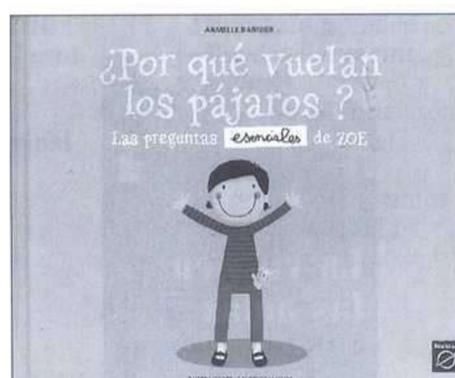
**Armelle Barnier.**  
Ilustraciones de Laurence Jammes. Traducción de Estrella Borrego. Colección Las Preguntas Esenciales de Zoe, 1. Barcelona: Beascoa, 2002. 44 págs. 6,50 €  
ISBN: 84-488-1525-4  
Existe ed. en catalán —*Per qué volen els ocells?*—.

Zoe está despertando a la vida y siente curiosidad por todo lo que ve a su alrededor. Así que se pasa el día bombardeando a toda su familia con preguntas que, de momento, los dejan estupefactos. El primero en contestar a los interrogantes que plantea Zoe es su hermano mayor Tomi, que se inventa respuestas imaginativas pero inventadas; luego, cualquier otro miembro de la familia —padres, tíos o abuelos— proporcionará a Zoe la verdadera respuesta, por difícil que sea. En es-

ta primera entrega, Zoe quiere saber, entre otras cosas, ¿por qué los papás tienen los pies tan grandes?, ¿por qué los perros hacen pis en las ruedas de los coches?, o ¿por qué Cenicienta pierde su zapato?

Como se ve, Zoe interroga sobre cuestiones muy diversas y pone en aprietos a su familia. La colección tiene muchos más títulos en la misma línea, resueltos con humor tanto en los textos, breves y fáciles de entender, como en las ilustraciones, vitales, coloristas, expresivas y muy humorísticas, con ese estilo que recuerda a los dibujos infantiles en el auge de la etapa figurativa y realista. Una lectura para compartir.

■ A partir de 4 años.





## Tesoros para la memoria

Luis Daniel González.  
Madrid: CIE., 2002. 238 págs. 20 €  
ISBN 84-95312-83-2

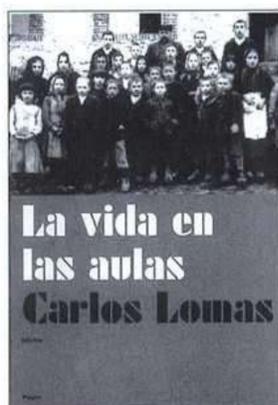
Este conocido autor, que cuenta en su haber con tres volúmenes bibliográficos sobre los títulos más relevantes de la LIJ, publicó en el año 2001 *Bienvenidos a la fiesta*, un diccionario-guía de autores y obras de LIJ, al que ahora pone marco con este *Tesoros para la memoria*.

El objetivo primordial de esta obra, además de descubrir posibles itinerarios de lecturas para niños y jóvenes, es mostrar una visión panorámica de la producción en este género en el campo de la narrativa, los cómics y los libros ilustrados. El libro presenta dos partes claramente diferenciadas. En la primera, el autor explica sus enfoques personales en la selección de títulos y nos ofrece observaciones llenas de tino sobre los productos de LIJ demasiado dirigidos y demasiado educativos. En la segunda, muestra su amplio conocimiento del género con presentaciones de los distintos tipos de lectura tomando como referencia los títulos seleccionados. La obra contiene abundante información y resulta un buen complemento a los restantes títulos del autor. *Teresa Mañá*.

## La vida en las aulas

Carlos Lomas (edit.).  
Barcelona: Paidós. 2002. 475 págs. 27 €  
ISBN 84-493-1314-7

Carlos Lomas ha realizado una selección de fragmentos literarios que reflejan, desde puntos de vista muy diversos, la vida en las aulas. Predominan textos en castellano y contemporáneos, aunque



también los hay de otras lenguas peninsulares acompañados de su traducción. La nómina de los autores elegidos, como en toda selección sucede, gira en torno a los gustos del compilador y es, en cualquier caso, sorprendente por su generosidad y amplitud de criterio; aunque inevitablemente también lo será por las ausencias, esas que todo lector conoce y que habría incluido. Es una simple cuestión de gustos, como el mismo editor tiene a bien precisar. La memoria de los avatares escolares suele rendirse a las solicitudes de la nostalgia; pero en esta selección hay textos hermosos, duros, y hasta sarcásticos. Los fragmentos, de desigual extensión y calidad, están agrupados, por su contenido, en doce capítulos bajo otros tantos epígrafes generales. La memoria escolar resultante parece conceder más fuerza a la huella del desamor que a su contraria. La intención del editor, explícita en el subtítulo (*Memorias de la escuela en la literatura*), es la de ofrecer fragmentos de una posible poética escolar. Y en esto acierta plenamente. *Fabricio Caivano*.

## Un encuentro con la crítica y los libros para niños

Autores Varios.  
Colección Parapara Clave. Caracas (Venezuela): Banco del Libro, 2001. 188 págs.  
ISBN: 980-6417-15-1

Se recogen en esta obra dieciséis artículos sobre la crítica de LIJ, la mayoría de ellos de autores anglosajones (sólo dos proceden de Francia). Los textos de la selección abordan la función del crítico y su papel en relación con los libros para niños. Se pretende invitar al lector a reflexionar sobre este tema tan complejo y que cada vez está siendo más reclamado por los mediadores. Los artículos aportan abundantes ideas y sugerencias, tanto los breves y directos de Aidan Chambers, que ya en el año 1981 alertaba sobre la proliferación de escritos de profesores universitarios por soberbia o por imperativos académicos, como las acertadas e inteligente



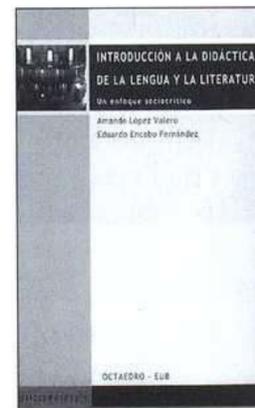
exposiciones de Townsend, reiteradamente citado en el conjunto. Tan sólo uno de los artículos trata de la crítica de libros informativos, sin que su aportación resulte significativa. Las fechas de publicación original de los artículos —dos del año 1970, seis de los años 80, siete de 1991 y 1992, y uno publicado en una recopilación del año 1998 pero de redacción muy anterior— demuestran el interés despertado por este tema en la bibliografía anglosajona. En la actualidad, sin embargo, ¿se siguen manteniendo las mismas opiniones? ¿Cuál es el enfoque de la crítica en los estudios actuales?

Respecto a la presentación formal, teniendo en cuenta el interés de la recopilación, se agradecería una edición más generosa de espacio que permitiera disfrutar y aprovechar mejor la lectura. Con todo, la obra es interesante y se convierte en una referencia ineludible para conocer las fuentes de un debate presente actualmente en nuestros medios. *Teresa Mañá*.

## Introducción a la didáctica de la lengua y la literatura

Amando López Valero y Eduardo Encabo Fernández.  
Barcelona: Octaedro, 2002. 181 págs. 12,80 €  
ISBN 84-8063-551-7

Parece que se vuelve por fin a una consideración del lenguaje menos instrumental y reduccionista, más compleja y multidisciplinar. Los autores optan por un enfoque sociocrítico en la enseñanza de la lengua y la literatura. Una decisión metodológica que aplican a una amplia agenda temática que incluye desde una clara exposición de orden teórico sobre enfoques de la comunicación lingüística, reflexiones acerca de la multiculturalidad o la descripción práctica de talleres de lengua, hasta criterios y herramientas para una evaluación formativa en el área de lengua y literatura. Un texto recomendable para profesores del área tanto de Primaria como de Secundaria. *Fabricio Caivano*.



## CRUÏLLA

### Barcelona, 2002

#### La justícia i la injustícia

Brigitte Labbé/  
Michel Puech  
Il. Jacques Azam

#### Els nens i les nenes

Brigitte Labbé/  
Michel Puech  
Il. Jacques Azam

#### Allò que saben i allò que no saben

Brigitte Labbé/Michel  
Puech

Il. Jacques Azam

#### El bé i el mal

Brigitte Labbé/Michel  
Puech

Il. Jacques Azam

#### Quina sort, fer esport

Javier Lascurain /  
Pierdomenico Baccalario  
Il. Federico Delicado

#### De què van, els nombres?

Ricardo Gómez/Nicolás  
Caballero

Il. Luis de Luis

#### Ensenya'm la llengua!

Almudena Jimeno/María  
Menéndez-Ponte

Il. A. Gòdia/J. Morales

#### Aprèn a conduir

Gus Clarke

#### L'Os

Maurice Pledger

#### L'Oliva

Maurice Pledger

## EDICIONES SM

### Madrid, 2002

#### La Tierra. ¿Qué pasada de planeta!

Javier Lascurain/  
Paloma Bordons  
Il. Sofía Balzola

#### Cuanta geometría hay en tu vida

Rosa M<sup>a</sup> Herrera  
Merino/Carlo Frabetti  
Il. Federico Delicado

#### ¡Cuidado con los desastres naturales!

F. Moreno/J. I. Medino/  
G. Keselman  
Il. Teresa González

## KALANDRAKA

### Pontevedra, 2002

#### Soldadito de chumbo

Tareixa Alonso (Adapt.)  
Il. Antonio Caiña

#### El flautista de Hamelín

Xosé Ballesteros (Adapt.)  
Il. Samuel Ribeyron



ANTONIO CAIÑA, SOLDADITO DE CHUMBO, KALANDRAKA, 2002.

#### Misterio en el jardín

Lawrence Schimel  
Il. Sara Rojo

## LA GALERA

### Barcelona, 2001

#### Tengo una hermanita, ¿y qué?

J. M. Olaizola «Txiliku»  
Il. Jokin Mitxelena

#### El flautista de Hamelín

Jaume Cela (Adapt.)  
Il. Cristina Losantos

#### El flautista d'Hamelín

Jaume Cela (Adapt.)  
Il. Cristina Losantos

#### El gato con botas

Francesc Boada (Adapt.)  
Il. José Luis Merino

#### El gat amb botes

Francesc Boada (Adapt.)  
Il. José Luis Merino

#### La Bella i la Bèstia

Roser Ros (Adapt.)  
Il. Cristina Losantos

#### L'aneguet lleig

Mercè Escardó i Bas  
Il. Max

#### Endevinalles. Flors

Xavier Blanch  
Il. Monse Frasnoy

#### Endevinalles. Animals de mar

Xavier Blanch  
Il. Monse Frasnoy

#### El molinet màgic

Francesc Boada (Adapt.)  
Il. Mikel Valverde

#### El conde que no tenía ni escudo ni bandera

Xavier Blanch (Adapt.)  
Il. El Persas

## LA MAGRANA

### Barcelona, 2002

#### Sàtira de la mort de Claudi (Apocolocintosi)/ La clemència

Sèneca  
Contologia  
A. Planelles/F. Vernet

#### Poetria

Planelles/F. Vernet

## MOLINO

### Barcelona, 2002

#### ¡Soy una adolescente!

Núria Roca  
Il. Meritxell Ribes

#### Mamá, cuéntame un cuento

Clementina Coppini  
Il. Matt Wolf

#### Dinosaurios

Andrea Dami  
Il. Matt Wolf

#### La granja

Andrea Dami  
Il. Matt Wolf

## MONTENA/ MONDADORI

### Barcelona, 2001

#### Espera y verás

Sue Heap  
¡Nos vamos!  
Tania Hurt-Newton

## MOLINO

### Barcelona, 2001

#### Me gustan los besos y abrazos

Il. Lara Jones  
Me gusta mi orinal

Il. Lara Jones  
Grandullón y

pequeñín  
Kay Widdowson

## NIVOLA

### Madrid, 2001

#### Descartes

Ángel Chica Blas

#### Harvey

Agustín Albarracín Teulón  
Linneo

Antonio González Bueno

#### Pitágoras

Pedro Miguel González  
Urbaneja

#### La vida amenazada

José Antonio Pascual  
Trillo

#### Quemando el futuro

Antonio Ruiz de Elvira

## ONIRO

### Barcelona, 2002

#### El niño de 5 años

Julia Jasmine

#### El sendero pacífico

C. Iedwab/R. Standefer

#### El niño de 4 años

Marla Pender McGhee

#### Juegos y ejercicios para estimular la psicomotricidad

Bettina Ried

## PUBLICACIONES DE L'ABADIA DE MONTSERRAT

### Barcelona, 2002

#### Els Bum-Bum mengen castanyes

Montse Ginesta

Il. Luchini

#### Els Bum-Bum a la neu

Montse Ginesta

Il. Luchini

## SERRES

### Barcelona, 2001

#### Se me mueve un diente

Miriam Moss

Il. Joanna Mockler

## SIRUELA

### Madrid, 2001

#### Gigantes belgas

Burkhard Spinnen

#### Puedes llamarme

Bubu

Porvaldur Porsteisson

#### Los cuentos del Quijote

Miguel de Cervantes

#### Asesinatos, S.L.

Jack London

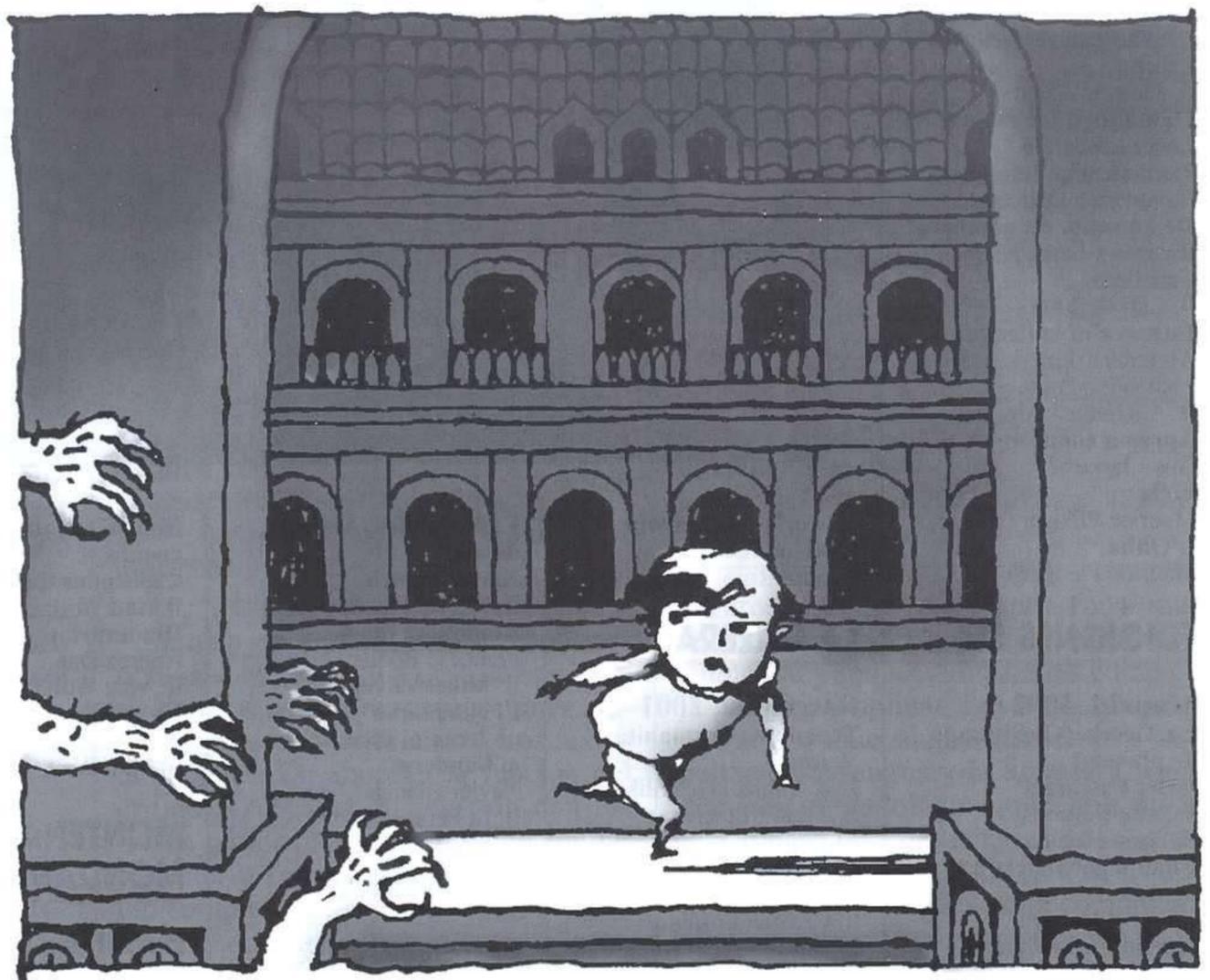
## El escondite perfecto

Teresa Broseta

Cuando volvió a abrir los ojos, le dolía todo el cuerpo. Se le habían dormido los pies y tenía las rodillas clavadas contra algo duro y áspero. Y en cuanto al cuello, estaba seguro de que nunca volvería a ponerlo recto. No sabía cuánto tiempo llevaba allí dentro, pero no debía de ser poco si había llegado a dormirse. ¡Qué valor, quedarse frito en un sitio tan incómodo! ¿No se habría desmayado con el olor a goma de borrar que producían los cuadernos de matemáticas? Daba igual, el caso es que esta vez había encontrado el escondite perfecto... ¡A nadie se le había ocurrido buscarlo dentro de un armario tan pequeño!

Prestó atención un momento, pero nada. No se oían voces, ni pasos por el pasillo. A saber quién paraba ahora... Bajaría al patio y se reiría de todos. ¿Y no pensaba decir nada del armario! De ahora en adelante, sería su escondite secreto... Le costó un buen rato desplegarse para salir, con los pies dormidos y las piernas tan flojas como si fueran de mantequilla, con todos los huesos quejándose del maltrato. Por un momento, horrorizado, creyó que también los ojos se le habían dormido. ¡No veía nada a su alrededor! Los cerró con fuerza y los volvió a abrir, pero se quedó igual. ¡No veía nada de nada! Buscó la fila de ventanas que tenía que estar a la izquierda y, entonces sí, vio las luces de la calle encendidas. ¡Un momento! ¿Cómo que las luces encendidas? ¡Si estaban en el recreo de antes de comer!

Con las piernas temblorosas, esta vez de miedo, se subió a



SAUL OSCAR ROJAS.

una silla para apretar la nariz contra los cristales y mirar hacia fuera. ¡No cabía la menor duda! Las luces amarillentas de la calle estaban encendidas y en el cielo se dejaba ver una luna menguante rodeada de nubes. Con la voz aún más temblorosa que las piernas, Juan casi gritó:

—¡Se ha hecho de noche! ¡Y me han dejado aquí encerrado!

Su propia voz le sonó extraña, con un eco desconocido en el silencio de la escuela vacía. Estuvo a punto de echarse a llorar, pero un ruido que le subía de la barriga le hizo cambiar de idea.

—¡Estoy muerto de hambre!

¡No era para menos, si no había comido! Su estómago se quejaba con fuerza y le entraron más ganas de llorar, pero esta

vez de indignación. ¿Cómo era posible que sus amigos no le hubieran echado en falta en el comedor? ¿Cómo podía ser que Clara no hubiera preguntado por él en clase de Inglés? Hoy tocaba Inglés, de eso estaba seguro... ¡Y, para rematar, su madre tampoco se había acordado de él! Claro que eso no le extrañaba tanto, con la madre tan

despistada que le había tocado en suerte. ¡Como tenía siete hijos, con ver un puñado de críos a su alrededor ya tenía bastante! Le echaría en falta a la hora de cenar, cuando se quedara vacía una silla y nadie mojara el pan en el aceite de la ensalada... ¡Entonces se pondría como loca, y seguro que volvía a por él! Capaz sería de echar la puerta abajo a patadas... Eso quería decir que aún no era hora de cenar, pero tenía un hambre que no podía más. Era el tragón de la casa, y eso de haberse saltado la comida no le hacía ninguna gracia...

Salió al pasillo, oscuro como nunca lo había visto, y fue palpando la pared hasta que encontró la escalera. Si se paraba a pensar que todos se habían olvidado de él se le llenaban los ojos de lágrimas... Se concentró sólo en encontrar la puerta del comedor en medio de aquella oscuridad que la débil luz de la luna no conseguía romper. Y cuando la encontró se quedó inmóvil y sin aliento... ¡Todas aquellas sillas con las patas arriba parecían a punto de echársele encima cuando pasara a su lado! Pero, una vez más, el hambre fue más fuerte que el miedo, y Juan cruzó a todo correr el inmenso comedor hasta llegar a la cocina. Allí se adivinaban unas sombras grandes y redondas que le hicieron lanzar un grito.

Con el corazón latiendo descontroladamente, reconoció por fin las ollas en las que Fina, la cocinera, hacía la comida cada día. Ahora que las veía de cerca, no se lo explicaba. ¡Fina era pequeña como un gorrión, y dentro de esas ollas cabría un gigante! Pero, bien pensado, ¿qué tenía que hacer un gigante allí dentro a esas horas? Muy cerca estaba la nevera, con su promesa de fruta y de yogur... Al cruzar a toda prisa, tocó una de las ollas con el codo y la estrelló contra el suelo. ¡No pudo evitar un alarido de pánico! Pero, cuando se apagó el último eco, tenía ya bien claro que no había nadie escondido dentro. No se pasó a recoger la olla, ya se lo explicaría mañana a Fina... ¡No quería ni pensar cómo se pon-

dría si encontraba abollada una de sus ollas!

Empapado en sudor por los nervios, trató de abrir la nevera. Le costó un montón, y volvió a pensar en Fina. ¿Cómo se las arreglaba en esa cocina hecha a la medida de gigantes? Con la boca llena de una mezcla de plátano y yogur, decidió que se lo preguntaría también por la mañana. ¡Si no estaba demasiado enfadada por lo vacía que estaba dejando la nevera, claro! Comía con avaricia, un bocado de aquí y un bocado de allá, más triste a cada bocado en medio de aquella cocina enorme iluminada débilmente por una luna tan triste como él. ¿Su madre no notaba que le faltaba un hijo? ¿Ninguno de sus hermanos le echaba en falta para jugar o para pelearse, como todas las tardes? ¿Y si le buscaban por las calles y no habían pensado en el colegio? Dejó escapar un sollozo, y estaba a punto de echarse a llorar a gritos cuando una idea le pasó por la cabeza. Se pegó una palmada en la frente, tan fuerte que resonó en la inmensa cocina vacía y silenciosa.

—¡Un teléfono, cabeza de chorlito! ¡Un teléfono!

Se habría ofendido mucho si alguien le hubiera llamado «cabeza de chorlito», pero como se tenía confianza lo dejó pasar sin hacer comentarios. ¡Una cosa tan simple como un teléfono era su salvación! Había uno en Secretaría, lo sabía bien porque desde allí llamaron a su madre el día que se rompió el tobillo jugando al fútbol... Salió a toda prisa de la cocina y cruzó el comedor, esta vez sin preocuparse en absoluto de las ollas ni de las sillas con las patas arriba.

El patio estaba a oscuras. Las nubes se habían tragado la luna, y ni siquiera llegaba un poco de claridad de las luces de la calle. Juan se quedó inmóvil mientras el aire de la noche le helaba el sudor y le hacía temblar en una mezcla de frío y de miedo. Hizo un gran esfuerzo para calmarse. Conocía aquel patio como la palma de su mano, sabía cómo eran de gruesas las columnas que lo rodeaban y qué distancia

exacta había entre ellas, donde estaban los agujeros en los que podía tropezar, el espacio que ocupaba el banco de madera donde amontonaban las mochilas cuando tocaba educación física... Y, sin embargo, a oscuras no se atrevía a cruzarlo. Sólo podía pensar en unos brazos inacabablemente largos que saldrían de detrás de cada columna, en unas manos con unas uñas bien afiladas que se le enredarían en los brazos y en los pies, que le agarrarían de los pelos y le arrastrarían al nido de todos los miedos... Se acordó de Max, el compañero nuevo que había llegado este curso y que no iba a ninguna parte sin su bastón blanco y sus gafas negras. Un escalofrío le corrió por la espalda al pensar que, para Max, el patio y el colegio entero eran siempre tan negros como esa noche sin luna...

Todavía pensando en Max, tomó todo el aire que pudo y se lanzó a una carrera frenética a través del patio. Corría y gritaba para espantar el miedo, gritaba y corría a través de la oscuridad con los ojos llenos de lágrimas. El ruido que hizo su cabeza al estrellarse contra una de las columnas llenó el patio, y Juan rodó por el suelo aullando de dolor. Palpando con las manos, se aseguró de no haberse roto nada y, con mucha dificultad, volvió a ponerse de pie. ¡Para acabarlo de arreglar, había perdido completamente la orientación! Ya no sabía ni en qué lado quedaba el comedor ni por dónde estaba la Secretaría, y se desvaneció su esperanza de encontrar un teléfono y llamar a casa. Lágrimas de miedo y de rabia le acudían a los ojos. No volvería a casa esa noche, no se pondría su pijama ni se escondería debajo de la cama para hacer gritar de miedo a sus hermanos... Pero, bien mirado, tampoco tendría que lavarse los dientes, ni comerse aquellos fideos gordos que le daban asco, ni barrer la cocina, ni limpiarse los zapatos para mañana... ¡Le molestaba limpiarse los zapatos! La idea de ahorrar el trabajo consiguió que las lágrimas no le resbalaran por

las mejillas mientras vagaba por aquel colegio vacío y silencioso que ya no reconocía.

Subió y bajó escaleras, abrió y cerró puertas, se lastimó el tobillo con la pata rota de una mesa y no encontró ningún teléfono. ¡Y, peor aún, tampoco encontró los lavabos! Agotado, dejó un charco en un rincón cualquiera de un pasillo cualquiera, ya no sabía en qué piso. Temblaba sólo de pensar en todas las explicaciones que tendría que dar por la mañana... Poco después, en el mismo pasillo, gritó de alegría al darse cuenta de que había llegado al gimnasio, el sitio más cómodo que podía esperar una noche como aquélla.

—¡Ya está bien de dar vueltas! —bostezó mientras se acomodaba entre las colchonetas que llenaban el suelo del gimnasio. Olían a pies sudados, pero estaba demasiado cansado para preocuparse de cuestiones sin importancia... Sólo quería dormir, aunque esperaba despertarse con la primera luz del día para limpiar aquel charco que había dejado en el pasillo antes de que llegara nadie. ¡Qué vergüenza, mearse en el pasillo como un bebé!

La puerta del armario se abrió de par en par. Entre el jaleo de voces y de risas, un poco amortiguado por el latido acelerado de su corazón, sólo oyó la de Clara, más aguda que nunca:

—¡Juan! ¿Qué haces aquí dentro? ¿Te has vuelto loco? ¡Si no llega a ser por Max, te quedas a pasar la noche!

Le dolía todo el cuerpo. Se le habían dormido los pies, tenía las rodillas clavadas contra algo duro y áspero, y un insoportable olor a goma de borrar le llenaba la nariz. Salió tambaleándose, entre los gritos y las risas de toda la clase, sin fuerzas para intentar justificarse. Sudado y dolorido, se derrumbó en su pupitre y enterró la cabeza en el libro de inglés, dejando caer la bronca inacabable de Clara. En el pupitre de delante, Max se volvió ligeramente para decirle bajito:

—¿Te han dicho alguna vez que roncas?

## Bibliotecas públicas españolas: de las peor dotadas de la UE

La Fundación Germán Sánchez Ruipérez ha dado a conocer los resultados de su *Estudio sobre el desarrollo de las colecciones de las bibliotecas públicas en España*, cuya conclusión es que las bibliotecas públicas españolas están entre las peor dotadas de la Unión Europea, si exceptuamos las de Portugal y Luxemburgo. El coste del servicio de las bibliotecas públicas españolas es de 4,67 euros por habitante y año, mientras que la media de la UE es de 13,35 euros por habitante. De esta cantidad, los países de la Unión destinan de media 1,97 euros a compras, a ampliar los fondos, cantidad que en España desciende a 0,67 euros. El resultado es que las bibliotecas españolas tienen menos de un libro por habitante, cuando en Francia la cifra es de 2,1 libros, en Irlanda y Bélgica son 3, en Dinamarca y Suecia son 5 o en Finlandia, 7,2. Son cifras, las españolas, que se sitúan por debajo de las recomendadas por la UNESCO.

Pero si bien resulta que las colecciones de las bibliotecas españolas son de tamaño reducido, se actualizan poco y apenas incorporan los nuevos medios tecnológicos de información, también hay que resaltar, y estudio de la Fundación GSR así lo hace, que en los últimos diez años, el número de bibliotecas públicas en España ha aumentado un 62 % —se ha pasado de 2.465 bibliotecas en 1990 a 4.029 en 2000— y, por lo tanto, también ha crecido el número de usuarios en 141 %. La contradicción entre unas y otras cifras, en palabras del director general de la FGSR, Antonio Basanta, «se explica, fundamentalmente, por el nivel ínfimo del que se partía. La existencia de una verdadera red de lectura pública en el país ha sido sólo posible desde la llegada de la democracia. En este periodo, el esfuerzo realizado por instituciones públicas y privadas ha sido notable, aunque no se haya llegado a los niveles de los países de nuestro entorno».

Otros aspectos que resalta el estudio son que cuanto más grande es una ciu-

dad, peor dotadas están sus bibliotecas; y que menos de la tercera parte de las bibliotecas públicas registradas en el 2000 —4.029— disponen de ordenadores para uso del público y sólo el 19 % del total ofrecen a sus usuarios acceso a internet. Por otro lado, se ha detectado que un alto índice de los usuarios de bibliotecas son estudiantes que acuden a ellas para realizar sus trabajos, lo que demuestra la deficiencia de bibliotecas escolares en nuestro país.

El estudio de la Fundación GSR se realizó sobre una muestra de más de 600 bibliotecas. Ahora les toca mover pieza a las administraciones públicas para mejorar estas deficiencias.

## La quinta aventura de Harry Potter llega en verano

Los lectores de Harry Potter en Gran Bretaña, Estados Unidos, Canadá y Australia, y todos aquellos que puedan leer en inglés podrán adquirir la quinta entrega de la saga, titulada *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (*Harry Potter y la Orden del Fénix*) a partir del 21 de junio. La fecha se ha escogido por ser el primer día del verano y porque cae en sábado y así los niños no tendrán que saltarse clases para comprar la ansiada quinta aventura de su héroe. La espera ha sido larga, la cuarta parte, *Harry Potter y el cáliz de fuego*, se puso a la venta el 8 de julio de 2000 y se convirtió en el libro más rápidamente vendido de la historia en un día, con 300.000 ejemplares. La nueva entrega es, en palabras de Nigel Newton, editor ejecutivo de Bloomsbury and Scholastic, la editorial británica de Harry Potter, «absolutamente soberbia y deleitará a todos los admiradores de de J. K. Rowling». Y no sólo eso. Los admiradores también tendrán más que leer, porque *Harry Potter and the Order of the Phoenix* tiene 38 capítulos más que la cuarta aventura. Bloomsbury sacará dos ediciones, una para niños y otra para adultos, exactamente iguales excepto en la cubierta. Ambas ediciones tendrán 768 páginas y un pre-

cio de 16.99 libras. Los lectores del mundo que no vivan en Gran Bretaña, Estados Unidos, Canadá y Australia y quieran adquirir el libro nada más salir, pueden hacer su reserva de compra a través de la *web* de Bloomsbury.

Por razones de seguridad y, sobre todo, para evitar posibles actos de piratería a través de internet, la autora y sus editores ingleses y americanos han acordado que el manuscrito de *Harry Potter and the Order of the Phoenix* no se dará a conocer a los editores de otros idiomas hasta que se haya publicado la edición inglesa. Eso retrasará la salida del libro en castellano y catalán en nuestro país hasta Navidad o principios del 2004. Empúries, que es responsable de la edición en catalán, hará el esfuerzo de tener listo el libro para la campaña navideña, mientras que Salamandra, que publica la saga en castellano, no ha podido confirmar si estará lista para Navidad o habrá que esperar a principios del año que viene.

Para ir haciendo boca, los editores han suministrado en su página web dos breves fragmentos del nuevo libro. En uno de ellos, Dumbledore se prepara para contarle a Harry toda la verdad. La emoción está servida.

## A propósito de Pinocho

*Andersen* es una prestigiosa revista mensual italiana de información sobre libros para niños y jóvenes. En su número de diciembre de 2002 establece una comparación entre la película *Pinocho*, de Roberto Benigni y el libro *Las aventuras de Pinocho*, ilustrado por Roberto Innocenti.

«Si el libro de Roberto Innocenti no hubiera sido publicado hace trece años, parecería inspirado en la película de Benigni», así empieza el reportaje que pone en evidencia las numerosas analogías en la ambientación y la escenografía entre ambas obras.

Una carta abierta del mismo Roberto Innocenti originó el artículo. Innocenti es un autor italiano que el *New York Times* definió como «uno de los más grandes ilustradores del mundo del libro pa-



A la derecha, fotograma de la película de Benigni. Al lado, una ilustración de Innocenti. Ambas resuelven del mismo modo la comparecencia de Pinocho ante el tribunal.

ra la infancia», y concluye con la opinión al respecto de Paola Pallatino, máxima experta italiana de la historia de la ilustración.

La confrontación entre los fotogramas de la película y las ilustraciones de Roberto Innocenti es muy significativa y lleva a pensar que no se trata de meras coincidencias, sobre todo por la invención de detalles que no han sido descritos por Collodi y que, a pesar de ser creados por vez primera por Innocenti, reaparecen en el filme.

El director de la revista *Andersen*, Gualterio Schiaffino, comenta lo siguiente: «Es una mala costumbre cultural en nuestro país la escasa consideración de la obra creativa de los ilustradores, sea de libros infantiles como de cualquier otro género». Y añade a continuación: «En el extranjero, los ilustradores tienen una consideración y tutela bien distinta. Entre nosotros quienes se dedican a la ilustración casi nunca son considerados como artistas: sus creaciones gráficas reproducidas en libros o revistas son implícitamente consideradas como material en el que cualquiera puede inspirarse libremente. Es como para pensar que Benigni y su escenógrafo han si-

do víctimas de esta falta de cuidado». Parece que al director de cine Roberto Benigni le va a crecer un palmo y medio la nariz...

La revista *Andersen* ha difundido, a lo largo de sus veinte años, más de dos millones de ejemplares en escuelas y bibliotecas, y es una referencia para educadores, bibliotecarios, escritores, editores e ilustradores. Puede consultarse su página web en: [www.andersen.it](http://www.andersen.it). Vale la pena hacerlo.

## Murió Ramón Sabatés, dibujante del TBO

El pasado 11 de enero era enterrado en Barcelona, Ramón Sabatés Massanell (Llinars del Vallès, 1915), dibujante de historietas vinculado a la revista *TBO*, y autor que consolidó *Los grandes inventos del TBO*, una de las secciones estrella de la publicación. Sabatés era perito mecánico de formación, por lo que sus inventos, aunque disparatados, tenían

una fundamentación mecánica que los hacía factibles. Se hizo cargo de la sección en los años 60, después de que hubieran pasado por ella Nit, Benejam, Tínez, Tur y Serra Massana. Éste último fue quien creó al profesor Franz de Copenhague, científico responsable de los inventos. Luego, Sabatés daría un aire de modernidad a la serie. En la década de los 70, el dibujante creó a Casimiro Noveví, agente del TBI, una parodia del mundo de los agentes secretos.

## Premios y premiados

- El periodista, crítico y escritor Andreu Sotorra (Reus, 1950) se ha llevado el Premi Edebé en la modalidad infantil con *Kor de parallamps*. En la categoría juvenil, la ganadora ha sido Care Santos (Mataró, 1970) con *La lluna.com*.

Se trata de dos novelas plenamente modernas. Dos historias diferentes que, no obstante, comparten un mismo marco: el trepidante y caótico siglo XXI, con su acelerado e imprevisible día a día, con los móviles y los mensajes electrónicos bombardeándonos. Amor y muerte, altruismo y egoísmo, amistad y celos son las dos caras de una misma moneda en las vidas de los jóvenes protagonistas.

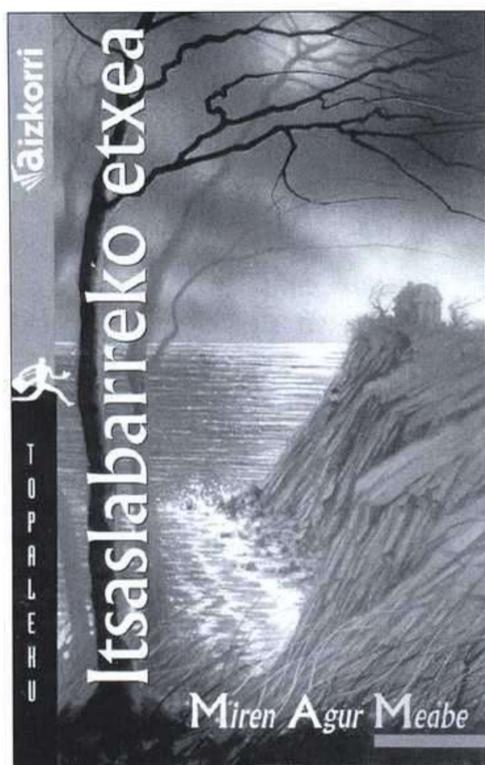
La dotación económica de los Premios es de 55.000 euros, y las obras se editarán en las colecciones Tucán y Periscope de la editorial Edebé.

- Con *Las palabras que se lleva el viento*, un poemario dirigido al público infantil, Juan Carlos Martín Ramos ha ganado el Premio Leer es Vivir en la categoría infantil. Nacido en Bélmez (Córdoba), pero residente en Fuenlabrada (Madrid), Martín Ramos es licenciado en Filología Hispánica y técnico sociocultural en el Ayuntamiento de Fuenlabrada. Ha escrito poesía, cuentos y teatro tanto para adultos como para niños, aunque *Las palabras que se lleva el viento* será su primera obra publicada en este ámbito. Como hemos señalado, se trata de un poemario de 24 piezas del que el jurado destacó el uso que el autor hace de la metáfora y el ejercicio de abstracción que propone a través de ella al lector.

En la categoría juvenil, el ganador del Premio Leer es Vivir que concede el Grupo Everest y el Ayuntamiento de León, fue el conocido poeta y narrador guipuzcoano, Felipe Juaristi con *El loro de Haydn*, una novela lírica escrita originariamente en euskera que Juaristi presentó traducida al castellano, en la que rinde homenaje a «la ciudad de Zarautz, a los músicos de Zarautz y a todos los escritores-poetas». A la playa de Zarautz llega una mañana un viejo navío, el *Stella Maris*, portando una curiosa carga de animales exóticos y especies protegidas, además de un grupo de inmigrantes que viajaban escondidos en el barco.

Los ganadores del certamen han sido premiados con 12.000 euros y verán sus obras publicadas por Everest.

- Pep Castellanos ha ganado el Premio Vila de Betxí de narrativa infantil en catalán con *El secret de Khadrell*, que se inicia con la visita didáctica de un grupo de escolares a un castillo, durante la que el protagonista se pierde e inicia un viaje en el tiempo que lo llevará a la Edad Media. El premio está dotado con 1.500 euros, más la publicación de la obra por parte de Brosquil Edicions.



- La poeta y narradora vasca y editora en Giltza-Edebé, Miren Agur Meabe, ha ganado el Premio Euskadi de LIJ

2002 a la mejor obra publicada en el año 2001, con *Itsaslabarreko etxea* (Aizkorri). Se trata de una novela juvenil protagonizada por Joana, una joven de 16 años, que descubre el amor, las primeras relaciones sexuales y que ese verano también dará con una casa semiderruida que le cambiará la vida.

- El Premio Nacional a la Mejor labor de divulgación científica a recaído en la página «A ciencia cierta» que se publica dentro del suplemento infantil *La Oreja Verde*, en el periódico *La Nueva España* de Oviedo, ideado por Paco Abril.

- El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte concedió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, en la categoría de Mecenazgo, como reconocimiento a su labor de apoyo a la cultura y, más específicamente, al desarrollo del libro y la lectura en nuestra sociedad, a Germán Sánchez Ruipérez.

## Nunca más

Con motivo de la catástrofe ecológica producida por el petrolero *Prestige* en las costas de Galicia, los escritores en lengua catalana han decidido poner a disposición de los gallegos, sus palabras. El escritor de origen gallego, Xulio Ricardo Trigo, ha prologado y seleccionado 20 textos firmados por algunos de los mejores narradores y poetas con los que se ha elaborado el libro *Mai més Nunca máis (Els escriptors contra el silenci)*, publicado por Brosquil Edicions. La ganancia que genere la venta de la obra irá a parar íntegramente a las cofradías de pescadores de Lira y O Pindo (Carnota, A Coruña). Entre las firmas, autores de LIJ conocidos como Joaquim Carbó, Toni Cucarella, Josep-Francesc Delgado, Josep Maria Fonalleras o Ramon Guillem.

Información: 96 126 81 83. E-mail: [xtrigo@wanadoo.es](mailto:xtrigo@wanadoo.es)

## Convocatorias

- Algaba Ediciones, del Grupo Edaf, en colaboración con Ámbito Cultural

de El Corte Inglés convoca el I Premio Algaba de biografía, autobiografía y memorias, originales e inéditas, escritas en castellano. El premio consistirá en un anticipo sobre derechos de autor de 15.000 euros. El plazo de admisión de originales se cierra el 10 de marzo.

Información: Algaba Ediciones. Jorge Juan, 30. 28001 Madrid. Tel. 91 435 82 60

- El Ayuntamiento de Mérida y la Concejalía de Juventud convocan el VI Premio Juvenil de relatos cortos Cruzando Culturas, en el que pueden participar los jóvenes de edades comprendidas entre los 15 y los 30 años. Se establecen dos categorías: jóvenes de 15-17 años; y jóvenes de 18 a 30 años. Los trabajos versarán sobre temas relacionados con el racismo, la xenofobia y la intolerancia. Las obras, escritas en castellano, no sobrepasarán los 5 folios. El plazo de entrega de originales finaliza el 28 de febrero. Habrá un primer premio dotado con 240 euros; un segundo de 120 y un tercero de 60 euros en la primera categoría. En la segunda, los premios serán de 600, 300 y 150 euros.

Información: Concejalía de Juventud. Concordia, 1. 06800 Mérida. Tel. 924 30 32 67

- El Museu de la Ciència de la Fundació «la Caixa» convoca el concurso de literatura científica Fem Contes de Ciència, dirigido a chicos y chicas de entre 4 y 16 años. Los centros educativos interesados pueden presentar los originales antes del 3 de marzo. Los trabajos pueden ser individuales o colectivos en cualquiera de las tres categorías: para niños de 4 a 8 años; de 8 a 12 años; y de 12 a 16 años.

Las bases completas se pueden encontrar en la *web* de la Fundació: [www.fundacio.es](http://www.fundacio.es)

### FE DE ERRATAS

El artículo *Lo distinto es lo que nos hace iguales. Una visión de la obra de Carlos Puerto*, publicado en el CLIJ 156 de enero pasado, iba firmado por Anabel Sáiz Ripoll, que no es profesora en Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad de Almería, como figuraba en el crédito final. Anabel Sáiz Ripoll es doctora en Filología y profesora del IES Jaume I, de Salou (Tarragona).



## EL ENANO SALTARÍN

# Nieve, patos y libros

«Escuchar requiere esfuerzo; oír sólo no tiene ningún mérito, También los patos oyen.»

*Igor Stravinski.*

La nieve ya ha cercado mi casa con su sosegada paciencia durante toda la noche. Dicen algunos sabios que el clima está cambiando por obra y gracia de la desidia de los humanos. Pero en mi bosque la nieve, hasta ahora y año tras año con puntualidad, cumple su blanco compromiso. Ella y yo, más por mi edad que por otro mérito, llegamos a un pacto de mutua admiración. Por eso nos alegramos, la nieve y yo, de estar aún vivos sobre la tierra. Pero es muy suya la nieve, y llega sin avisar. De repente el cielo se hace plumizo y caen los copos silenciosamente al suelo. No sé si sabrán que, cuando nieva, hay un silencio muy peculiar, como si la misma naturaleza, asombrada, dejara de respirar y se concentrara en escuchar. Escuchar no es lo mismo que oír, según nos advierte Stravinski que, como buen músico, es experto en las cosas del oído y del tiempo.

Ya les conté alguna vez que en el valle de al lado hay una aldea, y en ella una minúscula escuela a la que acuden niños de todas las edades. Sus maestros, Ludivina y Fermín, suelen visitarme algún fin de semana. Ellos me contaron que, cuando cae la nieve por primera vez, salen al patio a darle la bienvenida. Al

abrigo del porche y metidos en mil lanas y guantes, les enseñan a los niños a percibir la presencia invisible del silencio, el inaudible rumor de los copos al llegar al suelo. Es, dicen los maestros, una especie de ritual que los alumnos aguardan año a año; es una lección muy útil para defenderse de las agresiones del ruido. Y hay muchas clases de ruido, desde el que vulnera los oídos hasta el que corroe las almas.

Saber escuchar es también saber escucharse. Por eso para aprender debe haber un tiempo para observar, un tiempo para organizar lo observado y un tiempo para observarnos. Sin esa reflexividad nada de lo que se aprende nos hace más humanos. Es más, será la vida y sus circunstancias quien nos irá viviendo, porque si carecemos de un proyecto vital propio nos entregamos a los ajenos. Así que entrenarse en regular esa actitud consciente de autoescucha, es un aprendizaje decisivo porque nos amasa el pan de nuestra particular identidad subjetiva. No hay yo posible sin ese doble proceso de escucha. No sólo porque educa la percepción hacia lo que sucede en el exterior, sino, y sobre todo, porque da sentido a lo que nos aconte-

ce por dentro. El habla interior es esa voz que, al tiempo que nos abre al mundo, nos cuenta una narración secreta que sólo nosotros percibimos y escuchamos. Cuando decimos yo, damos la palabra al protagonista de esta narración invisible. Así que vivir vendría a ser como leer una historia que se escribe a medida que cada sujeto la deposita en su interior y le da un sentido.

—Caramba, qué lejos de la nieve hemos ido a dar...

—Pues no, amigos.

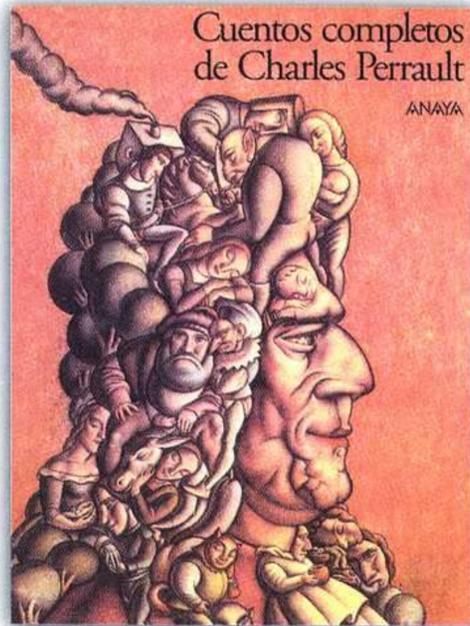
La nieve es aquí metáfora de algo invisible que nos puede enseñar a auscultar los latidos del tiempo, a conservar su belleza de nieve en nuestro interior y a vivirnos pausadamente. De modo que concluyo este sermón meteorológico con una recomendación que, como todas las de los ancianos, seguramente dará en el olvido: aquel que se esfuerce en escuchar el silencio de la nieve estará aprendiendo a escuchar el silencio de los libros. Aprender a leer se puede hacer de mil maneras. Stravinski tiene razón pero les confiaré, si me guardan el secreto, que mis patos, una docena de bípedos escandalosos, también enmudecen ante la primera nieve del invierno. Luego hacen de sus patas patines y se dedican a esquiar patosamente y a gritar como patos, sin un yo reflexivo que los controle. Animalitos.

*El Enano Saltarín.*



SAUL OSCAR ROJAS.

# Grandes Cuentos Ilustrados para lectores del siglo XXI



## Cuentos completos de Charles Perrault

Prólogo de Gustavo Martín Garzo  
272 págs.

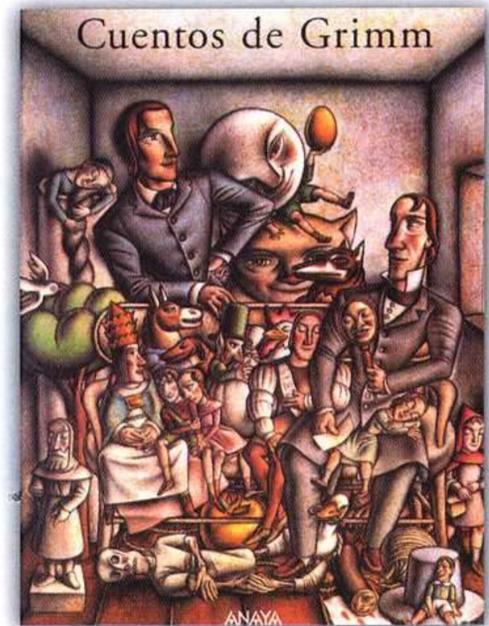
A través de los cuentos y sus moralejas, Perrault avisa a los niños de que, por muy favorecedor que se presente el destino, es la voluntad y el esfuerzo lo que obtiene recompensa.



## Cuentos de Andersen

Prólogo de Gustavo Martín Garzo  
272 págs.

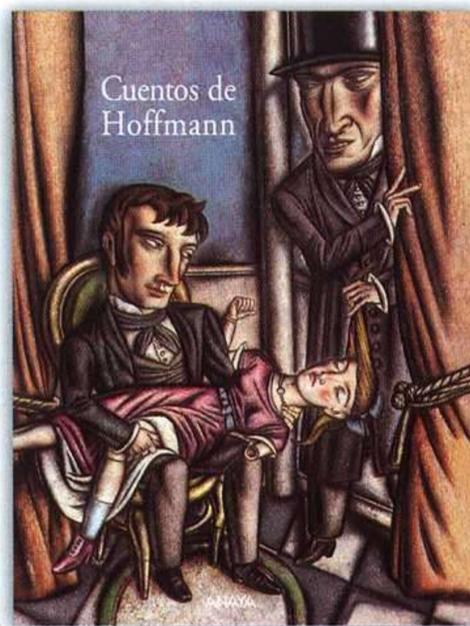
Una cuidada selección de cuentos de Hans Christian Andersen, en los que el amor, la belleza y la nostalgia constituyen el marco de referencia en el camino del personaje en busca de la felicidad.



## Cuentos de Grimm

Prólogo de Gustavo Martín Garzo  
240 págs.

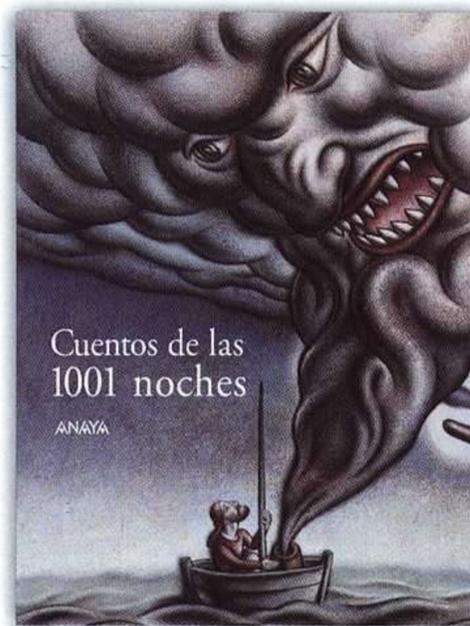
Los cuentos más representativos de los hermanos Grimm, donde se narra la «aventura de la vida», una aventura en la que los protagonistas son recompensados por su virtud tras superar difíciles pruebas.



## Cuentos de Hoffmann

Prólogo de Luis Mateo Díez  
304 págs.

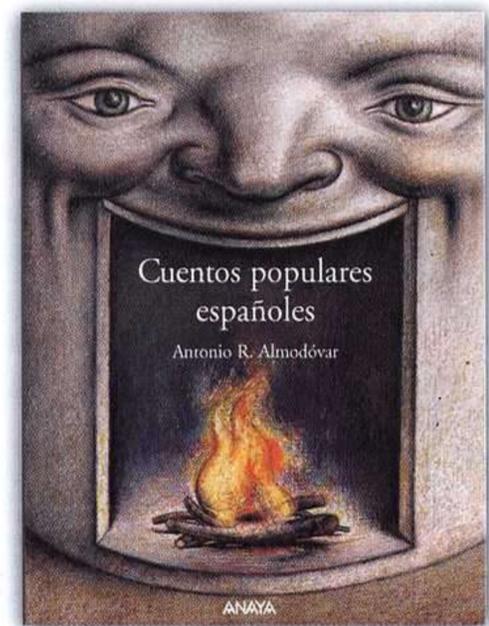
El poderoso mundo mágico descrito en estos cuentos recrean fantasías infantiles y hallan la correspondencia simbólica con aspectos esencialmente humanos.



## Cuentos de las 1001 noches

Contados por Juan Tébar  
200 págs.

Estos cuentos no solo consiguieron contener la cuchilla vengadora de un rey irritado; también lograron detener el tiempo durante varios siglos de manera que llegaran a nuestros oídos.



## Cuentos populares españoles

Prólogo de José María Merino  
320 págs.

Garbancito, el gallo Kirico, el tragaldabas, la zorra o el lobo son algunos de los personajes que dan vida a estos cuentos de la tradición oral española, recopilados por Antonio Rodríguez Almodóvar.



ALA DELTA



# Vuela

¡Vive tu libro!

Abre las páginas de tu vida a otros mundos. Ala Delta. Una nueva colección de literatura infantil para disfrutar y compartir.

EDELVIVES

Marinella Terzi	¿De vacaciones
Daniel Nesquens	El canario de B
Wendy Orr	La isla de Nim
Juan Fariás	Desde el coraz
Pilar Mateos	La princesa qu
Consuelo Jiménez de Cisneros	Aún quedan pla
Sylvain Trudel	El niño que sof
Patriela Wrightson	Las peleas de l
Carmen Góntez Ojca	La niña de plat
Joan Manuel Gisbert	Agualuna
Antonio García Teijeiro	Versos de agua
Gonzalo Moure	Maito Panduro
Thierry Lenain	Tono se queda
Christophe Mirancourt	Una bruja horri
German Sánchez Espeso	El corazón del
Manuel L. Alonso	Viejos amigos,
Patxi Zubizarreta	El añillo de Mi
José Antonio del Cañizo	Con la música
Ricardo Alcántara	Tomás y el lápiz
Montserrat del Amo	La cometa ver
Ulises Cabal	El misterio del