

# CLIJ

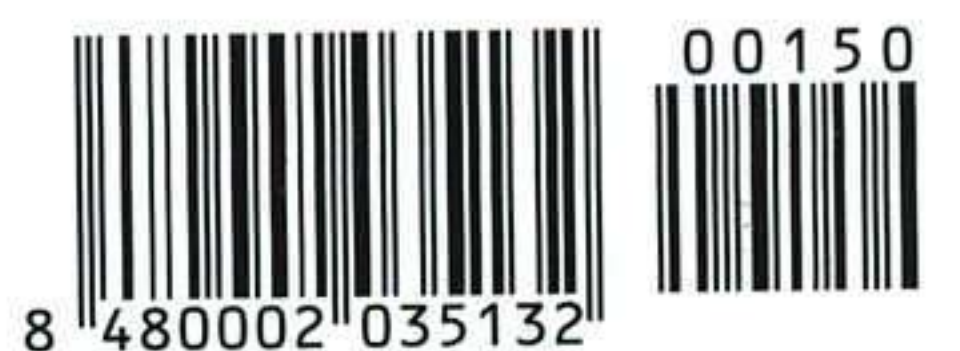
AÑO 15  
NÚMERO 150  
JUNIO 2002  
5,62

**Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**



## El canon literario escolar

**Realidad y ficción en Dahl  
Cómo leer el álbum ilustrado**





# colección Alcancía

Un hermoso tesoro que durante siglos se ha transmitido de padres a hijos.

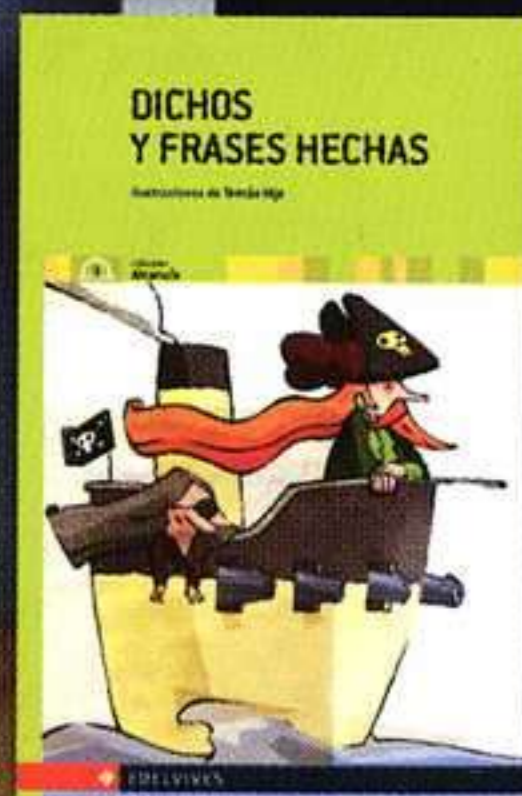
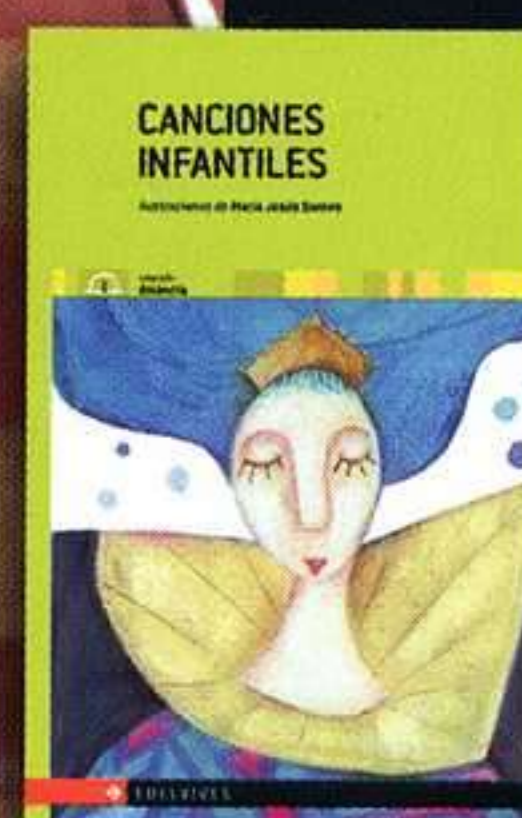


- 1 CANCIONES INFANTILES
- 2 REFRANES POPULARES
- 3 DICHOS Y FRASES HECHAS
- 4 PALABRAS CURIOSAS
- 5 FRASES INGENIOSAS
- 6 ADIVINANZAS Y TRABALENGUAS

Formato 14,5 x 22 cm  
126 páginas  
Encuadernación en cartón acolchado  
A partir de 7 años

[www.edelvives.es](http://www.edelvives.es)

NOVEDADES EDELVIVES





# CLIJ

SP-33

**Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**

5

**EDITORIAL**

*Aprender bien a leer*

## 150 SUMARIO

41

**AUTORRETRATO**

María Teresa Cáceres

7

**EN TEORÍA**

*Conformar el canon literario escolar*

Carola Hermida - Mila Cañón

13

**EN TEORÍA**

*Cómo leer el álbum ilustrado*

Francisco Gutiérrez García

22

**ESTUDIO**

*Realidad y ficción en los relatos de Roald Dahl*

Blasina Cantizano Márquez

32

**LA PRÁCTICA**

*Las hadas animan a leer*

M<sup>a</sup> Esther Álvarez González

37

**TINTA FRESCA**

*Atrapada*

David Nel-lo

# CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



**El canon literario escolar**

Realidad y ficción en Dahl  
Cómo leer el álbum ilustrado

### NUESTRA PORTADA

María Teresa Cáceres es una ilustradora argentina afincada en Barcelona desde 1975. Dibujar la apasiona desde que era pequeña y, poco a poco, ha ido perfeccionando ese don natural que tiene en el manejo de los pinceles. En España, ha impartido clases de Ilustración y ha trabajado tanto en el ámbito de la LIJ como del libro de texto o didáctico. Este año nos dio la sorpresa: ganó, junto a Anna Vila, el Premio Apelles Mestres con *A mi no em veu ningú*, un álbum espectacular en el que ha dado rienda suelta a su imaginación. Con esa misma técnica, acrílico, nos ha hecho la portada. Pero a María Teresa Cáceres le gusta variar las técnicas, así que para el dibujo de **AUTORRETRATO** ha preferido la técnica mixta y para ilustrar **TINTA FRESCA** ha vuelto al acrílico, pasado por el ordenador.

44

**CINE Y LITERATURA**

*Un encuentro afortunado: Poe y Corman*

Javier Blasco Grau

59

**LA COLECCIÓN DEL MES**

*Arte y literatura  
Serie El pequeño Borges*

Ana Zendera

61

**LIBROS**

78

**AGENDA**

82

**EL ENANO SALTARÍN**

*Ferlosiana*



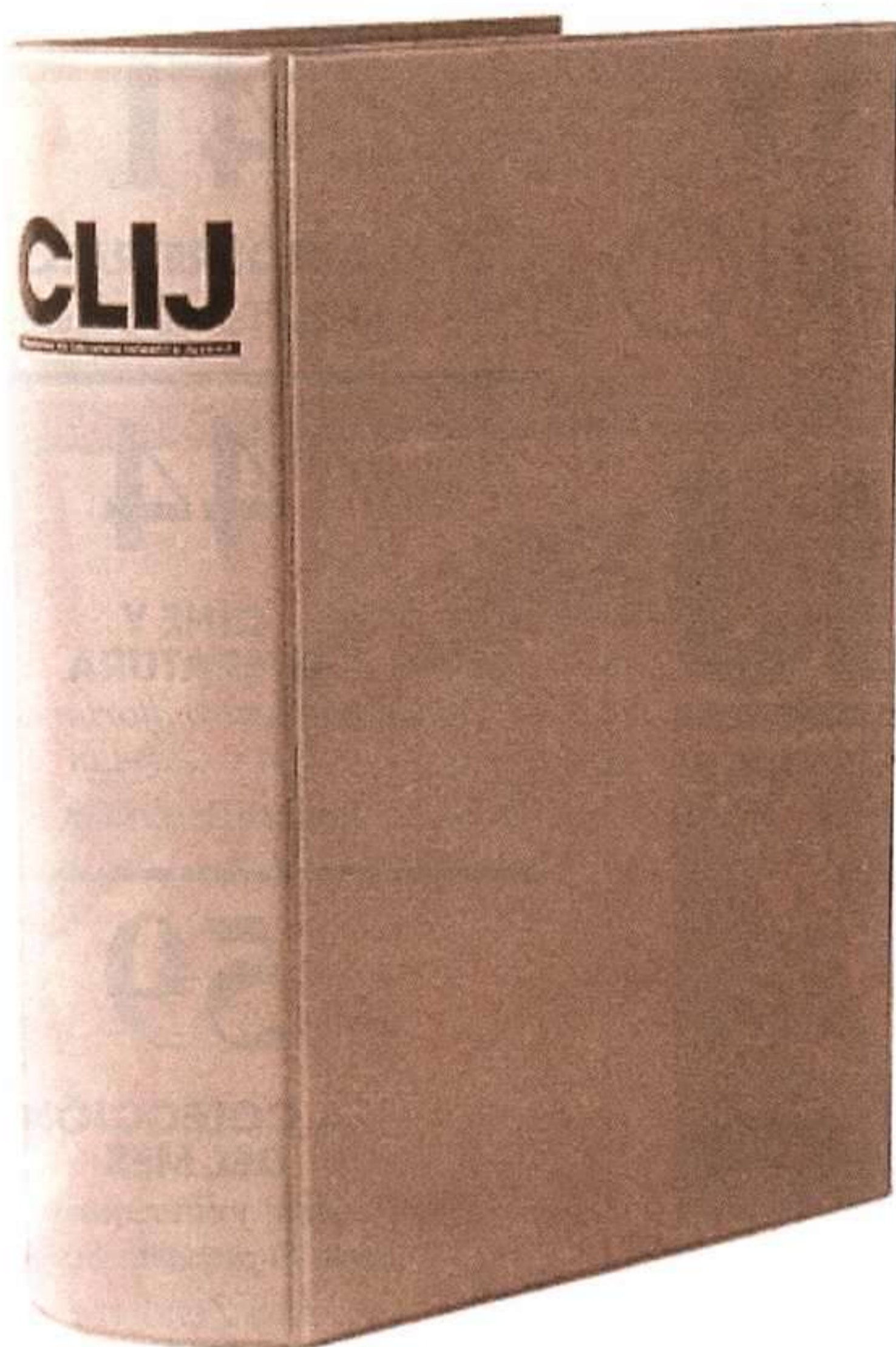


# CLIJ

# CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

## 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, más 4,21 € gastos de envío.

talón adjunto.

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

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

..... Población .....

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

Firma

\*Precio válido sólo para España

#### Directora

Victoria Fernández  
victoria.clij@coltmail.com

#### Coordinador

Fabrizio Caivano  
fabrizio.clij@coltmail.com

#### Redactora

Maite Ricart  
maite.clij@coltmail.com

#### Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

#### Ilustración portada

María Teresa Cáceres

#### Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, M<sup>a</sup> Ester Álvarez González, Javier Blasco Grau, Blasina Cantizano Márquez, Mila Cañón, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Xabier Etxaniz, Francisco Gutiérrez García, Carola Hermita, David Nel-lo, Núria Obiols, Ana Zendera

#### 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



# Aprender bien a leer

**C**onocer y evaluar con precisión los hábitos culturales de poblaciones extensas no es tarea fácil. Y si el hábito en cuestión es el de la lectura, las cosas son de una complejidad aún mayor: los datos de compra o de venta de libros, no implican necesariamente que ese hábito lector se afiance o retroceda. Leer es diferente de adquirir libros, de acumular más o menos volúmenes bien encuadernados en casa y menos aún de citar de memoria algunos libros inolvidables... Estos datos son sin duda útiles y hasta pueden ser significativos de tendencias generales, pero deben ser interpretados prudentemente. No obstante, hay cifras que, reiteradas y sostenidas en el tiempo, detectan umbrales y tendencias bastante claras en el hábito de la lectura. Eso parece suceder con esa contumaz mitad de la población española que, encuesta tras encuesta, no lee nunca o no lo hace casi nunca. Así el reciente estudio «Hábitos de lectura y compra de libros año 2001», promovido por la Federación de Gremios de Editores de España y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, sitúa en el 47% la proporción de población poco o nada lectora; el Eurobarómetro de 2001 asegura que el 52,7% de los españoles no han leído un solo libro en los últimos doce meses; y lo mismo parece indicar el bajo porcentaje (35,9%) de lectores de diarios que refleja el *Libro blanco* de la prensa diaria, presentado por la AEDE el mes pasado.

Contra lo que pudiera pensarse, ni siquiera en las comunidades autónomas con lengua y tradición cultural propia van las cosas mejor. Es el caso de Cataluña, donde desde hace veinte años rige la ley de normalización lingüística y que, entre otras cosas, ha fomentado generosamente la edición, y donde tampoco se ha conseguido afianzar un buen nivel lector. Por ejemplo, sólo el 14% de los catalanes lee libros en catalán, según el esclarecedor estudio «La situació del llibre infantil i juvenil en català», hecho público por el Consell Català del Llibre per a Infants i Joves el pasado mes de abril. Se trata de un estudio ejemplar y con unas conclusiones que, con algunas particularidades, podrían trasladarse al resto del Estado ya que ofrecen una radiografía bastante exacta, en términos generales, de lo

que está pasando. Hay una producción editorial sobredimensionada y poco exigente en cuanto a la calidad; se toman iniciativas de fomento de la lectura individuales y descoordinadas; la lectura se incentiva exclusivamente desde la escuela, pero se revela que la simple prescripción escolar no asegura la continuidad de hábitos de lectura; es moneda común la falta de voluntad política respecto al fomento de la lectura, una política que presupone el largo plazo, que pasa por la creación de bibliotecas escolares y por la formación de los profesores y bibliotecarios... Mal de muchos que no debiera ser consuelo de nadie.

Volvemos, pues, a lo de siempre. Y volvemos también a la conclusión de que no se trata de imaginar grandes cambios: todo parece ya inventado en este terreno. Las experiencias colectivas de más éxito en la promoción de la lectura, como las de Francia y del Reino Unido, evidencian la necesidad de que coexistan al menos tres factores. El primero: voluntad pública de hacer de la lectura una prioridad en la política educativa y cultural; la coordinación de actividades en este ámbito, y como ya se ha dicho, con especial atención a la formación de profesores y a la creación y

dotación de bibliotecas escolares, es el segundo; y en tercer lugar, la corresponsabilidad y la participación activa e imaginativa de la sociedad civil y de los medios de comunicación.

Una consideración última. La creciente preocupación cívica y mediática por el llamado fracaso escolar y por la inquietante ruptura del clima de convivencia en algunas escuelas y centros educativos, está priorizando, paradójicamente, en la agenda política la necesidad de revisar radicalmente los fallos originarios en la adquisición de los instrumentos intelectuales básicos. Y aprender bien a leer y escribir, y a hacerlo con frecuencia y placer, es la primera piedra de todo aprendizaje posterior, incluidos aquellos que hacen referencia a los valores y conductas. En medio de la incertidumbre educativa actual algo parece claro: sin un buen dominio y un ejercicio constante de la lectura, no hay posibilidad alguna de dar sentido y significado a la escolaridad posterior, y consecuentemente tampoco la hay de vivenciar la experiencia escolar como un esfuerzo significativo, de alcanzar una identidad positiva y de interiorizar una autoestima equilibrada.

No todo consiste obviamente en saber leer y escribir, pero sin ese saber todo se vuelve mucho más difícil y conflictivo. Buena prueba de esa sensibilidad ante el papel decisivo de las primeras adquisiciones es que ya forma parte del debate público. Tanto en el documento de bases para una Ley de Calidad de la Educación, como en el texto del proyecto de Ley orgánica, pendiente de su discusión en el Parlamento, así como en los diversos textos alternativos presentados a la opinión pública por los partidos de la oposición, hay una reconfortante coincidencia: todos apuestan por la necesidad de recuperar la lectura, la escritura y el habla como aprendizajes básicos y herramientas fundamentales para la sociedad del conocimiento. Es de esperar que esa feliz convergencia en el diagnóstico lleve a las administraciones educativas a retomar una vieja y preterida aspiración: la de hacer realidad la existencia de bibliotecas escolares en la escuela pública. Sin ellas, cualquier plan de fomento —y ya tenemos varios funcionando— será parcial.

## Victoria Fernández



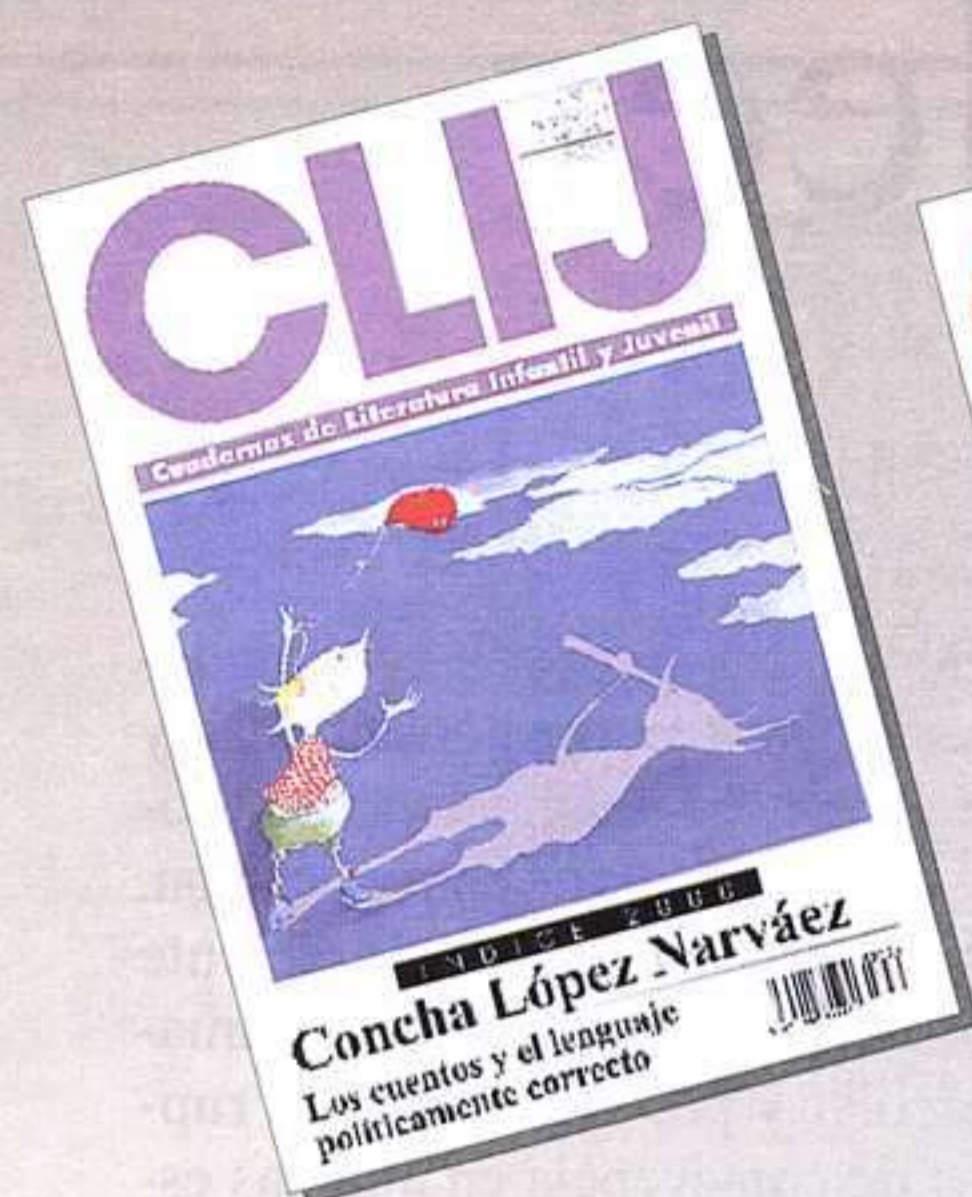
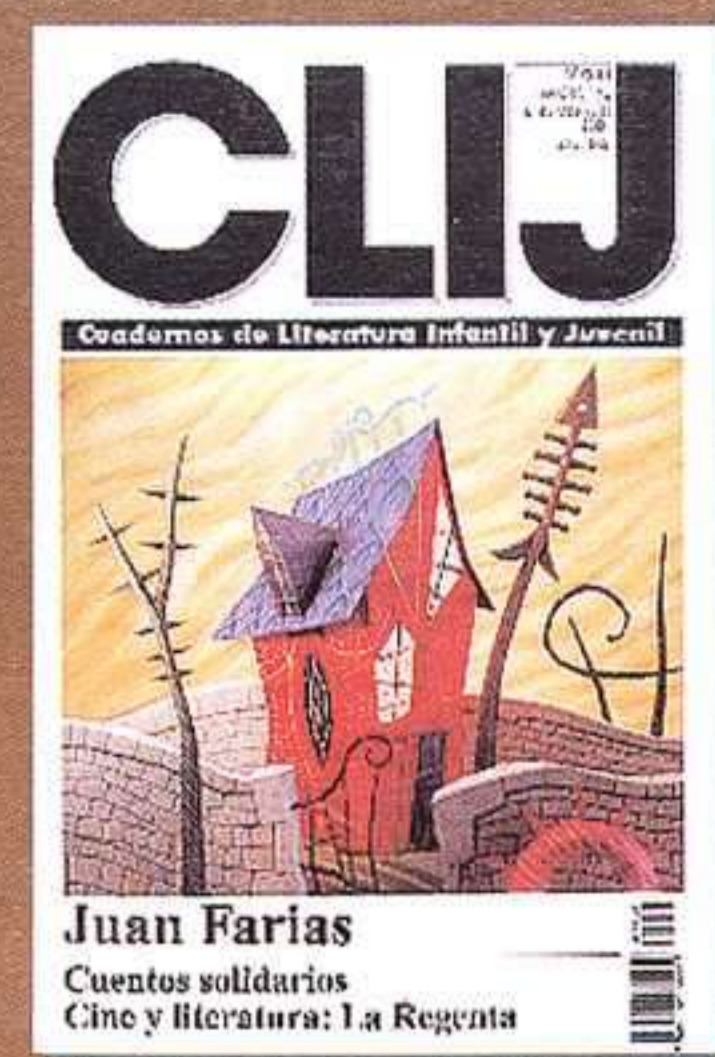
ANNA MIRALLES

*Victoria Fernández*



# CLIJ

**Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**



## OFERTA ESPECIAL

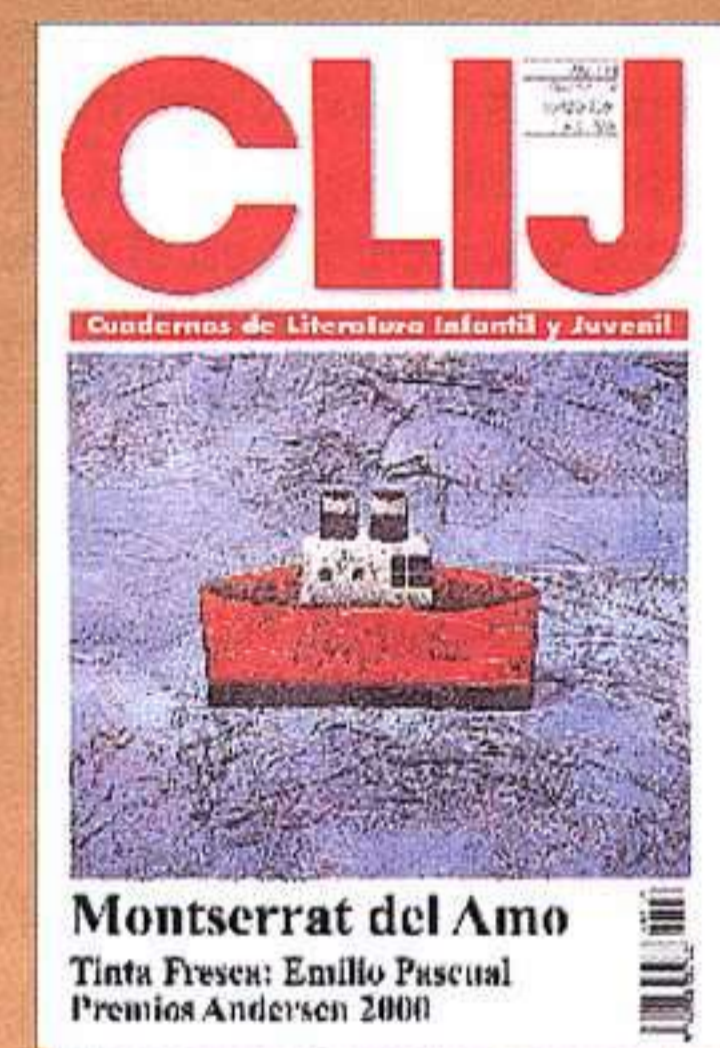
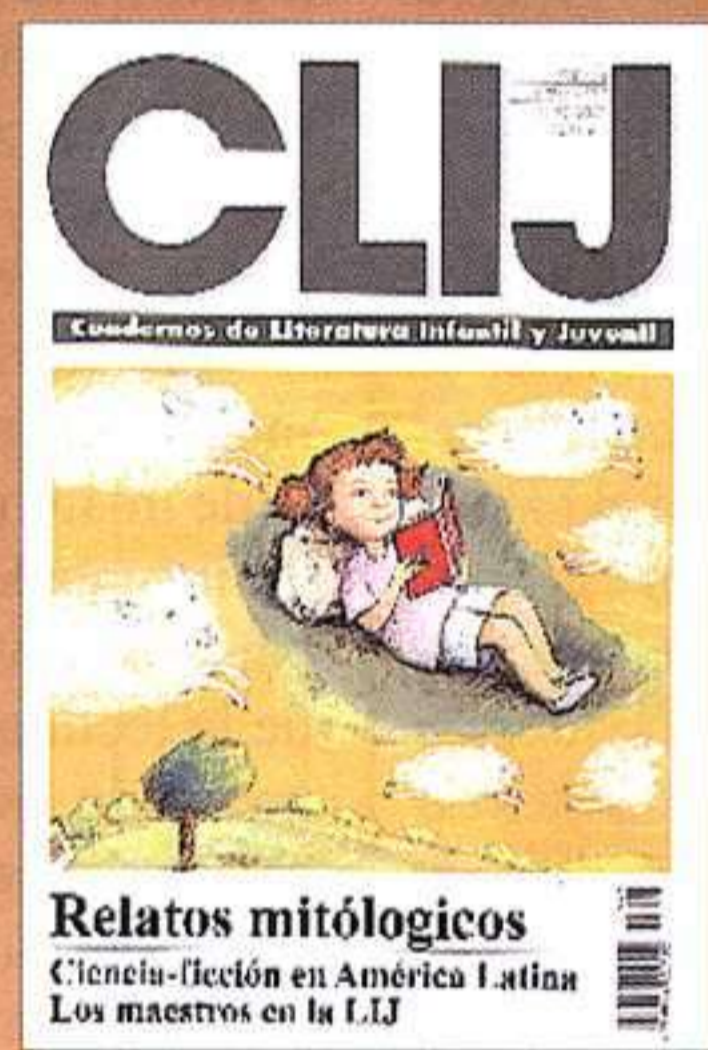
**ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN**

**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)

Panorama del año

Premios del año

Nombre .....

Apellidos .....

Domicilio .....

Tel. ....

Población .....

C.P. ....

Provincia .....

Forma de pago:

Cheque adjunto

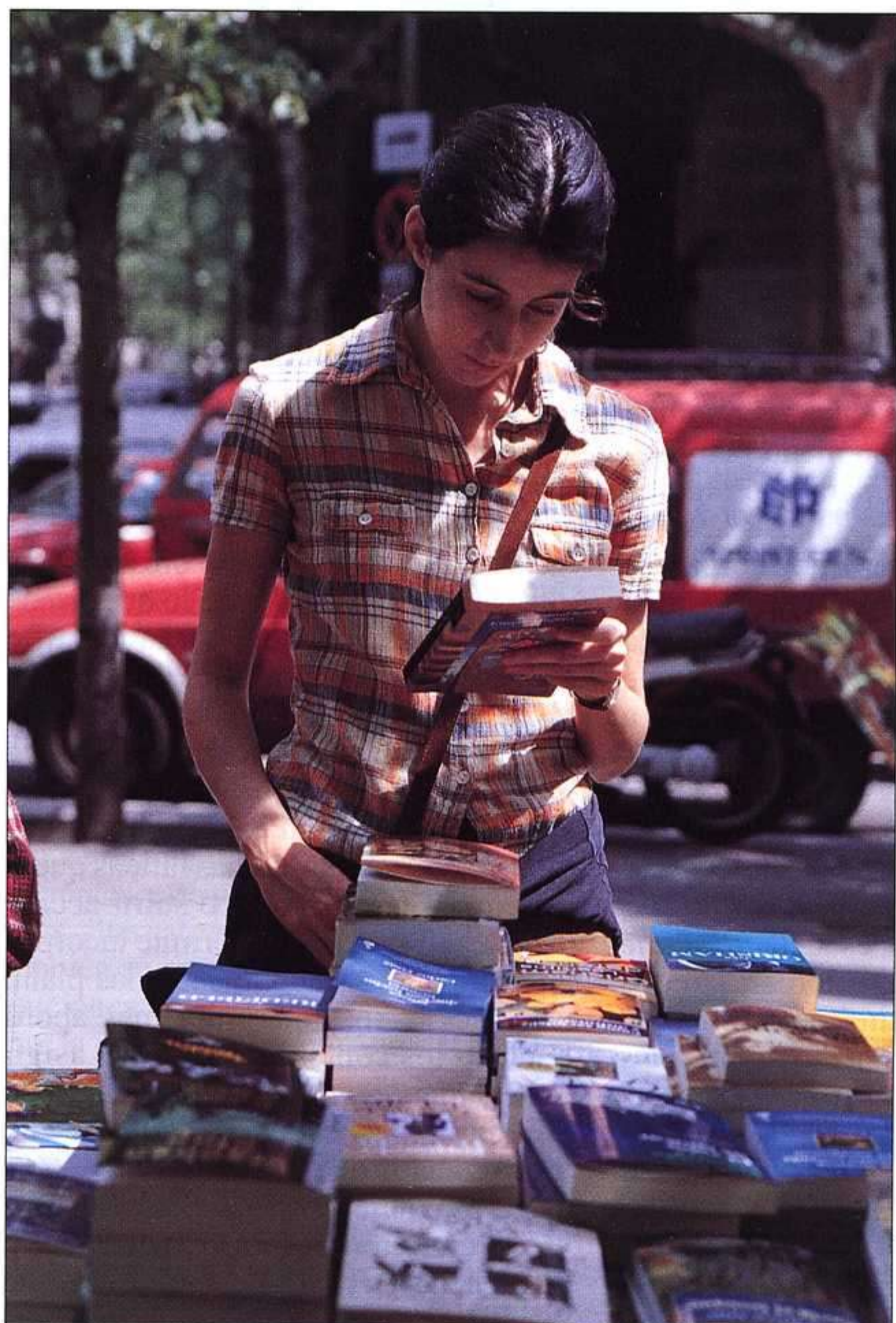
Contrarrembolso

(más 4,21 € gastos de envío)



# Conformar el canon literario escolar

**Carola Hermida - Mila Cañón\***



ANA PEYRÉ

*La categoría del canon literario, ya sea escolar o no, se presenta de forma controvertida, y son diversas las definiciones, puntos de partida o polémicas que se generan en torno a tal concepto. Son muchas las preguntas que surgen al respecto: ¿quién o quiénes producen cánones?, ¿cómo se aplican?, ¿qué implica no seguirlos?, ¿tienen fecha de caducidad?... En el ámbito escolar, la propia institución por un lado, y el mercado, por otro, establecen parámetros que determinan los modos de cristalizar el canon. En estas operaciones, la figura del docente cobra relevancia, porque de él depende no sólo la construcción del canon, sino la formación de lectores competentes.*





ANA PEYRÍ.

«No se trata de hacer de la escuela un espacio de predicación del dogmatismo sino de impedir los rechazos, el retorno de la monología, del sentido impuesto.»  
(Roland Barthes, *Literatura/enseñanza*)

**E**s difícil seleccionar los textos literarios que pueden leerse en la escuela? Hay quienes sostienen que ciertos países cuya historia literaria es más reciente tienen en este sentido una ventaja. Dentro de la cultura argentina, por ejemplo, Beatriz Sarlo, una de las más importantes intelectuales del país, afirma que la selección del *corpus* que debe trabajar la escuela no es un problema. Refiriéndose a la escuela Secundaria, ella considera que lo discutible son las estrategias pero no los textos. «Nosotros hemos solucionado cierto problema: no tenemos que sentarnos a discutir cuál de las setenta u ochenta

obras de Shakespeare tenemos que dar. Debemos pensar, simplemente, en cuáles son las estrategias para que alguien pueda leer el *Facundo*... Quizás sea optimista o simplista, pero no me parece que en el caso de la literatura argentina el problema de las obras a comunicar sea tan grave... Obviamente, la escuela tiene que comunicar a Borges, a Cortázar, a Bioy Casares, a Silvina Ocampo.»<sup>1</sup>

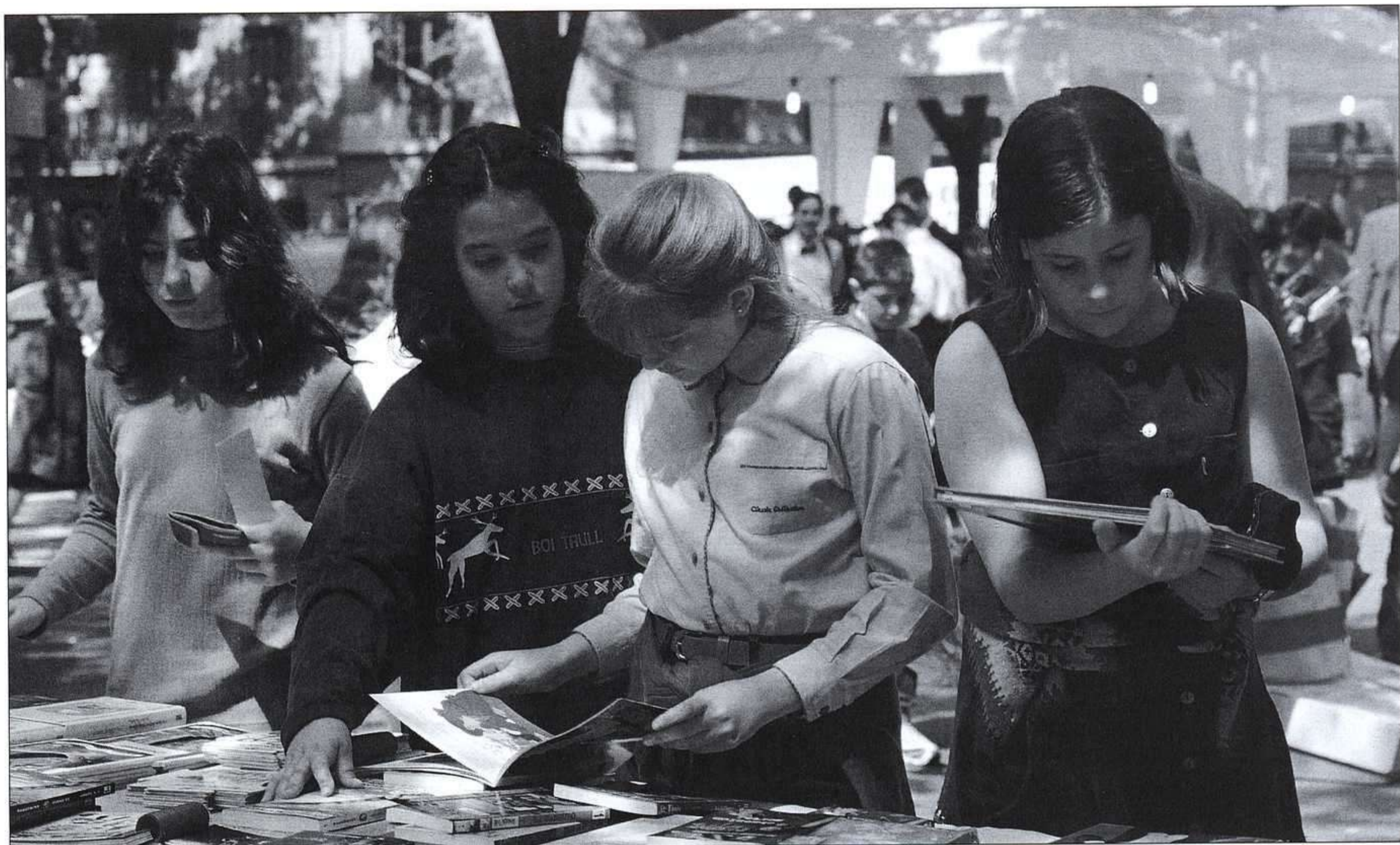
### Lo obvio y lo obtuso

¿Es tan obvio que la escuela *tiene que comunicar* a ciertos autores? ¿Todos coinciden en la nómina de textos que han de conformar el *corpus* imprescindible de títulos que transmita la escuela? ¿Qué sucede cuando hablamos de la «literatura» en la Educación General Básica o en el Nivel Inicial? ¿Cuál es el lugar del saber y cuál el del placer en el abordaje escolar de los textos literarios? Parece como si la selección se rigie-

ra por una serie de normas que regulan el campo escolar. La escuela «tiene que comunicar» ciertos textos por su significación en la historia de las letras, por su vigencia política, por los valores que transmiten, por el modelo estético que brindan, por el tema que tratan, por la identificación que posibilitan con los lectores niños o adolescentes. Y estos motivos cercan una zona limitada y compacta, homogénea, indiscutible, firme, segura. El campo así recortado es un espacio conocido y transitado, con sus huellas nítidas que impiden perder el camino o sufrir accidentes. Seguir esta huella permite incorporar los contenidos de Lengua de las planificaciones sin mayores problemas, abordar incluso los contenidos de otras asignaturas, mantener una rutina que ahorra tiempo; seguir esta huella impide cuestionamientos de directivos, padres, compañeros, alumnos.

Según Remo Cesarini existen diversas tendencias en la forma en que se enseña literatura en las escuelas: la humanista





ANA PEYRÉ

que *usa* los textos para operaciones de formación moral; la historicista que *usa* la literatura «como soporte y ejemplificación de una reconstrucción absolutamente ideológica de la historia nacional»; y la que considera la literatura como un lugar de revelación de la historia de los intelectuales.<sup>2</sup> En todos los casos, los textos no son abordados desde su especificidad; se les amputa su condición de producción artística, su génesis, el pacto particular que establecen con su destinatario.

Frente a este uso de la literatura, existen otras alternativas que, afortunadamente, también se practican hoy en nuestras instituciones educativas. Ante el dogmatismo, la «utilización», el «aprovechamiento integral del texto», encontramos «la lectura múltiple, cuestionadora, placentera, compartida, creadora». Y es que el docente que disfruta la literatura, desea compartir ese goce y, desde su experiencia lectora, pone al alcance de sus alumnos la mayor variedad posible de *libros*,

los hace partícipes de la selección, construye con ellos diversos recorridos de lecturas: crea redes y lazos entre los textos y los sujetos.

Pero también el docente elige desde su saber profesional. Entonces recorta el material que todos han de leer para conceptualizar saberes necesarios en la conformación de un lector. Así, conjuntamente con la lectura de material opcional y variado, la lectura que no busca ser más que eso, «lectura porque sí», planifica otros encuentros con los textos: encuentros colectivos que permitirán conocer cierto género o determinado movimiento artístico; explorar las características del lenguaje poético; descubrir rasgos comunes en la producción de un autor, una escuela, una época; comparar las desviaciones y concordancias, etc. En este caso, hay textos paradigmáticamente representativos, casi insoslayables... casi.

Y es que lo que «obviamente» debe seleccionar la escuela no es tan obvio para todos. Si cuando hablamos de adolescen-

tes, ciertas políticas institucionales pretenden a través de los textos promover valores o contribuir a la conformación de determinado tipo de ciudadanos, cuando se trata de los más pequeños, la impronta moralista, pedagógica, psicológica crece, alimentada incluso por el menosprecio a las posibilidades de interpretación y de goce estético de los niños. Los libros para los más pequeños, «obviamente», deben promover valores y ser sencillos. Basta leer las contratapas de ciertos textos, las sugerencias de las editoriales, las propuestas pedagógicas que suelen acompañar los lanzamientos de algunas colecciones.

A pesar de esto, hay quienes consideran «obtuso» escoger un *corpus* con leyes externas a las del campo literario; hay quienes socavan los límites del canon escolar y a través de esta operación delimitan uno distinto, más dinámico y permeable, abierto a lo nuevo, a lo que ocasionará disputas, a lo que en definitiva consolidará auténticos lectores.



## Construir las prácticas lectoras en la escuela

Revisar los modos de utilización de los discursos, las prácticas de la lectura y en especial la selección de textos literarios en la escuela, supone la caracterización de un amplio panorama en el que no sólo convergen los criterios académicos de selección de textos —textos de calidad literaria, clásicos, modelos literarios, autores canonizados, etc.—, sino otra cantidad inapreciable de variables —económicas, ideológicas, personales, de mercado, etc.— que pujan sobre los diversos agentes, y desde ellos, con el fin de seleccionar los textos para los lec-

tores infantiles. Supone, en definitiva, poner sobre el tapete el problema del canon literario, los modos de definirlo, su productividad en el universo escolar, las estrategias que lo conforman.

La categoría del canon literario se presenta en forma controvertida y son diversas las definiciones, puntos de partida o polémicas que se generan en las diversas épocas en torno de tal concepto. En general, los planteos y replanteos acerca del canon se definen por una necesidad de *orden*, con lo que esta palabra sugiere polisémicamente, ante un desorden o anarquía. Orden en el sentido de prescripción, mandato y ley, como espacio, posición, ubicación en la serie, o co-

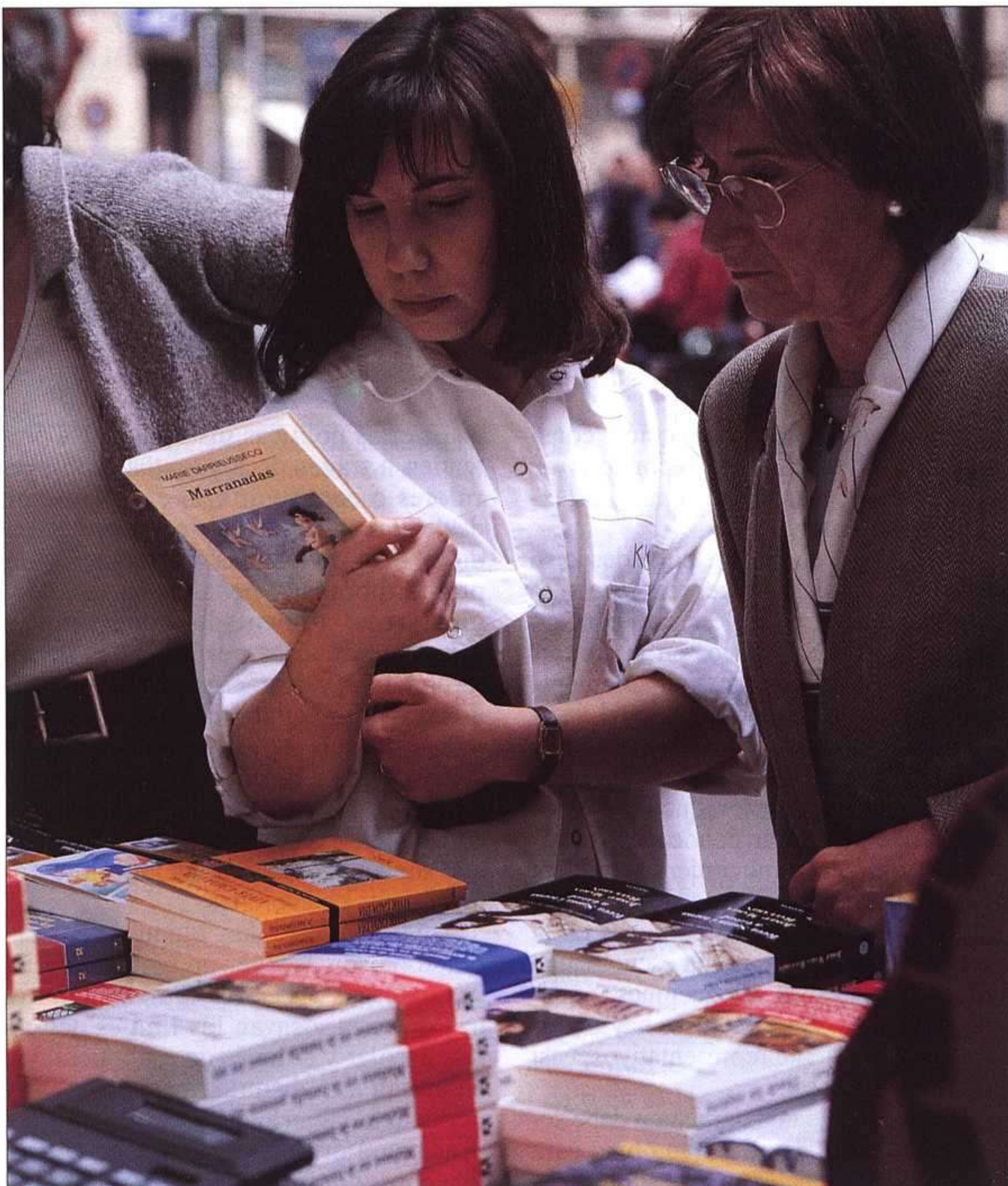
mo una norma, una regla que emana de las instituciones, también pretende ser un premio, en la acepción religiosa de alcanzar la santificación...

Por ser un término tan discutido y ambivalente cruza sus significaciones con otros que circulan en el campo. De este modo, es significativo distinguir las relaciones entre canon y tradición, la alusión a centro y margen que confiere, la distinción entre el canon y lo clásico, entre canon y *corpus*, y otras vinculadas a la historia literaria, biblioteca universal, lista, antología... Esto pone en escena las diversas contradicciones, oposiciones, derivaciones o similitudes que se generan en las producciones y estrategias de funcionamiento del campo cultural y literario.

Las razones del estudio del canon divergen. En cierta forma, responden a la necesidad del campo de establecer orden u órdenes, de la crítica por ordenar, clasificar y también legitimar desde su posición en el campo cultural, obras y autores. La definición del canon literario escolar y sus cruces con los sujetos e instituciones que intervienen en el proceso de legitimación de los discursos en la escuela depende, entonces, de ciertas variables pertenecientes al campo literario y de otras que funcionan en la escuela.

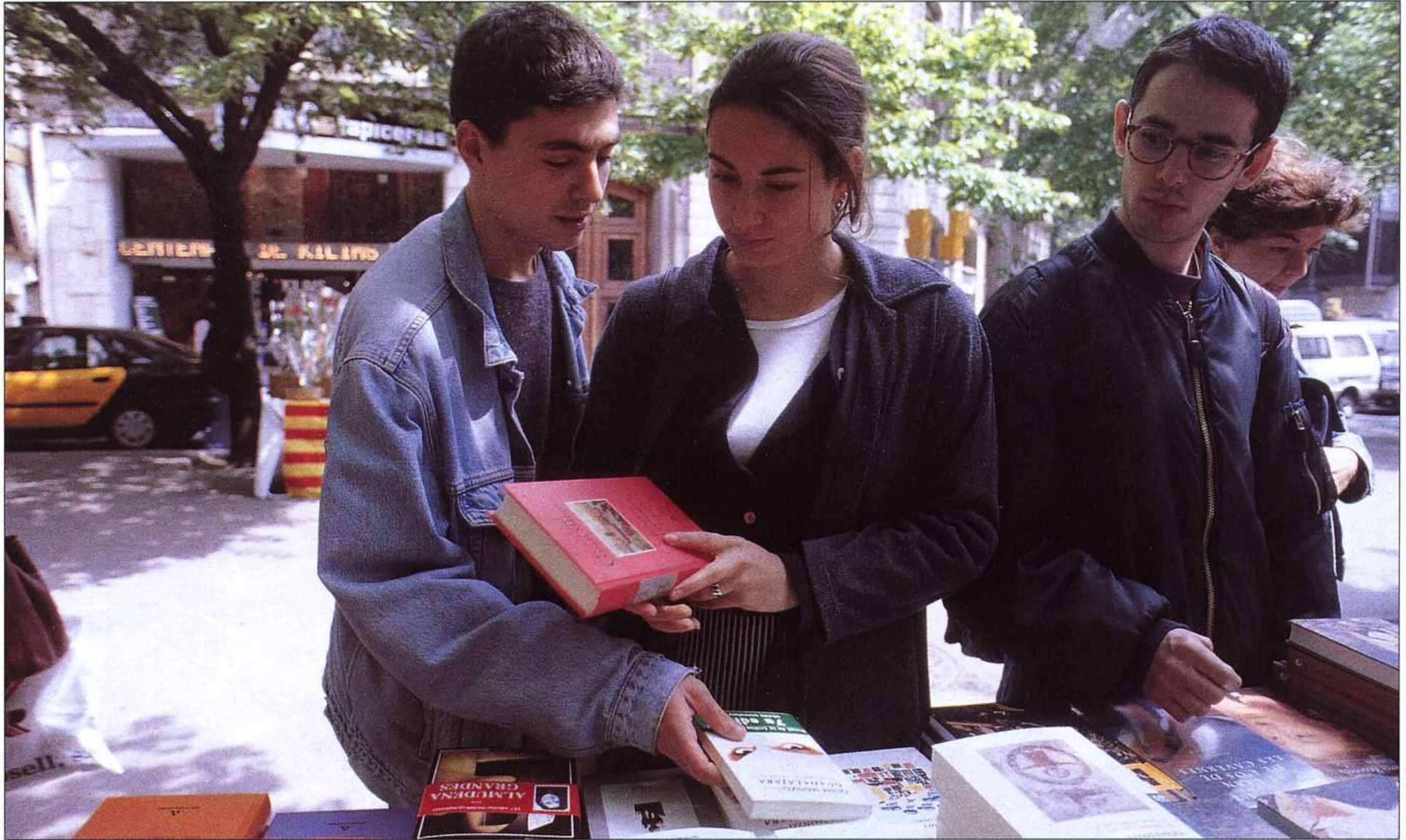
Si en un principio la Iglesia o determinados individuos o instituciones constituían la fuente de vigilancia, luego fueron el discurso crítico, la universidad, el periodismo, y pasado el siglo XIX, el editor, los expertos —lectores, encuestadores o editores— y hasta los vendedores, quienes intervinieron en un proceso que es considerado no sólo literario por Noé Jitrik, sino, más bien, un proceso complejo que circunscribe las prácticas literarias y la perduración de las obras y los autores. Por eso, las preguntas: «quién o quiénes producen cánones o cuál es en cierto momento la producción de canon; cómo se aplica o quiénes responden a ellos y, complementariamente qué implica no seguirlos; cuál es la forma de subsistencia de los cánones o su caducidad y, por fin, qué relación se puede establecer entre la obediencia a los cánones y la plena realización literaria en un lugar determinado».<sup>3</sup>

Al buscar respuestas a estos interrogantes la institución escolar emerge en



ANA PEYRÍ.





ANA PEYRI.

forma ineludible, en particular la figura del maestro como agente responsable de la selección de textos. Desde las propuestas editoriales, desde su autobiografía de lectura, desde su formación docente, desde el marco de la institución a la que pertenece, desde su propia concepción de la literatura, desde criterios extraliterarios (lo llamativo del diseño editorial, la promoción, la mercadotecnia)... conforma un *corpus* de textos que, por lo menos, durante un ciclo lectivo, determinada cantidad de alumnos leerá en la escuela. Esta idea es más fuerte aún si consideramos que para muchos es este espacio el único que puede proveerles encuentros con la literatura.

Cuando el criterio de selección que emplea el docente es la moda, el *corpus* de textos que componen el canon escolar es efímero porque responde a las leyes de la velocidad y variabilidad del mercado (digamos la poderosa maquinaria de Disney, las historietas burdas o los cuentos con múltiples finales ofreci-

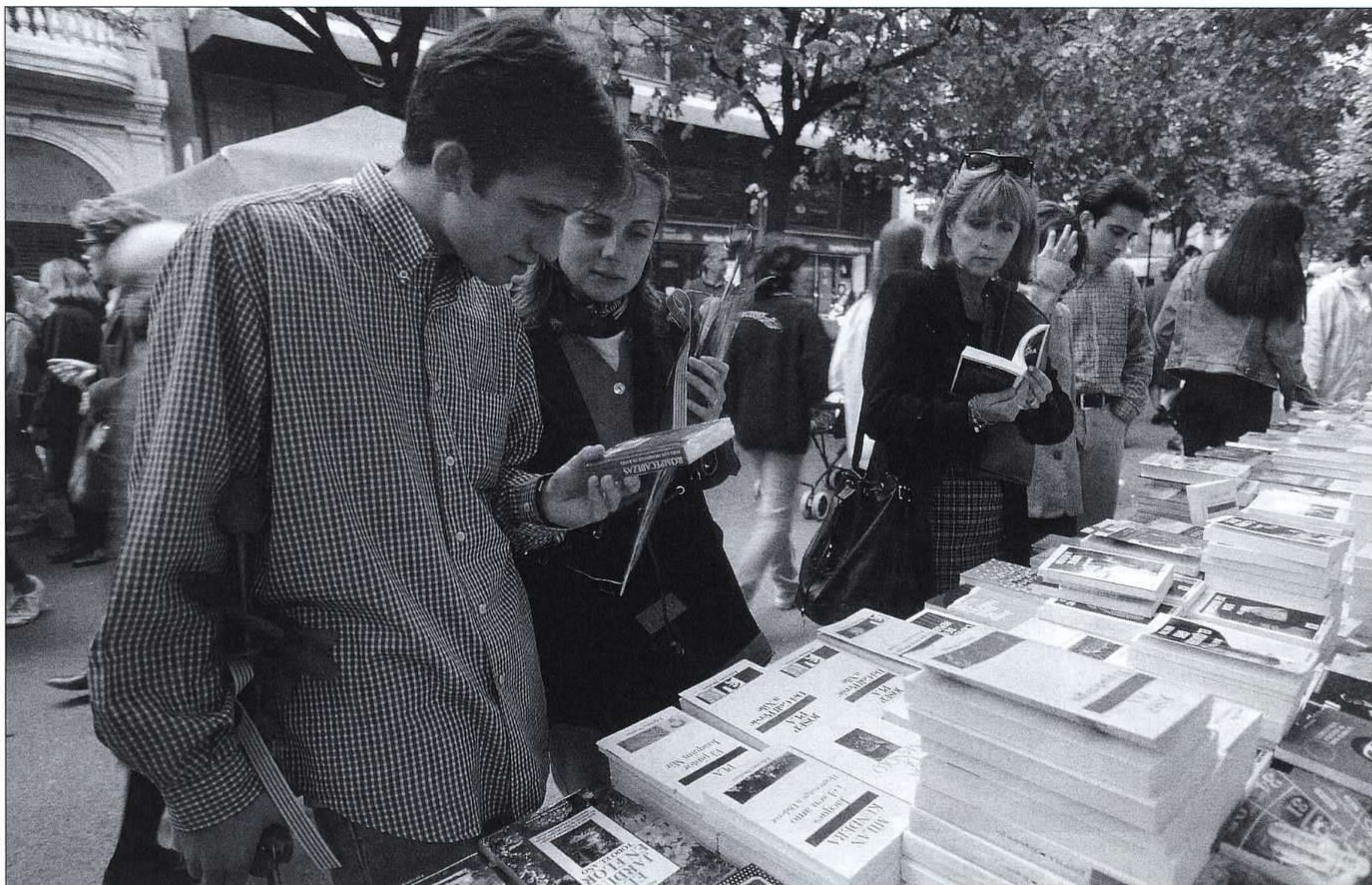
dos por algunas editoriales). Puede también optar por las selecciones incluidas en los manuales y libros de texto escolares. En cambio, si la construcción del canon depende de criterios estéticos anquilosados, el canon se mantendrá rígido y año tras año se propondrá la misma nómina de lecturas (los cuentos de Quiroga, *Platero y yo*, *El principito*...). Es posible también delimitar una zona en la que converjan los nuevos autores y los clásicos, a partir de la valoración docente y de las inquietudes de los alumnos. Esto requiere poseer competencia lectora, literaria y profesional para orientar la búsqueda y el encuentro.

Las variables y los agentes se interrelacionan y conjugan, entonces, sus poderes y estrategias, no siempre son las instituciones —universidad, crítica especializada, la escuela...— que históricamente estuvieron señaladas para ello. Los procesos son complejos y la evolución del campo cultural ha diversificado los mecanismos desde el momento mismo en que el autor

se profesionalizó y los libros fueron objetos de consumo. En este sentido, Alastair Fowler señala: «La afirmación de que es la moda quien rige, no se puede contradecir fácilmente. Un cierto deseo de novedad, que no deberíamos subestimar, tiene mucho que ver con el gusto por las formas literarias. No obstante el “gusto” es algo más que una moda y no debería subordinarse a leyes triviales de circunstancias. Pero para reconocer el gusto por lo que es, necesitamos al menos entrever su implicación en procesos diversos, muchos de ellos aparentemente desconectados por completo de la literatura».<sup>4</sup>

En el doble movimiento de constituirse desde la memoria y reproducirse, el canon cobra existencia y perdurabilidad. Una de las instituciones que mantienen vigente esta operatoria es la escuela. «Es tal su fuerza que lo que entendemos como enseñanza literaria es, ante todo, transmisión de un “es así” que “debe ser” del mismo modo en la proyección imaginaria. Sin embargo, en virtud de la





ANA PEYRI

fuerza con que el universo canónico se inscribe en una comunidad cultural, para muchos fue y sigue siendo una causa y un objetivo: la reproducción inerte deviene activa.»<sup>5</sup>

Entonces, la institución escolar, por un lado, y el mercado, por otro, establecen parámetros y prácticas sociales que determinan las estrategias de selección, de lectura y, por lo tanto, los modos de cristalizar el canon.

En estas operaciones, la figura del docente cobra relevancia. De su aceptación pasiva o de su participación profesional depende no sólo la construcción de un canon recreado y vigente sino también la formación de lectores competentes, autónomos, críticos; sujetos que, habiendo recibido un legado de lecturas canonizadas por los agentes del campo escolar, podrán conformar su propia biblioteca. Como escribió Italo Calvino: «No se leen los clásicos por deber o por

respeto, sino sólo por amor. Salvo en la escuela: la escuela debe hacerte conocer bien o mal cierto número de clásicos entre los cuales (o con referencia a los cuales) podrás reconocer después tus clásicos. La escuela está obligada a darte instrumentos para efectuar una elección; pero las elecciones que cuentan son las que ocurren fuera o después de cualquier escuela».<sup>6</sup> ■

\***Carola Hermida** es profesora y licenciada en Letras, maestranda en Letras Hispánicas, formadora y capacitadora de docentes de lengua del Nivel Inicial y EGB. Participa, además, en grupos de investigación, es docente y pertenece al grupo de extensión Jitanjáfora de la UNMDP (Buenos Aires, Argentina). Ha publicado diversos artículos y obtenido becas de investigación, extensión y formación universitaria. [chermida@mdp.edu.ar](mailto:chermida@mdp.edu.ar)  
**Mila Cañón** es maestra, profesora y licenciada en Letras, maestranda en Letras Hispánicas; docente tutora y capacitadora de docentes de Nivel Inicial y de EGB. Es docente de Literatura Infantil y Juvenil en la Universidad Nacional de Mar del Plata (Buenos Aires, Argentina), participa en

grupos de investigación, y extensión en el grupo Jitanjáfora de la misma casa. [macanon@mdp.edu.ar](mailto:macanon@mdp.edu.ar)

#### Notas

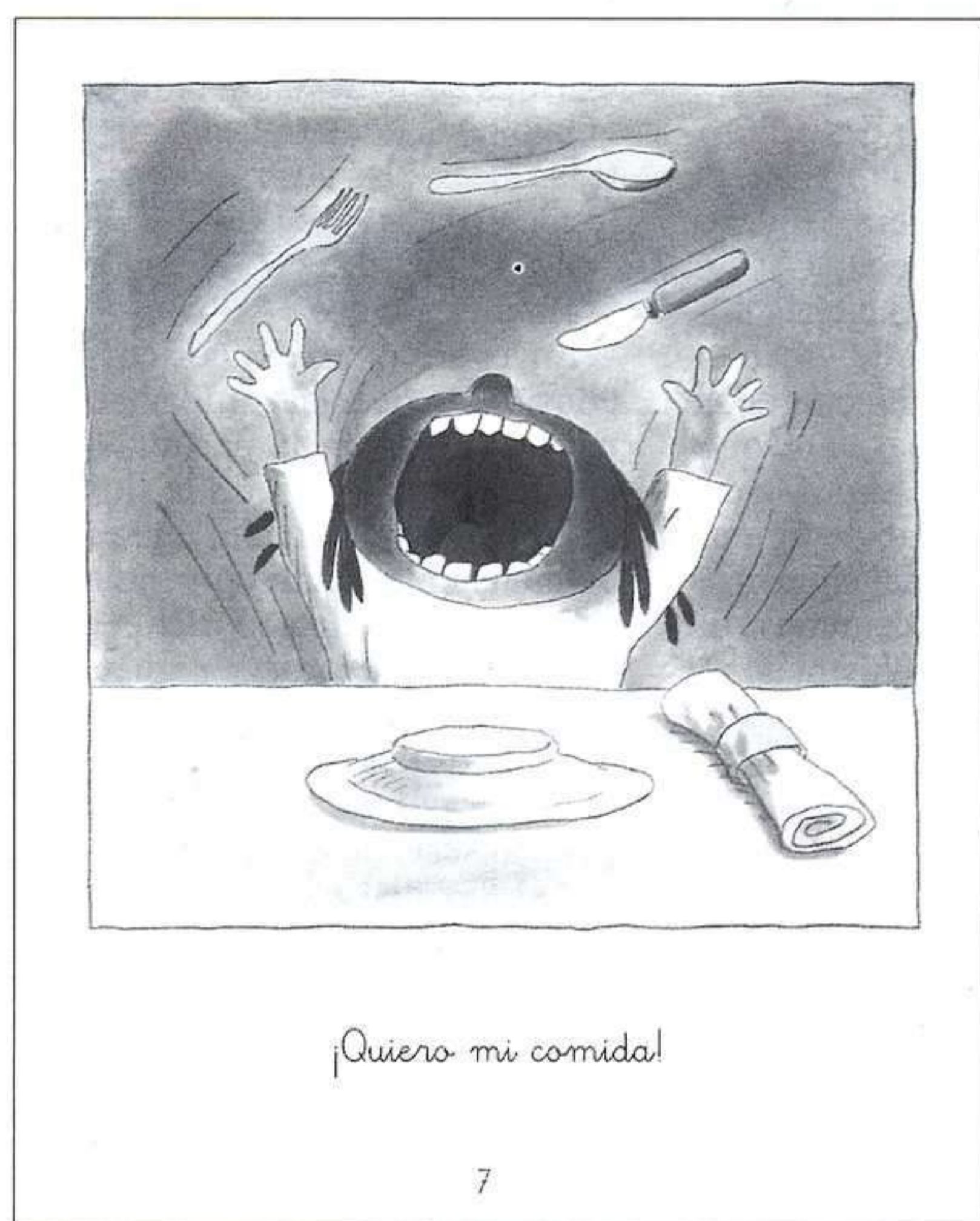
1. Sarlo, Beatriz, «La lectura interpela la imaginación» en revista *El monitor* 1, 2000.
2. Cesarini, Remo, «Cómo enseñar literatura» en Bombini, Gustavo (Comp.), *Literatura y Educación*, Buenos Aires: CEAL, 1992.
3. Fowler, Alastair, «Género y canon literario» en Garrido Gallardo, Miguel (Comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco, 1988.
4. Jitrik, Noé, «Canónica, regulatoria y transgresiva» en Cella, Susana (Comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Buenos Aires: Losada, 1998.
5. *Ibidem* nota 3, p. 30.
6. Calvino, Italo, *¿Por qué leer los clásicos?*, Barcelona: Tusquets, 1992.

Este artículo es en parte el trabajo presentado en el I Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil celebrado en Argentina, en septiembre de 2001.



# Cómo leer el álbum ilustrado

Francisco Gutiérrez García\*



*En el libro-álbum se opera un modo de lectura en el que la imagen y el texto colaboran estrechamente en la construcción de significado. Dicho de otro modo, el lector de un álbum necesita las ilustraciones para construir el significado del «texto», entendido como el conjunto formado por las imágenes y la palabra escrita. El siguiente artículo analiza este proceso, en el que la unidad de lectura puede ser bien el formato de página simple, o el de página doble, adoptados indistintamente por los creadores, con finalidades expresivas diferentes.*



**E**n el libro-álbum se opera un modo de lectura donde la imagen y el texto colaboran estrechamente en la construcción del significado. Según David Lewis cualquier tipo de libro-álbum es inevitablemente plural, siempre presenta dos formas diferentes de significado: el verbal o textual y el pictórico o icónico.<sup>1</sup> Pero la diferencia entre lo que nos dicen las palabras y lo que nos muestran los dibujos se borra, debido al alto grado de homogeneidad en la secuencia de palabras y dibujos: leemos las ilustraciones a través de las palabras y las palabras a través de las ilustraciones en una incesante interacción de palabra e imagen, ya que «los dos lenguajes o sistemas de notación se relativizan entre ellos».<sup>2</sup> Dicho en otras palabras, el texto y la imagen trabajan en una estrecha secuencia de imágenes/texto, elementos que para nuestra experiencia lectora son inseparables.<sup>3</sup>

Así pues, la consecuencia principal que podemos extraer de estas afirmaciones es que el lector implícito de un libro-álbum necesita las ilustraciones para construir el significado del «texto» (así nos referiremos a partir de ahora al conjunto formado por la ilustración y la escritura), ya que la imagen y la palabra

escrita constituyen en el libro-álbum una unidad en la que cada una de las partes se necesitan.

Sánchez Miguel expresa lo que implica comprender un texto en el siguiente cuadro:<sup>4</sup> (véase cuadro).

Evidentemente, este cuadro se refiere a los «niveles de actividad» que deben ejecutarse para la comprensión de un texto escrito. Cuando, como ocurre en el libro-álbum, la imagen es también una parte del «texto», podemos suponer que su «lectura» toma parte en cada uno de los «niveles de actividad» que describe Sánchez Miguel, contribuyendo así, al igual que las palabras escritas, a la construcción del significado de este conjunto formado por la ilustración y la escritura.

En consecuencia, el lector de un libro-álbum debe activar la interpretación de la ilustración, a nuestro juicio, en todos los niveles del proceso de comprensión de un texto descritos por Sánchez Miguel. En el primer nivel, el de «reconocer las palabras escritas», el lector de un libro-álbum procede, además, a reconocer en las ilustraciones los significados más simples (reconocimiento de figuras, objetos y colores) que la imagen le ofrece. En el segundo nivel, el de «construir las proposiciones», las ilustraciones

ofrecen elementos imprescindibles (acciones y actitudes) para colaborar en la construcción de las proposiciones o ideas necesarias para la correcta construcción del significado. En el tercer nivel, el de «conectar las proposiciones», el lector recabará de las sucesivas ilustraciones elementos que, en colaboración con el texto escrito, relacionen entre sí las proposiciones o ideas. En el cuarto nivel, «construir la macroestructura», las ilustraciones cooperarán con el texto escrito para hacer patente al lector cuál es el modelo textual que se ofrece y que, por tanto, ha de servirle de guía en su lectura (en un texto narrativo, por ejemplo, la selección de imágenes ayudará a conformar una secuenciación temporal). En el quinto nivel, «interrelacionar globalmente las ideas», las ilustraciones ayudarán al lector a relacionar adecuadamente, dentro de la macroestructura textual propuesta, las ideas globales.

En este contexto teórico, podemos considerar que la conformación de la página, es decir, la particular disposición dentro de ella de la ilustración y del texto escrito, tendrá una especial incidencia en el quinto nivel de actividad para la construcción del significado, ofreciendo al lector una guía sobre cómo «ordenar, diferenciar e interrelacionar las ideas o proposiciones»;<sup>5</sup> cualidad ésta que siempre el texto posee y pone al servicio del lector.

Así, las distintas conformaciones, o formatos, que las páginas de un libro-álbum ofrecen se constituirán, según nuestro criterio, en modalidades diferenciadas acerca de la forma en que el lector es guiado en su particular proceso de construcción del significado. En este artículo nos referiremos a dos tipos de formatos —el de página simple y el de página doble—, y trataremos de mostrar cómo guían eficazmente al lector, en función de los objetivos del «texto».

## El formato de página simple

Habitualmente, la unidad de lectura típica en el libro-álbum está constituida por una página simple, que suele contener una ilustración y un texto breve de no más de treinta palabras. Este texto aparece normalmente en el extremo su-

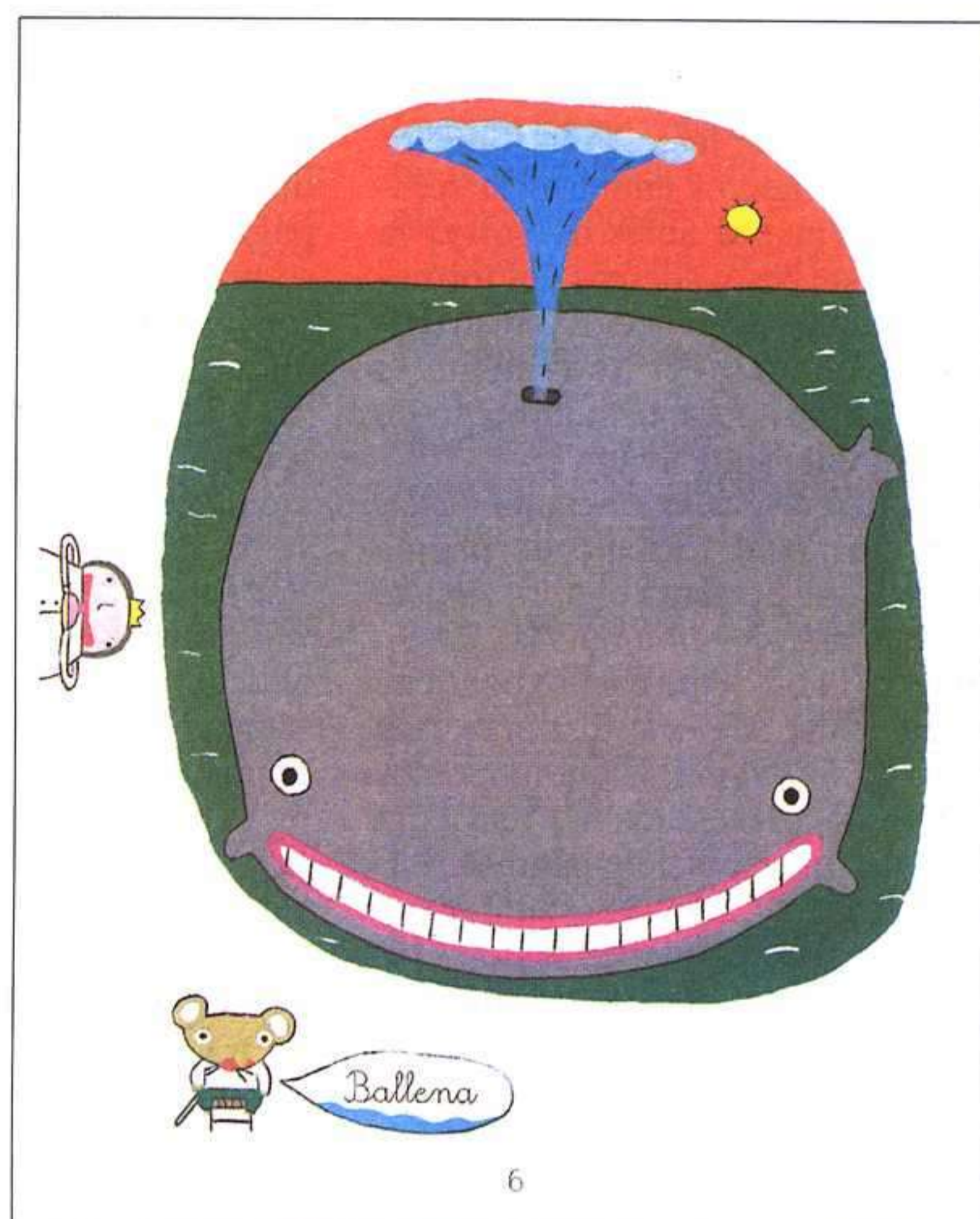
### Cuadro

Niveles de actividad	Resultado
● Reconocer las palabras escritas	● Se accede al significado de las palabras o significado lexical
● Construir proposiciones	● Se organizan los significados de las palabras en términos de un predicado y varios argumentos.
● Conectar las proposiciones	● Se relacionan las proposiciones entre sí, tanto temáticamente como, si llega a darse el caso, de manera casual, motivacional o descriptiva.
● Construir la macroestructura	● Se derivan del texto y de los conocimientos del lector las ideas globales que individualizan las proposiciones derivadas del texto y les dan sentido y diferenciación.
● Interrelacionar globalmente las ideas	● Las ideas globales se relacionan entre sí en términos causales, motivacionales, descriptivos, comparativos o temporales.





SOFÍA BALZOLA, ¡ADIVINA!, SM, 1997.



SOFÍA BALZOLA, ¡ADIVINA!, SM, 1997.

perior o inferior de la página y contiene tanto el relato del narrador como los diálogos de los personajes. Comentaremos algunas variedades significativas y las aportaciones que a nuestro juicio realizan al proceso de construcción del significado.

Este formato de página simple lo encontramos, por ejemplo, en la totalidad del cuento *Quiero mi comida* (SM, 1995), de Tony Ross, donde cada ilustración, enmarcada en un cuadrado, ofrece unas dimensiones idénticas a las demás; y el texto aparece, bien diferenciado, bajo la ilustración. Esta distribución del texto y de la imagen marca una pauta de lectura uniforme, ya que cada página, cada unidad, cada momento de lectura, se ofrece, de partida, con las mismas características. El lector, por tanto, encuentra en el «texto» (conjunto de ilustración y escritura) una guía que plantea, a lo largo de todas las páginas, una homogénea lectura de la palabra y la imagen. No hay sorpresas, ni cambios de ritmo, ya que el formato es siempre el mismo.

Considerando ahora la conveniencia de esta conformación imagen-palabra

respecto a los objetivos del «texto», debemos tener en cuenta que esta historia presenta la reiteración, por tres veces, de un esquema narrativo bien estructurado e incluso podríamos decir que complejo, ya que contiene hasta cinco elementos: situación inicial, complicación, reacción, resolución y situación final.<sup>6</sup> Por lo tanto, nos referimos a quince elementos individualizados, necesarios para desarrollar la estructura narrativa de la historia. Así pues, podemos considerar que la existencia de veintidós páginas, o unidades de lectura diferenciadas, guía convenientemente al lector a través de este «texto» tan estructurado, ya que cada una de las páginas, a lo sumo dos, funciona como elemento individualizado de su esquema narrativo.

El formato de página simple utilizado en *Trabalenguas* (SM, 1998), de Pedro Cerrillo, con ilustraciones de Noemí Villamuza, contiene también, precisamente por la particularidad del «texto», unas características de regularidad bastante adecuadas a sus objetivos. Este álbum ofrece en cada página un trabalenguas; de modo que la imagen que lo acompaña en cada caso actúa de ilustración, o

visualización del texto escrito. El objetivo de la página simple, compuesta por un texto escrito, el trabalenguas y una ilustración, es, por tanto, crear una unidad de lectura (palabra e imagen) independiente y completa.

De modo parecido operan las páginas de *¡Adivina!* (SM, 1997) de Pedro Cerrillo, e ilustraciones de Sofía Balzola. Este libro-álbum contiene una sucesión de unidades independientes y completas, aunque en este caso cada unidad se compone de dos páginas simples. En estas parejas, la primera página simple presenta la adivinanza y la segunda, la respuesta. Además, la disposición de la página primera de cada pareja ayuda a incrementar la expectación respecto a la segunda, ya que se sitúa siempre en el lado derecho del libro abierto, es decir, es una página impar; de tal manera que el lector lee en primer lugar la formulación de la adivinanza, ilustrada por una imagen, y, en segundo lugar, una vez que ha decidido volver esa página, lee la solución o respuesta en la siguiente, también ilustrada por otra imagen. Por esta distribución, además, la lectura puede convertirse en un juego, solitario o co-



lectivo, en el que el lector o lectores intentan por sus medios enunciar la solución a la adivinanza antes de volver la página. En este caso, además del formato de las páginas, es su peculiar distribución en el continuo del libro-álbum la que guía al lector durante su proceso de construcción del significado.

Otra particularidad que resulta destacable en cuanto al formato de página simple es la que presenta el libro *Abuela de arriba, abuela de abajo* (SM, 1998), de Tomie de Paola. Este cuento contiene veintisiete ilustraciones distintas (sin contar la de la página 4, que podemos considerar de presentación), una para cada una de sus veintisiete páginas. Las páginas 11, 13, 23, 25 y 31 (siempre páginas impares) no contienen texto escrito, sólo ilustración; el texto escrito aparece en la página precedente.

La consecuencia de que una página no contenga texto escrito es que el lector detiene su atención exclusivamente ante la imagen, por lo que ésta adquiere una mayor relevancia respecto a las imágenes de otras páginas donde sí aparece

texto escrito. Precisamente, si repasamos las imágenes que contienen estas páginas citadas nos damos cuenta de que se refieren a momentos realmente diferenciados e importantes de la historia. Veamos:

— La ilustración de la página 11 presenta al niño protagonista, Tomi, observando cómo su abuela amarra al sillón a la bisabuela para que ésta no se caiga. Por su parte, la página 13 muestra a Tomi amarrado también a un sillón, junto al de su bisabuela, y compartiendo caramelos y juguetes con ella. Estas dos primeras imágenes nos hablan, por tanto, de la evidente decrepitud de la bisabuela y, también, de la identificación entre esta mujer y el niño protagonista. Son ilustraciones muy destacables dentro de la fase de planteamiento de la historia.<sup>7</sup>

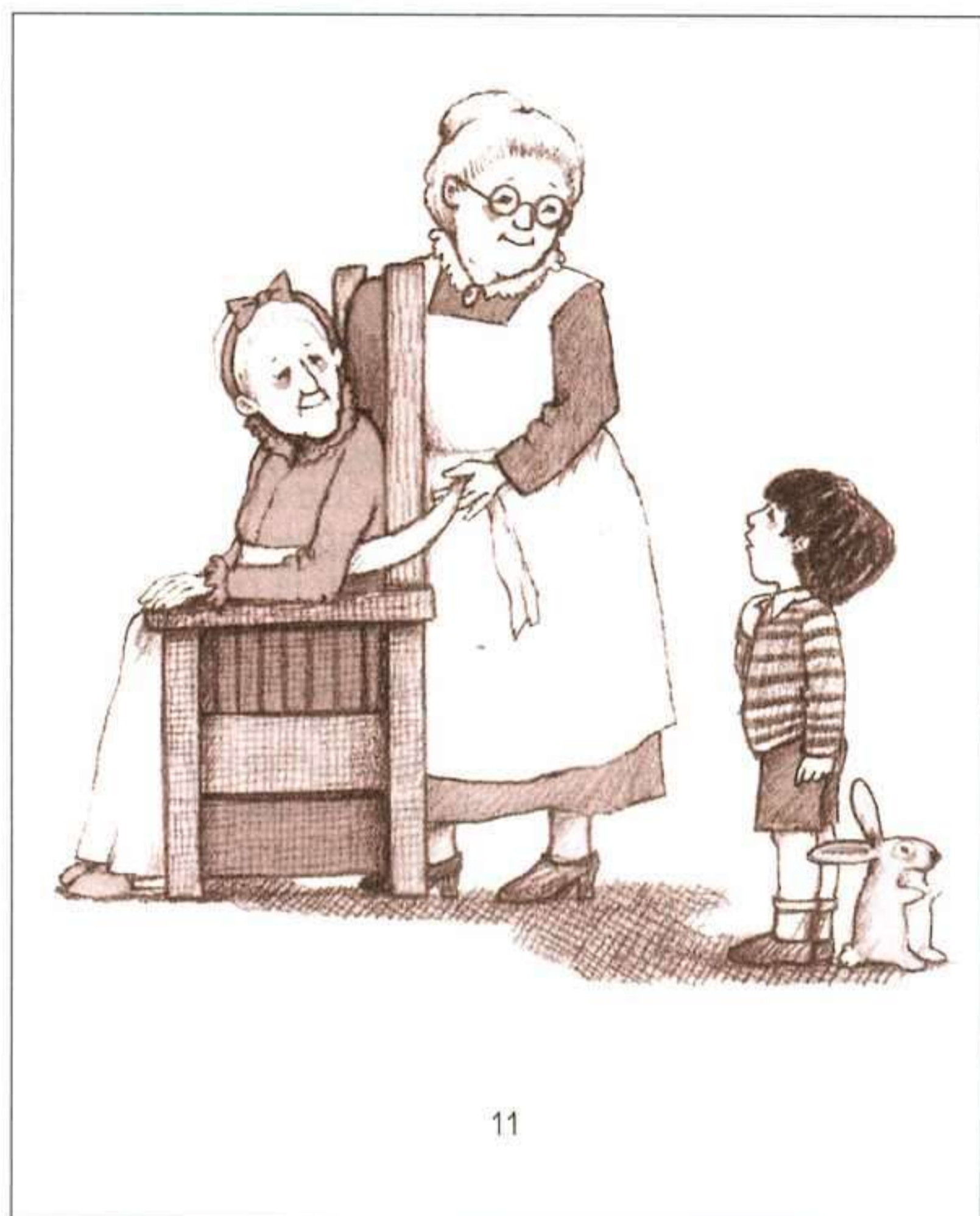
— La página 23 sólo muestra una ilustración, en la que Tomi, sentado en el regazo de su madre, es abrazado por ésta. El texto escrito relativo a esta ilustración aparece en la página precedente. La madre de Tomi le comunica a éste que su bisabuela ha muerto; y, tras la consi-

guiente pregunta del niño, también le explica qué significa «morirse». Ambas son cuestiones importantes en el nudo de la historia.

— La ilustración de la página 25, por su parte, presenta la constatación de la muerte de la bisabuela y de la explicación que la madre de Tomi le dio a éste acerca de lo que significaba morir: «morirse significa que la abuela de arriba no volverá nunca a estar aquí» (p. 24). Tomi, con un gesto de estupor, contempla en esta ilustración la cama vacía de su bisabuela.

— La ilustración de la página 31, la última del libro, forma parte de la situación final o resolución de la historia. Tomi, que es ya un muchacho que acaba de perder a su abuela, contempla una estrella fugaz y recuerda otra estrella fugaz que vio en el cielo cuando murió la bisabuela. Para él las estrellas fugaces son besos de sus queridas ancianas, que lo consuelan de la muerte de ambas.

Como vemos, estas cinco ilustraciones presentan momentos especialmente destacados de la historia. De ahí que no



11

TOMIE DE PAOLA, ABUELA DE ARRIBA, ABUELA DE ABAJO, SM, 1994.



13

TOMIE DE PAOLA, ABUELA DE ARRIBA, ABUELA DE ABAJO, SM, 1994.



31



sea extraño el recurso de presentarlas sin texto escrito sino dedicándoles todo el espacio de la página para conseguir así una relevancia que de otro modo no tendrían. Así pues, mediante este recurso de presentar una imagen que ocupa una página entera, la ilustración guía al lector para que éste construya eficazmente el significado de la historia.

### El formato de página doble

También la doble página se suele usar como unidad significativa, en la que la ilustración abarca las dos páginas, y la palabra es habitualmente un texto situado en alguna de las cuatro esquinas de esa doble página.

Si nos preguntamos por qué la doble página se emplea como alternativa expresiva al formato de página simple, consideramos posible llegar a tres conclusiones bien diferenciadas. La primera responde a un criterio estético: en algunas ocasiones los autores optan por este formato porque ayuda a expresar

gráficamente de un modo más conveniente lo que la ilustración debe ofrecer en un momento determinado del libro; o en toda su extensión.

*El murciélago Aurelio* (SM, 1996), de A. Rubio, e ilustrado por Pablo Núñez, es un brillante ejercicio de expresión gráfica, donde la palabra *Aurelio* ofrece a sus autores la oportunidad de construir imágenes y textos escritos a partir de las cinco vocales. La doble página presenta —y ésta es la razón, según pensamos, por la que se utiliza de un modo general en esta obra—, un ámbito físico más idóneo que la página simple para desarrollar este trabajo. Es el diseño el que impone sus exigencias para conformar las páginas dobles como unidades de lectura en este libro.

Algo parecido ocurre también en *Las notas van de fiesta* (SM, 1998), de Olga Pérez Alonso, donde, a excepción de cuatro páginas simples (8, 9, 30, 31), el resto del texto escrito y las ilustraciones se acomodan en el formato de página doble, más por una consideración estética que por necesidades de la situación

que presentan; entre otras cosas porque no se trata de un texto narrativo sino puramente expositivo.

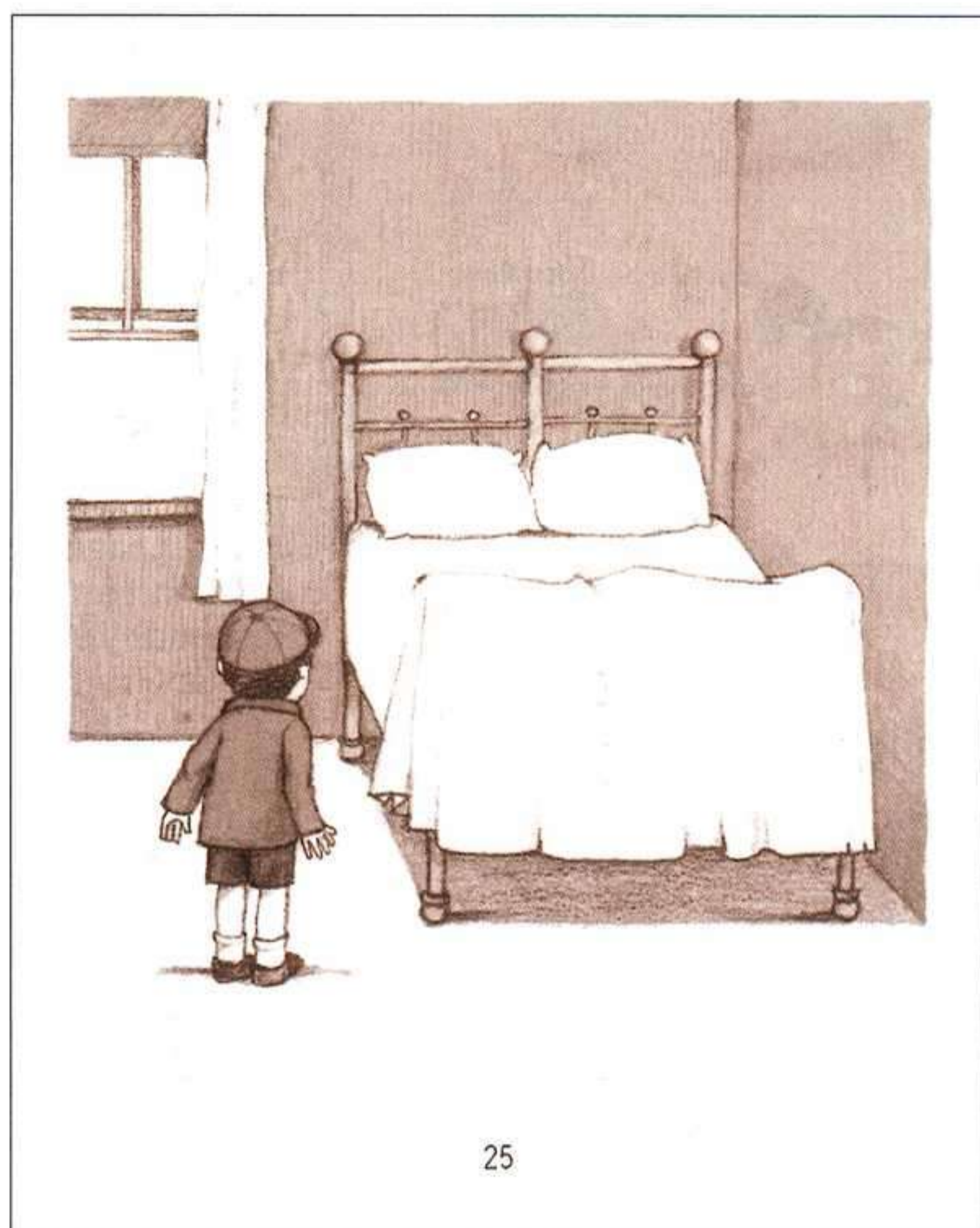
Un texto narrativo que utiliza la página doble más por una opción de diseño que por necesidades textuales es *Carolina Cabezahueca* (SM, 1994), de Maite Carranza, e ilustrado por Olga Pérez Alonso, donde este formato ayuda a potenciar el carácter metafórico que tiene la ilustración.

La segunda razón a la que obedece el uso de la página doble es, según pensamos, la necesidad de responder a las exigencias de los escenarios en que se desarrollan las historias que presenta el libro.

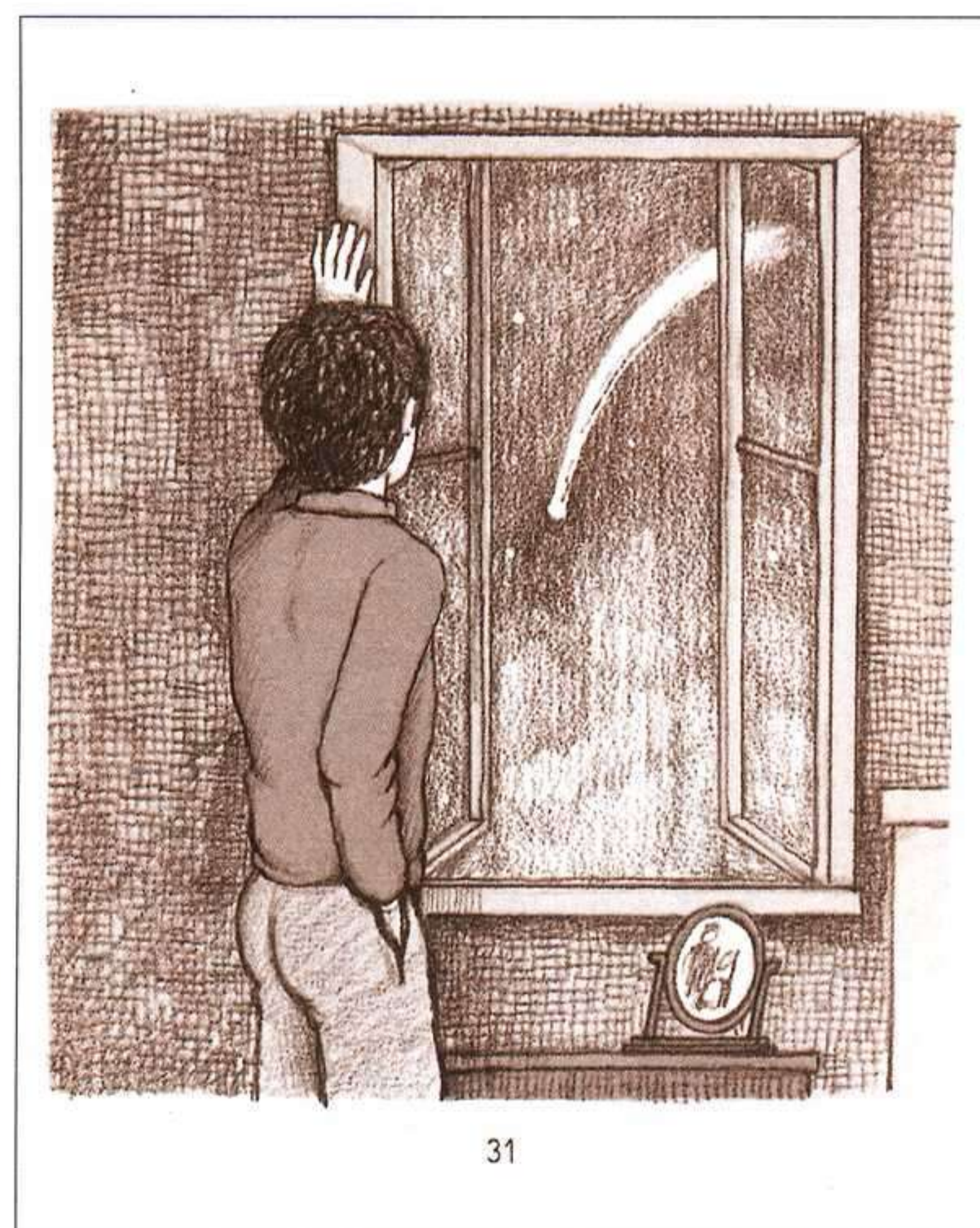
Se utiliza la página doble como único formato expresivo en *Besos* (SM, 1994), de Alfonso Ruano; *La ballena en la bañera* (SM, 1994), de Miguel Calatayud; *El viaje* (SM, 1995), de María de la Luz Uribe, con ilustraciones de Fernando Krahn; *Martin en la bañera* (SM, 1995), de Renate Welsh, ilustrado por Chata Lucini; *El oso Pudoroso* (SM, 1997), de Gabriela Keselman, ilustrado por Arnal



TOMIE DE PAOLA, ABUELA DE ARRIBA, ABUELA DE ABAJO, SM, 1994.



TOMIE DE PAOLA, ABUELA DE ARRIBA, ABUELA DE ABAJO, SM, 1994.



TOMIE DE PAOLA, ABUELA DE ARRIBA, ABUELA DE ABAJO, SM, 1994.





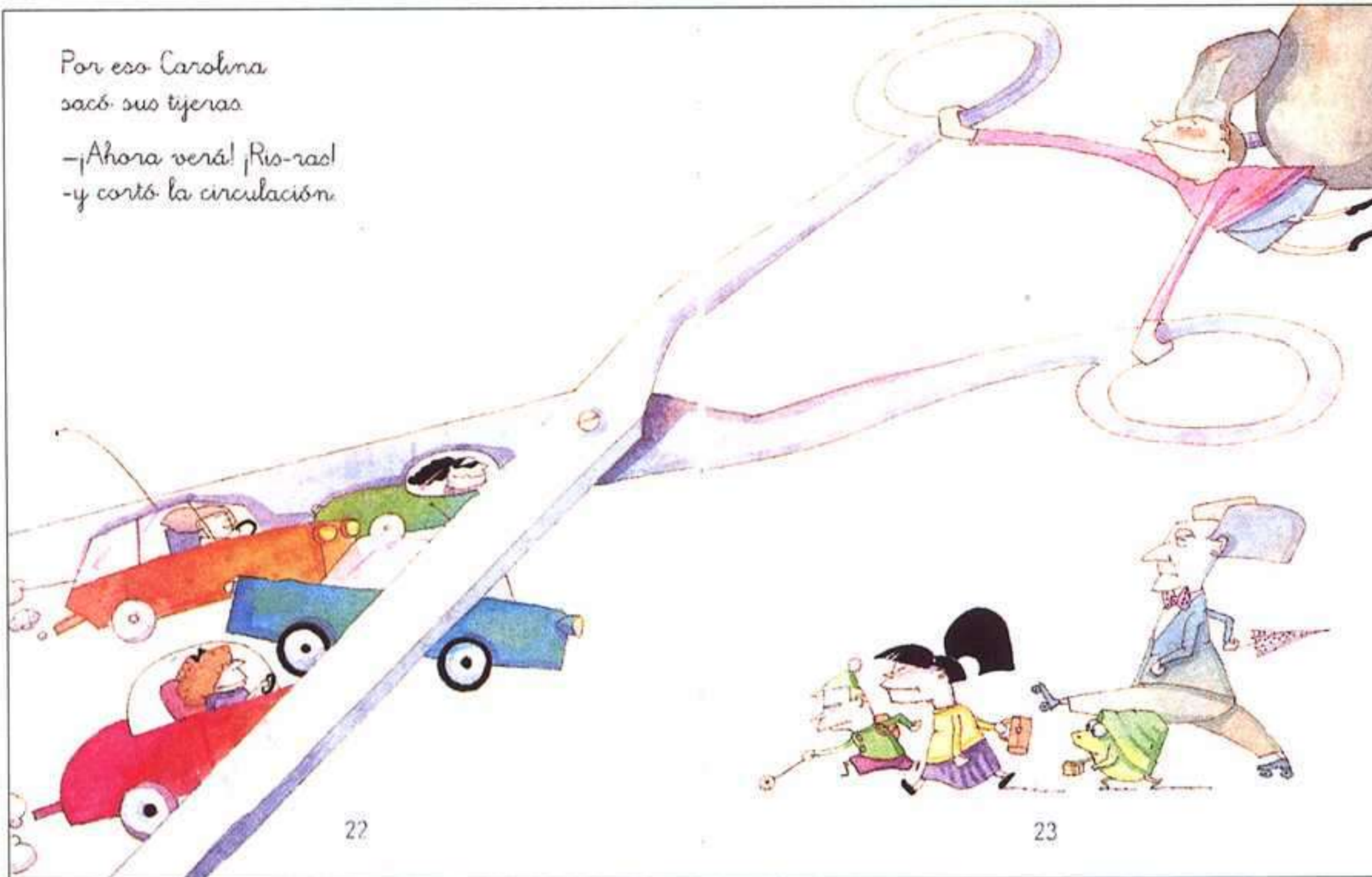
PABLO NÚÑEZ, EL MURCIÉLAGO AURELIO, SM, 1994

En *Margarita Metepatas* (SM, 1992), de Maite Carranza, con ilustraciones de Francisco Menéndez, la única página doble es la última, debido a que en ella desfilan todos los personajes a los que Margarita ha ayudado, en algunos casos involuntariamente, durante la historia. Y en *Mira Mario* (SM, 1996), de F. Hernández, ilustrado por Joma, la ilustración a doble página se utiliza para reflejar los ambientes urbanos (pp: 8-9, 10-11 y 24-25), los sucesivos momentos de la visita de un grupo de alumnos a un zoológico (pp. 14-15, 16-17, 18-19 y 20-21) y también una escena del grupo, previa al desenlace final de la historia (pp. 26-27).

Por último, la tercera razón que a nuestro juicio puede justificar el uso de este formato es la relevancia que cualquier secuencia narrativa de una historia adquiere cuando es ofrecida a doble página. Una doble página supone un mayor espacio visual para expresar una situación determinada, y también requiere del lector un mayor tiempo de lectura que la página simple. Así, lo que en un libro-álbum se exprese en el formato de página doble adquiere inevitablemente mayor importancia.

En *Grigrí hace una tarta* (SM, 1992), de L. Koechlin, el formato de la doble página se utiliza sólo excepcionalmente para abrir y cerrar la historia. Este libro-álbum utiliza las páginas simples para explicar los sucesivos momentos de elaboración de la tarta, pero recurre a la doble página cuando, en primer lugar, presenta el espacio, los utensilios y los ingredientes necesarios para elaborar la receta; y, en segundo lugar, la ilustración a doble página es utilizada al cierre de la historia para mostrar, por una parte, el resultado final: una tarta a la que la madre de Grigrí da los últimos retoques recién sacada del horno; y, por otra, el uso de la doble página permite expresar visualmente la causa de que un amable señor Ogro se sienta atraído hacia la cocina: el aroma de la tarta, que se propaga de un lado a otro de la cocina, expresado en una metáfora visual, una banda ondulada que cruza de un extremo al otro el espacio de la ilustración.

*Mamá no sabe mi nombre* (SM, 1999), de S. Williams, con ilustraciones de A. Shachat, nos cuenta las sucesivas



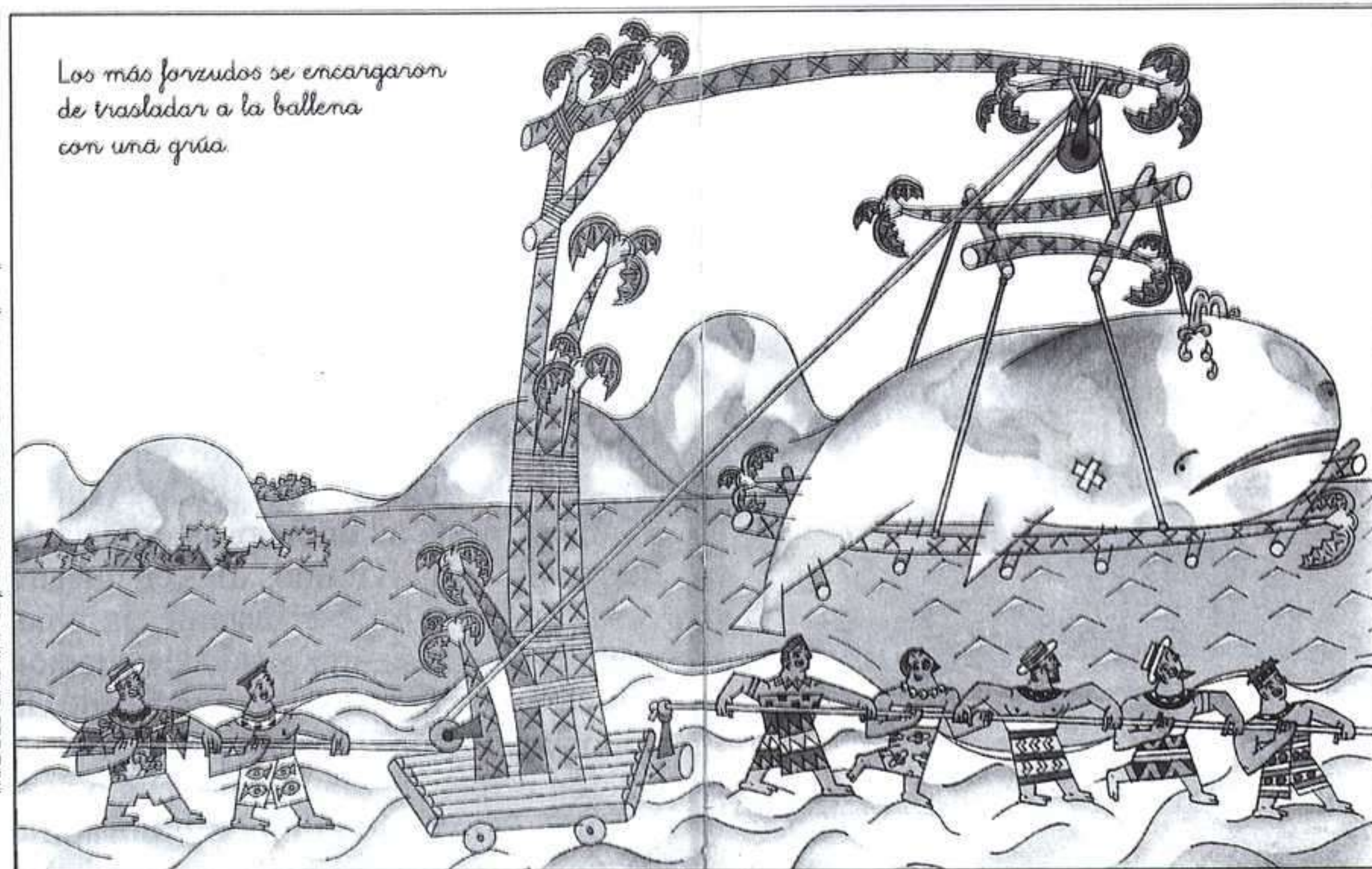
OLGA PÉREZ ALONSO, CAROLINA CABEZAHECA, SM, 1993.

Ballester; y *El color de las cosas* (SM, 1999), de Ricardo Zentner, con ilustraciones de Tàssies. Estas obras ofrecen historias que se desarrollan en espacios abiertos, por lo que su expresión plástica exige, en mayor medida que la de otras historias, la configuración visual que la doble página ofrece.

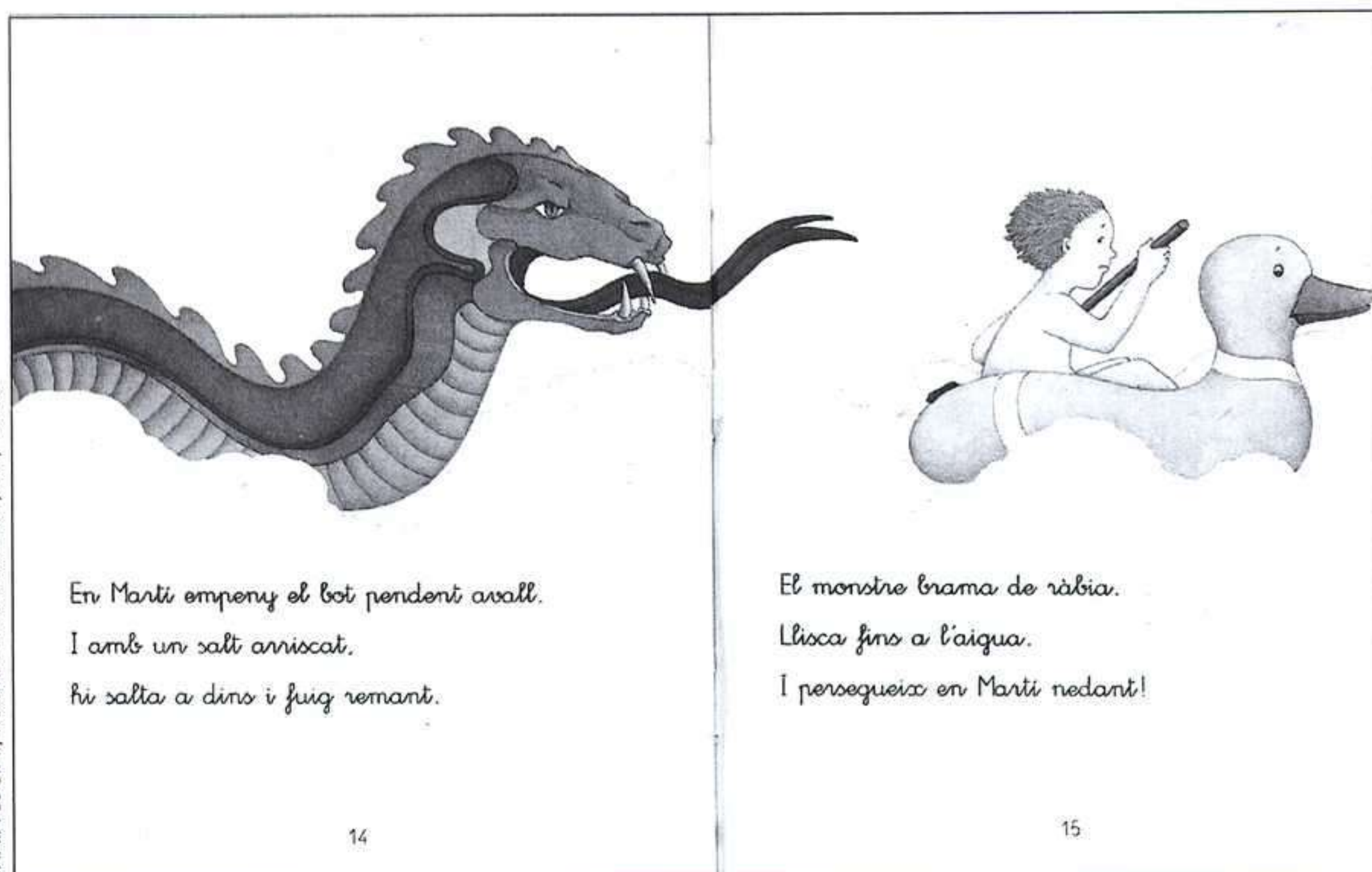
*Besos* trata de la unión de los personajes La y Bio, que flotan en el espacio interestelar; *El viaje* relata las peripecias de dos aves viajeras; *Martín en la bañe-*

*ra* ofrece las aventuras marítimas de un niño que navega imaginariamente desde su bañera; *El oso Pudoroso* narra el primer baño veraniego de una familia de osos polares; en *El color de las cosas*, los colores pintan «todas las cosas» del mundo, que ha perdido su color durante una fuerte lluvia. Así, los espacios descritos en estas obras son en su mayor parte paisajes, que encuentran en la doble página una configuración más adecuada que la página simple.





Los más forzudos se encargaron de trasladar a la ballena con una grúa.



En Martí empeny el bot pendent avall.  
I amb un salt arriscat,  
hi salta a dins i fuig remant.

14

El monstre brama de ràbia.  
Llisca fins a l'aigua.  
I persegueix en Martí nedant!

15

reacciones de una niña, Ana, que no acepta que su madre no la llame por su nombre. La historia está dividida en seis pequeñas secuencias que contienen, cada una de ellas, cuatro páginas: las dos primeras son páginas de formato simple y las dos segundas constituyen una página doble. Sólo la quinta secuencia altera esta pauta (pp. 20-25), ya que se compone sucesivamente de una página doble, dos simples y una doble. Pero lo que nos interesa resaltar es que mientras

que la página simple se usa para presentar las situaciones en que la madre usa un apelativo que no gusta a la niña, la página doble se reserva para ofrecer, con la excepción antes citada, las reacciones de la protagonista, que sólo en el cierre final de la historia, presentado por una página simple, la 30, consigue que su madre la llame Ana.

Como vemos, cada acción en la que la madre usa un apelativo que la niña no acepta, es mostrada mediante el uso de



## La Mochila de Astor

Libros de literatura infantil y juvenil que combinan la magia propia de la edad con un claro contenido educativo

A partir de  
7 años

Lectura recomendada para  
segundo ciclo de Primaria

NURIA TORREL



4ª edición



Elisenda no se da por vencida y busca hasta que encuentra el anillo que había perdido

4,30 € ejemplar

A partir de  
10 años:

Lectura recomendada para  
tercer ciclo de Primaria



JULIO JIMÉNEZ Y ENRIQUE GUDÍN

El siniestro mago Sísigor se ha hecho con el poder del reino de Sheldor, pero un corazón blanco y puro es capaz de hacer cambiar lo que parecía más perdido

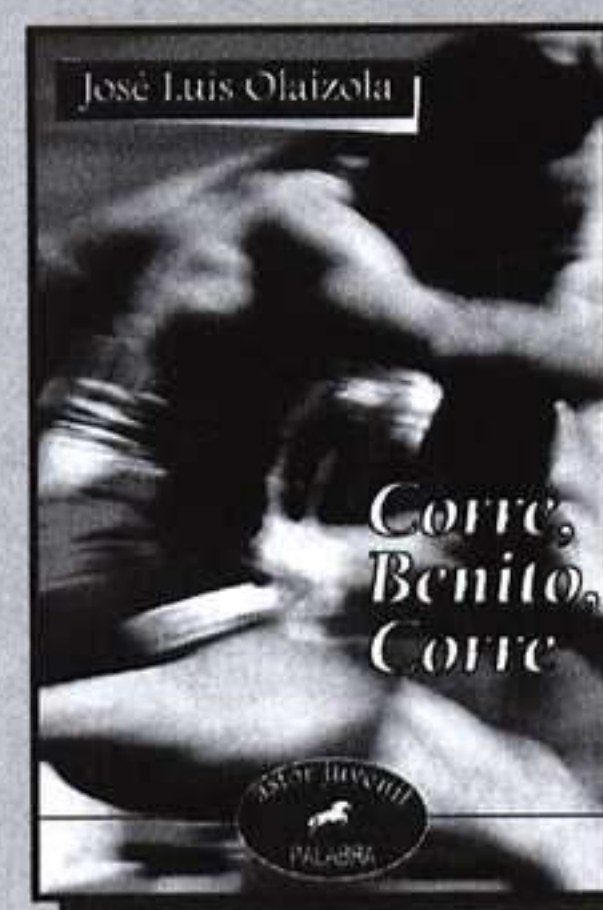
4,75 € ejemplar



ANGELINA LAMELAS  
4ª edición

astor

Grandes relatos, acción y aventuras, historias y sentimientos. Literatura para jóvenes y para todos



CORRE,  
BENITO,  
CORRE

JOSÉ LUIS  
OLAIZOLA

Benito se traslada con sus padres desde el pueblo a la ciudad, a un barrio periférico. Allí tendrá que sufrir un duro proceso de adaptación

8€

Ediciones Palabra, S.A.

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





JOWA, MIRA, MARIO, SM, 1996.



páginas simples; cada reacción, cada protesta de la niña, se expresa mediante páginas dobles. Así, el uso sistemático de páginas simples y páginas dobles, cada una para propósitos diferentes, ayuda a crear una pauta, un ritmo de lectura determinado, en el que las protestas de Ana adquieren sin lugar a dudas una mayor relevancia, por haber sido dispuesta su expresión en páginas dobles. Consideramos, pues, que el uso de la página doble en este caso refuerza la rebeldía de la niña ante una situación que no acepta.

Otro uso bastante significativo de la doble página es el que aparece en *La temible niñasaurio* (SM, 1993) de B. Bottner y J. Smith. En este cuento, que utiliza la ilustración de un modo bastante flexible y adaptado a las situaciones de la narración, la doble página aparece en momentos especialmente intensos de la historia. La doble página 8-9 muestra a la niña protagonista huyendo de su antagonista, Beti Botines, a la que se representa realmente enfurecida. Tan furiosa está que en la pared su sombra se transfigura en la de un

enorme «dinosaurio cometortugas», el mismo que dice ser para asustar a la niña protagonista, que corre aterrorizada, saliéndose incluso del cuadrado en que la ilustración está enmarcada, y ocupando en su huida el espacio blanco del pie de página.

La siguiente ocasión en que este cuento utiliza la ilustración a doble página (pp. 20-21) es el momento en que el conflicto se agudiza, es decir, cuando la madre informa a la niña protagonista de que «Beti va a vivir unos días en nuestra casa» (p. 19). En ese instante, la niña, sentada a la mesa, imagina una situación crítica que sería consecuencia de la anunciada visita de Beti, y que la ilustración ofrece mediante un recurso propio del cómic: el del globo o bocadillo de pensamiento. El texto transcribe la imagen que la propia protagonista se forma acerca de esta situación imaginada: «Me veo a mí y a Sandra camino del hospital con muchas mordeduras de dinosaurio».

Las páginas siguientes (pp. 22 y 23), una nueva página doble, presentan a la protagonista intentando transmitir a su madre la desesperación que le causa la anunciada visita de Beti: «Cuando mi madre me pregunta qué quiero comer, ya no puedo aguantarme más.

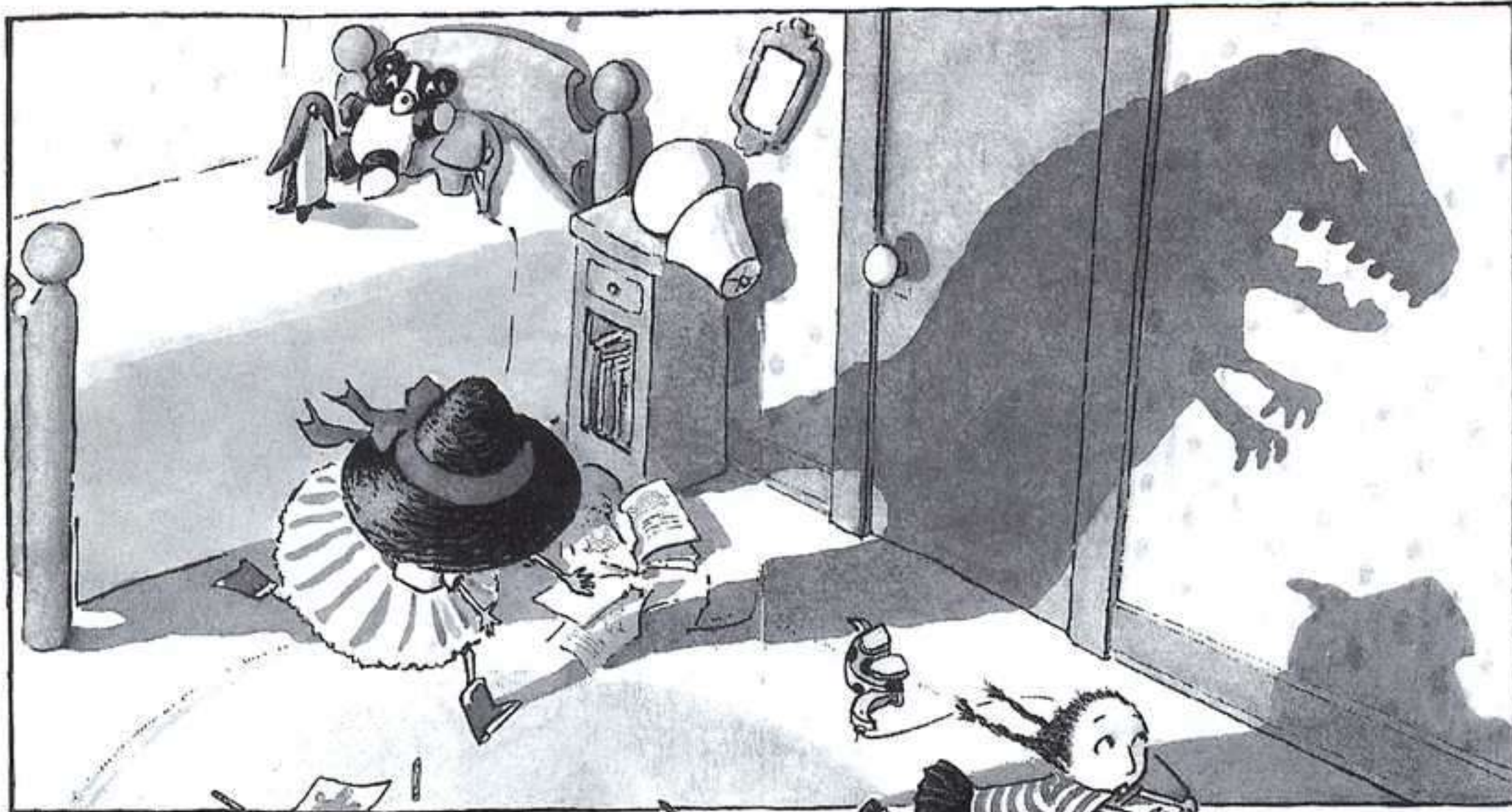
—¡Beti Botines es un dinosaurio! —grito—. Y me quiere comer viva».

La próxima doble página que aparece en este cuento (pp. 26 y 27) muestra el modo en que la protagonista, a pesar de los consejos conciliadores de su madre, se libera de la presión de su «amiga», a la que atemoriza con una simulación paralela a la que Beti llevó a cabo en la doble página 8-9. En este caso, además, es Beti la que, aterrorizada, huye de la ilustración e invade el espacio en blanco anexo: «Entonces me levanto y miro fijamente a Beti.

—Oye, Beti, yo no soy un gusano. Ahora soy un paleontólogo. ¿Sabes qué es eso? Es una persona que persigue dinosaurios y colecciona sus huesos. ¿Quieres jugar?».

En la última doble página de este cuento, la 30-31, la protagonista, como colofón a su venganza, imagina una situación en la que su amiga Beti se dirige al espacio exterior montada en un cohete. Esta situación se expresa de nuevo





—¡Tú eres una tortuga! —me grita Beti—.  
¡Y yo soy un dinosaurio-cometortugas!

8

9

Entonces, me levanto  
y miro fijamente a Beti.  
—Oye, Beti, yo no soy un gusano.  
Ahora soy un paleontólogo.  
¿Sabes qué es eso?  
Es una persona que persigue  
dinosaurios y colecciona sus huesos.  
¿Quieres jugar?



26

27

mediante un globo o bocadillo de pensamiento, que adquiere tal realismo que es observado con regocijo por la niña protagonista y sus mascotas desde el ángulo inferior derecho de la página. «Esto no significa que yo quiera que Beti se pierda en el espacio. Pero, si se pierde, mejor que mejor» (pp. 29-30).

Así pues, las dobles páginas de *La temible niñosaurio*, como hemos podido observar, son utilizadas para resaltar la importancia de ciertos momentos o situaciones de la narración.

## Conclusiones

Por una parte, hemos podido comprobar que el formato de página simple ayuda a ordenar, diferenciar e interrelacionar las ideas o proposiciones del «texto» (palabra e imagen), es decir, a guiar convenientemente al lector en la construcción del significado del «texto», de distintas maneras. En primer lugar, ayudando a secuenciar temporalmente los distintos momentos de la historia, conforme a las necesidades de

ésta, como en *Quiero mi comida*. En segundo lugar, estableciendo una pauta de lectura, que conforma el «texto» en unidades independientes y completas, como en *Trabalenguas* y *¡Adivina!*. Y por último, el formato de página simple en algunas ocasiones presenta sólo la ilustración; mediante este procedimiento refuerza los momentos más relevantes de una historia, como en *Abuela de arriba, abuela de abajo*.

Por otra parte, debemos admitir que el formato de doble página es un recurso utilizado en el libro-álbum, según hemos visto, para cumplir con determinadas finalidades expresivas; la más importante de las cuales, a nuestro juicio, es que la doble página, frente al formato de página simple, dota de una mayor relevancia a los contenidos que presenta, por lo que es utilizada en mayor medida para mostrar aquellos contenidos que los autores consideran más significativos o más destacables dentro de un «texto» concreto.

En conclusión, ambos formatos de página colaboran activamente con el lector en la construcción del significado del «texto», ya que le ofrecen una guía para ordenar, diferenciar e interrelacionar las proposiciones o ideas que contiene. ■

\*Francisco Gutiérrez García es profesor en la Universidad de Jaén.

## Notas

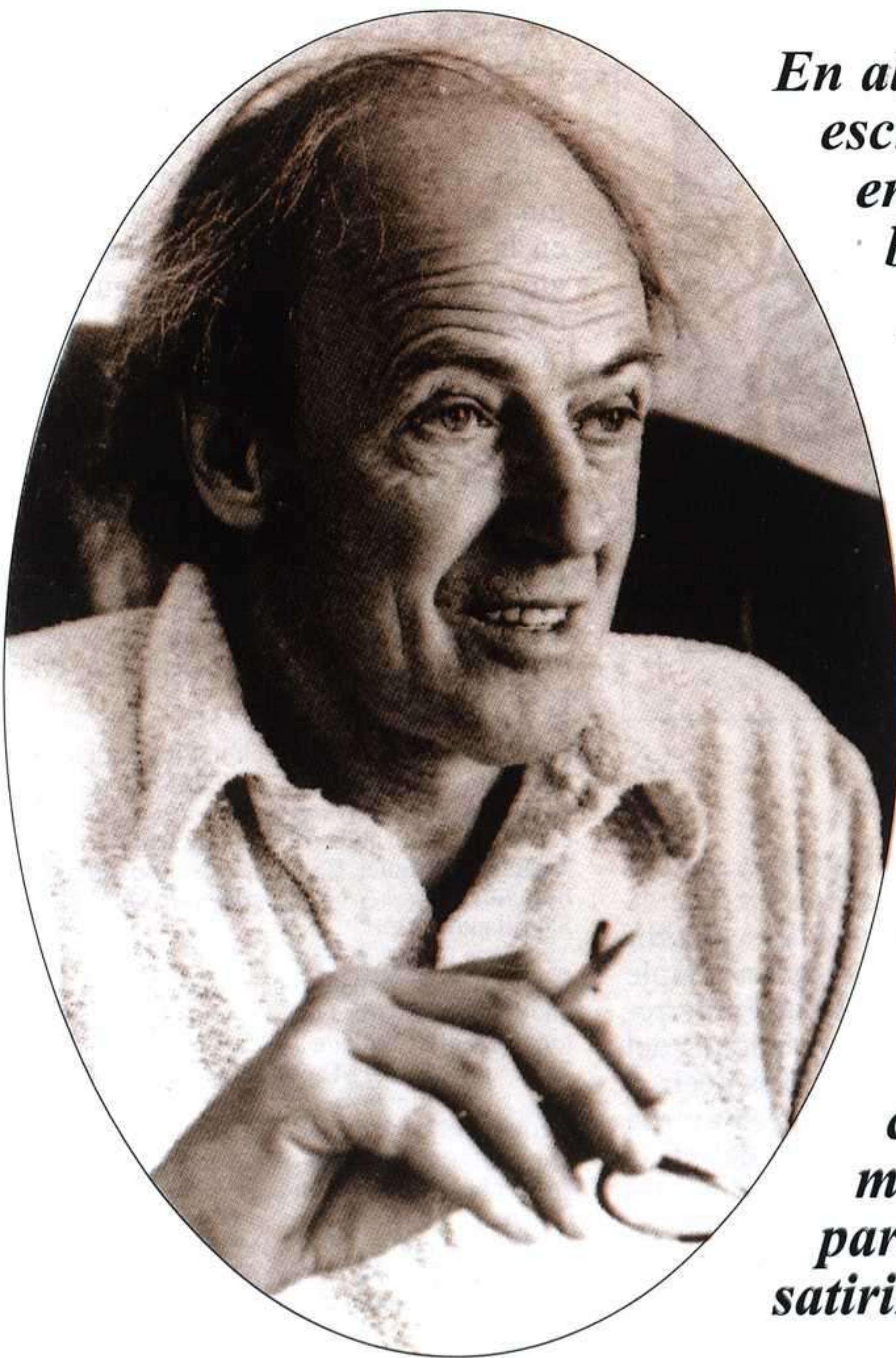
1. Lewis, D., «La constructividad del texto: El libro-álbum y la metaficción», en AA.VV, *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*, Caracas: Banco del Libro, 1999, pp. 77-88.
2. *Ibidem* nota 1, p. 86.
3. Moebius, W., «Introducción a los códigos del libro-álbum», en AA.VV, *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*, Caracas: Banco del Libro, 1999, pp. 99-114.
4. Sánchez Miguel, E., *Los textos expositivos. Estrategias para mejorar su comprensión*, Madrid: Santillana, 1993.
5. *Ibidem* nota 4, p. 33.
6. Este tipo de secuencia narrativa coincide con la que propone Adam, J.M., *Les textes: types et prototypes*, París: Nathan, 1992.
7. Según Bassols, M. y A. Torrent, *Modelos textuales. Teoría y práctica*, Barcelona: Eumo-Octaedro, 1997, las diversas propuestas para representar la configuración de la narración coinciden en la delimitación de tres grandes fases que se concretan del siguiente modo:
  - Situación inicial o planteamiento (antes).
  - Transformación o nudo (proceso).
  - Situación final o resolución (después).



ESTUDIO

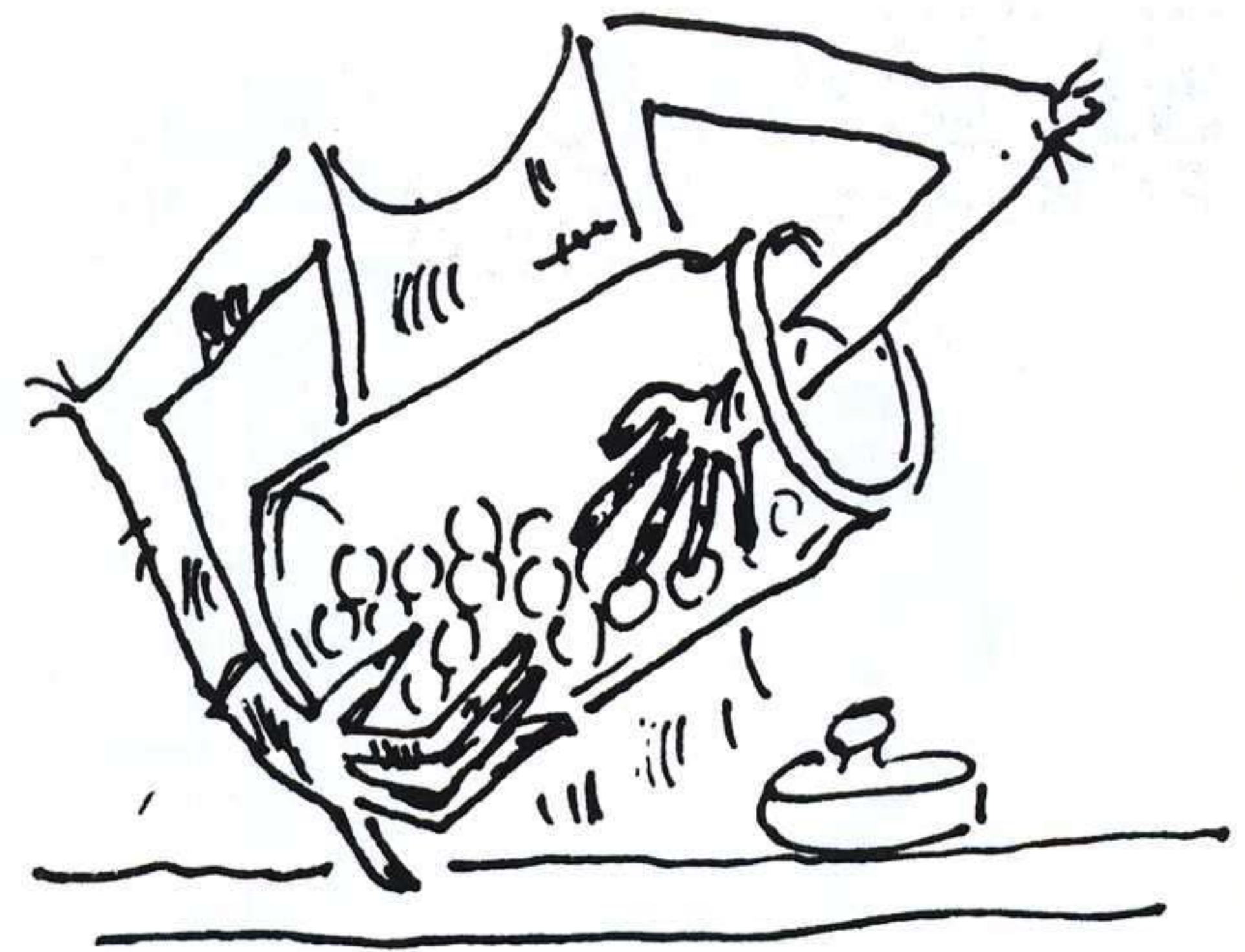
# Realidad y ficción en los relatos de Roald Dahl

**Blasina Cantizano Márquez\***



*En algunas de las obras que Roald Dahl escribió para niños y jóvenes encontramos detalles de su propia biografía, sobre todo de su infancia feliz, vivencias de una niñez que quedan plasmadas en sus cuentos, una veces fielmente, otras exageradas de forma fantástica. La autora del artículo ha rastreado en dos obras del autor —Las brujas y Charlie y la fábrica de chocolate— en busca de esos retazos de su propia vida reciclados en la ficción. El punto de partida del estudio es Boy (relatos de infancia), no una autobiografía, sino un libro en el que Dahl evoca algunas de las cosas que le sucedieron en sus años mozos, y que luego le inspirarían ideas para sus relatos en los que tan bien satiriza los hechos cotidianos.*





QUENTIN BLAKE, BOY, ALFAGUARA, 1991.

Roald Dahl, a los 7 años, con dos de sus hermanas, Else y Alphild. La familia Dahl era de origen noruego y allí pasaban los veranos.

**E**n el preámbulo de *Boy (Relatos de infancia)* (1984), su autobiografía de juventud, nos cuenta las vivencias de su infancia que mejor ha sido capaz de recordar, pero Roald Dahl nos advierte que:

«Una autobiografía es un libro que escribe una persona sobre su propia vida y por lo general está lleno de tediosos pormenores de todas clases.

Esto no es una autobiografía. Yo nunca escribiría una historia de mí mismo. Por otra parte, durante mis días mozos en la escuela y nada más salir de ella me sucedieron unas cuantas cosas que jamás he olvidado.

Algunas son divertidas. Otras son lastimosas. Las hay desagradables. Supongo que a ello se debe el haberlas evocado siempre tan a lo vivo. Todas son verdad.»

Así pues, través de *Boy* conocemos las primeras vivencias de un niño que describe a su familia y su entorno desde un punto de vista ingenuo e inocente, pers-

pectiva que crece y evoluciona durante la adolescencia y juventud del autor hasta que éste alcanza la edad adulta, etapa de su vida que cubre la biografía de madurez *Volando solo (Going Solo)*, 1980).

### La propia infancia como materia prima

En la primera de estas obras encontramos detalles biográficos significativos sobre las circunstancias familiares y personales de un niño travieso y ávido de aventuras que posteriormente habría de convertirse en uno de los escritores más imaginativos e inteligentes de la literatura británica actual. Leyendo sus relatos infantiles, apreciamos que muchas de estas vivencias de la niñez quedan plasmadas en sus cuentos, unas veces fielmente; otras, exageradas de forma fantástica, característica esencial de la literatura

dahliana, en la que se combinan «... dosis de misterio, terror y sorpresa salpicadas de ternura y complicidad. Fantasía y realismo. Humor y sátira»<sup>1</sup>.

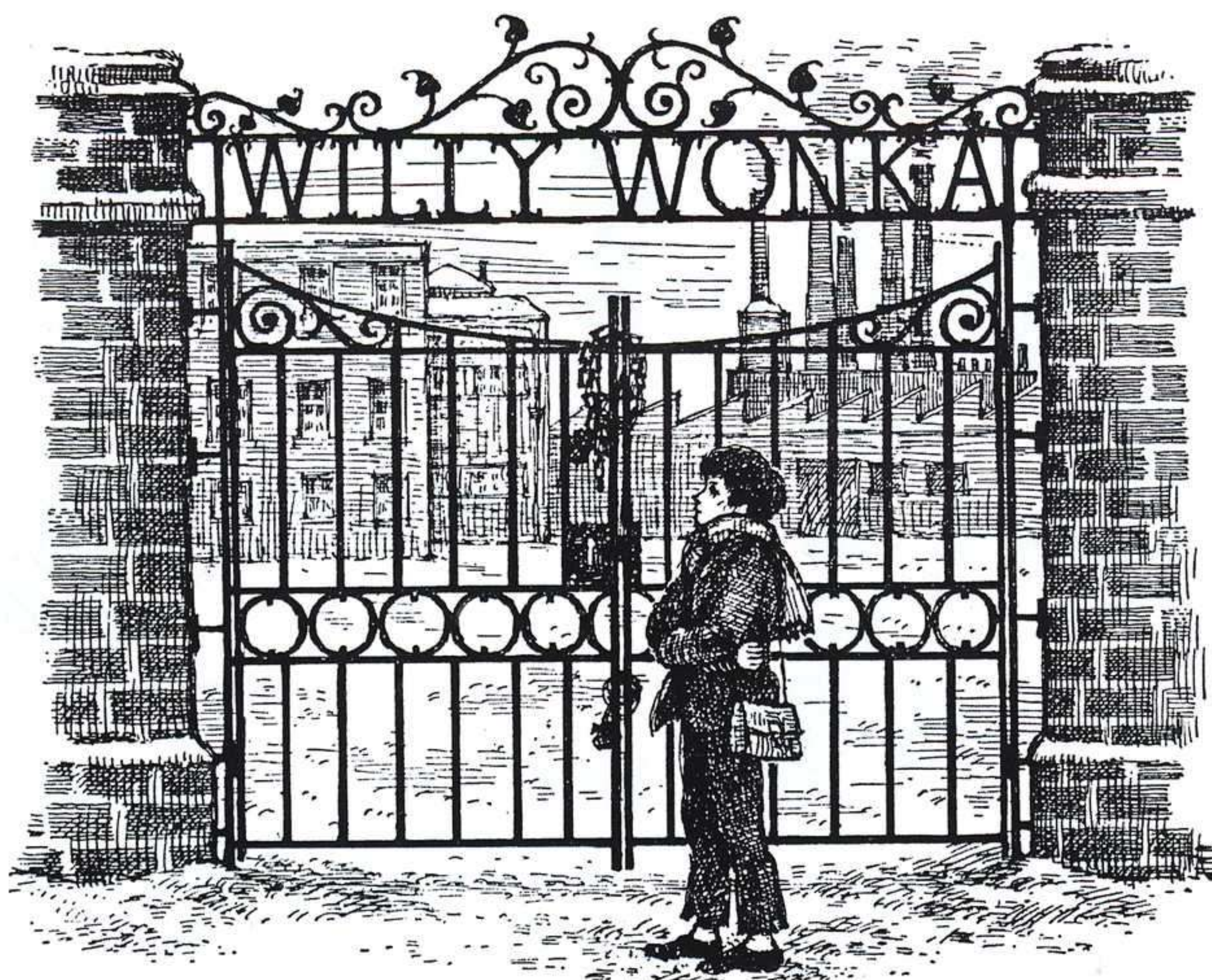
Muchas de sus experiencias juveniles las encontramos en *Charlie y la fábrica de chocolate (Charlie and the Chocolate Factory)*, 1964), aunque sin duda es *Las brujas (The Witches)*, 1983) el cuento infantil que reproduce un mayor número de anécdotas vividas por el autor. En ambos, como en otros muchos de sus relatos, tanto infantiles como para adultos, Dahl «satiriza hechos cotidianos mezclándolos con la fantasía, exagerándolos hasta llegar a crear situaciones absurdas»<sup>2</sup>; y es precisamente en esta mezcla en lo que nos vamos a centrar con el fin de descubrir las similitudes y paralelismos que hay entre las experiencias descritas por el autor en su autobiografía *Boy* y las aventuras que viven los protagonistas de los cuentos mencionados, mostrando así que las vivencias de aquel Dahl-niño se convierten posteriormente en la materia prima con que el autor adulto construye algunas de sus más notables creaciones.

En *Boy*, Dahl comienza a describir a su peculiar familia, noruega de origen pero inglesa de adopción, formada por sus padres, Harald y Sofie Magdalene Dahl, sus tres hermanos y sus dos medio hermanos, nacidos de un primer matri-





Con una de sus travesuras, el pequeño Dahl creyó haber provocado una muerte.



FAITH JACQUES, CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE, ALFAGUARA, 2002.

monio de su padre. Hace referencia también a sus abuelos, a su vida en Inglaterra y a Noruega, patria de sus padres y lugar idílico en el que pasa las vacaciones de su infancia y juventud. De esta forma habla de sus sentimientos hacia el país de sus padres:

«Todas mis vacaciones de verano, desde que tenía cuatro años hasta que tuve diecisiete (de 1920 a 1932), fueron enteramente idílicas. Y ello, estoy seguro, porque siempre íbamos al mismo lugar idílico y este lugar era Noruega.

Con excepción de mi crecida hermanastra mayor y de mi no tan crecido hermanastro, los demás éramos todos de pura sangre noruega. Todos hablábamos noruego y todos nuestros parientes vivían en Noruega. De modo que el ir a Noruega por el verano era como ir a casa.»

En el siguiente fragmento, junto con el contraste de datos familiares apreciamos también uno de los recursos más efectivos y recurrentes en la literatura infantil de Dahl, la existencia de un narrador-niño más próximo al lector infantil que al mundo adulto al que su autor pertenece. De hecho, este punto de vista particular es una de las razones del éxi-

to internacional de *Las brujas*, ya que «... el punto de vista preciso desde la mentalidad y la percepción de un niño y la simplicidad y efectismo visual de la misma historia sitúan a esta peculiar creación a medio camino entre la narración fantástica y el cómic hilarante».<sup>3</sup>

Como se puede comprobar, los anteriores datos biográficos del autor tomados de *Boy* se corresponden con los del protagonista de *Las brujas*. Al igual que Dahl, la familia de este personaje es de origen noruego pero vive en Inglaterra debido a los negocios del padre, pero también acuden a Noruega dos veces al año a pasar las vacaciones de verano y Navidad:

«Mi padre y mi madre eran también noruegos, pero como mi padre tenía un negocio en Inglaterra, yo había nacido y vivido allí, y había empezado a ir a un colegio inglés. Dos veces al año, en Navidad y en el verano, volvíamos a Noruega para visitar a mi abuela.»

Leyendo las primeras páginas de *Boy* nada parece presagiar las pérdidas que en poco tiempo sufriría la familia, ya

que con pocas semanas de diferencia mueren su hermana Astri, de apendicitis y su padre, de neumonía. El pequeño Roald queda huérfano de padre a la edad de 3 años. El autor adulto que escribe sobre su infancia recoge el dolor y decaimiento que sintió su padre ante la pérdida de su hija favorita, y más que la neumonía ésta fue la razón principal de su muerte, según el propio Dahl:

«En 1920, cuando no tenía yo más que tres años, la hija mayor de mi madre, mi hermana Astri, murió de apendicitis. [...]

Astri era con mucho la predilecta de mi padre. La adoraba más allá de toda medida, y su muerte inopinada le dejó literalmente sin habla durante días y días. Tan abrumado estaba por la pena que cuando él mismo cayó con pulmonía al cabo de aproximadamente un mes no parecía importarle gran cosa vivir o morir. [...]

Mi padre se negó a luchar. Pensaba, estoy seguro, en su hija querida, y deseaba reunirse con ella en el cielo. Así que se murió. Tenía cincuenta y siete años.»

Tras el fallecimiento del cabeza de familia, la joven madre noruega se queda sola, embarazada y a cargo de cinco hijos en un país extranjero. Las circunstancias



no eran nada favorables, pero el valor y la resolución de esta mujer permiten que la vida de sus hijos no se vea alterada por la fatalidad y que la familia continúe haciendo su vida en Inglaterra, tal y como ella y su marido habían dispuesto desde un principio. Así lo describe Dahl:

«Allá se había quedado, joven noruega en un país extranjero, obligada de pronto a enfrentarse completamente sola con los más graves problemas y responsabilidades. Tenía cinco hijos que atender, tres de ellos propios y dos de la primera esposa de su marido, y para complicar aún más las cosas esperaba otra criatura que había de nacer dentro de dos meses. Una mujer menos animosa es casi seguro que habría vendido la casa, habría hecho sus maletas y se habría vuelto derecha a Noruega con los niños. Allá en su tierra tenía a su madre y a su padre deseosos de ayudarla, así como a sus dos hermanas solteras. Pero se negó a aceptar a adoptar esta salida fácil.»

La razón principal de la permanencia de la familia en Inglaterra es la educación de los hijos. Para el señor Dahl, el sistema educativo inglés era el mejor del mundo y por ello sus hijos debían ser criados y educados allí. Su madre nunca puso esta consideración en tela de juicio y siguió las indicaciones de su esposo en materia de educación. De hecho, tras realizar sus primeros estudios en Llandaff Cathedral School (1923-1925), en el pueblo galés donde reside la familia, el joven Dahl es enviado interno a un colegio inglés en el condado de Somerset, St. Peter's (1925-1929), y finalmente concluye su educación Secundaria en Derby, en el colegio Repton (1929-1936). Así defendía Harald Dahl la calidad de la educación inglesa:

«Su marido había declarado siempre con la mayor solemnidad que deseaba que todos sus hijos fuesen educados en escuelas inglesas. Eran las mejores del mundo, solía decir. Mejores, con mucho, que las noruegas. Mejores incluso que las galesas, pese a que él viviera en Gales y tuviese sus negocios allí. Sostenía que en la enseñanza inglesa había algo de mágico y que la educación que proporcionaba era causa de que los habitantes de una isla pequeña se hubiesen convertido en una gran nación y un gran imperio y hubieran producido la más grande literatura del mundo. "Ningún hijo mío —decía siempre— irá a la escuela en ninguna parte que no sea Inglaterra." Y mi madre estaba resuelta a que los deseos de su difunto esposo se cumplieren.»

Tal decisión afectaba de forma directa no sólo a la educación, sino también al

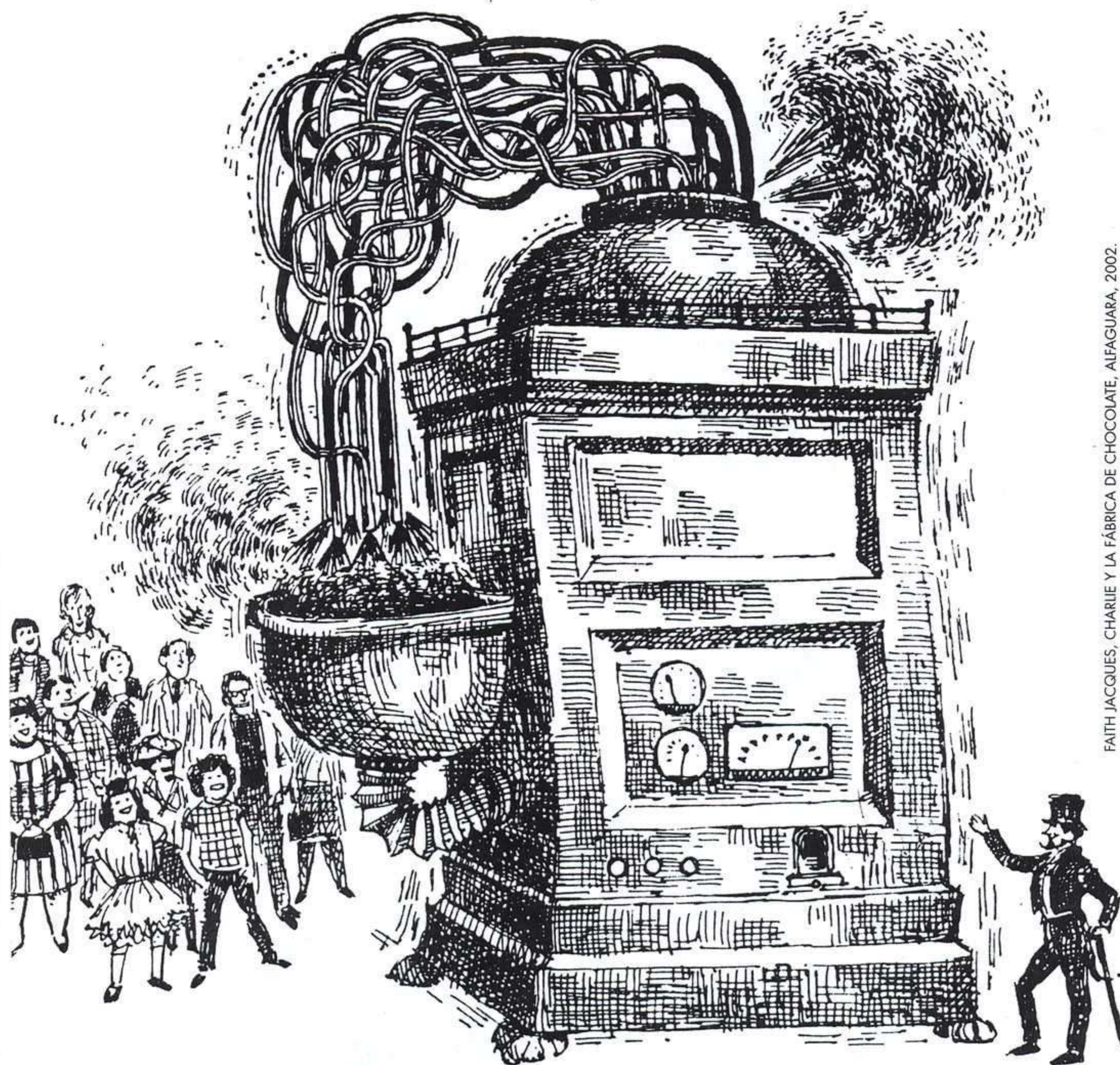
futuro de sus hijos. Tanto habrá sido así que en *Las brujas* el joven protagonista, tras quedar huérfano de padre y madre, se ve obligado a dejar Noruega y volver a Inglaterra en compañía de su abuela. Para ambos, la vida en el país nórdico parecía más cómoda y fácil de llevar, sin embargo el deseo de los padres fallecidos y la importancia de la educación del joven los hace trasladarse, y queda así justificada la decisión incluso en la ficción. A algunos lectores adultos puede sorprender el hecho de que un relato infantil tenga su punto de partida en la muerte de unos padres y la inusual situación familiar del huérfano a cargo de su anciana abuela; este planteamiento

inicial del relato podemos explicarlo como muestra de la admiración de Dahl por Dickens y sus huérfanos: en *Matilda*, el primer libro que lee la joven protagonista es *Great Expectations* (*Grandes esperanzas*). Sin dejar de reconocer una huella dickensiana en *Las brujas*, debemos recordar que Dahl es un fiel observador del mundo que le rodea; de su entorno toma contenidos e imágenes, incluso el lenguaje. La de sus relatos es una realidad próxima al lector, extrapolable a cualquier época o lugar, y precisamente por este realismo sus historias en algunos momentos pueden llegar a ser absurdas, extremadamente divertidas o incluso dramáticas. Es más, «... Dahl



QUENTIN BLAKE, LAS BRUJAS, ALFAGUARA, 2002.





FAITH JACQUES, CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE, ALFAGUARA, 2002.

se dirige directamente al joven lector y no admite dualidad en sus obras. Este efecto lo logra usando giros y expresiones propias de niños y adolescentes, llevando a extremos el recurso del narrador oral (simulando repeticiones y cortes en el relato característicos de una comunicación oral real) y presentando temas en ocasiones considerados macabros o de mal gusto por los adultos». <sup>4</sup> Así se narran los últimos deseos de los padres fallecidos en *Las brujas*:

«— [...] Me pide que cuide de ti mientras viva, pero también me pide que te lleve a tu propia casa en Inglaterra. Quiere que nos quedemos a vivir allí.»

— [...] Además, el testamento decía que aunque toda tu familia es noruega, tú has naci-

do en Inglaterra y has empezado a educarte allí y él quiere que sigas yendo a colegios ingleses.

— [...] El testamento dice que tu madre opinaba lo mismo, y es importante respetar la voluntad de los padres.»

Para completar la biografía familiar de Dahl es necesario mencionar la figura de la abuela materna; en *Boy* son pocas las referencias encontradas, tan sólo algunas a la casa familiar donde todos pasaban las vacaciones y la siguiente descripción física de la anciana:

«Ya la primera vez que la vi la *bestemama* era una señora viejísima. Lo mismo que un pajarito de cara arrugada y cabello blanco que parecía pasarse todo el tiempo sentada en su mecedora, meciéndose y sonriendo benévola

ante aquella inmensa irrupción de nietos que llegaban desde muchas leguas de distancia a tomar posesión de su casa durante unas horas cada año.»

Sin embargo, en *Las brujas*, la abuela crece hasta convertirse en protagonista de esta historia de brujas; ahora, se trata de una mujer sabia, fumadora y activa que protegerá y acompañará a su nieto-ratón en sus aventuras hasta el fin de sus días. Como se aprecia tanto en éste como en muchos de sus relatos infantiles, «... su tema preferido es el niño inteligente e imaginativo, oprimido por los adultos, que decide transgredir la norma y obtiene como recompensa una vida llena de emociones y aventuras». <sup>5</sup> En este caso el niño comparte aventuras con su anciana abuela pese a ser un adulto y eso es porque «... el único adulto capaz de comprender al niño-genio es aquel que por un motivo u otro —la edad y la sabiduría de la anciana...— permanece al margen de la vulgaridad de sus colegas de generación». <sup>6</sup> El aspecto de esta abuela de ficción es muy similar al descrito anteriormente:

«Mi abuela era terriblemente vieja, estaba muy arrugada y tenía un cuerpo enorme, envuelto en encaje gris. Estaba allí sentada, majestuosa, llenando cada centímetro de su sillón.»

De sus recuerdos de niño, Dahl no olvida el accidente de tráfico sufrido cuando la familia prueba su primer coche con la hermana mayor al volante. A causa de la falta de experiencia de la recién estrenada conductora y de la gran velocidad a la que circulaban (¡56 km por hora!), el coche derrapa, sale de la vía y acaba chocando contra un seto. Como consecuencia, algunos de sus hermanos salen disparados hacia delante, otros hacia atrás, pero sin duda él es el que sale peor parado y casi pierde la nariz. Así describe el accidente y sus consecuencias:

«Las ruedas traseras se quedaron clavadas e hicieron patinar el coche bruscamente de lado, y entonces, con un formidable crujir de guardabarros y metal, fuimos a estrellarnos y empotrarnos contra el seto. Los pasajeros de delante salieron todos lanzados a través del parabrisas frontal y los demás atravesamos de cabeza el parabrisas trasero. El vidrio (no había en aquel entonces triplez irrompible) voló en todas direcciones, igual que nosotros. Mi hermano y una de mis hermanas fueron a aterrizar sobre la capota del coche, otro fue catapultado en medio de la carretera y por lo menos una de las hermanas pequeñas fue a caer entre los espinos del



seto. Pero milagrosamente nadie resultó herido de consideración, salvo yo mismo. Al atravesar el parabrisas trasero, el cristal me había rebanado la nariz arrancándomela casi del todo, de tal forma que me colgaba sólo de un leve hilillo de piel.»

Este episodio familiar es utilizado en la ficción con algunos cambios. En *Las brujas* aparece un accidente de tráfico similar al ocurrido al joven Dahl: la fecha se corresponde con las vacaciones de Navidad, el lugar es Noruega, y la única diferencia radica en el resultado del accidente. Aquí, y por necesidades de la trama, el protagonista resulta ileso mientras que ambos padres mueren:

«Poco después de que yo cumpliera los siete años, mis padres me llevaron, como siempre, a pasar las Navidades con mi abuela en Noruega. Y allí fue donde, yendo mi padre, mi madre y yo por una carretera al norte de Oslo, con tiempo helado, nuestro coche patinó y cayó dando vueltas por un barranco rocoso. Mis padres se mataron. Yo iba bien sujeto en el asiento de atrás y sólo recibí un corte en la frente.»

### Vivencias comunes a todos los niños

Dahl no sólo utiliza recuerdos trágicos como el anterior sino que también, y

en mayor número, incluye vivencias infantiles comunes a cualquier época y lugar. Una de las actividades favoritas de cualquier niño es la visita a la tienda de golosinas y la consiguiente degustación de los diferentes sabores y texturas que allí se venden en forma de caramelos, chicles o similares. Hacia 1923, el pequeño Dahl residía en la localidad de Llandaff; allí se encontraba la tienda de golosinas de la señora Pratchett, lugar donde se detenían todos los niños camino de la escuela a admirar y comprar los más variados productos. En sus descripciones del lugar, el autor parece volver a la infancia e ilusionarse ante lo que admira desde el escaparate:

«En este camino de ida y vuelta pasábamos siempre por delante de la confitería. Aunque lo que se dice pasar, nunca pasábamos: nos deteníamos invariablemente. Nos demorábamos ante su pequeño escaparate comiéndonos con los ojos los grandes tarros de cristal llenos de bolas de caramelo, los adoquines de dulce pintados con rayas oscuras y claras, los bombones de fresa y los escarchados de menta, y los confites ácidos, de pera, de limón, y todo lo demás... A cada uno de nosotros nos daban en casa una asignación semanal de seis peniques, y tan pronto como nos veíamos con dinero en el bolsillo acudíamos en tropel a comprar un penique de esto y de lo otro.

«Allá por 1923 la confitería de Llandaff era el auténtico centro de nuestras vidas. Para nosotros significaba lo que una taberna para un

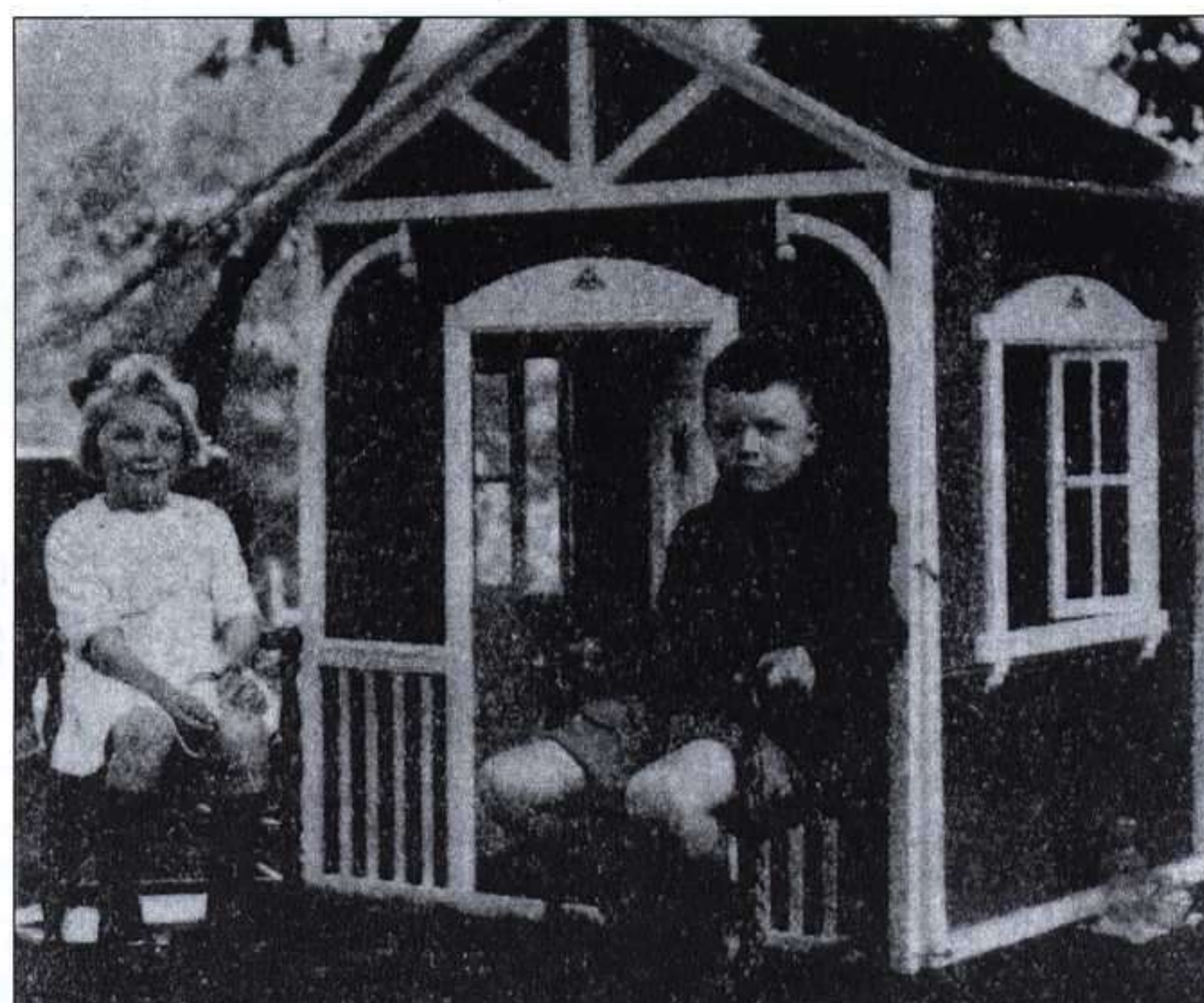
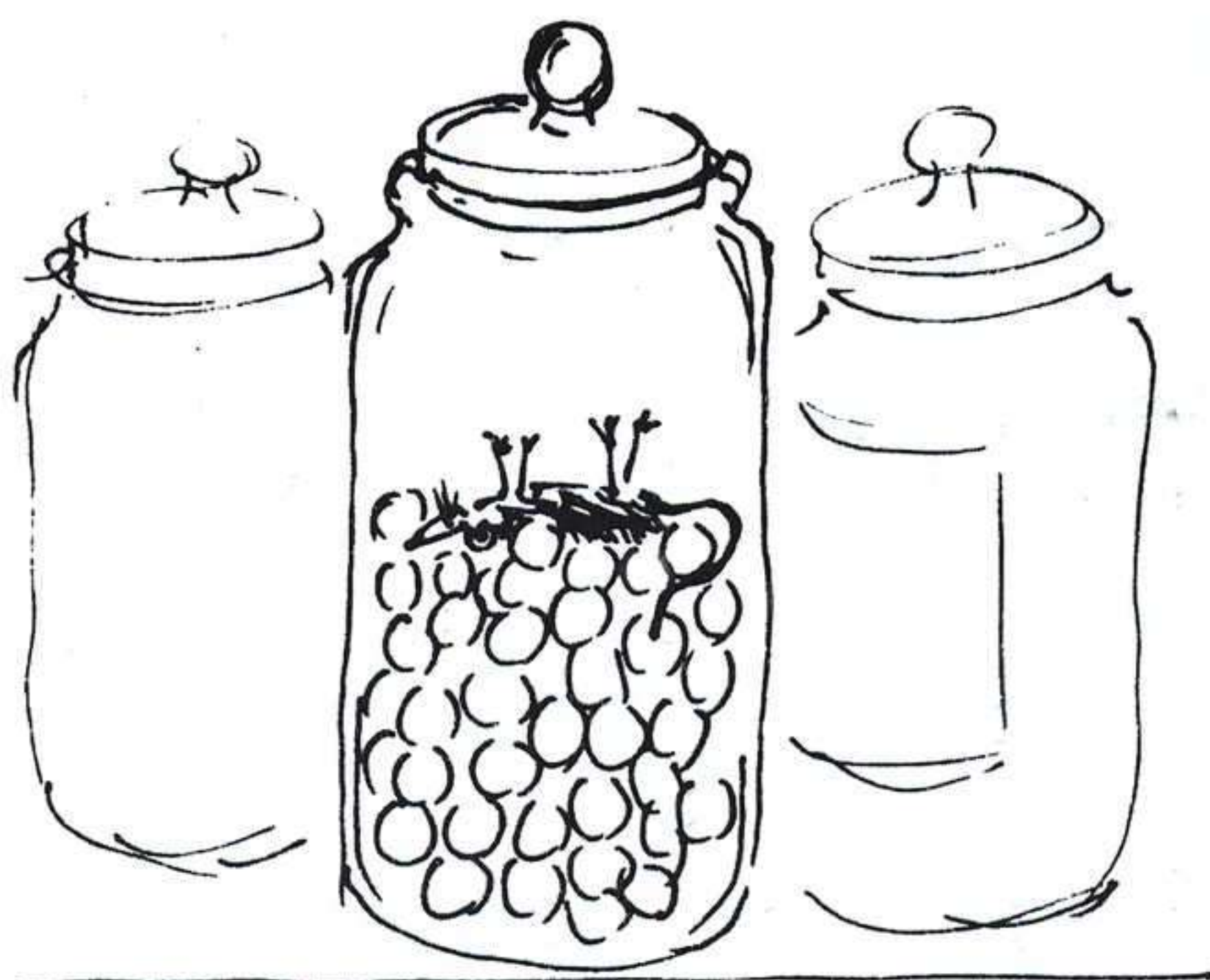
borracho o lo que una iglesia para un obispo. Sin ella no habríamos tenido demasiadas razones para vivir. Pero tenía un inconveniente espantoso aquella confitería. Su propietaria era una mujer horrible. Nosotros la odiábamos, y no nos faltaban razones para ello.»

Tan evidente es esta vuelta a los mejores momentos de su infancia que dedica casi tres páginas en *Boy* a la descripción de los sabores, formas, precios y características de sus golosinas favoritas: tiras de regaliz, caramelos, pastillas mentoladas, piruletas, etc. He aquí una muestra de lo que se podía encontrar en aquella tienda:

«Si no habéis disfrutado nunca el placer de tener uno en las manos, conviene que sepáis que el cordón de regaliz no es redondo. Es como una cintilla negra, plana, de medio dedo de ancho. Se compra todo enrollado, y por aquel entonces solía ser tan largo que cuando se desenrollaba y se sostenía una punta con el brazo estirado sobre la cabeza, la otra punta tocaba al suelo.

Los sorbetes valían también dos un penique. Consistían en un canuto de cartón amarillo lleno de polvo de gaseosa que se sorbía por medio de una pajita adjunta hecha de regaliz.

Los inflamofletes, que costaban un penique cada uno, eran unas bolas enormes y duras del tamaño de un tomate pequeño. Un inflamoflete proporcionaba una hora cumplida de chupar y chupar sin parar, y si te lo sacabas de la boca y lo examinabas cada cinco minutos o así, te encontrabas con que había cambiado de color.



QUENTIN BLAKE, *BOY*, ALFAGUARA, 1991.

Otra imagen de la infancia de Roald Dahl, que se quedó huérfano de padre a los 3 años,





«Los confites de pera eran emocionantes porque tenían un sabor peligroso. Oían a esmalte de uñas y helaban el fondo de la garganta.»

Por mucho que Dahl y sus amigos admirasen las golosinas, había algo que se interponía entre ellos y sus deseos: la señora Pratchett, desagradable propietaria de la tienda de Landaff a la que los niños acusan de mal carácter, falta de higiene —lo demuestran las manchas grasientas en su ropa y el hecho de que coja las golosinas con las manos sucias—, y poca generosidad con sus pequeños clientes. Tanto era el odio que esta señora despertaba en los niños que cuando se presenta la oportunidad, Dahl maquina un plan infalible para darle su merecido: introducir un ratón muerto en uno de los botes de golosinas. Así de orgulloso se confiesa autor de esta hazaña:

«Cuando se escribe acerca de uno mismo hay que hacer un esfuerzo por decir la verdad cabal. La verdad es más importante que la modestia. Debo decir, pues, que fui yo y sólo yo quien tuvo la idea del formidable y osado complot del ratón. Todos tenemos nuestros momentos de brillantez y de gloria y aquél fue el mío. —¿Por qué no lo echamos en uno de los tarros de caramelos de la señora Pratchett —propuse—. Luego, cuando meta en él su mano cochina para coger un puñado, cogerá un ratón muerto que apesta de lo mal que huele.»

Como consecuencia de esta travesura infantil, y cuando todo se descubre, el joven Dahl recibe como castigo varios azotes de mano del director de su colegio, el señor Coombes, después de lo cual su madre decide enviarlo a un colegio inglés, donde seguramente los profesores no castigan físicamente a sus alumnos...

Por otra parte, ésta no es la única referencia al mundo de los roedores que encontramos en las andanzas infantiles de Dahl. De mano de uno de sus compañeros conocemos la increíble historia que un padre-médico cuenta a su hijo para evitar que éste coma regaliz, argumentando que esas deliciosas golosinas se fabrican con la sangre de los ratones. La imaginación del padre va aún más allá cuando describe la enfermedad que ataca a todos los comedores de este pernicioso regaliz; se trata de la llamada «ratitis», mal que castiga a los niños afectados con dientes y colas de ratón:

«Uno de los otros chicos, que se llamaba Thwaites, me dijo que no debía comer nunca cordones de regaliz. El padre de Thwaites, que era médico, había dicho que estaban hechos de sangre de ratas. El doctor había dado a su hijito una conferencia sobre los cordones de regaliz al sorprenderle comiéndose uno en la cama.

— Los cazadores de ratas —había dicho el padre— llevan sus ratas a la Fábrica de Cordones de Regaliz, y el gerente les paga dos peniques por pieza. Muchos cazadores de ratas se han hecho millonarios vendiendo sus ratas muertas a la fábrica».

« —¿Qué es ratitis, papá? — había preguntado el pequeño Thwaites.

— Todas las ratas que cazan los cazadores de ratas están envenenadas con matarratas — había dicho el padre—. Es el matarratas lo que te produce ratitis.

— Sí, pero ¿qué le pasa a uno cuando la coge? — había inquirido el pequeño Thwaites.

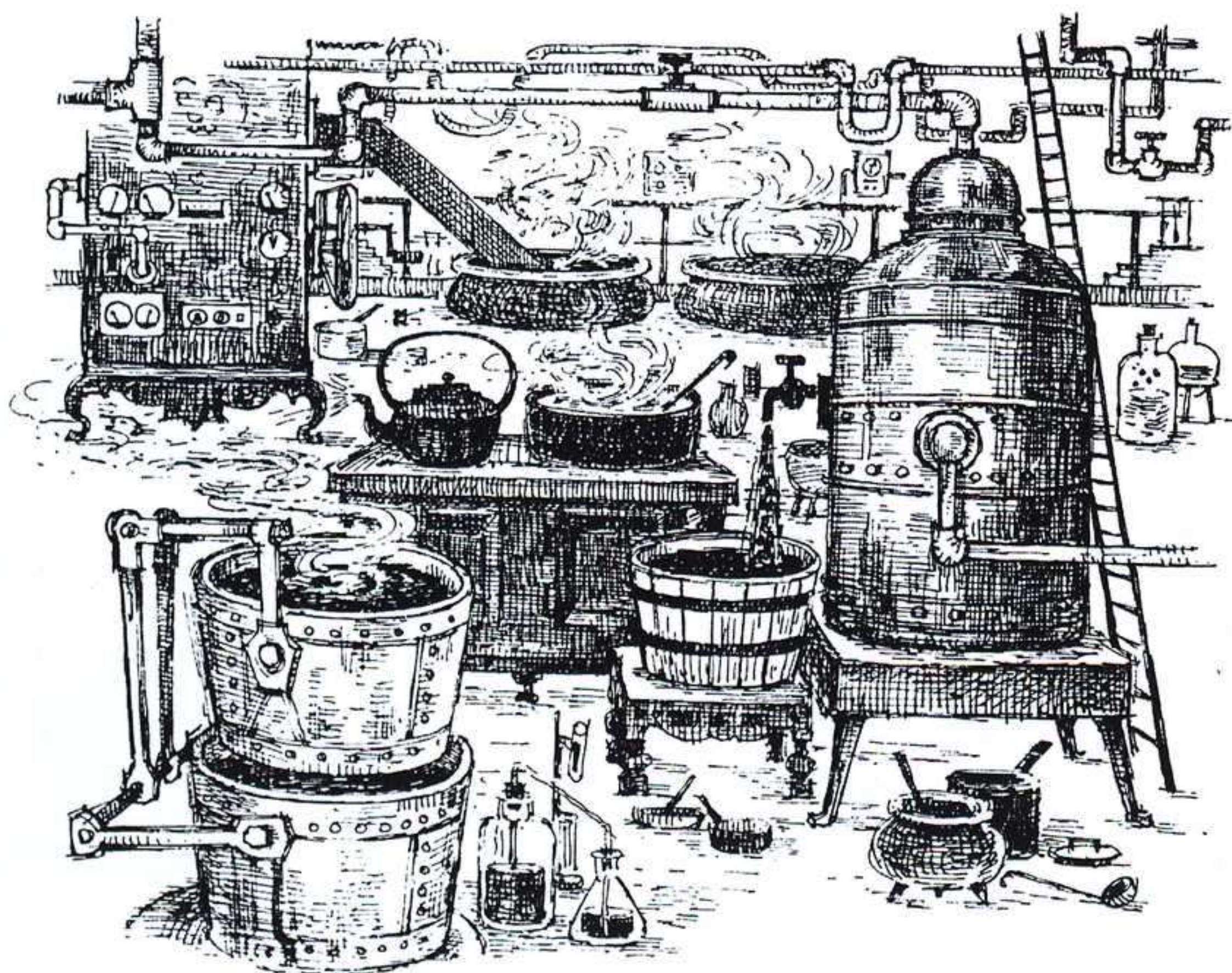
— Que se te ponen los dientes muy afilados y puntiagudos — había respondió el padre—. Y en la espalda, un poquitín más arriba del culo, te crece una cola corta y mocha. La ratitis no tiene cura. Lo sé muy bien. Por algo soy médico.»

Efectos similares a esta imaginaria ratitis son los que produce la pócima llamada «Ratonizador de Acción Retardada» de la Gran Bruja en *Las brujas*, ya que el niño que tome una dosis de esta pócima infalible se convertirá en ratón a

las nueve de la mañana del día siguiente ante el estupor de sus compañeros de clase y de su profesor o profesora. Con esta intensidad describe la Gran Bruja los efectos de su invento:

« —¡Empieza a hacer efecto a las nueve en punto, cuando el niño está llegando al colegio! —gritó la Gran Bruja triunfante—. El niño llega al colegio, el Rratonisor de Acción Rretardada inmediatamente empieza a hacerr efecto rápidamente. El niño comienza a encogerse. Comienza a salirle pelo porr el cuerpo. Comienza a crecerle un rrabo. Todo esto sucede en veintiséis segundos exactamente. Después de veintiséis segundos, el niño ya no es niño. ¡Es un rratón!»

Este fragmento, al igual que otros muchos de *Las brujas*, puede ser considerado como de muy mal gusto para el público infantil, y no sólo por la detallada descripción de los efectos de la pócima, sino porque incita a no asistir a clase, ya que esos niños-ratones encuentran su fin a manos de los propios maestros de la escuela. Sin duda es ésta «... una deliciosa y caricaturesca novela amoral, políticamente incorrecta, por la apología que hace de la suciedad, el tabaquismo y la mentira, y que adolece de un desenlace inquietante y en ningún caso feliz».<sup>6</sup>



FAITH JACQUES, CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE, ALFAGUARA, 2002.



## Un sueño infantil: las golosinas

El maravilloso mundo de las golosinas, sus formas, sabores y todo el misterio que pueden encerrar para la mente del niño tienen su correspondiente mundo de ficción en la fábrica de chocolate del señor Wonka. En *Charlie y la fábrica de chocolate* (*Charlie and the Chocolate Factory*), el mundo de la tienda de golosinas se amplía y magnifica en una misteriosa fábrica donde se producen los mejores chocolates junto a toda clase de golosinas fantásticas, al igual que hiciera el joven Dahl frente a la tienda, Charlie se detiene a contemplar esta fábrica tan próxima a su casa:

«¡En la propia ciudad, a la vista de la casa en la que vivía Charlie, había una ENORME FÁBRICA DE CHOCOLATE!

¿Os lo imagináis?

Y no era tampoco simplemente una enorme fábrica de chocolate. ¡Era la más grande y famosa del mundo entero. Era la FABRICA WONKA, cuyo propietario era un hombre llamado Willy Wonka, el mayor inventor y fabricante de chocolate que ha existido. ¡Y qué magnífico, qué maravilloso lugar era éste!...

Dos veces al día, al ir y venir a la escuela, el pequeño Charlie Bucket pasaba justamente por delante de las puertas de la fábrica. Y cada vez que lo hacía empezaba a caminar muy, muy lentamente, manteniendo la nariz elevada en el aire, y aspiraba largas y profundas bocanadas del maravilloso olor a chocolate que le rodeaba.»

Charlie comparte características con otros jóvenes protagonistas de Dahl, recordemos que «... los niños favoritos del escritor británico son seres oscuros y atormentados, atrapados entre sus abrumadoras ganas de vivir y todas las circunstancias (siempre relacionadas con el mundo adulto) que se lo impiden». <sup>7</sup> En este relato, Charlie y su familia viven una situación difícil por la escasez económica, el hambre y el frío, circunstancias de la que escapará para vivir la gran aventura de su vida, y al igual que Luke en *Las brujas*, lo hará en compañía de un intrépido abuelo. El misterioso señor Wonka hará realidad los más increíbles deseos de Charlie y de los niños creando golosinas imposibles de imaginar, como lograr un sabor a violetas, caramelos que cambian de color, chicles con los que inflar globos gigantes o los caramelos-huevo de los que nacen diminutos pájaros. He aquí la exposición de tales maravillas:



QUENTIN BLAKE, LAS BRUJAS, ALFAGUARA, 2002.

«—[...] el señor Willy Wonka puede hacer caramelos que saben a violetas, y caramelos que cambian de color cada diez segundos a medida que se van chupando, y pequeños dulces ligeros como una pluma que se derriten deliciosamente en el momento en que te los pones los labios. Puede hacer chicle que no pierde nunca su sabor, y globos de caramelo que puedes hinchar hasta hacerlos enormes antes de reventarlos con un alfiler y comértelos. Y, con una receta más secreta aún, puede confeccionar hermosos huevos de azulejos con manchas negras, y cuando te pones uno de ellos en la boca, éste se hace cada vez más pequeño hasta que de pronto no queda nada de él excepto un minúsculo pajarillo de azúcar posado en la punta de tu lengua.»

La invención de esta fábrica de chocolate no sólo debe su existencia a la magnificación de las tiendas de golosinas, sino que más bien responde a una de las experiencias más dulces del joven Dahl, el envío gratuito de chocolates que

la fábrica Cadbury hacía a muchos jóvenes estudiantes para conocer sus gustos y la aceptación de sus productos. En cada envío se incluían doce chocolatinas y varias hojas de papel en las que puntuar el chocolate e indicar la impresión del consumidor ante el producto. Así describe Dahl este intercambio entre Cadbury y los estudiantes de su colegio en *Boy*:

«De cuando en cuando, a cada alumno de nuestro colegio se le servía una sencilla caja de cartón de color gris, que era, lo creáis o no, un obsequio de Cadbury, la gran fábrica de chocolates. Dentro de la caja había doce chocolatinas, todas de formas distintas, todas de diferente composición y todas con números del uno al doce marcados debajo. Once de estas chocolatinas eran invenciones nuevas de la fábrica. La duodécima era la de "control", que ya todos conocíamos, generalmente la de Crema de Café patentada por Cadbury. También venía en la caja una hoja de papel con los números del uno al doce y dos columnas en





QUENTIN BLAKE, LAS BRUJAS, ALFAGUARA, 2002.

blanco, una para que pusiéramos puntos a cada chocolate del cero al diez y otra para observaciones.

Lo único que se nos pedía a cambio de este espléndido regalo era que probáramos muy cuidadosamente cada chocolatina, le pusiéramos la nota e hiciéramos un comentario razonable explicando por qué nos gustaba o no nos gustaba.»

La variedad de productos, sabores y texturas de los chocolates degustados para Cadbury lleva a la mente inquieta de Dahl a imaginar la existencia de laboratorios y personal dedicados a la experimentación. Así imaginaba el autor estas salas:

«Para mí la importancia de todo esto consistió en que empecé a darme cuenta de que las grandes empresas chocolateras disponían realmente de departamentos de invención y se tomaban muy en serio sus innovaciones. Solía imaginarme una sala larga y blanca, como un laboratorio, con marmitas de chocolate y dulce de cacao y caramelo, y toda clase de relle-

nos exquisitos hirviendo sobre los hornillos, en tanto que hombres y mujeres con batas blancas se afanaban entre las bullentes marmitas, catando y mezclando y combinando sus maravillosas invenciones.»

Aquella primera visión de los laboratorios de chocolates y golosinas da lugar a la literaria «Inventing Room» del señor Wonka, el lugar donde se experimenta y se crean no sólo sabores sino también sensaciones y experiencias difíciles de imaginar fuera de estas páginas de Dahl. De hecho, la descripción de la sala y lo que en ella ocurre ocupa un capítulo en sí mismo. De este capítulo tomamos la siguiente referencia:

«Charlie Bucket examinó la gigantesca habitación en la que ahora se encontraba. ¡Parecía la cocina de una bruja! A su alrededor había negras cacerolas de metal y burbujeando sobre enormes fogones, y peroles friendo y ellas cociendo, y extrañas máquinas de hierro

repicando y salpicando, y había tuberías a lo largo del techo y de las paredes, y toda la habitación estaba llena de humo y de vapor y de deliciosos aromas.

El propio señor Wonka se había puesto de repente más excitado que de costumbre, y cualquiera podía ver fácilmente que ésta era su habitación favorita.»

Estas experiencias y recuerdos revividos tantas veces por el que fue un joven inquieto e imaginativo fueron utilizados muchos años después por un autor ya maduro en busca de material fresco y sorprendente con el que construir sus relatos para niños, como bien reconoce el autor en las páginas finales de *Boy*:

«Eran deliciosos aquellos sueños, y no me cabe la menor duda de que, treinta y cinco años después, buscando yo argumento para mi segundo libro destinado a los niños, recordé aquellas cajitas de cartón y las chocolatinas recién inventadas que contenían, y comencé a escribir un libro titulado *Charlie y la fábrica de chocolate*.» ■

\*Blasina Cantizano Márquez es profesora en el Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad de Almería.

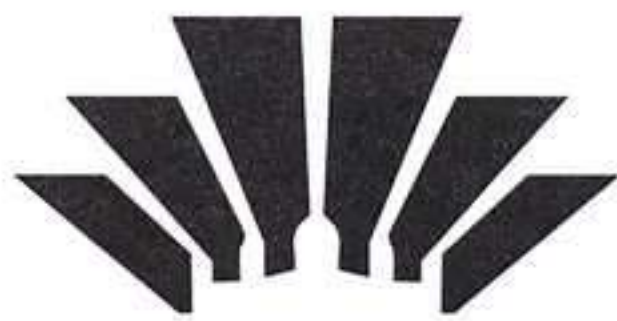
## Notas

1. Carranza, Maite, «La maldición de las brujas. La lucha del bien contra el mal» en *CLIJ* 74, 1995, pp. 59-61
2. Cancellas y Ouviaña, Lucía Pilar, «Carroll versus Dahl: dos concepciones del humor» en *CLIJ* 97, 1997, pp. 19-27.
3. *Ibidem* nota 1, p.60.
4. Fernández López, Marisa, *Traducción y literatura juvenil: narrativa anglosajona contemporánea en España*, León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 1996.
5. *Ibidem* nota 2, p. 23.
6. *Ibidem* nota 1, p. 60.
7. Sánchez, Sergi, «Matilda, ciencia y literatura» en *CLIJ* 91, 1997, pp. 44-49.

## Bibliografía de Roald Dahl mencionada

- Boy*, Madrid: Alfaguara, 1987 y 1991.  
*Charlie y la fábrica de chocolate*, Madrid: Alfaguara, 1978 y 2002.  
*Las brujas*, Madrid: Alfaguara, 1985 y 2002.





**Fira Barcelona**

**02.10.02**  
**05.10.02**

**Montjuïc 1**  
[www.liberbcn.com](http://www.liberbcn.com)  
902 233 200



**País invitado: Portugal**

# 20<sup>a</sup> Feria Internacional del Libro



Si quiere disfrutar del mayor acontecimiento del sector editorial, venga a Liber 2002, la Gran Feria Internacional del Libro donde se cita todo el mundo de la edición española e Iberoamericana. Una oportunidad única para descubrir más de 800 editoriales, que proceden de una gran diversidad de países y culturas, y compartir ideas, conocimientos y experiencias del sector editorial.

Av. M<sup>a</sup> Cristina, s/n · 08004 Barcelona · España · Tels.: 902 233 200 · 93 233 20 00 · Fax: 93 233 26 48 · e-mail: [liber@firabcn.es](mailto:liber@firabcn.es)



**FEDERACIÓN DE GREMIOS  
DE EDITORES DE ESPAÑA.**

► Instituto Español de Comercio Exterior, ICEX

► Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas  
► Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura

► Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura  
► Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)  
► Gremi d'Editors de Catalunya

**IBERIA**



# Las hadas animan a leer

**M<sup>a</sup> Esther Álvarez González\***



*La animación a la lectura es un proceso que requiere constancia e imaginación. Los profesores del centro EIPR Valverde, de la isla de El Hierro (Canarias), organizaron una Semana del Libro, centrada en el tema de las hadas, con la intención de conseguir unos cuantos adeptos más a la causa de la lectura, entendida como puro placer. Éste es el relato pormenorizado de las actividades realizadas.*



**E**n los últimos años, la sociedad ha dado un vuelco gigantesco en lo concerniente a la literatura infantil y juvenil. Por todos lados se nos bombardea con la frase tan tópica de «hay que animar a los niños a leer». La televisión, la prensa, el colegio..., de todos lados surge el mismo tema. Los centros docentes lo dicen a los padres, el Ministerio de Educación y las diferentes consejerías lo repiten a los maestros, las editoriales nos dan pautas de trabajo..., pero la pregunta que nos hacemos todos después de leer cientos de fotocopias de artículos y muchos libros sobre el tema, de acudir a cursos y participar en todos los concursos que llegan a nuestras manos es: ¿cómo habituamos a los niños a la lectura? Porque todos estamos de acuerdo en que la lectura es fundamental en la educación. La lectura es la única manera de aprender absolutamente todo lo que necesitamos y, al mismo tiempo, es la fuente de diversión más extensa que existe.

Los que crecen como buenos lectores lo tienen todo resuelto, pero ¿qué hacemos con el gran tanto por ciento restante? Los maestros probamos todas las técnicas que aprendemos de expertos y, además, ponemos en práctica las propias estrategias que hemos ido perfeccionando con el paso de los cursos. Los niños leen, ilustran, investigan, dramatizan... pero al final de todo queda la duda de cuántos realmente cogen un libro en su casa para llenar sus ratos de ocio.

Pero no importa, nosotros seguimos y seguiremos subidos en el carro de la animación a la lectura, aunque, sinceramente, a veces los logros no sean muy grandes.

### Crear lectores

En el centro E I PR Valverde, enclavado en la capital de la isla de El Hierro, la más pequeña de Canarias, continuamos empeñados en que nuestros alumnos se aficionen a los libros. Desde hace varios años todo el claustro de profesores del centro participa en un proyecto financiado por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias titulado «Animación a la lectura y fomento de bibliotecas».

Aunque suene a presunción decirlo,

las ganas de trabajar y el buen ambiente profesional y de amistad que existe entre nosotros hace que no nos cansemos de seguir con el tema.

Ya al comienzo del proyecto nos marcamos unos objetivos generales a los que hemos seguido fieles porque los consideramos las piedras angulares de nuestro trabajo. Estamos seguros de que la

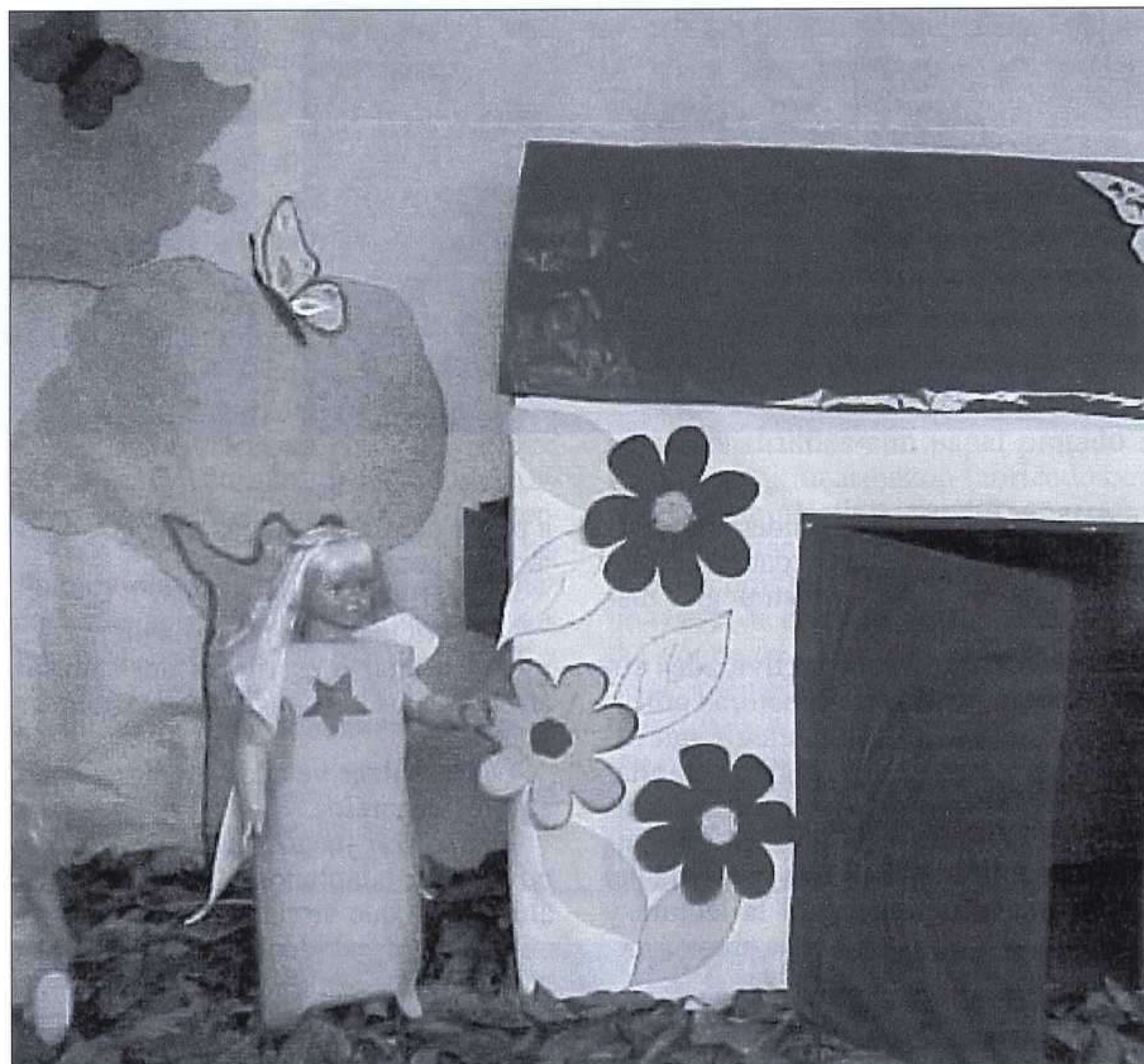
— Lograr la autonomía de los alumnos en el manejo de libros y bibliotecas.

— Desarrollar la imaginación.

— Adquirir conocimientos de algunas obras básicas de la literatura española.

— Conocer la obra literaria local y regional.

— Sacar el máximo rendimiento intelectual y lúdico a lecturas colectivas de



mayoría de los centros también los tienen como piezas claves en su Proyecto Educativo de Centro, pero aun así nombraré aquí los fundamentales:

— Seguir fomentando la adquisición de hábitos lectores.

— Contribuir a que el alumno se acerque al libro como fuente de diversión e información.

— Incentivar la lectura como algo placentero y lúdico.

— Desarrollar el sentido crítico de la lectura.

libros elegidos para los ciclos con tal propósito.

— Utilizar las bibliotecas no sólo como centros de lectura lúdica, sino también como lugares potenciales de información y recursos.

— Realizar obras literarias propias, a las que se da una divulgación escolar y extraescolar.

En el proyecto tomamos como eje fundamental el trabajo en las bibliotecas de aula, a las que hemos ido surtiendo de lotes de libros, por ciclos, y con los mis-





mos títulos, algo que consideramos fundamental para hacer actividades y lecturas colectivas. Entre las estrategias más trabajadas están:

— Realizar diversas actividades sobre libros utilizados en lecturas colectivas: estudiar al autor, elegir nuevas portadas; marcar los lugares habitados o recorridos en las aventuras de los personajes; hacer paradas en páginas que concentren la máxima atención del lector interrumpiendo ahí la lectura y consiguiendo con ello una mayor expectación.

— Coleccionar y exponer portadas fotocopiadas de los libros más leídos.

— Programar encuentros con los autores (algo complicado, la isla está bastante lejos).

— Llevar el sistema de préstamos al aula.

— Participar activamente en el Día del Libro, tanto con actividades propuestas en el colegio, como con las organizadas por el Colectivo de Bibliotecas que funciona en la isla.

— Realizar juegos basados en la técnica de Gianni Rodari.

— Inventar principios y finales diferentes a los propuestos en los textos.

— Jugar con la poesía: hacer murales

a partir de estudio de las mismas, dibujarlas y ponerles música...

— Escribir cuentos propios.

— Participar en concursos literarios.

— Estudiar a escritores del entorno.

Hacer visitas a los lugares en los que vivieron.

— Organizar veladas literarias sobre autores concretos.

— Realizar juegos del estilo *El tiempo es oro*, adaptados a la edad de los alumnos y que sirvan para adquirir conocimientos y velocidad en el manejo de la biblioteca.

— Dramatizar textos y escribir nuestras propias obras de teatro, consiguiendo así que los alumnos adquieran las nociones de época, personajes, argumento, escena...

— Seguir con la elaboración del periódico escolar *Garoé*.

— Elaborar nuestro propio boletín informativo sobre libros interesantes.

— Inventar nuestras propias composiciones basándonos en fotos u objetos.

— Hacer exposiciones y ventas de libros.

— Realizar encuestas sobre la lectura a nivel extraescolar.

— Exponer los trabajos más llamativos.

## Semana del Libro

Todas son actividades fundamentales en nuestro proyecto, pero el curso pasado quisimos hacer algo un poco más espectacular para conmemorar la festividad del libro. Nació así la Semana del Libro, con unas actividades relacionadas con un mismo tema. Quisimos comenzar con el mundo de las hadas y durante tres meses todo el profesorado y los alumnos del centro se dedicaron a trabajar en ello.

La parte principal se centraba en la transformación de la biblioteca del colegio en un bosque encantado, pero alrededor de ésta fueron surgiendo otras actividades:

— *El libro gigante de Educación Infantil*.

Los tres cursos de Educación Infantil se dedicaron a elaborar en conjunto, un libro hecho en tamaño gigantesco, sobre el cuento de un hada redactado y dibujado por las maestras. Los niños fueron los encargados de pintarlo y decorarlo. El libro formó parte de una exposición que se montó en el centro.

— *Exposición de libros singulares y cuentos de hadas*.

Entre todo el alumnado y el profesora-



do se recogieron libros en los que los protagonistas principales o secundarios pertenecieran al mundo fantástico de los seres mágicos. Hadas, duendes, unicornios y gnomos fueron los personajes que los alumnos pudieron ver en los libros.

Como complemento a esta exposición, montada en el aula de informática del colegio, tuvimos una colección de libros singulares que pedimos prestada al Centro de Profesores de la isla.

Un lugar de honor tuvo el libro gigante de los alumnos de infantil.

— *La decoración de la entrada del centro.*

El primer ciclo de Primaria fue el encargado de adornar con sus dibujos el vestíbulo del colegio. Las hadas y los duendes pintados flotaban dentro de gigantescas varitas mágicas y gorros de gnomos con los que nos empapelaron las paredes.

— *Concurso de carteles.*

Organizamos el primer concurso de carteles en el centro. Los alumnos que quisieron, casi todos, participaron en él. El tema: las hadas. La técnica, libre.

Se vieron obras muy imaginativas y bastante trabajadas. El premio consistía en un lote de libros para cada ciclo de Primaria y otro para cada curso de Educación Infantil. El jurado estaba formado por los coordinadores de cada ciclo. Los premios los repartimos el Día del Libro en la entrada del colegio con la presencia del claustro y todo el alumnado.

La totalidad de los carteles participantes fueron expuestos en uno de los pasillos del centro y continuaron ahí durante toda la semana, para que fueran contemplados por todos los miembros de la comunidad educativa.

— *La biblioteca.*

Éste fue el reto principal con el que nos enfrentamos. La biblioteca sufrió una transformación gigantesca: desaparecieron los libros, las estanterías, las mesas y sillas, y apareció un Bosque Encantado. Desde la puerta hasta las paredes y desde el techo hasta el suelo se creó un entorno totalmente mágico y diferente.

Pero toda la transformación no surgió por encantamiento, como si de un cuento se tratara, sino que fueron los alumnos del 2º y 3º Ciclo, ayudados por todos los profesores los que lograron el milagro. La consigna primordial era que los grupos no podían contarse unos a otros lo que estaban preparando, para así preservar la sorpresa final.

Los de 3º fueron los encargados de organizar la información extraída de internet por los alumnos mayores, sobre las flores y plantas «preferidas» de las hadas y los «conjuros» utilizados para sus pocimas. Esta información la pasaron a carteles ilustrados que se colocaron luego en un rincón de la biblioteca preparado al efecto.

También los alumnos de 5º decoraron las paredes con murales sobre la vida,

costumbres, leyendas, etc. de los seres fantásticos.

Por su parte, los alumnos de 4º se encargaron de pintar el gran túnel que daba acceso a la biblioteca. Todo él estaba pintado, del techo al suelo. El resultado fue que al sumergirnos allí teníamos la impresión de estar atravesando un bosque misterioso y oscuro donde muchos pares de ojos nos contemplaban escondidos detrás de árboles retorcidos.

Y en los cuarenta y cuatro alumnos de 6º recayó el complicado tema de crear personajes y darle forma al gran bosque encantado que debía resultar finalmente.

En clase se confeccionaron las ropas y las alas para convertir decenas de las clásicas Barbies en verdaderas hadas. Para otros muñecos más regordetes se cosieron pantalones, gorros y camisas y acabaron siendo simpáticos gnomos, que vivían en un gigantesco árbol de alambre, papel pintado, cartón y cartulina hecho por los niños. Unas grandes setas rojas construidas con papel pintado a mano y un gran armazón fabricado con cuencos de plástico, corcho y garrafas de agua fueron el complemento ideal para decorar una esquina. En otra había una cascada de agua, con piscina incluida, donde descansaban las hadas mientras contemplaban a otras más pequeñas que flotaban en el agua sobre artificiales nenúfares.

Dos grandes hadas provistas de varitas mágicas daban la bienvenida a una casa



**Congreso hispano-luso de literatura infantil y juvenil**  
**Congrés hispanolusità de literatura infantil i juvenil**  
**Congresso hispano-luso de literatura infantil e xuvenil**  
**Congressu hispano-luso de literatura infantil e juvenil**  
**Haur eta Gazte Literatura Biltzar Hispano-Lusitaniarra**

17.18.19.20 IX 2002

santiago de compostela

Narrativa y promoción de la lectura en el mundo de las nuevas tecnologías

Narrativa i promoció de la lectura en el món de les noves tecnologies

Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías

Narrativa e promoçõo da leitura no mundo das novas tecnoloxias

Narratiba eta irakurketaren sustapena teknologia berrien munduan



















Información: GÁLIX · Galeras, 17 · 1º local 3 · 15705 Santiago de Compostela · Telf/fax. 981 589883 · e-mail: galix@oepli.org · http://www.oepli.org/galix





de cartón que les servía de vivienda y que fue el lugar de diversión para los alumnos más pequeños que entraban, salían y se asomaban por las ventanas. Hasta tuvimos un unicornio sobre el que cabalgaron los alumnos de Infantil, y cuyo cuerno mágico no pudo resistir tanto golpe.

Pero la biblioteca también necesitó flores, hojas gigantes y una gran roca que nos permitiera tapar el equipo de música que emitía sonidos típicos de un bosque, durante todas las visitas programadas.

Un bosque debía tener un cielo azul hecho con grandes tiras de plástico, y un suelo de hojas secas que crujieran y desprendieran un olor característico cuando se pisaran. Todo esto hizo que las visitas de los alumnos a la biblioteca fueran una verdadera sorpresa, intensificada por el aura de misterio que los profesores se encargaron de ir creando desde que comenzó el proyecto.

Y para dar más relevancia a toda esta escenografía tan bien trabajada por los alumnos, se concibieron diversas actividades:

— *Los títeres: El Hada de las Tijeras.*

A pesar de todo lo que habíamos trabajado dentro de la biblioteca, se necesitaba alguna actividad más para que la vi-

sita de los niños no quedara en una mera contemplación del bosque y sus habitantes. Surgió así la idea de representar una obra de títeres. *El Hada de las Tijeras* fue representada por tres alumnos de 5º, y aprovechamos la obra para introducir el tema de los piojos, que tan de cabeza trae, en ciertas épocas del curso, a la mayoría de los colegios.

— *Visita de las Unitarias de la zona.*

El colegio es el único centro completo de Educación Infantil y Primaria en nuestro municipio, que cuenta también con tres unitarias y un centro incompleto. Todos ellos visitaron nuestras exposiciones y la biblioteca en fechas concertadas, y pudieron compartir así un día de convivencia con nuestros alumnos.

— *Reportaje fotográfico.*

Se montó una exposición con las fotos de los alumnos preparando las actividades para esta Semana.

— *Hadas en Infantil.*

Una maestra del centro escribió un cuento de hadas cuyos protagonistas fueron los alumnos de 3 años de Infantil. Dos niñas de 5º caracterizadas como un duende y un hada, para no ser reconocidas, fueron las encargadas de contar y escenificarlo.

— *La clausura.*

Celebramos la clausura de la Semana

del Libro con un encuentro de padres, alumnos y profesores. Visitamos la biblioteca, vimos la obra de títeres y las exposiciones de libros y de fotos, y acabamos con un aperitivo para todos en el comedor escolar.

Éstas serían las actividades, a grandes rasgos, más destacadas de esta Semana. Tras la autoevaluación realizada posteriormente nos dio la sensación de que habíamos hecho algo diferente para los niños, que habían disfrutado y leído. Sabemos que el objetivo de que un tanto por ciento se aficiona a la lectura no lo hemos logrado, pero nos damos por satisfechos si después de esto unos pocos más han incorporado a su mesilla de noche un libro de cuentos para leer antes de dormir.

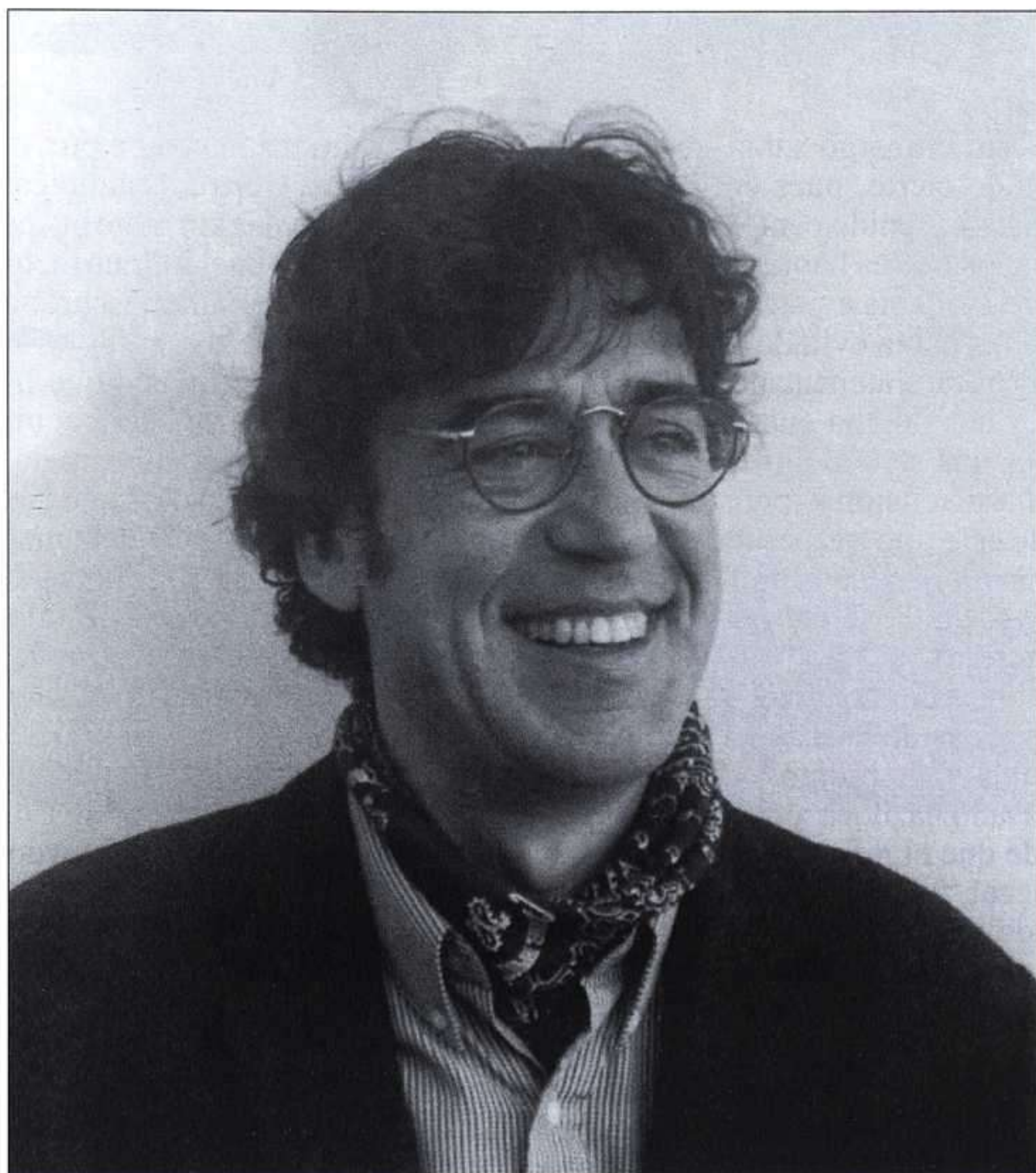
Lo seguiremos intentando, tanto es así que ya estamos todos trabajando en la nueva Semana del Libro de 2002, que este año estará dedicada al mar. ■

\* **Mª Esther Álvarez González** es coordinadora del Proyecto. El resto del equipo lo forman: Felicitísimo Lozano Herrero, Raquel Vaquero, Andrea Espinosa, Marina Díaz, Julia Padrón, Rosario Padrón, Carmen I. Ávila, Eladia Ávila, Juan Marcelino Hernández, Mª Carmen Toledo, Dolores Cabrera, Mayte Correa, Marta Hernández, Narciso Hernández, Remedios Zamora, Dolores Hernández, Mª Carmen González



# TINTA FRESCA

## David Nel·lo



Asomó la cabeza en el mundo de la literatura en 1994, cuando ganó el Premio Vaixell de Vapor con *L'Albert i els menjabrossa*, un cuento sobre unos modernos «flautistas de Hamelín», que se deshacen de una plaga de bichos «comebasura» de su ciudad con ayuda de la música. Y la música y, más concretamente, la flauta travesera, era en ese entonces el *modus vivendi* de David Nel·lo. Había estudiado la carrera en Londres, París y Budapest. Luego, sus actividades musicales fueron diversas,

desde la composición y la experimentación de nuevas técnicas para la flauta, hasta la colaboración con músicos de flamenco o las giras por las prisiones de España.

Presentarse al Premio Vaixell de Vapor fue su manera de «salir del armario», de mostrar públicamente sus escritos hasta entonces destinados al consumo propio y de algún que otro amigo privilegiado. El galardón lo cambió todo y desde entonces publica obras para todos los públicos, y gana premios

en todas las categorías. El último ha sido el Columna Jove, con *L'aposta*.

Puesto que le gustan los experimentos y los retos, cuando le pedimos un relato, él, que escribe normalmente en catalán, decidió regalarnos un texto en castellano.

### Bibliografía

- L'Albert i els menjabrossa*, Barcelona: Cruïlla, 1995.  
*El Duomo*, Barcelona: Cruïlla, 1996.  
*Per què no m'ho deies?*, Barcelona: Cruïlla, 1996.  
*Després d'en Marcel*, Barcelona: Cruïlla, 1997.  
*Mr. Monkey*, Barcelona: Cruïlla, 1997.  
*La meva Euridice*, Barcelona: Cruïlla, 1998.  
*El lloro de Budapest*, Barcelona: Cruïlla, 1999.  
*La formiga cubana*, Barcelona: Cruïlla, 1999.  
*La porta prohibida*, Barcelona: Cruïlla, 1999.  
*Peter Snyder*, Picanya (Valencia): Edicions del Bullent, 1999.  
*El geni de la bicicleta*, Barcelona: Cruïlla, 2000.  
*Quadern australià*, Barcelona: Cruïlla, 2000.  
*Els antilladres*, Barcelona: Edebé, 2001. Existe ed. en castellano —*Los antiladrones*—.  
*Nou dits*, Barcelona: Columna, 2001.  
*Retorn a Budapest*, Barcelona: Columna, 2001.  
*L'aposta*, Barcelona: Columna, 2002.



# Atrapada

David Nel·lo

**T**odo estaba sumido en un profundo silencio. La oscuridad era casi total. Gertrudis se encontraba en el túnel; es decir, en la zona más oscura, silenciosa, tranquila y, quizás, también la más limpia de aquel lugar. Pero ella era consciente de que también podía ser la más peligrosa; no en aquel momento, sino más tarde, cuando hubiera crecido la animación, el ruido y la luz. Por esta razón pensó que lo mejor sería echarse un rato y dormir un poco. Aquellos últimos días habían sido de una gran tensión para ella.

Se echó con las patas bien estiradas porque le dolían. Se había situado en la curva, una buena zona porque desde allí podía observar si había algún cambio brusco o si pasaba algo extraordinario. Se despertó al cabo de un par de horas: ya se encontraba mucho mejor, se había recuperado. Y de pronto notó que había aumentado la luz y entonces se sintió presa del pánico. «Va, aún no había motivo para alarmarse, aún no...»

Tres horas más tarde estaba deprimida, tenía hambre y no había nadie con quien pudiera compartir su soledad. En aquel momento quiso recordar cómo había llegado allí, pero la memoria le fallaba. Echó a andar, y veinte centímetros más abajo pudo comer unas migas de pan. «Estoy muy débil, estoy demasiado débil», pensó Gertrudis. Ella sabía que aún le quedaba comida como para una semana, pero le resultaba difícil aceptar el hecho de que no podría salir de allí antes. O lo que era aún peor: existía la posibilidad de que el señor Cristóbal se retrasase y en ese caso ella probablemente moriría. Casi le molestaba más la idea de no poder salir de allí que la de

morir. Y sin embargo sabía que eso no era del todo cierto, pues en las últimas semanas había tenido centenares de ocasiones en las cuales habría podido morir y siempre las había evitado; con dificultad, pero las había evitado.

El ruido seguía aumentando, había oído un vaso y una botella que caían al suelo y después una serie de gritos muy fuertes. «Una discusión», pensó. Sólo los ruidos de este tipo traspasaban el cristal. Claro que Gertrudis lo prefería así porque, si no, quizá se habría vuelto loca en su encierro.

Gertrudis salió del túnel con sus antenas dispuestas de la manera más receptiva posible y, de pronto, cuando ya había rebasado la boca del túnel, se dio cuenta de que el infierno estaba a punto de empezar. Notó que el panel estaba iluminado y, como cada día, los ojos de aquella mujer que iba con aquel bikini de color rosa pasado de moda se encendían y apagaban de forma intermitente.

Por el momento, Gertrudis pensó que lo mejor sería permanecer en la parte alta; en el túnel, jamás. Esto lo aprendió el primer día de su cautiverio. En aquella ocasión, estando en el túnel, tuvo la suerte de poder alcanzar el techo, de lo contrario la bola la habría aplastado. Claro que antes tenía más vigor y se sentía con ánimos de escalar hasta el techo en menos de un segundo, pero ya sabía que en su estado de agotamiento no podía contar con ello. A veces, ni así estaba segura porque la bola tenía demasiado efecto y lo arrasaba todo a su paso. De momento, se escondió detrás de aquellos hongos de plástico. Pero al cabo de unos segundos, la bola chocó contra el hongo y, por efecto del muelle de

goma, salió disparada en otra dirección, y con la bola Gertrudis también. «¡Rápido, hay que decidir algo!», pensó. Lo mejor sería el túnel luminoso, que no era el mismo que el túnel oscuro; aquél era más seguro.

En los pocos minutos que llevaba de juego, Gertrudis ya había comprendido que su adversario era muy malo, por tanto, incluso en el caso de que diera con la bola en juego contra la del túnel luminoso, nunca le daría con fuerza suficiente para que la bola llegase al fondo del túnel. Si esto sucediese significaría partida para el adversario de Gertrudis y muerte segura para ella, pues se había situado en el fondo del túnel. A estas alturas, a Gertrudis le costaba muy poco calibrar el talento de un jugador; ya había sido testigo de cientos de partidas.

Aquella jornada transcurrió sin grandes contratiempos. Ningún jugador puso su vida en peligro, y Gertrudis se limitó a esconderse en los lugares más seguros de la pista. Durmió doce horas, como una artista de cine, y se despertó tranquila y animada. Sabía que tenía mucho tiempo por delante antes de que empezara su infierno particular. Miró hacia arriba y, a través del cristal, que estaba muy sucio, vio la tenue luz de aquella hora de la mañana. De pronto, se sobresaltó. El panel se acababa de encender. «¡Es imposible que alguien esté jugando a estas horas!», pensó Gertrudis. La máquina se estaba moviendo con mucha fuerza y Gertrudis se sentía mareada; ella aún estaba en ayunas. Por suerte, no se hallaba en el túnel porque allí la bola chocaba con brutalidad contra la otra bola y los millones saltaban a una velocidad pasmosa.





MARÍA TERESA CÁCERES.

Gertrudis sentía pánico y, sin poder contenerse, se puso a vomitar en un rincón. Desesperada, intentaba correr para que la bola no la alcanzara, pero eso resultaba extremadamente difícil porque el jugador era excelente. Gertrudis se volvió bruscamente y sólo tuvo tiempo de sentir el aire de la bola; intento saltar hacia atrás pero la bola le rompió una pata. No sabía qué hacer y la cabeza le daba vueltas. Se dirigió hacia abajo. Esto era casi un suicidio y ella lo sabía, pero como mínimo quería saber con quién se enfrentaba. Llegó muy cerca de los mandos. Se paró y vio quién era el que estaba jugando: entonces lo comprendió todo.

Aquel jugador violento era Antonio, el camarero que servía en el bar durante las primeras horas de la mañana. Gertrudis conocía su nombre porque en los primeros días de su cautiverio lo había

visto jugar y había oído a los de la cocina que le gritaban que no perdiera el tiempo jugando y que atendiera en la barra. Antonio era un monstruo. Movía la máquina de una forma espantosa, de un lado para otro, y algunas veces incluso le daba patadas. Esta claro que si aquella hubiese sido una máquina más sensible, habría marcado falta enseguida, pero no era el caso.

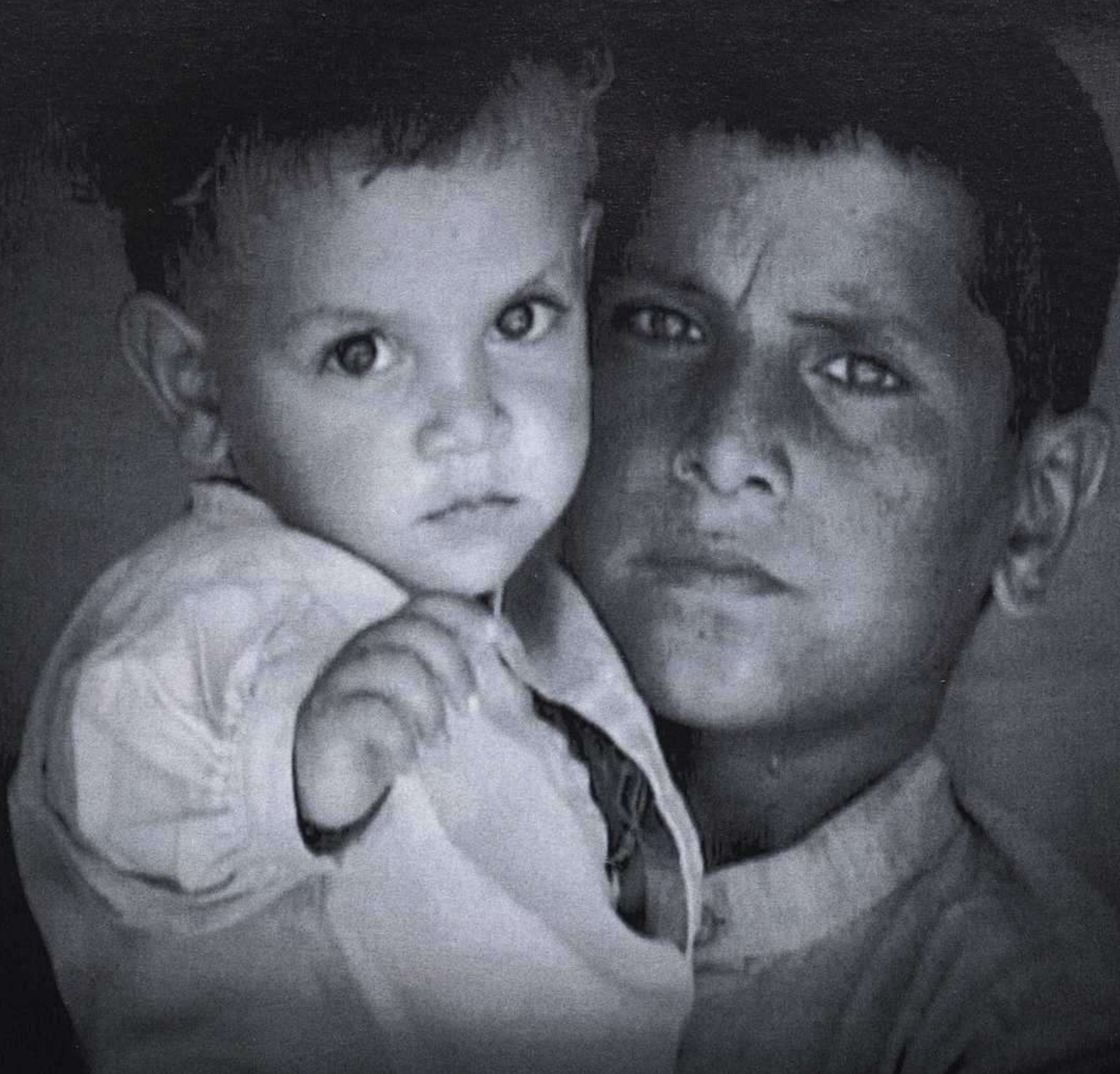
Gertrudis emprendió la huida hacia arriba y cuando estaba detrás de un hongo de plástico, de aquellos que tienen la goma muelle, sintió una especie de explosión y perdió el conocimiento. No se despertó hasta al cabo de mucho tiempo, y cuando lo hizo se dio cuenta de que no podía moverse: tenía medio cuerpo paralizado y pegado a la goma muelle. Notaba que el aire era más fresco y, cuando miró hacia arriba, se sorprendió al ver que no había cristal.

Gertrudis no lo sabía, pero la razón por la cual el cristal había desaparecido era que el señor Cristóbal estaba reparando la máquina. Mientras el mecánico trabajaba, Antonio se disculpaba. «Ya sabes, Cristóbal, a mí me gusta jugar a lo bruto. Y además, la maquina ya no está para estos achaques», se justificaba el camarero. El señor Cristóbal decía que tendría que haberle dado muy fuerte a la bola para que ésta rompiera una goma del *bumper*. «¡Que no, Cristóbal, que no le he dado tan fuerte», insistía Antonio.

Entonces Gertrudis se dio cuenta de que donde ella estaba pegada era justamente a la goma muelle del *bumper*, y que ésta no se encontraba en su sitio sino a un lado, rota encima del suelo de la pista del millón. Incapaz de escapar, la hormiga Gertrudis vio que el señor Cristóbal cogía la goma muelle del *bumper* y a ella y la arrojaba a la basura.



Emergencia en Afganistán.



No te quedes mirando.

Necesitamos tu ayuda  
o el hambre y el miedo arrasarán  
millones de vidas inocentes.  
No te quedes mirando,  
coge la pluma y ayúdanos.

902 218 218  
www.eacnur.org



La Agencia de la ONU para los Refugiados



Para ayudar a los refugiados afganos:  21€ (3.494 ptas) utensilios de cocina para una familia  36€ (5.990 ptas) vacunas para 100 niños  
 61€ (10.150 ptas) 300 kgs. de arroz  121€ (20.133 ptas) 100 kgs. de alimentos para bebés  217€ (36.106 ptas) tienda de campaña para una familia  570€ (94.840 ptas) combustible para cocinar 600 personas durante un mes  .....€ otras cantidades  
Nombre.....Domicilio.....

Ciudad.....C.P.....Teléfono.....e-mail.....

F.Pago:  Giro postal  Talón adjunto  VISA/MasterCard n.....Caducidad...../.....  
 Domiciliación Bancaria

Envía este cupón por correo a la **ASOCIACIÓN ESPAÑA CON ACNUR**, apartado nº 1.021 F.D-28080 Madrid, por fax al nº 913691069 o ingresa tu donativo al **Banco SCH** cta. **0049-0001-51-2710070009**. Para más información o hacerte socio: [www.eacnur.org](http://www.eacnur.org); Telf. 913690670

Gracias por rellenar este cupón. Sus datos serán confidencialmente procesados en el fichero nº 1981130003 del Registro de la Agencia de Protección de datos.



# AUTORRETRATO

## María Teresa Cáceres



María Teresa Cáceres es la flamante ganadora del último Premio Apelles Mestres —junto a la escritora Anna Vila—, con *A mi no em veu ningú* (*Nadie me ve*), un cuento ilustrado sobre la necesidad de aceptarnos tal como somos.

Llegó a Barcelona, procedente de su Argentina natal, en 1975, con su título de Bellas Artes bajo el brazo. El mundo editorial la atrapó e hizo que se interesara por la ilustración en todas sus vertientes —libros, carteles, prensa...—. Pero su afición por el dibujo se remonta a la infancia, cuando copiaba caras y figuras de las revistas. Luego, en el centro cívico del barrio de Avellaneda (Buenos Aires) donde nació, le dieron la oportunidad de experimentar con las técnicas, los colores, etc.

En Barcelona impartió clases de Historia del Arte, de técnicas de ilustración en la Llotja, y comenzó a ilustrar para libros infantiles y juveniles, terreno en el

que mejor se encuentra. «Buscar la estética, sobre todo en el libro infantil, permite una libertad de expresión que no se encuentra en otras disciplinas. Los niños tienen menos prejuicios y están más abiertos a la sorpresa, lo que hace el trabajo más creativo, pues se puede experi-

mentar con técnicas más atrevidas.» Y en las ilustraciones que ha realizado para este número de *CLIJ*, demuestra con creces esa capacidad que tiene para ensayar, jugar y experimentar con diferentes técnicas sin perder un ápice de calidad y expresividad.

### Bibliografía (selección)

- Dick y su gato*, Barcelona: Cebra Ediciones, 1983.
- Catric, catroc*, Barcelona: Barcanova, 1984.
- El rey Lear*, Barcelona: Argos Vergara, 1987.
- Els Naps*, Barcelona: Onda, 1992.
- Paperona*, Barcelona: Onda, 1992.
- Augh, Stella candente*, Italia: Piemme, 1993.
- Mes o menys ben avinguts*, Barcelona: Cruïlla, 1993.
- A mi no em veu ningú*, Barcelona: Destino, 2002. Existe ed. en castellano: *Nadie me ve*.



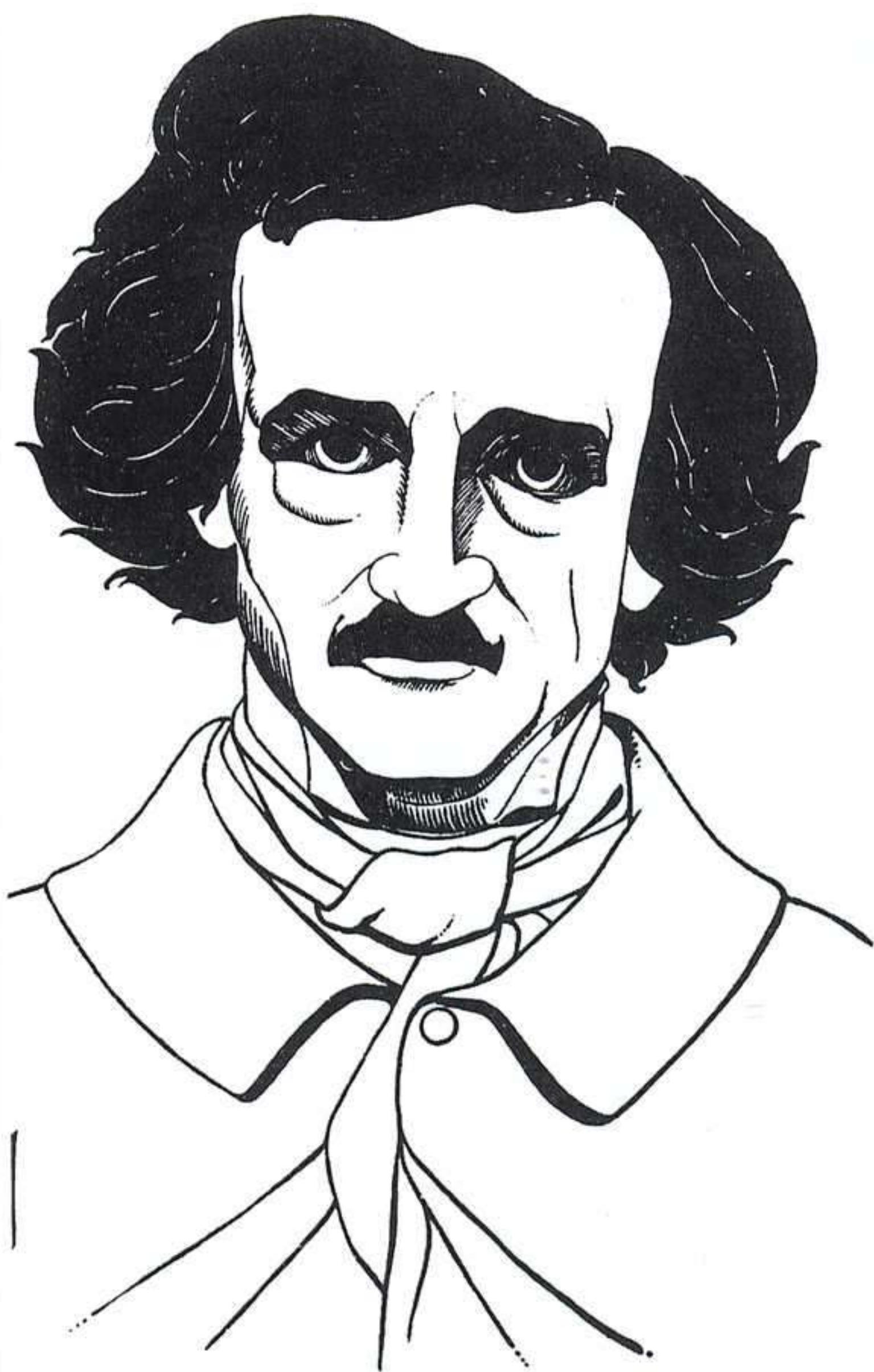
AUTORRETRATO





# Un encuentro afortunado: Poe y Corman

**Javier Blasco Grau\***



*El cine en general, y el de terror en particular tienen una gran deuda con Edgar Allan Poe, aunque la filmografía basada más o menos libremente en sus relatos, en alguno de sus poemas, o en su desgraciada biografía, no incluya demasiados aciertos. Entre ellos, el ciclo de ocho películas firmadas, entre 1960 y 1964, por Roger Corman para la AIP (American International Production), fieles en espíritu al original.*



Roger Corman.

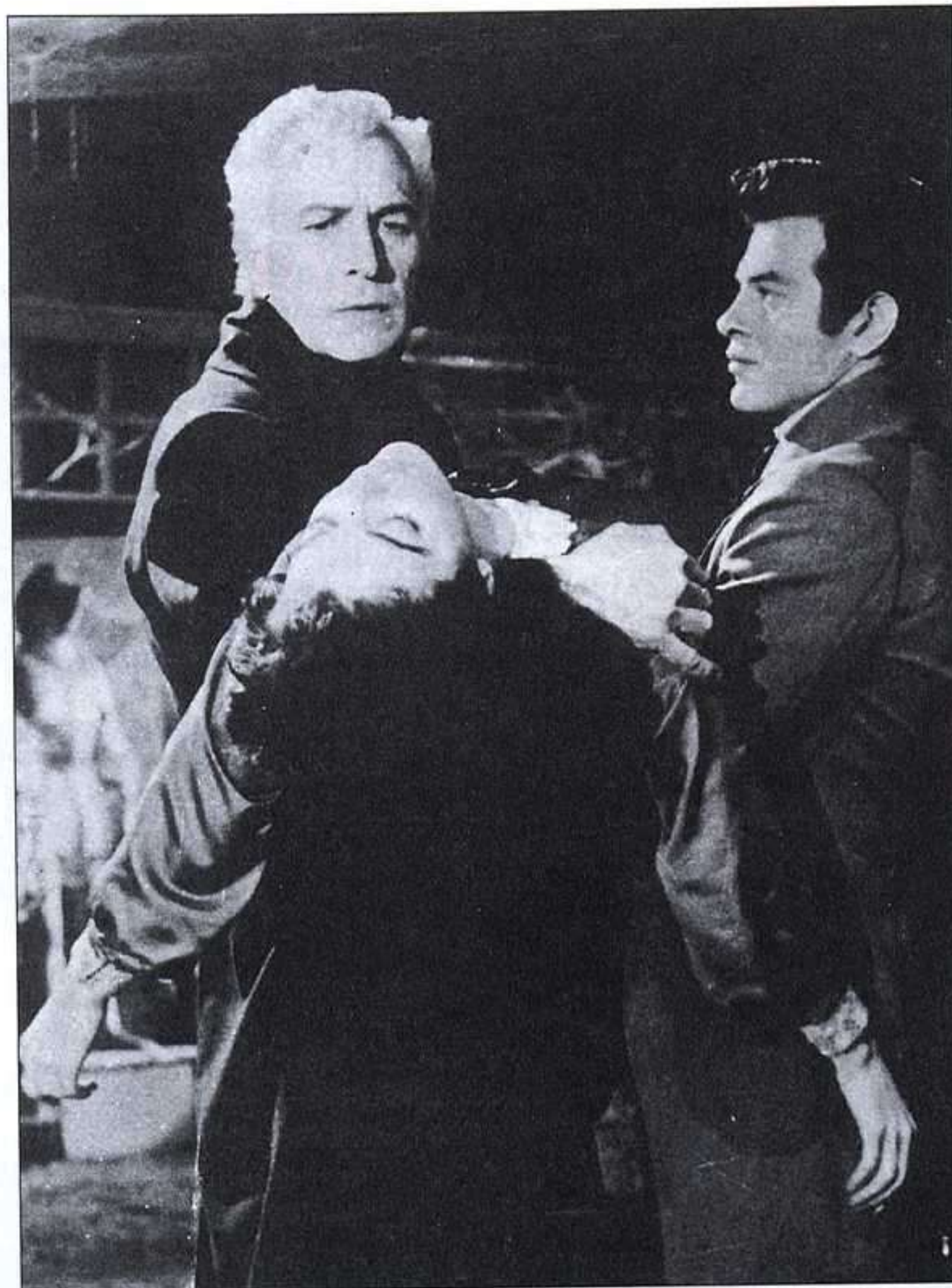


**E**n verdad, la figura de Edgar Allan Poe es uno de los principales ejemplos de escritor dominado por sus demonios internos, arquetipo que en el siglo xx han cultivado autores como Charles Bukowsky, máximo exponente de la marginal *Meat School*.

Pese a estas maniqueas consideraciones, su escasa obra —entre la cual destacan *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, de 1837, y *Cuentos de lo grotesco y lo arabesco*, dos volúmenes aparecidos en 1840 y 1845 que recopilaban todos sus relatos— emerge hoy en día como uno de los más importantes legados de la narrativa en lengua inglesa.

No obstante, enmarcar su producción dentro de una corriente literaria determinada resulta cuanto menos complicado, ya que sus preocupaciones analítico-racionalistas —no en vano se le considera el creador del género policíaco moderno— y su estudio de los mecanismos internos de la escritura le alejaban de las tendencias románticas tan en boga en Estados Unidos durante el siglo xix. Este hecho, unido a su turbulenta trayectoria vital, motivó la crítica y las descalificaciones de numerosos literatos que pretendían desprestigiarle. Paradójicamente, el principal responsable de la leyenda negra en que se vio envuelta la memoria de este gran escritor hasta bien entrado el siglo xx lo hallamos en la persona del reverendo Rufus W. Griswold, el encargado de preparar la primera edición de *Obras Completas* de Poe, en 1850, a la que antepuso una «biografía oficial» repleta de calumnias. En palabras de Maribel Sánchez Valero: «Muy pronto comenzó la leyenda del escritor maldito, fruto de su propia vida de inadaptado, fuera de los moldes morales que marcaba la sociedad de la época. Poco después de su muerte, aparecieron cartas falsificadas que sus enemigos le atribuían, así como testimonios injuriosos donde se hacía hincapié en su vida *desordenada y turbulenta*, en un intento de restar valor a su obra».<sup>1</sup>

Esta visión deformada se extendería rápidamente dentro de la emergente industria cinematográfica, dando lugar a diversos *biopics*, tales como *Edgar Allan Poe*, dirigido en 1909 por David W. Griffith; *The loves of Edgar Allan Poe*, realizado por Harry Lachman en 1942; *The*



*Experto en rodajes rápidos y de bajo presupuesto, Roger Corman inicia el ciclo Poe en 1960, con La caída de la casa Usher, con Vincent Price como principal actor, film que obtiene enseguida éxito comercial y de crítica.*

*Tall-Tale Herat*, llevado a cabo por Ernest Morris en 1962; y *El espectro de Edgar Allan Poe*, rodado en 1972 por Mohy Quandor. Tal es el interés que, en 1999, el español Antonio Alonso rodó un interesante cortometraje sobre el tema: *Oda a Poe*.

En líneas generales, su enorme talento literario se vio infravalorado en numerosas ocasiones y pocas veces gozó del reconocimiento que sí obtuvieron otros autores de inferior valía. Pese a esto, desde la segunda mitad del siglo xix, su ingenio comenzó a ser ponderado en su justa medida gracias al esfuerzo conjunto de los simbolistas franceses, entre los que habríamos de destacar la labor de Charles Baudelaire, que tradujo las narraciones de Poe al francés, además de dedicarle un excelente ensayo crítico en el que ensalzó su producción literaria e incluso su errático devenir vital, como puede observarse en la siguiente cita: «Los Estados Unidos no fueron para Poe más que una vasta prisión que recorrió con la agitación de un ser hecho para

respirar en un mundo más normal que el de la gran barbarie iluminada con gas; la vida interior y espiritual del poeta, y hasta la de borracho, era un esfuerzo por huir de aquella atmósfera antipática.»<sup>2</sup>

### Primeras adaptaciones: terror y ciencia-ficción

Tras la reputación obtenida, la obra de Poe empezó a gozar de una mayor difusión que se vería incrementada por la aparición en 1895 de un nuevo y revolucionario medio de expresión creado por los hermanos Lumière: el cinematógrafo.

Desde sus orígenes, la industria del séptimo arte optó por recurrir al vasto caudal conceptual que representaba la literatura, tal y como se aprecia en las primeras y primitivas adaptaciones a la gran pantalla de diversas novelas que, de esta manera, pasarían a adentrarse en el olimpo del celuloide. Un claro ejemplo de la anterior afirmación podemos observarlo en *The Invisible Fluid* —versión

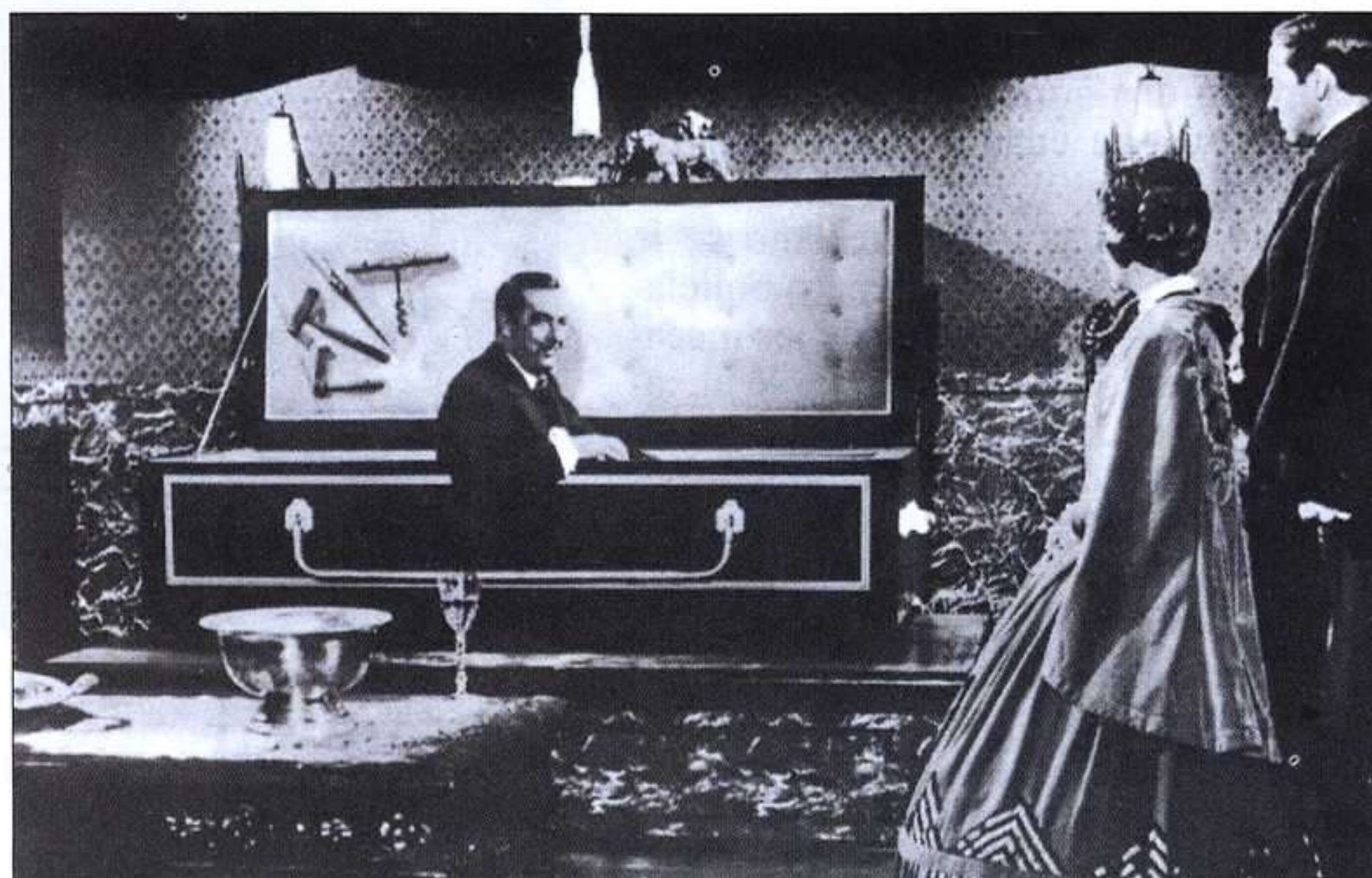




JESÚS GABÁN, «EL GATO NEGRO» EN RELATOS DE TERROR, VICENS VIVES, 1999.



Cartel publicitario de La máscara de la muerte roja, filmada por Corman en 1964. Debajo, fotograma de La obsesión (The premature burial, 1962), con Ray Milland en el papel principal.



de *El hombre invisible* de Herbert George Wells, realizada en 1908 por Wallace McCutcheon— o *El doctor Jekyll y Mr. Hyde*— dirigida por William N. Selig en 1910—. Dentro de este contexto, Maurice Tourneur rodaría, en 1912, *Le Systeme du docteur Goudron et du professeur Plume*, película que marcaría el comienzo de una fructífera relación entre el escritor maldito de Boston y la industria cinematográfica. Por su parte, el alemán Paul Wegener —director de *El Golem*, 1920— llevaría al cine en 1913 una de las más fascinantes narraciones de Poe —*William Wilson*— en *El estudiante de Praga*, película que además contaría con dos excelentes *remakes*: *El estudiante de Praga*, llevada a cabo en 1926 por Henrik Galeen, y *El misterioso doctor Carpis*, cinta de 1935, firmada por Arthur Robinson. La propuesta sería re-

tomada en 1914, año en que dos relatos breves de nuestro autor —*El corazón delator* y *El pozo y el péndulo*— servirían de inspiración a D. W. Griffith para *La conciencia vengadora*. Ya en 1919, Otto Rippert dirigiría *Die Pest in Florenz*, una interesante versión de *La máscara de la muerte roja*, para la que contaría con la inestimable ayuda de Fritz Lang en la elaboración del guión.

Posteriormente, ya inmersos en los ominosos años 20, una de las más conocidas creaciones de Poe —*Los crímenes de la calle Morgue*— inspiraría dos filmes —*Go and get it*, de Marshall Enhillan, en 1920, y *El brujo*, de Richard Rosson, en 1927—, que abandonarían el carácter analítico propio de las historias protagonizadas por C. Auguste Dupin en favor de un tono más acorde con la época: la ciencia-ficción, presente funda-

mentalmente en los hoy venerados *pulp*. A este respecto, el crítico de cine Jordi Costa expone el siguiente razonamiento: «La década estaría marcada en Estados Unidos por el notable éxito de *Amazing Stories*, la publicación especializada de Hugo Gernsback, el hombre que bautizó literariamente al género, circunstancia que llevó a un ocasional diálogo entre la literatura y el cine de ciencia-ficción».<sup>3</sup>

Evidentemente, las dos películas mencionadas emergen como resultado del contexto social en el que se enmarcan, donde el debate sobre la validez de las teorías evolucionistas de Charles Darwin se entremezclaba con el masivo éxito comercial cosechado por diversas producciones cinematográficas que localizaban la fuente de la eterna juventud en el consumo de glándulas de mono, tal y como se aprecia en *La ob-*





Dos fotogramas de *Tre passi nel delirio*, una producción italo-francesa de 1967, que contenía tres episodios, basados en tres relatos de Poe, dirigidos por Federico Fellini, Louis Malle y Roger Vadim. Arriba, el «*Toby Dammitt*» de Fellini, una obra maestra basada en *Nunca apuestes tu cabeza al diablo*. Debajo, Alain Delon y Brigitte Bardot en «*William Wilson*», de Malle.



*sesión de un sabio*, dirigida en 1922 por Wallace Worsley.

No obstante, y a pesar del rechazo que cayó sobre las propuestas de Darwin, la aparición de algunos de estos principios en ciertas películas, según el crítico de cine Jordi Costa, «tendía a establecer entre el hombre y el mono un vínculo que, en cierto sentido, partía de una axiomática aceptación de que el mono era el antepasado del hombre».<sup>4</sup>

A este respecto, *Go and get it* supone una estimulante mezcla entre el relato de Poe y una visión paracientífica en la que el omnipresente *mad doctor* trasplanta el cerebro de un asesino a un simio, que será utilizado para saciar sus ansias de venganza.

Más interesante, sin ninguna duda, se presenta *El brujo* —filme inspirado tanto en *Los crímenes de la calle Morgue*

como en la magnífica novela de Gaston Leroux, *Balao*—, en la que el doctor Coriolis se sirve de un babuino para vengar la muerte de su hijo, condenado a la silla eléctrica. Años después, en 1942, este filme se haría acreedor de un *re-make*, dirigido por Harry Lachman.

Durante la década de los 30, esta misma narración contaría con otra adaptación a raíz del gran éxito comercial en 1931 del *Drácula* de Tod Browning. Sin embargo, el tono de ciencia-ficción presente en las dos versiones cinematográficas realizadas en los años 20 sería hábilmente sustituido por los jefes de la Universal Pictures en favor de una potenciación del factor terrorífico; no en vano, el protagonismo de *Doble asesinato en la calle Morgue* —realizada por Robert Florey en 1932— recaería en el gran Bela Lugosi —principal atractivo

del ya citado filme de Browning—, que encarnaría con notable brillantez al doctor Mirakle. Así pues, la trama de la historia sería reconducida hacia los postulados típicos del cine de terror de la época —aspecto que justifica la ejemplar asimilación de las directrices del expresionismo alemán en su vertiente más turbia y obsesiva—, en perjuicio del bagaje argumental del original literario, del que tan sólo conserva el título y algunas situaciones. Ya en 1953, este filme tuvo un espectacular *remake* en 3-D producido por la Warner Brothers —*El fantasma de la calle Morgue*, de Roy del Ruth—, que se sumergió de lleno en el carácter detectivesco de la narración de Poe, al tiempo que ahondaba en las subyugantes motivaciones sexuales del protagonista —un psicólogo llamado Marès, interpretado por Karl Malden—, adoptando un prisma típicamente freudiano. De hecho, este personaje, según el crítico cinematográfico Carlos Losilla, «... es un científico que demuestra sus teorías inspiradas en el psicoanálisis freudiano haciendo que un enorme gorila mate por él, atendiendo al estímulo de ciertas pulseras con campanitas que siempre regala a sus víctimas».<sup>5</sup>

De esta manera, el filme adquiere un inusitado interés gracias a la amalgama de factores ya expuestos, tal y como afirma Losilla: «En general, la cinta mezcla a Poe con Freud con resultados más bien anodinos, pero tiene un cierto interés cuando se propone bucear en el funcionamiento mental del mencionado psicópata [...]. En este sentido, los impulsos del asesino se presentan como algo de raíz más bien sexual: rechazado por su mujer, que acabó suicidándose porque él quiso retenerla en contra de su voluntad, Marès dedica desesperadamente su vida a la búsqueda de otra hembra, pero, dada la lógica resistencia de las escogidas, no tiene otro remedio, según él, que matarlas. Y en este punto es donde la película ilustra a la perfección la tesis freudiana de Marès: todos somos asesinos en potencia, por lo que sólo nos falta una excusa y un estímulo para serlo en acto. De ahí que la representación animal de ese inconsciente —el gorila— adquiera aquí un carácter universal».<sup>6</sup>

Pero *Los crímenes de la calle Morgue*



no sería el único relato de Poe adaptado al cine durante la primera mitad del siglo xx. Así, el galo Jean Epstein dirigió, en 1928, la primera versión cinematográfica de *La caída de la casa Usher*, penetrando desde un prisma onírico en el alucinado universo del este autor. Ya en 1934, y en vista del creciente éxito de los filmes de terror, la Universal Pictures optó por rubricar un contrato en exclusiva por el que sus dos máximas estrellas, Bela Lugosi y Boris Karloff, compartirían protagonismo en varias producciones, dos de las cuales —*Satanás* y *El cuervo*— se inspiraban en cuentos de Poe, aunque sólo vagamente, lo cual no fue obstáculo para que los carteles publicitarios de ambos filmes hicieran especial énfasis en su procedencia literaria.

En primer lugar, *Satanás* —titulada originalmente *The Black Cat* y dirigida por el austriaco Edward G. Ulmer en 1934— muestra el enfrentamiento entre

dos personajes moralmente muertos a causa de sus experiencias durante la Primera Guerra Mundial. Tras un largo periodo de injusto encarcelamiento, el psiquiatra Vitus Werdegast —Bela Lugosi— decide vengarse de su delator, el arquitecto Hjalmar Poelzig, encarnado por Boris Karloff, por lo que acude a la suntuosa mansión que éste ha levantado en plena estepa rusa para rendir culto a Satán. Como puede observarse claramente, la relación con el original literario se reduce a la mínima expresión y la película se adentra resueltamente por los derroteros de la parábola sociopolítica y el alegato antibélico.

Por su parte, *El cuervo* —realizada por Louis Friedlander en 1935—, reincide en el distanciamiento respecto de la matriz literaria ya presente en la película de Ulmer y utiliza el archiconocido poema de Poe como punto de partida para relatar una historia en la que un cirujano —el doctor Vollin, interpretado por

Bela Lugosi— se sirve de la ayuda de un criminal al que ha desfigurado —Boris Karloff— para llevar a cabo una *vendetta* personal. Sin embargo, este aspecto no es óbice para que, casi desde el primer minuto de metraje, asistamos a un auténtico recital de referencias literarias: desde la colección sobre Poe que posee Vollin, pasando por la lectura de fragmentos de *El cuervo* y finalizando con la danza realizada por Jean Thatcher —Irene Ware—, entresacada de *Eleonora*. Pese a esto, el principal nexo de unión entre este filme y la obra del *enfant terrible* de Boston remite directamente a *El pozo y el péndulo*, ya que el personaje encarnado por Lugosi es un decidido admirador de este aparato de tortura, dejando en entredicho la supuesta inspiración que debería haber proporcionado la ya mencionada composición poética. De esta manera, el producto final se constituye como una pequeña obra maestra del género donde el mal lo invade y lo penetra todo, configurando una turbadora atmósfera en la que, según Carlos Losilla, se aprecia «... el parentesco entre el amor y el sadismo, es decir, entre los deseos conscientes y las pulsiones inconscientes».<sup>7</sup>

Finalmente, la Universal produciría, en 1941, *El gato negro*, una pequeña rareza dirigida por Albert S. Rogell que, al igual que *Satanás*, mantenía escasos puntos de contacto con la narración homónima y en la que tan sólo cabría destacar la presencia de Basil Rathbone y Bela Lugosi.

### La génesis del ciclo y su repercusión

Durante el último tercio de la década de los 50, una pequeña productora británica especializada en cine de terror, la Hammer Films, comenzó a arrebatarse el liderazgo a la industria de Hollywood en un momento en que el favor del público parecía decantarse nuevamente por el susodicho género, en perjuicio de la ciencia-ficción imperante hasta entonces. De hecho, la Hammer sentaría las bases de una aproximación adulta y perversa de los grandes iconos de la Universal Pictures —*Drácula*, *Frankenstein*, la momia, el hombre lobo—, aunque esta nueva ver-

*Un trío actoral de lujo para la versión cinematográfica de The Raven —Boris Karloff, Peter Lorre y Vincent Price—, en la que Corman juega a fondo la carta de la parodia.*







Mark Damon en *La caída de la casa Usher*, donde el «monstruo» es la propia mansión.

sión no se haría extensible a los personajes surgidos de la mente de Poe, para lo cual habríamos de esperar hasta la entrada en escena de Roger Corman, uno de los más prolíficos directores y productores de cine de bajo presupuesto. Como afirma reveladoramente Quim Casas: «Los productores Anthony Hinds —que utilizó el seudónimo de John Elder en sus tareas como guionista—, Michael Carreras y Anthony Nelson-Keys promovieron el nacimiento de una corriente en la que el terror se presentó enriquecido por la utilización dramática del color —excepcional trabajo del operador Jack Asher—, la redefinición del espacio —una de las mayores aportaciones en la puesta en escena de Terence Fisher—, la nueva dimensión que se le otorgó a la sexualidad —especialmente en los primeros filmes sobre el conde Drácula y en la perversa adaptación, llevada a cabo por Fisher en 1959, de uno de los clásicos de Arthur Conan Doyle, *El perro de Baskerville*—, la creación de figuras y atmósferas de gran sordidez y corrupción —*El perro de Baskerville* o todo lo concerniente a la figura de lord Ambrose en *El fantasma de la ópera*, rodada por Fisher en 1962— y la reelaboración de los arquetipos merced a la equidad interpreta-

tiva de Peter Cushing, Christopher Lee y Michael Gough. [...] Las únicas figuras importantes de la Universal que no obtuvieron respuesta en Hammer Films fueron las sugeridas por relatos de Poe —*Doble asesinato en la calle Morgue*, *Satanás*, *El cuervo*—, algunas de ellas reubicadas en la misma época por Roger Corman en su ciclo para American International Pictures».<sup>8</sup>

En efecto, entre 1960 y 1964, Corman, buscando una vía alternativa a las propuestas por Terence Fisher y Mario Bava, dirigió ocho películas basadas en la obra del atormentado escritor de Boston, que un gran número de estudiosos ha considerado como el ciclo de terror más conseguido de la historia del séptimo arte. Pese a esto, es de justicia reconocer que el director argentino Enrique Carreras se adelantó al propio Corman en 1960 con una curiosa y estimable película —*Obras maestras del terror*—, en la que trasladaría al celuloide *El barril de amontillado* y *El extraño caso del señor Valdemar*.

Pero ¿por qué este interés en poner la obra de Poe en imágenes? Para responder a esta pregunta hemos de recurrir a la autobiografía de este peculiar personaje de la industria cinematográfica

—titulada significativamente *Cómo hice cien filmes en Hollywood y nunca perdí ni un céntimo*— para acto seguido ahondar en su infancia, etapa en la que observamos la creciente fascinación que la prosa de este autor ejercería sobre el propio Corman: «Mis estudios versaban sobre todo en ciencias y matemáticas, aunque también en ingeniería y asimismo en grandes dosis de literatura, incluido *La caída de la casa Usher*, de Edgar Allan Poe, que, naturalmente, me causó un fuerte impacto. Era un texto más del programa, pero disfruté tanto con su lectura que pedí a mis padres que me compraran las obras completas de Poe como regalo de Navidad o de cumpleaños. ¿Quién me iba a decir entonces que veinte años después llevaría a la pantalla media docena de aquellas narraciones?».<sup>9</sup>

Esta profunda admiración le conduciría a proponer la adaptación de algunos de estos relatos a James H. Nicholson y Samuel Z. Arkoff, propietarios de la American International Pictures —el mayor estudio de cine independiente de los Estados Unidos—, tarea para la cual recurrió a diversas estrategias de persuasión, entre las que se contaba el gran arraigo de la literatura de este escritor





JESÚS GABÁN, «EL POZO Y EL PÉNDULO» EN RELATOS DE TERROR, VICENS VIVES, 1999.

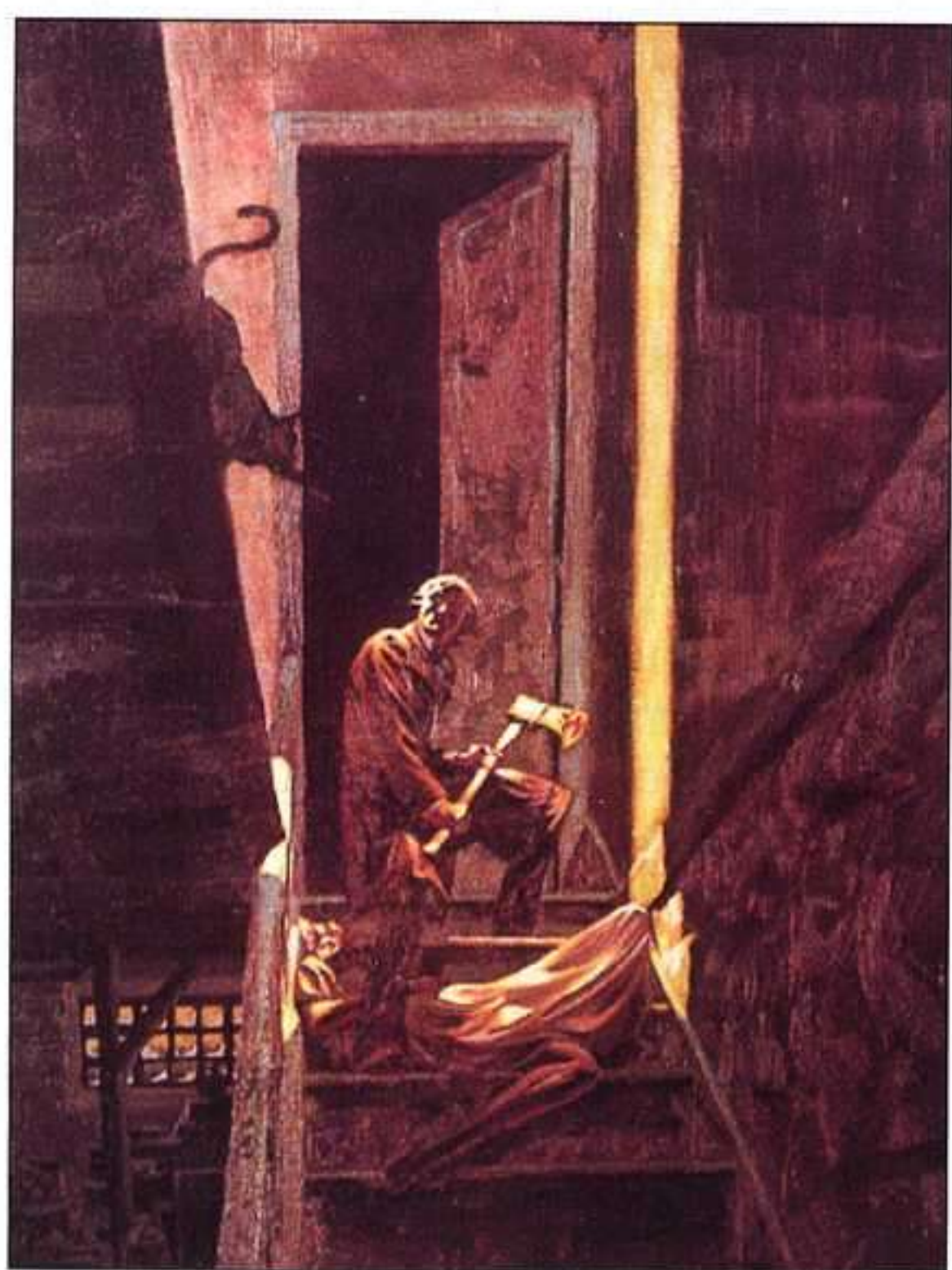
entre el público adolescente: «El ciclo de Poe nació cuando James y Sam me pidieron, en el curso de una comida, que hiciera otras dos películas de terror convencional en blanco y negro por 100.000 dólares cada una. Rehusé. Lo que de verdad me gustaría hacer —declaré— sería una sola cinta terrorífica en color, quizás incluso en Cinemascope, doblando el presupuesto hasta los 200.000 y extendiendo el calendario hasta tres semanas. Deseo llevar a la pantalla un clásico de la literatura: *La caída de la casa Usher*. Poe tiene ya un público implícito. Figura en todos los programas de Bachillerato. [...] James se cuestionó si el mercado joven sería receptivo a una obra extraída de las lecturas obligatorias de la escuela. Yo le respondí que casi todos los chavales adoraban a Poe. Lo sabía bien, puesto que yo había sido uno de ellos». <sup>10</sup>

Pese a la escasez de presupuesto y al apretado calendario de rodaje de la primera entrega del ciclo —*La caída de la casa Usher*, de 1960—, el inesperado éxito comercial y de crítica motivaría la aparición de posteriores títulos llevados a cabo por el mismo equipo artístico —*El péndulo de la muerte*, de 1961; *La obsesión* e *Historias de terror*, ambos realizados en 1962; *El cuervo* y *El pala-*

*cio de los espíritus*, de 1963 y, finalmente, *La máscara de la muerte roja* y *La tumba de Ligeia*, de 1964—, además de toda una serie de películas en cierta medida asimilables, tales como *The Terror* (1963) y *La comedia de los terrores*, dirigida en 1963 por Jacques Tourneur, por no mencionar varios proyectos fallidos que nunca se llevaron a cabo, como las esbozadas *El escarabajo de oro* —con guión de Charles B. Griffith— y *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* —a partir de la novela homónima de Poe— y *La esfinge de los hielos*, de Jules Verne.

No obstante, el filón literario explotado por la AIP perduraría hasta 1969, año en que Gordon Hessler realizaría *La caja oblonga*, novena y última incursión de esta productora en el críptico y turbador universo de Edgar Allan Poe. La película fue protagonizada por el omnipresente Vincent Price y por Christopher Lee, principal bastión de la Hammer Films, reuniendo de esta manera a los intérpretes del terror más conocidos de la década de los 60.

Sin embargo, si hay un filme que delata la pasión que el mencionado ciclo despertó entre el público de todo el globo, ése no es otro que *The Torture Garden*, una pequeña y poco conocida obra maestra del género, dirigida en 1967 por Freddie Francis para la productora británica, AMICUS. El argumento urdido por el guionista Robert Bloch —célebre autor de la novela *Psicosis*— no puede ser más fascinante: cuatro personas se hallan reunidas en el interior de una atracción de feria esperando a que la «parca» —una de las tres hilanderas del destino— les augure su futuro. Sin lugar a dudas, la última de las cuatro narraciones es la más interesante para nuestro estudio, ya que se constituye como una perfecta muestra de las altas cotas de delirio que puede alcanzar la fusión entre literatura y cine; en ella se nos narra la amistad que dos admiradores de la obra de Poe establecen al conocerse en una convención dedicada a este autor. Tras una animada charla, uno de ellos —interpretado por Peter Cushing— le confiesa al segundo —encarnado por el excelente Jack Palance— que posee relatos inéditos del afamado escritor de Boston. Después de la inicial suspicacia, ambos se dirigen al domicilio del prime-



A la izquierda, ilustración de *El gato negro*, de Berni Wrightson. El mismo artista ilustró (derecha) *El barril de amontillado*, en 1976, además de otros cuentos de Poe.



ro y en éste Palance comprueba que Cushing ha resucitado mediante ritos arcanos al propio Poe y lo mantiene esclavizado creando joyas literarias para su disfrute personal. Finalmente, Poe consigue escapar de su encantado cautiverio tras engañar a Palance, que permanecerá recluido en una habitación rodeada de llamas místicas hasta que alguien ocupe su lugar.

Siguiendo esta línea, en 1968, la espléndida coproducción italo-francesa, *Historias extraordinarias*, adaptaría fielmente tres conocidos relatos de Poe de la mano de sendos y prestigiosos directores europeos. En el primer *sketch*, el galo Roger Vadim toma como fuente literaria la primera narración publicada por el escritor de Boston, *Metzengerstei*, para conformar una fascinante trama protagonizada por Peter Fonda —el inolvidable Heavenly Blues de *Los ángeles del infierno*, película realizada por Roger Corman en 1966— y su célebre hermana Jane, esposa de Vadim en aquellos momentos.

Por su parte, Louis Malle reelabora con considerable pericia el manido eje temático del doble en «William Wilson», capítulo en el que rayan a gran altura tanto Alain Delon como la sensual Brigitte Bardot.

Pese a la alta calidad de los episodios anteriores, será el último, «Toby Dammitt», dirigido por Federico Fellini e inspirado en *Jamás apuestes tu cabeza con el diablo*, el que se erija como la incontestable perla de tan singular propuesta filmica, trasladando la acción del original literario a una desierta e inquietante Cinecittà.

Dentro de este contexto, incluso el propio Roger Corman no pudo resistirse a la tentación y, en 1970, introdujo la figura de su reverenciado Edgar Allan Poe en el reparto de *Gas-s-s-s!* —uno de sus últimos y más originales trabajos—, a modo de autorreferencia cinéfila y literaria, reconociendo de esta manera la gran importancia de la obra de este autor en su filmografía, como él mismo afirma: «En *Gas-s-s-s!* hay una procesión surrealista de héroes surgidos de entre los muertos: John F. Kennedy, Martin Luther King, el Che Guevara y hasta Edgar Allan Poe. [...] La cinta termina con unas imágenes descalabradas, herederas directas del surrealismo. [...] Montamos



Fotograma de *La máscara de la muerte roja* (1964), con Vincent Price encarnando a Próspero, el príncipe adorador de Satán.

a Allan Poe en una *chopper* de los ángeles del infierno y le hicimos cruzar el campo del cuadro a la velocidad del relámpago, con un cuervo en el hombro y emitiendo algún que otro comentario».<sup>11</sup>

Años después, en plena década de los 80, dos nuevos títulos basados en diversos cuentos de nuestro apreciado literato confirmarían la vitalidad de su prosa y su arraigo entre una gran parte de los cineastas. En líneas generales, tanto *El hundimiento de la casa Usher* —producción española realizada por el inefable Jesús Franco en 1983—, como la transalpina *Los ojos del diablo* —cinta de 1989 compuesta por dos *sketches* de George A. Romero y Dario Argento— resultan satisfactorias. Especialmente logrado resulta el capítulo de Romero que, trasladando la acción hasta nuestros días, propone una vuelta de tuerca al tema del hipnotismo presente en *El caso del señor Valdemar*, destacando con luz propia el epílogo rodado en Baltimore, en el que se insertan a modo de homenaje diversos planos de la tumba y la casa de Poe. Sin embargo, el episodio de Argento supone un auténtico despropó-

sito, constituyéndose como una anodina adaptación de *El gato negro* saturada de inanes referencias literarias a *Berenice*, *El pozo y el péndulo* —uno de los crímenes se vale de este aparato de tortura—, *La caída de la casa Usher* —el actor Harvey Keitel responde al nombre de Rod Usher—, *Eleonora* —así se llama la actriz Sally Kirkland en la película—, *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* —Martin Balsam encarna a un tal señor Pym— y a la composición poética *Annabel*, nombre que recibe el personaje interpretado por Madeleine Potter. Más guiños que en una convención de tuertos.

El siguiente paso dado en este sentido hay que atribuirlo a Juan Piquer Simón, productor y guionista de *El escarabajo de oro*, engendro dirigido —es un decir— en 1996 por Vicente J. Martín y rodado en los parajes naturales de la Albufera valenciana. Estrenado en 1999, este filme supone una irrisoria y patética adaptación del homónimo literario y carece del menor interés para cualquier aficionado a la obra de Poe.

Mucho más recomendables son los





Magnífica ilustración de Berni Wrightson para *Los crímenes de la calle Morgue*. A la derecha, cartel publicitario francés de *El fantasma de la calle Morgue*, de Roy del Ruth.

dos cortometrajes realizados recientemente en nuestro país: *The Raven... Nevermore* —*El cuervo*—, rodado en 1999 por Tinieblas González, y *Oda a Poe*, un fascinante experimento cinematográfico basado en imágenes pictóricas y dirigido por Antonio Alonso.

Oteando el horizonte, el que escribe estas líneas espera que los futuros *remakes* de *La caída de la casa Usher* —a cargo de Ken Russell y con el protagonismo de Roger Daltrey, cantante del mítico grupo The Who— y de *La máscara de la muerte roja* —con guión de Stuart Hazeldine y dirección de Aley Proyas— recuperen las altas cotas de calidad alcanzadas por Roger Corman, aunque el escepticismo, inexorablemente, hace acto de presencia.

## Perfecta sintonía entre dos creadores

Pocas veces el cine de terror ha creado una poética interna asumida de forma

tan coherente como en el ciclo que Roger Corman dedicó a la obra de Edgar Allan Poe; es más, tan sólo las propuestas plasmadas por el venerado expresionismo alemán de los años 20 y por la Universal Pictures en la década de los 30 pueden competir en este aspecto.

Tras un concienzudo análisis, podemos afirmar que el éxito de esta alianza radica en la ejemplar confluencia entre directrices cinematográficas y literarias. De esta manera, se procede a una absorción y reconducción conceptual mediante la cual Corman inserta, en su particular universo filmico, diversos postulados esbozados en 1842 por Poe en su «teoría del cuento», así como múltiples motivos recurrentes de su prosa:

— De sus propias afirmaciones se desprende que este escritor prefería las narraciones breves a la novela, por su reducida extensión y porque es posible leerlas sin interrupciones —entre media y dos horas—, ya que así conseguía neutralizar el efecto distorsionador que las consabidas pausas ejercían sobre el con-

junto de la obra y, a la vez, imprimir una vigorosa energía que emanaría de la «totalidad». Es evidente que este aspecto discurre por senderos paralelos a la exhibición de todo filme que se precie en salas comerciales, donde el producto es ofrecido de forma continuada y sin cortes que interfieran en la posterior valoración del espectador. En lo que atañe a esta cuestión, es preciso tener en cuenta que ninguna de las ocho entregas del ciclo sobrepasa los noventa minutos de duración, configurándose una de ellas, *Historias de terror*, como un estimulante experimento en este sentido al estar compuesta por tres relatos de treinta minutos cada uno: «Morella», «El gato negro» y «El extraño caso del señor Valdemar».

— Por otro lado, la economía narrativa promulgada por el *enfant terrible* de Boston —basada en la supresión de aquellos elementos inanes en el desarrollo de la acción, como diálogos marginales, descripciones preparatorias, etc.— y el efecto de intensidad que ésta conlleva hallan su contrapartida cinematográfica bajo la certera dirección de Corman, tal y como se desprende de las palabras de Frances Doel, integrante de su equipo artístico: «La progresión de los argumentos parecía ser la manzana de la discordia entre Robert Towne —guionista de *La tumba de Ligeia*, *Chinatown* y *Misión imposible 2*, entre otras— y Roger Corman, que pensaba que en los primeros minutos ya tenía que haber todo un fragmento de acción explosiva y resonante. Towne sostenía que eso era una incongruencia. Una vez se conseguía que la gente pagara la entrada y se sentara en la butaca del cine, disponía uno al menos de diez minutos para dibujar a los personajes e insuflar una atmósfera en el relato. Era éste un contencioso habitual entre Roger y la mayor parte de sus guionistas. Lo que ocurría esencialmente era que Corman rompía las diez primeras páginas, alegando que no había más que diálogo».<sup>12</sup>

— Pero si algún elemento caracteriza este conjunto de filmes, ése no es otro que la inserción de las principales constantes que pueblan el grueso de las narraciones de Poe, entre las que sobresale, sin ninguna duda, la manifiesta decadencia de las antaño clases privile-



giadas, completamente enroscadas en sí mismas y alejadas de la cambiante realidad social del siglo XIX. En palabras de Carlos Losilla: «El espectáculo ofrecido al espectador es el de una progresiva debilitación del impulso defensivo de la clase dirigente, sumergida ya para siempre en su propia putrefacción, en la perversión sexual y en la muerte, encerrada en castillos o mansiones mientras todo su mundo circundante se va desmoronando». <sup>13</sup>

De esta manera, el incuestionable declive social y económico halla su referente simbólico en las arcaicas y góticas mansiones en que los personajes apuran sus últimos y delirantes días, llegando éstas a asumir un papel activo e incluso decisivo en la trama, como se aprecia devastadoramente en el especial protagonismo que cobra el decrepito palacio de *La caída de la casa Usher*, unido a sus habitantes hasta la muerte. A este respecto, una de las frases pronunciadas por Vincent Price en este filme se muestra tremendamente esclarecedora: «La casa vive, la casa respira».

Pero lejos de estancarse en esta esquemática concepción, Corman va más allá penetrando en la obra de Poe desde un prisma netamente freudiano: «Yo opinaba que Poe y Freud habían discurrido por sendas divergentes hacia un mismo concepto del inconsciente, de modo que traté de ampararme en las teorías del científico para interpretar la obra del autor. [...] Me valí asimismo de lo que sabía sobre la interpretación freudiana de los sueños y mi análisis particular para que el filme se desarrollara paralelamente en un plano inconsciente, simbólico. El terror puede ser la materialización de un miedo largo tiempo reprimido que acosó a un niño, o hasta a un lactante. Es una pesadilla, un tabú. Ese miedo ha quedado aprisionado en el subconsciente. Examinando el suspense en una fase posterior de desarrollo, la casa podría visualizarse como un cuerpo femenino con sus aberturas, ventanas, puertas y arcaídas. El pasillo sería la vagina. Cuanto más nos adentramos en los corredores, más nos aproximamos, por así decirlo, a las primeras inquietudes sexuales de un adolescente. Hay en ellas impulsos contradictorios: de un lado la atracción y el deseo irresistible del sexo; del otro, el te-

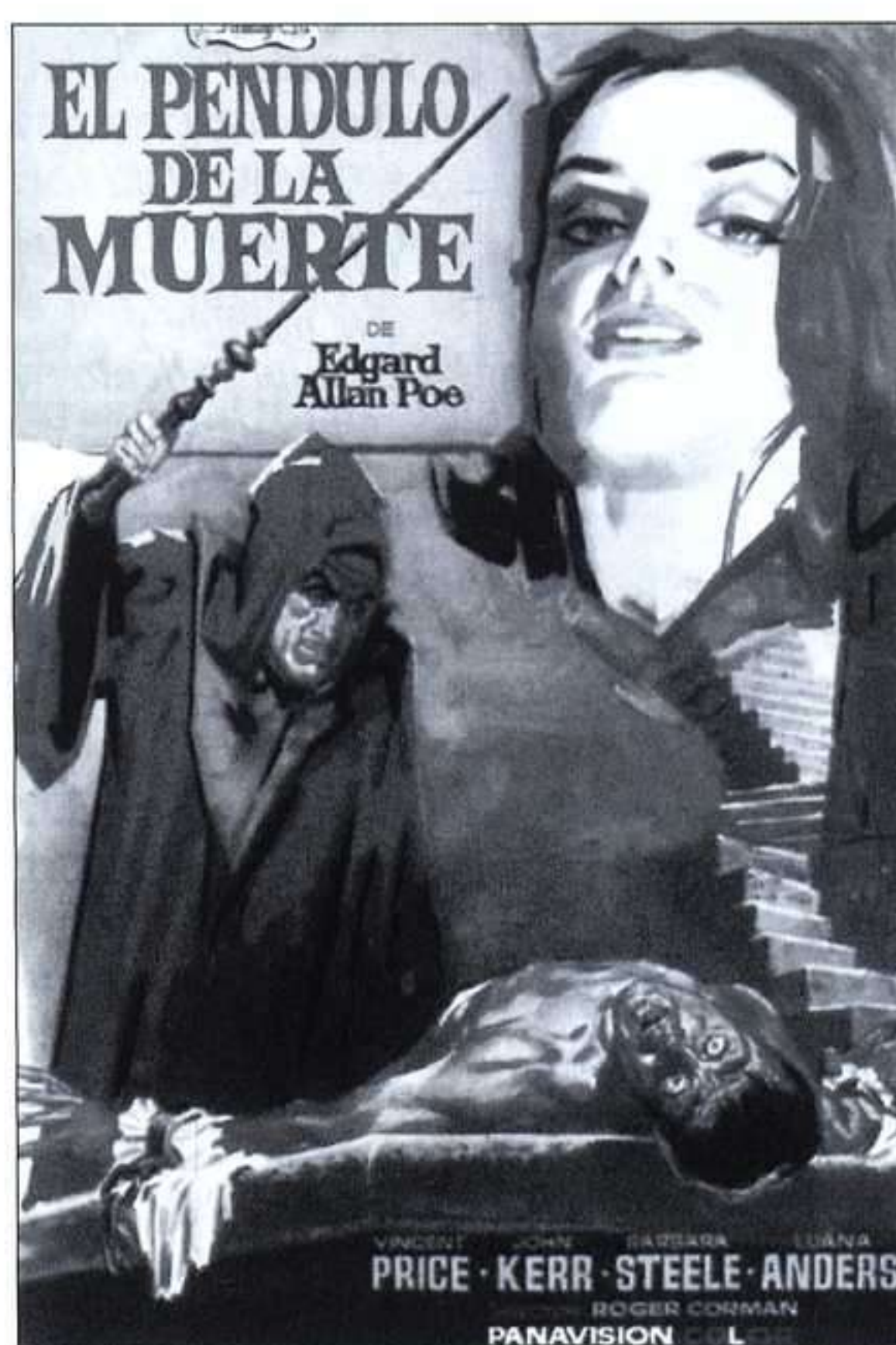
mor a lo desconocido e ilícito. La ambivalencia misma genera tensión». <sup>14</sup>

No obstante, esta degradación social se muestra acompañada de una marcada decadencia física —materializada en diversas enfermedades, generalmente hereditarias, que amenazan con aniquilar la estirpe de los protagonistas— y psicológica, en las que desempeña un importante papel el malsano efecto fascinador del mal.

Tras un breve repaso mental al ciclo, esta hipótesis es fácilmente comprobable. Así, en *Historias de terror*, tanto Leonora —interpretada por Maggie Pierre en el episodio de «Morella»—, como Ernesto Valdemar —encarnado por Vincent Price en «El extraño caso del señor Valdemar»— padecen tuberculosis. Sin embargo, la dolencia más extendida la hallamos en la catalepsia, que hace mella en los personajes interpretados por Ray Milland en *La obsesión* y por la mítica Barbara Steele en *El péndulo de la muerte*. Otras afecciones reseñables son la dolorosa agudeza de los sentidos que poseen los hermanos Roderick y

Madeline —Vincent Price y Myrna Fehy, respectivamente— en *La caída de la casa Usher*, o la plaga que invade los dominios del príncipe Próspero —Price, de nuevo— en *La máscara de la muerte roja*.

Por lo que atañe a la degeneración mental, ésta suele manifestarse tras el ocaso físico de los protagonistas y puede deberse a una doble motivación. En primer lugar, tanto la locura casi animal de Madeline, en *La caída de la casa Usher*, como el instinto homicida del Guy Carrell de *La obsesión*, siguen cauces paralelos y surgen tras un morboso clímax emocional: ambos han sufrido los rigores de un entierro prematuro con el consentimiento de sus familiares. Por otra parte, la demencia en que se hallan sumidos la mayoría de los personajes masculinos arranca de la ausencia de un ser querido —generalmente una mujer, a la vez amada y temida—, como puede comprobarse en el romanticismo melancólico y opresivo que envuelve la veneración de Locke —Vincent Price— por el cadáver momificado de su esposa



Carteles publicitarios de *El péndulo de la muerte*, dirigida por Corman en 1961, y de *El gato negro*, de Edgar G. Ulmer.





Morella, o la firme convicción de Verden Fell —otra vez el omnipresente Price— de que su mujer Ligeia regresará de la muerte.

Relacionada con la plasmación de las clases privilegiadas, se encuentra la transposición cinematográfica del narrador en primera persona típico en la obra de Poe, que aquí se constituye, según Carlos Losilla, en «... la personificación del racionalismo como simple testigo —en realidad, como trasunto del espectador— que casi ni siquiera interviene en la trama. Es el ojo que desencadena los acontecimientos, como el público para el que se proyecta el filme. [...] El impulso racionalista se reduce al papel de *voyeur*, situado además en el exterior de los límites de clase». <sup>15</sup>

Por tanto, este arquetipo se limita a tender un puente entre el auditorio y el universo ficticio plasmado, configurándose como un catalizador de sucesos

inauditos hacia nuestra realidad. De esta manera, esta figura recurrente halla sus contrapartidas de celuloide en el Philip Winthrop —Mark Damon— de *La caída de la casa Usher*, en el Francis Bernard —John Kerr— de *El péndulo de la muerte* o en el doctor Miles Archer —Richard Ney— de *La obsesión*, por citar sólo algunos ejemplos.

Pero la convergencia entre estos dos medios de expresión —cine y literatura— no termina aquí. Otra característica muy persistente en las narraciones de Poe —el desarrollo de la acción en ambientes cerrados y claustrofóbicos— halla su correlato fílmico bajo la dirección de Corman, como se desprende de la siguiente cita: «Usher era una proyección de la mente calenturienta y trastocada de Roderick Usher o, más concretamente, una emanación del inconsciente del mismo Poe. No hay ojos en el inconsciente, y por eso pensé que las cintas debían

constar exclusivamente de interiores o, si era necesario algún exterior, habría que ambientarlo en la nocturnidad. Dije a mi gente y equipo que no quería ver la realidad en ninguna escena. Si nos asomábamos a la naturaleza, debía salirse de lo vulgar». <sup>16</sup>

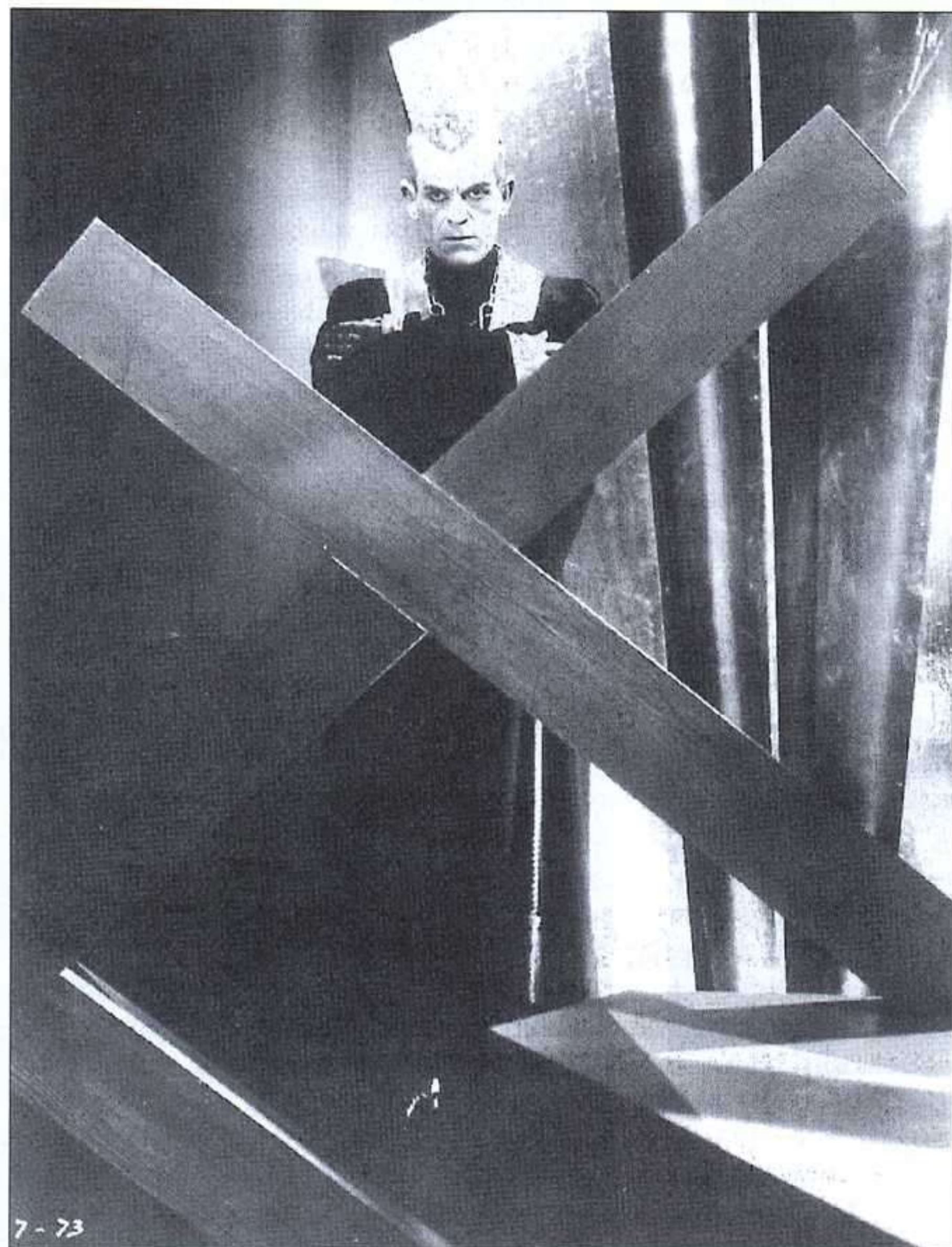
Para terminar este apartado, no podíamos dejar de mencionar el obsesivo gusto del afamado escritor de Boston por las situaciones morbosas. De hecho, el ciclo se halla repleto de ellas; desde entierros prematuros —en *La caída de la casa Usher*, *El péndulo de la muerte* y *La obsesión*—, a emparedamientos —en el episodio «El gato negro», incluido en *Historias de terror*—, pasando por la adoración de cadáveres momificados —en «Morella»; así como en *La tumba de Ligeia*—, y un larguísimo etcétera.

### La fidelidad al original literario

Al adoptar una perspectiva multidisciplinar, resulta obvio constatar que detrás de las representaciones icónicas o fílmicas se esconde casi siempre un relato; así, mientras la literatura se enmascara en el pastiche y la contaminación recubriéndose de elementos propios y foráneos, el cine se literaturiza y parece no poder prescindir de un férreo anclaje literario.

El caso que nos ocupa no es una excepción y emerge como emotivo homenaje hacia la obra de Edgar Allan Poe, a la par que demuestra el gran afán de Roger Corman y Richard Matheson —principal guionista del ciclo, además de autor de magníficas novelas, como *Soy leyenda* o *A Stir of Echoes*, llevada al cine recientemente por David Koepp en *El último escalón*— por confeccionar alrededor de la vida de este autor un sugestivo mapa de veladas alusiones que tan sólo se halla al alcance de públicos versados en literatura inglesa.

A este respecto, *La caída de la casa Usher* se presenta como un claro ejemplo de fidelidad al modelo literario —pese a la inserción en el producto final de elementos divergentes del mismo—, a la vez que integra pequeños guiños que remiten a la azarosa vida de este escritor. De esta manera, la única licencia del filme radica en la relación amorosa exis-



El gato negro es el relato de Poe que más adaptaciones ha conocido. Una de ellas fue Satanás (The Black Cat), dirigida, en 1933, por Edgar G. Ulmer. Una más que notable y extraña película en la que se enfrentaban por primera vez dos pesos pesados del género del terror: Boris Karloff y Bela Lugosi.





Fotograma de *La tumba de Ligeia* (1964), con Vincent Price y Elizabeth Shepherd. Según Corman, el director, es de todos sus films, el que está más próximo a una verdadera historia de amor.

tente entre Madeline Usher —Myrna Fayer— y Philip Winthrop —Mark Damon—, aspecto que no se aprecia en el relato y que con total seguridad fue incluido para contentar al público femenino de la época. Por otro lado, la ciudad en que ambos amantes comenzaron su idilio —Boston, en el estado norteamericano de Massachusetts— remite directamente al lugar de nacimiento del propio Poe en 1809, con lo que Corman establece una relación indisoluble entre el origen del ciclo y el del propio escritor.

Pese a esto, los dos siguientes títulos de la saga —*El péndulo de la muerte* y *La obsesión*— se decantan por dotar de una mayor libertad a su radio de acción y se limitan a tomar la principal idea de sus respectivas narraciones para forjar su propio universo ficticio.

En la primera de estas dos cintas, la acción se sitúa en la España del medievo —tras la época de la temida Inquisición, a diferencia del cuento—, pero deriva hacia una trama deliberadamente folletinesca en la que Elisabeth Barnard Medina —Barbara Steele— se alía con el doctor Carlos León —Anthony Carbone— para volver loco a su esposo —Nicolás Medina, interpretado por Vincent Price—, que la creía muerta. Así pues, la

relación con el original literario se limita a la plasmación del tormento del péndulo en el clímax final, aunque hay que destacar la maestría con que Corman captura la atmósfera alucinada, casi onírica de la obra y que numerosos estudiosos atribuyen a una pesadilla resultante del consumo de opio. No obstante, se echa en falta alguna alusión a *Una mala ventura*, el sarcástico relato de Poe que se constituye como antecedente directo de *El pozo y el péndulo*.

*La obsesión* adopta esta estrategia y deja de lado el supuesto carácter periodístico y verídico imbuido por su creador para adentrarse por los derroteros del suspense, pese a lo cual plasma con morbosa precisión la fijación del protagonista por ser enterrado en vida, sin renunciar en ningún momento a insertar pasajes literarios, como la construcción de un panteón familiar con el que hacer frente a la catalepsia o la aparición de la batería eléctrica para certificar el fallecimiento del personaje en cuestión.

Por su parte, dos de los tres episodios de *Historias de terror* siguen en gran parte las pautas marcadas por las narraciones homónimas, aunque incurren en ciertas alteraciones. De esta manera, en «Morella» se aprecia la veneración de

Locke —Vincent Price— por su difunta esposa al conservar su cadáver momificado —al igual que en *La tumba de Ligeia*, pese a que en ninguno de los dos relatos se menciona este hecho—, mientras que en «El caso del señor Valdemar» se introduce el personaje de Helene —encarnada por la bellísima Debra Paget— como trasunto del público femenino.

El tercer *sketch* del filme —«El gato negro»— se presenta más interesante, ya que supone una estimulante fusión entre el mencionado cuento y *El barril de amontillado* mediante la vía del humor negro. Esta mezcla obedece a una manifiesta coherencia literaria, puesto que las dos narraciones citadas se encuadran dentro de las conocidas como «de venganza y de muerte», además de contener evidentes paralelismos argumentales, especialmente visibles en la plasmación de la cripta como lugar inaccesible y simbólico donde ocultar el cuerpo del crimen. La amalgama se hace extensible a la denominación de los personajes, adoptando éstos el nombre de los protagonistas de *El barril de amontillado* —Montesor y Fortunato—, con la particularidad de que el interpretado por Vincent Price recibe el apellido Luchresi, un experto catador de



vinos al que se alude en la obra. Sin embargo, el mosaico de referencias no se halla completo sin señalar que los nombres de los personajes femeninos —Leonora, Annabel y Helene— de los tres episodios de esta película remiten a modo de guiño al título de diversas poesías de Poe, referencia con la que el guionista Richard Matheson desea dejar constancia de la errática vida sentimental de este autor.

En esta misma línea, las posteriores *El palacio de los espíritus* y *La máscara de la muerte roja* se decantan por refundir varias narraciones, enriqueciendo el producto final, a la vez que se le dota de una nueva dimensión que ensancha sus horizontes literarios.

De hecho, el primero de estos dos filmes se compone de una afortunada combinación entre una composición poética de Poe —«The Haunted Palace», incluida entre las páginas de *La caída de la casa Usher*— y un magnífico relato del genio del horror H. P. Lovecraft, *El caso de Charles Dexter War*. Debido a la brevedad de la poesía en cuestión, el grueso de la película se basa fundamentalmente en la novela del escritor de Providence, como se aprecia en la trama y en los nombres de los personajes —Joseph Curwen, Simon Orne, Hutchinson, el doctor Willett, etcétera; todos ellos insertados dentro de la mitología lovecraftiana—, aunque con ligeras variantes que obedecen a imperativos comerciales y de economía narrativa. Así pues, tanto las marcadas constantes temáticas de H. P. Lovecraft —el intento de los dioses arcanos por retornar a la Tierra, su antiguo hogar—, como diversos aspectos mencionados en la obra —entre ellos, la aparición del ficticio *Necronomicón*, el libro de los muertos presuntamente escrito por el árabe Abdul Alhazred— hacen acto de presencia en la cinta, configurando un universo enfermizo en el que los ritos satánicos se combinan con implicaciones sexuales.

Por otro lado, *La máscara de la muerte roja* reproduce con embriagador refinamiento la narración homónima —inspirada en la plaga de cólera acaecida en Baltimore durante el verano de 1831—, aunque introduce en su seno la macabra venganza expuesta por Poe en *Hop-Frog*, relato para el cual se basó en el fa-

moso *Bal des ardents*, donde aparecían quemándose vivos Carlos VI y cinco cortesanos disfrazados de orangutanes. De esta manera, el público inserta junto a este filme el cruel ajuste de cuentas que el bufón Hop-Frog lleva a cabo contra el noble que ultrajó a la bailarina enana Esmeralda —llamada Tripetta en el cuento—, considerándolo un componente más del original literario y no un elemento injertado por los guionistas Charles Beaumont y R. Wright Campbell.

*La tumba de Ligeia* se suma a la tendencia del resto de títulos analizados, aproximándose en gran medida a la concepción señalada por el propio Poe; no en vano, todas las películas integrantes del ciclo concluyen con una cita extraída de la fuente literaria, hecho que ratifica este aspecto. Respecto a esta cues-

tion, es realmente admirable la intuición de Roger Corman al ofrecer a la misma actriz —Elizabeth Shepherd— tanto el papel de la difunta Ligeia como el de Rowena, configurándose ambas como diferentes caras de la misma moneda. La fidelidad mencionada se corrobora con la acertada inclusión de pasajes pertenecientes a la obra, como una cita que Poe extrajo de un libro de Joseph Glanvill —«El hombre no se rinde a los ángeles, ni por entero a la muerte, salvo únicamente por la flaqueza de su débil voluntad»—, o la aparición de las apreciadas efigies egipcias de Ligeia.

Finalmente, *El cuervo* —basado en el famoso poema *The Raven*— sobresale como paradigma de la libre inspiración típica del séptimo arte frente al ejemplar respeto literario mostrado a lo largo del ciclo, debido a su carácter anárquico y,



El poema «The Raven» de Poe se convierte, en manos de Corman, en una película de risa, con claras intenciones autoparódicas. El director estaba ya cansado del ciclo Poe, y se propuso satirizar los principales motivos recurrentes en esas cintas en *El cuervo*.





Otro fotograma de *The Black Cat*, de Edgar G. Ulmer, en la que Karloff da vida a una especie de reencarnación terrenal de Satán.

especialmente, al escaso bagaje argumental que suele aportar el universo lírico. Así, se constituye como un acercamiento en clave de humor a la obra del escritor de Boston.

Sin embargo, la fidedigna plasmación del universo creado por Poe no se hace extensible a los desenlaces de la mayoría de estas películas, en gran parte por el bajo presupuesto del que dispusieron. De hecho, un elevado porcentaje de ellas —*La caída de la casa Usher*, el episodio «Morella», *El cuervo*, *El palacio de los espíritus* y *La tumba de Ligeia*— concluye con idénticas secuencias de un gran incendio. Roger Corman explica de forma jocosa los motivos que llevaron a tomar esta determinación: «El fuego destruyó castillos en otras cintas de Poe y, dado que una rugiente llamarada no difiere de otra en un plano general, inserté partes de *La caída de la casa Usher* en sus sucesoras. En 1960 mal podía ocurrírseme que algún día los particulares los verían en sus hogares y adverti-

rían que eran los mismos cabrios llameantes los que se astillan y descuelgan en los distintos films.»<sup>17</sup>

### La autoparodia

Se suele afirmar que un género no está lo bastante consagrado hasta que puede reírse de sí mismo, sin que por ello se derrumben las estructuras que ha creado en su periodo de consolidación.

Tras el notable éxito comercial y de crítica de las primeras incursiones de Roger Corman en la obra de Edgar Allan Poe, este realizador optó por desarrollar dentro del ciclo su particular tesis sobre la proximidad entre la risa y el terror en la creación y mantenimiento de la tensión, aspecto que años antes ya había explorado en la trilogía de comedias negras formada por *Un cubo de sangre* (1959), *The Little Shop of Horrors* y *Creature from the Haunted Sea*, estas dos últimas realizadas en 1960.

El primer paso en este sentido lo conforma «El gato negro», donde el tono de despiadada crueldad presente en el original literario se conjuga con impecables toques de humor, fácilmente apreciables en la delirante cata de vinos en la que brilla a gran altura el duelo interpretativo entre Vincent Price —Fortunato Luchresi— y Peter Lorre —Montresor—.

Con idéntico equipo técnico, *El cuervo* ratificó las intenciones autoparódicas de Corman, satirizando los principales motivos recurrentes de su propio ciclo, como se puede observar en el memorable duelo de magos que supone el clímax final. En palabras del propio director: «Haremos un *Cuervo* que haga reír. Tanto Richard Matheson como yo estamos cansados de la serie de películas sobre Poe. Si rodamos este filme, será el más divertido que nunca se haya hecho sobre él».<sup>18</sup>

Dentro de este contexto, Corman, con la ayuda de sus protegidos Francis Ford Coppola, Monte Hellman y Jack Nicholson, llevaría a cabo *The Terror*, una pequeña y extravagante *rara avis* que pretende adentrarse desde un prisma satírico en el estilo gótico típico de la literatura decimonónica, tal y como él mismo expone: «Estaba tan identificado con los denominadores comunes del material de Poe, que me propuse superar al mismísimo maestro y fraguar un cuento truculento de nuevo cuño: *The Terror*».<sup>19</sup>

Sin embargo, la obra maestra de esta deconstrucción autoparódica la hallamos en *La comedia de los terrores*, excelente película en la que Jacques Tourneur propone una revisión caricaturesca de las directrices del ciclo amparándose, al igual que hiciera Corman, en el mismo equipo artístico y técnico que lo llevó a cabo, hecho que la enriquece aún más si cabe.

### El legado de Poe

Que duda cabe de que Edgar Allan Poe es considerado uno de los escritores más importantes de la literatura en lengua inglesa. Actualmente, más de ciento cincuenta años después de su muerte, la fuerza de sus relatos y de sus poemas continúa deleitando a millones de in-





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

Déle una oportunidad a un niño.  
**¡APADRINELO!**



**REACH**  
Internacional  
España

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

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

Deseo recibir más información sin compromiso

NOMBRE Y APELLIDOS

DIRECCION

LOCALIDAD

PROVINCIA

C.P.

TEL.



La cinta fue rodada toda en estudio. Según Corman, el universo de Poe era el mundo del inconsciente, y para recrearlo nada mejor que los decorados artificiales.

condicionales seguidores, a la vez que diversos medios de expresión, como el cine, la música o el cómic, se inspiran directa o indirectamente en su obra. Y es que, como reza la efigie levantada en su honor en Baltimore, este autor «soñó sueños que ningún mortal se atrevió a soñar antes».

En verdad, la figura de Poe anida dentro de cada nuevo lector que rememora su talento. Prueba de ello es la protesta generalizada que los residentes del Greenwich Village neoyorquino —liderados por Woody Allen— han realizado para evitar la ampliación de la Facultad de Derecho de esta ciudad, hecho que supondría el derribo de varias construcciones históricas, entre ellas una casa en la que residió nuestro venerado escritor.

De hecho, tal vez su ser físico ya no esté con nosotros, pero la esencia de su arte perdura y perdurará. Que nadie lo dude. ■

\*Javier Blasco Grau es licenciado en Filología Hispánica y estudiante de segundo ciclo de Filología Catalana.

#### Notas

1. Poe, Edgar Allan, *La carta robada i altres nou contes*, Alicante: Aguaclara, 1993. Introducción y notas a cargo de Maribel Sánchez Valero.
2. Lo cita Julio Cortázar en la Introducción y notas de Poe, E. A., *Ensayos y críticas*, Madrid: Alianza, 1986.

3. Costa, Jordi, *Hay algo ahí afuera. Una historia del cine de ciencia-ficción*, Barcelona: Glénat, 1997, vol. 1.
4. *Ibidem* nota 3.
5. Losilla, Carlos, *El cine de terror*, Barcelona: Paidós, 1993.
6. *Ibidem* nota 5.
7. *Ibidem* nota 5.
8. Casas, Quim, «Adalides del mal» en *La Cartelera* 499, Valencia, 2000, pp. 4-5.
9. Corman, Roger y Jerome, Jim, *Cómo hice cien filmes en Hollywood y nunca perdí ni un céntimo*, Barcelona: Laertes, 1992.
10. *Ibidem* nota 9.
11. *Ibidem* nota 9.
12. *Ibidem* nota 9.
13. Losilla, Carlos, «Poe en la factoría Corman», en la revista *Dirigido por...* 291, Barcelona, 2000, pp 62-67.
14. *Ibidem* nota 9.
15. *Ibidem* nota 5.
16. *Ibidem* nota 9.
17. *Ibidem* nota 9.
18. *Ibidem* nota 9.
19. *Ibidem* nota 9.

También se puede consultar la siguiente bibliografía:

- Hevia, Elena, «La pantalla torturada» en *CLIJ* 121, Barcelona, 1999, pp. 62-66.
- Panadero, David G., *Dark City*, Madrid: Midons, 2000.



LA COLECCIÓN DEL MES

# Arte y literatura

## Serie El pequeño Borges

**Ana Zendera\***

**D**ecía Goethe que no se podía enseñar una parte del arte, que el artista debía conocer el arte completo. En el fondo la pintura, la poesía, la música, la escultura, la literatura... son lo mismo, sólo difieren en la forma en que se expresan.

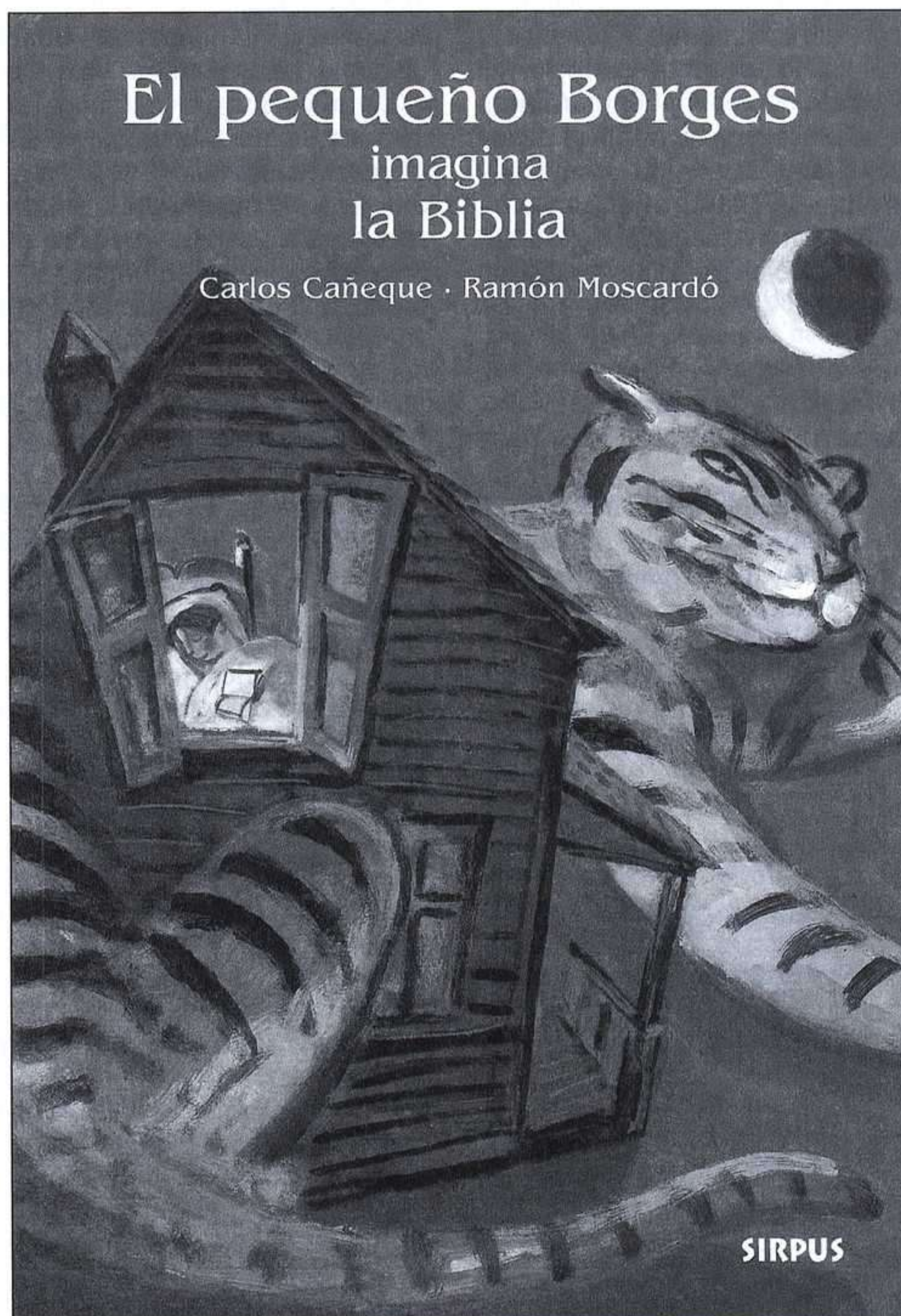
Si reflexionamos sobre la historia de las artes en general, encontramos una misma inspiración y movimiento en cada época histórica en sus diferentes manifestaciones: música, pintura, poesía, teatro...

En su ensayo *Escritos sobre arte*, Joaquín Torres-García dice: «El arte no es la reproducción de las cosas bellas de este mundo; es más bien un comentario de esas cosas, hechas por un artista. No es tampoco representación, apariencia; es verdad, es idea».

### El lenguaje de las imágenes

¿Cómo se valora y desarrolla en la escuela el lenguaje escrito y verbal, frente al lenguaje gráfico?, ¿y el arte en general? ¿Qué ocurre con el álbum ilustrado? Éste se ofrece al niño pequeño de una forma natural, a través de los padres, la escuela... Las ilustraciones acompañan a veces al texto, en otras ocasiones la ilustración predomina en la página y pequeños textos guían al lector, pero cada vez más encontramos que el texto y la ilustración se complementan, el autor y el ilustrador expresan su visión de una misma idea.

¿Sabemos los adultos ayudarles a in-





terpretar estos dos lenguajes? ¿Sabe la escuela dar una formación completa en el arte, despertar las facultades de observación e imaginación tan necesarias para todas las disciplinas?

A partir de los 9 años aproximadamente el niño empieza a considerar el álbum ilustrado como algo «de pequeños». Se empieza a producir un «vacío» en el lenguaje gráfico; el estudiante sólo puede acercarse a este lenguaje en las clases convencionales de dibujo lineal o geométrico y algunas veces en las clases de arte. Este «vacío» es como un paréntesis con respecto al lenguaje gráfico y a la lectura de álbumes ilustrados. Es posible que en este tiempo también visite algún museo o exposición, ya sea con su familia o como actividad extraescolar.

Cuando acabe el bachillerato, si es sensible al arte en general, comenzará a visitar exposiciones y a leer libros de arte. Se acercará al mundo de la pintura y de la escultura, iniciando una formación autodidacta en mayor o menor grado, o en escuelas especializadas, dependiendo de su interés.

## Aproximación a los clásicos de la literatura

Hay en el mercado excelentes colecciones de álbumes ilustrados, tanto por los autores del texto, como por los ilustradores. La colección Arte y Literatura pretende ofrecer al niño a partir de los 7 u 8 años, acompañado de un adulto, otras opciones: presentar una misma idea, lo esencial, con distintas manifestaciones artísticas. Es una invitación a comprender y a ver el arte desde perspectivas diferentes: frases que parten de algo vivo, impresiones literarias con diferentes estilos, la observación y expresión misma de las formas, colores que se armonizan, encuadres que acentúan lo que tiene más fuerza para el pintor, la visión próxima y la visión lejana: dos modos de mirar del artista.

La serie El pequeño Borges trata de acercar a los niños a seis textos de la literatura clásica: la Biblia, la *Iliada*, la *Odisea*, la *Eneida*, la *Divina Comedia* y el *Quijote*.

La perspectiva del pequeño Borges, un niño obsesionado por la literatura, le

pareció a Carlos Cañeque un buen motivo para familiarizar a los pequeños con los personajes que luego encontrarán en cualquier historia de la literatura universal.

Más que un resumen de cada obra, se intenta destacar la lectura que hizo el pequeño Borges en sus escritos, las aventuras que más le impresionaron, los elementos estéticos que más le atraían. Las pinturas de Ramón Moscardó pretenden, en este sentido, hallar encuadres seleccionados y desarrollar un sentido del color y de las formas.

Desde su niñez, Jorge Luis Borges tuvo relación con los grandes clásicos de la literatura. Eran lecturas que le fascinaban y le hacían soñar. El primer título es sobre la *Biblia*, un texto literario fundamental para el autor argentino.

El niño Borges imagina, se plantea dudas y sueña con Dios, con la Creación, con el Paraíso, con Jesús y con Judas. En este primer libro se ofrecen varios detalles de su infancia. Aparecen recursos literarios como la alteración del orden del tiempo, la magia y los sueños, además de algunos símbolos borgianos, como el laberinto, el espejo y el tigre.

En el proyecto del segundo y el tercer libro Carlos Cañeque comenta que se dedicarán a la *Iliada* (la guerra) y la *Odisea* (el viaje). El pequeño Borges se imagina el mundo homérico poblado por dioses parecidos a los hombres y por hombres parecidos a los dioses. Todos se dejan llevar por las pasiones, todos se enfadan. Aquiles no quiere ir a la lucha hasta que los troyanos matan a su amigo Patroclo. Una pasión enciende otra pasión, piensa el pequeño Borges. Es entonces cuando el héroe pasa a la acción.

También le llama la atención el personaje de Helena, la belleza que causa problemas y muertes. De noche, cuando sueña, nuestro protagonista se siente héroe y se ve implicado en la lucha entre Aquiles y Héctor.

En la *Odisea* imagina el Mediterráneo, las islas griegas, el azul del cielo y el mar, las noches de estrellas (Ramón Moscardó domina esas luces y esos ocasos).

La *Eneida* de Virgilio le parece a Borges un libro fascinante sobre la idea de la patria y el sacrificio. De nuevo está la guerra y la aventura, de nuevo es-

tá el héroe: Eneas, como principal protagonista.

En la *Divina Comedia*, imagina el infierno y el amor entre Dante y Beatriz. Le parece el viaje más increíble de que ha tenido noticia. Sueña con las llamas, con los demonios y con todas las sensaciones insoportables de la condena eterna.

Finalmente, también sueña en el encuentro con Dios (una luz que no se puede mirar). Le gusta la amistad que se produce entre los dos protagonistas de la *Divina Comedia*: Dante y Virgilio, dos escritores, dos lectores de Homero. Una amistad que se parece en varios aspectos a la que se profesan don Quijote y Sancho en el último libro que impresiona mucho al pequeño Borges.

Don Quijote es tal vez el personaje ideal de este niño precoz, un lector que se vuelve loco de tanto leer, un lector que se lanza a vivir las aventuras que ha leído. El pequeño Borges comienza a sonreír con este nuevo personaje, con sus aventuras disparatadas; le parece que, a diferencia de los otros cinco libros, todo lo maravilloso está aquí en la cabeza del protagonista, en ese pobre hombre delgado que choca una y otra vez con la dura realidad. Sin embargo, en su imaginación, el niño Borges aparece a su lado, animándolo y contagiándose de esa misma sed de aventura literaria.

## Los creadores

Ramón Moscardó nació con su hermano gemelo en Barcelona en 1953. Estudió en la Facultad de Bellas Artes y en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. Vive con su familia numerosa en Cadaqués. Expone regularmente en la galería de arte más antigua de Europa, la Sala Parés de Barcelona.

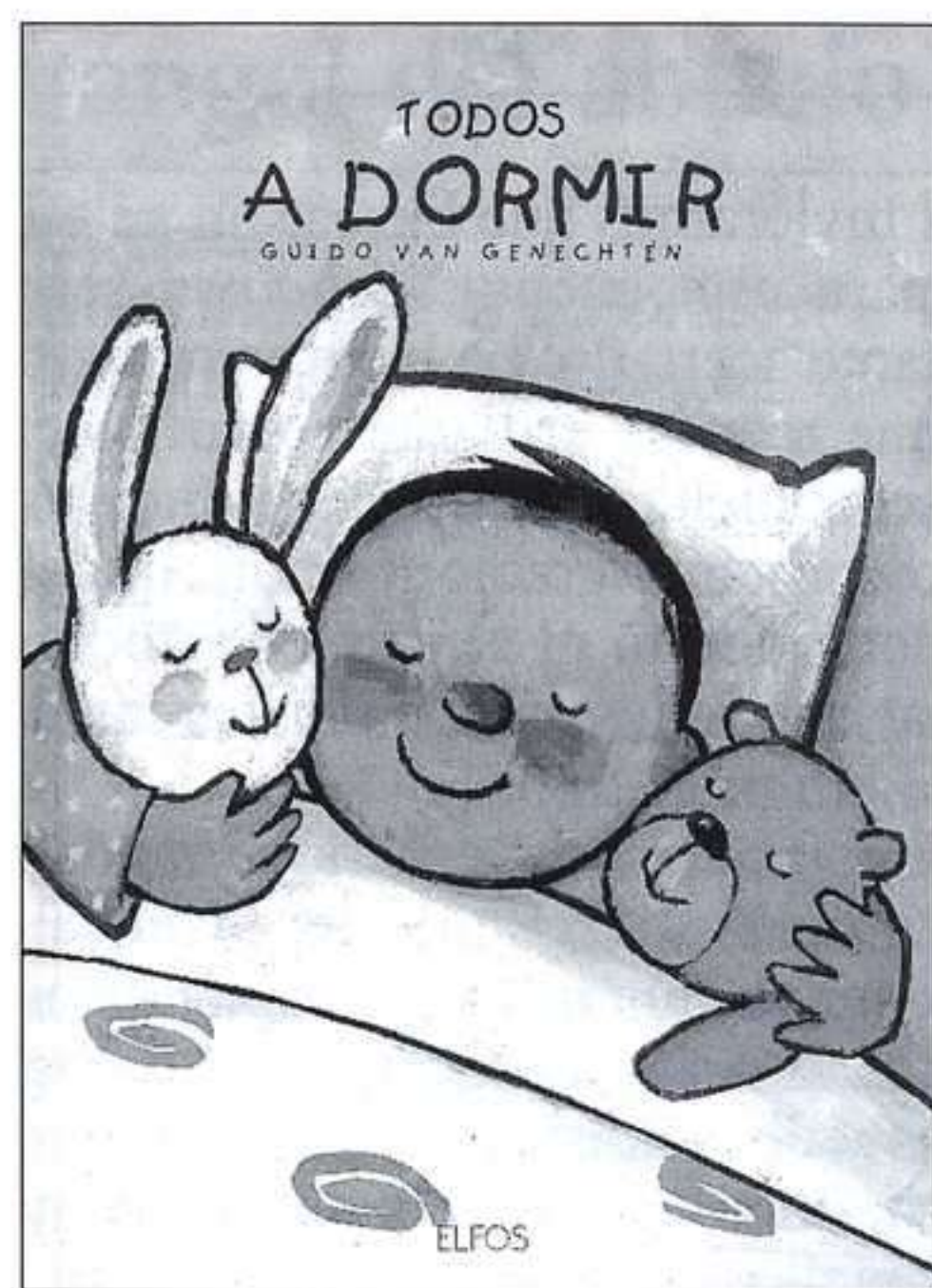
Carlos Cañeque nació en Barcelona en 1957 y es profesor de Ciencia Política en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha publicado libros sobre temas muy distintos, pero en 1997 escribió su primera novela, por la que obtuvo el Premio Nadal. ■

\*Ana Zendrera es directora-editora de Editorial Sirpus



# LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



## Todos a dormir

**Guido Van Genechten.**  
Ilustraciones del autor.  
Traducción de Rita Schnitzer.  
Editorial Elfos.  
Barcelona, 2002.  
9,56 €  
Existe ed. en catalán  
—*A dormir tothom*—.

Pablo, como todo niño que se precie, se resiste a irse a dormir. Para convencerlo se esgrime el argumento de que también los animales se acuestan por la noche. Unos duermen de pie, como el elefante, otros echados en la hierba boca arriba como el rinoceronte, o en lo alto de una rama, como las serpientes. Así, imaginando cómo duermen todas estas imponentes fieras y algunas simpáticas especies de granja, el niño cae en brazos de Morfeo.

Un álbum imprescindible en hogares en que haya noctámbulos recalcitrantes, en el que destacan las ilustraciones claras, expresivas y divertidas del autor, que deja correr su imaginación, pero sin extravagancias inútiles, para ofrecernos una galería de dormilones bastante exótica. Son retratos grandes, siempre a doble página.

## Tiburones de agua dulce

**Rossana Zaera Clausell y Miguel Guijarro Zaera.**  
Ilustraciones de los autores.  
Editorial Tàndem.  
Valencia, 2002  
11,72 €  
Existe ed. en valenciano  
—*Taurons d'aigua dolça*—.

Un texto al final de esta interesante obra nos explica su origen y por ahí empezaremos. Miguel, cuando era niño, estaba entusiasmado con la idea de ser buzo, lo que generó toda una secuencia de juegos e historias en las que se *sumergía* la familia al completo. Y de todo este batiburrillo de recuerdos nació la historia de *Tiburones de agua dulce*, con ilustraciones incluidas rescatadas de estos marítimos y viejos tiempos.

El cuento presente arranca con el relato del ayudante del capitán de *La vieja bañera*. Al capitán le encantaba sumergirse y conocer a todas las cla-



ses de tiburones habidas y por haber. Y no contaremos el final para no aguarle al lector la sorpresa. Sorpresa que, por otra parte, está hermanada con aquel delicioso *Pirata valiente* de Gusti (SM,1989). O sea, un final magnífico que gustará a todos. Y si además le añadimos el encanto de la mezcla en las ilustraciones, el color seductor de las páginas, y el ritmo del texto, entonces no quedan dudas de que este álbum obtuvo un premio —el Tombatossals 2002— muy merecido. *Núria Obiols*.

## Boca cerrada o el poder de los cuentos

**Gigi Bigot y Pèpito Matéo.**  
Ilustraciones de Stéphane Girel.  
Traducción de P. Rozarena.  
Editorial Edelvives.  
Zaragoza, 2002.  
10,67 €

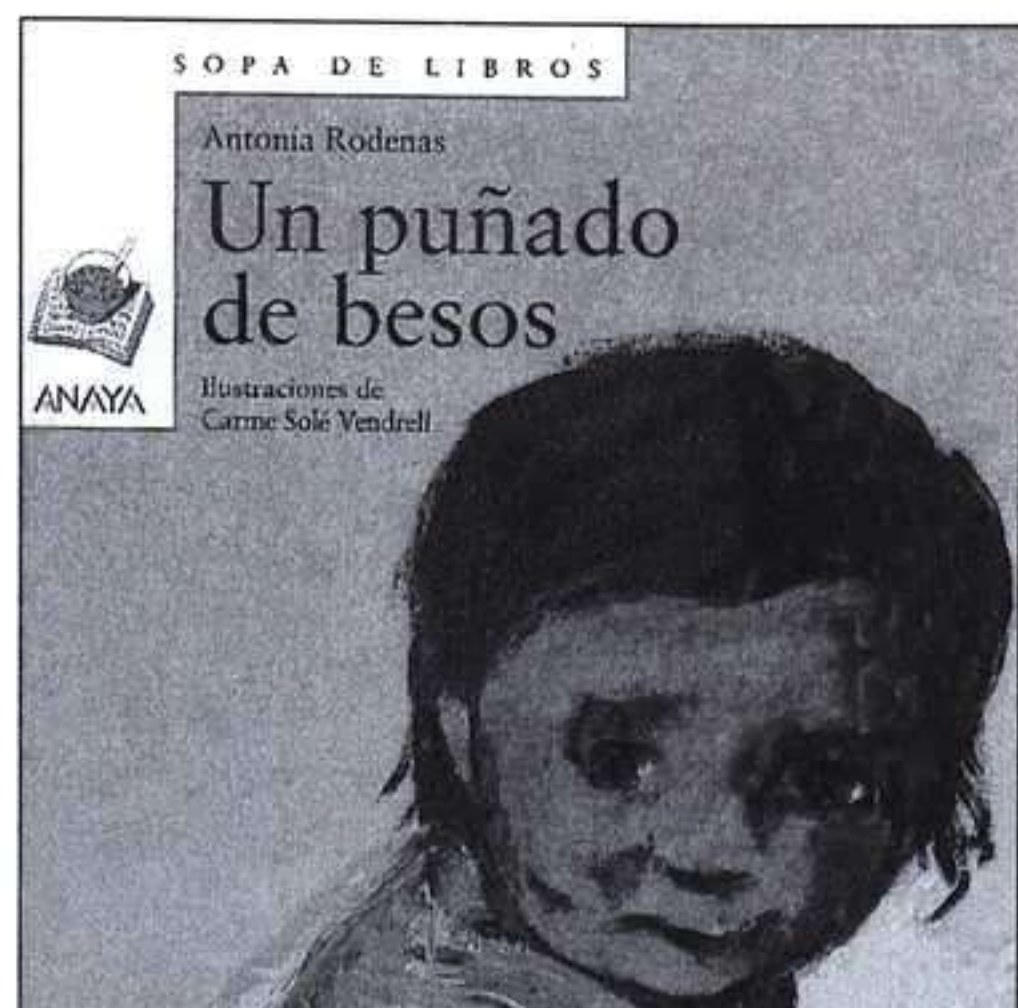
El subtítulo de esta historia expresa muy bien el contenido de las páginas de este álbum. El poder de los cuentos hace que los niños recuperen la sonrisa, las palabras y los sueños. Tal y como le ocurrió al niño que provoca toda una cadena de acontecimientos cuando decide callar. El gato no quiere ronronear, las flores agachan la cabeza o el sol no quiere brillar. Pero una estrella guarda un sueño para él, en el que las historias

de la abuela harán renacer su ilusión perdida.

Este mensaje, muy recurrente, se expresa mediante un texto lúcidamente hilvanado y unas ilustraciones interesantes, en las que destaca la composición y el color. Podríamos decir que se trata de un álbum adecuado para que los más pequeños se reafirmen en su afición a escuchar historias. *Núria Obiols*.







## Un puñado de besos

**Antonia Rodenas.**

Ilustraciones de Carme Solé Vendrell.

Colección Sopa de Libros, 64.

Editorial Anaya.

Madrid, 2002.

5,26 €

Existen ed. en catalán

—*Un grapat de besos*— en Barcanova, y en gallego —*Unha mancha de bicos*— en Xerais.

Precioso álbum que hace suya esa consigna de los 60 «Haz el amor y no la guerra», pero adaptada al mundo infantil de los besos y las caricias. Katia lleva siempre en la mochila una caja llena de besos: besos de vainilla, de fresa, de chocolate... y echa mano de ella cuando se siente triste o cuando algún compañero de clase los necesita para calmar su llanto. La fórmula funciona con todos, menos con Diego, el peleón de la clase. El día que le da un empujón a Katia y ésta se pone a llorar, los otros compañeros le ofrecen sus besos, y la niña recupera la sonrisa. Diego mirará la escena y comprenderá...

Para acompañar este texto tierno, sugerente, cálido, y muy apto para la lectura en voz alta, la veterana Carme Solé ha preferido centrarse exclusivamente en los rostros de los niños, sin decorados, en primeros planos y con una técnica muy pictórica. Y con ayuda del color, haciendo hincapié en los gestos, las expresiones faciales y las miradas, consigue transmitirnos el mensaje de una forma física, logra hacernos visibles los sentimientos de los protagonistas, con todos sus matices. Una maravillosa fusión de palabra e imagen para una lectura a flor de piel.

## Emma no se quiere bañar

**Esther Larrío.**

Ilustraciones de Francesc Rovira.

Colección Tren Azul

Editorial Edebé.

Barcelona, 2002.

3,91 €

Existe ed. en catalán

—*L'Emma no es vol banyar*—.

Cuando un niño cae en la cuenta de que en la bañera hay un sospechoso agujero (al que los adultos llaman desagüe) y unos intrigantes agujeritos en la ducha, es cuando la imaginación puede hacer malas jugadas. Por esto, Emma no se quiere bañar. Por suerte, la niña en cuestión tiene una madre dotada de un exquisito sentido del humor y una gran perspicacia que le ayudan a solucionar la papeleta de una forma magistral.



Si tuviéramos que buscar un adjetivo para este cuento, *delicioso* sería bastante acertado. La historia muestra de una manera brillante cómo puede darse la vuelta a los miedos infantiles, pero con tanta gracia y finura que ni el lector adulto ni el pequeño podrán evitar que se les escape una carcajada en algún momento.

Y como era de esperar, Francesc Rovira está a la altura del invento y hace unas ilustraciones espléndidas. Claras, pulcras, excelentemente dibujadas y divertidísimas.

Diríamos que se trata de un cuento de aquellos en que el humor infantil y el adulto felizmente se pueden encontrar y regodearse juntos, lo cual no suele pasar muy a menudo. *Núria Obiols.*

## Os dous corcovados

**Raquel Méndez (Adapt.)**

Ilustraciones de Óscar Villán.

Colección Libros para Soñar.

Pontevedra, 2002.

Editorial Kalandraka.

10 €

Edición en gallego.

Existe ed. en castellano

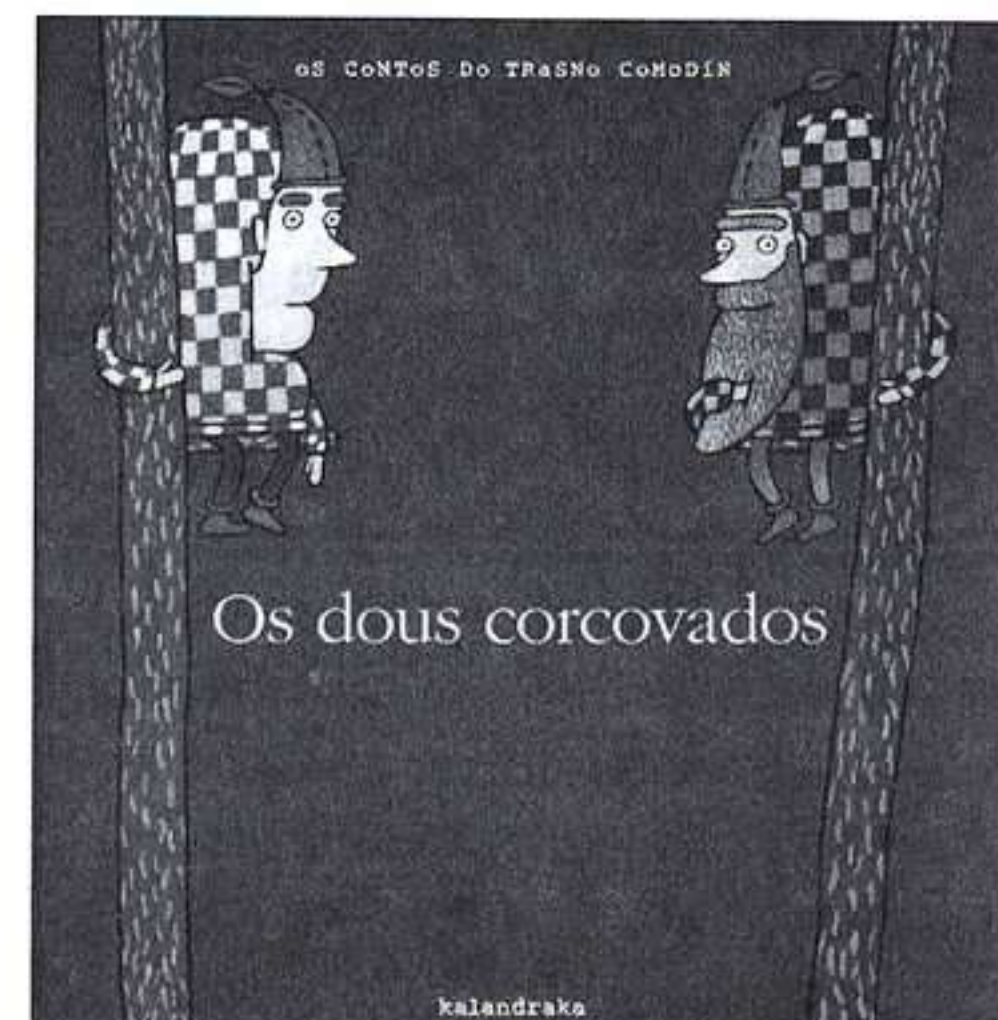
—*Los dos jorobados*—

y catalán —*Els dos geperuts*—.

Había una vez un par de hermanos jorobados que se llamaban Juan y Perillán. El más joven, Perillán, decidió ir en busca de fama y fortuna. Y así emprendió un camino que le proporcionó grandes sorpresas. Sorpresas que terminarían con el problema de su joroba. Cuando volvió a casa, su hermano Juan quiso emular su aventura. Pero los resultados fueron decepcionantes...

Con este relato confirmamos una vez más la teoría de que el cuento popular encierra una gran sabiduría que ayuda a

aprender a andar por la vida. En este caso, Raquel Méndez hace una bonita y correctísima adaptación de esta historia de *jorobarse*. Óscar Villán, como acostumbra, realiza unas ilustraciones excelentes. Y, cualquiera que lea la historia, se dará cuenta enseguida de que no era un encargo precisamente fácil, sobre todo, por el contenido de algunos momentos álgidos de la historia. Pero Villán los resuelve de forma muy elegante, divertida, comprensible y agradable a la vista. No se puede pedir más. *Núria Obiols.*





DE 6 A 8 AÑOS

## El ángel del abuelo

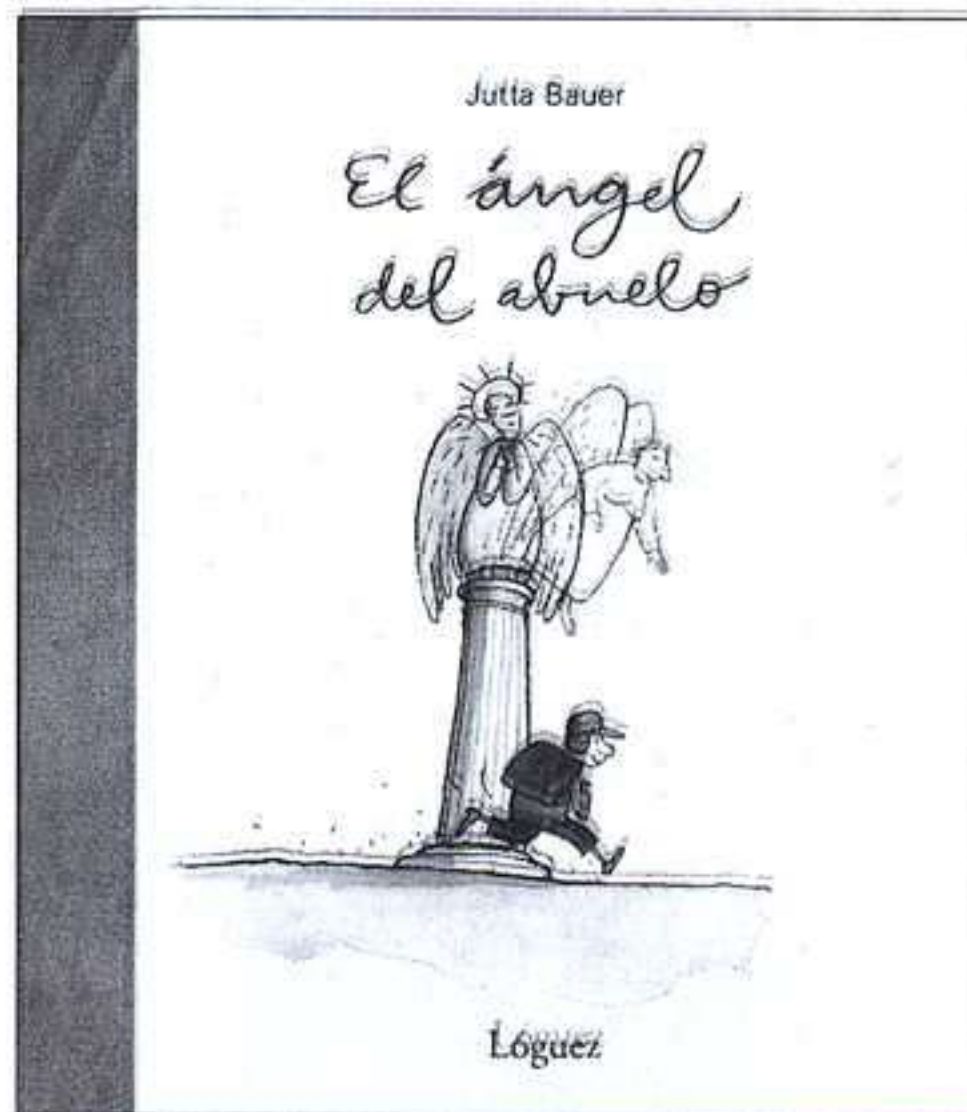
**Jutta Bauer.**

Ilustraciones de la autora.  
Traducción de L. Rodríguez  
López.  
Lóguez Ediciones.  
Salamanca, 2002.  
10 €

*El ángel del abuelo* es una pequeña biografía. La biografía de un abuelo que hace un recorrido muy especial por unas bonitas páginas ilustradas. Una biografía en la que aparecen breves, brevísimas, pinceladas (textuales y gráficas) para expresar una enorme cantidad de sentimientos y hechos. Y me parece que éste es precisamente el encanto de esta historia.

Mediante un *flash-back* que empieza a partir de una visita del nieto al anciano moribundo, se van desvelando detalles de la vida del abuelo en la que aparecen hechos de la historia de Alemania, país del que procede la autora, vivida en las carnes del protagonista. Y a lo largo del recorrido un ángel es el encargado de ofrecer un gran almohadón espiritual que amortigua los golpes duros de la vida y que ofrece magníficas oportunidades.

Se trata, pues, de un álbum muy especial que, por un lado, ayuda a los niños a entender que los adultos que los rodeamos también fuimos pequeños, y, por otro, les muestra los misterios de la vida en unas cuantas páginas. *Núria Obiols.*

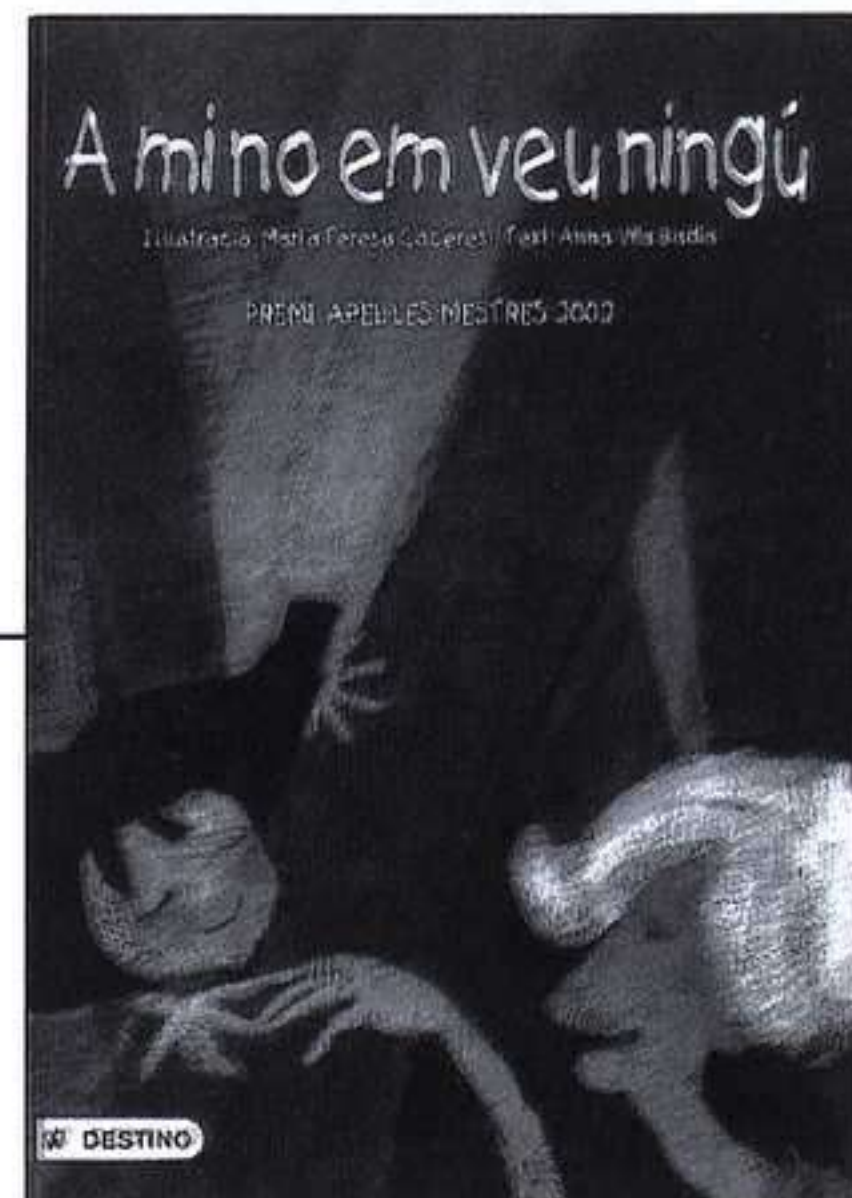


## A mi no em veu ningú

**Anna Vila.**

Ilustraciones de María Teresa Cáceres.  
Editorial Destino.  
Barcelona, 2002.  
12,05 €  
Edición en catalán.  
Existe ed. en castellano  
—Nadie me ve—.

*A mi no em veu ningú* quiere ser el reflejo del sentimiento de invisibilidad de una niña muy bajita. Una niña que se siente muy triste por no saber qué hacer para que la vean. Y, por lo tanto, empieza a inventarse las mil y una estrategias —siempre apoyada incondicionalmente por su abuela— para que la humanidad se dé cuenta de su existencia. Y aquello de que el remedio es peor que la enfermedad sirve para re-



sumir lo que le ocurre con sus zancos. Al final, merece la pena comprender un mensaje muy útil: déjate de puñetas y sé tú mismo..., lo que no sólo es un buen mensaje para los niños, sino, sobre todo, para muchos adultos.

Las ilustraciones son tan maravillosas como el mensaje, no en vano la idea del cuento es de la ilustradora. El color y los trazos saltan de las páginas para despertarnos de nuestra mirada convencional. Unas imágenes que, además, tienen otra baza escondida: sugieren antes de mostrar, lo cual es un reconocimiento a la inteligencia infantil. Gracias de su parte. El magnífico álbum obtuvo el último Premio Apel·les Mestres. *Núria Obiols.*

## Los cinco horribles

**Wolf Erlbruch.**

Ilustraciones del autor.  
Traducción de Christiane Reyes y  
Teresa Farran.  
Editorial Juventud.  
Barcelona, 2002.  
10,90 €

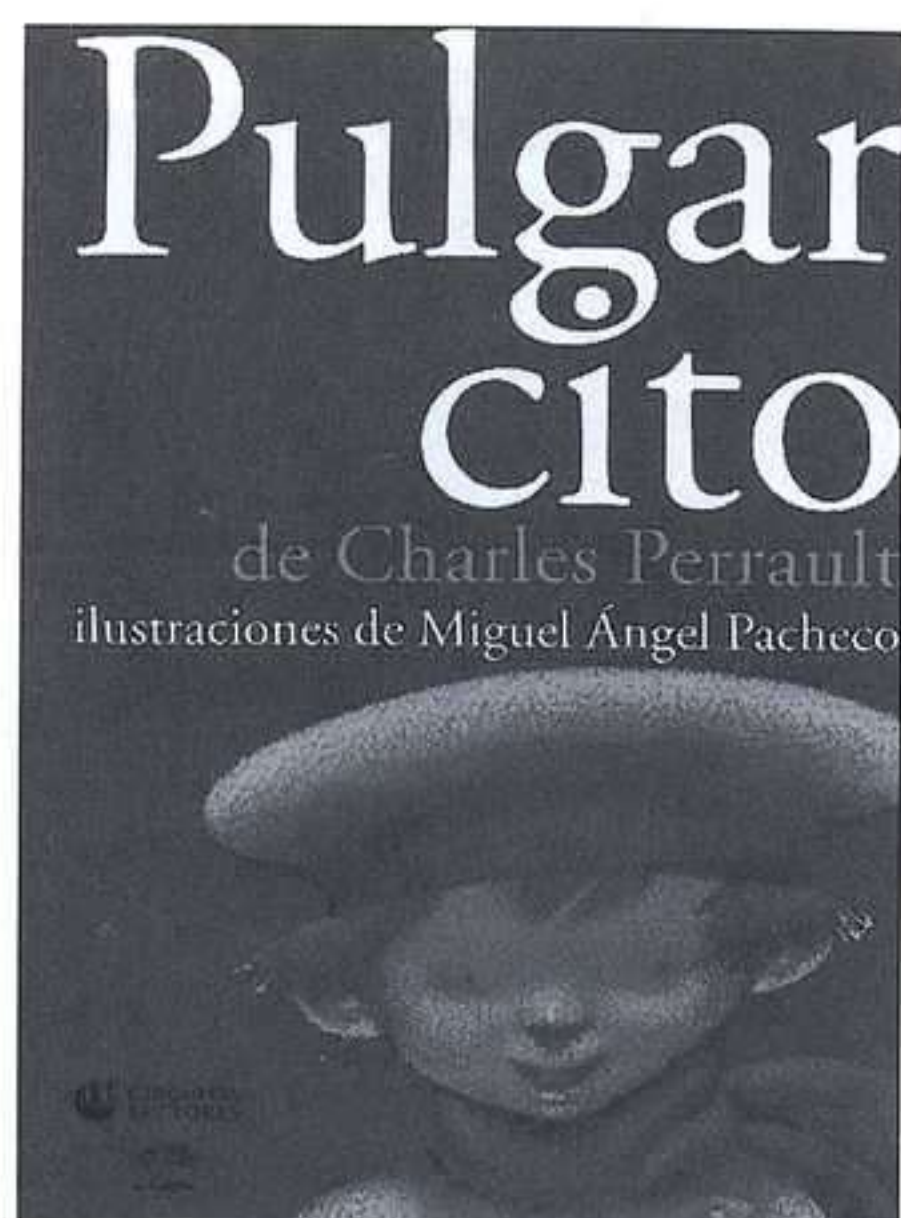
Los cinco horribles son un grupo compuesto por un sapo —cuya depresión inicia todo el lío que configura esta historia—, una hiena, un murciélago, una araña y una rata. Su aspecto horrible y la sensación de ser rechazados es el sentimiento que los une. Pero, por suerte, la hiena les abre los ojos para que se den cuenta de que el aspecto exterior no es lo más importante, sino que lo que cuenta es el *savoir faire*... Y así descubren que juntos pueden montar una crepería musical que, al final de la historia, atraerá a todo el personal de los alrededores.

Obviamente, el mensaje de esta histo-

ria es omnipresente en los cuentos infantiles, pero lo cierto es que no deja de ser necesario y actúa más o menos como un analgésico. Sabemos que tarde o temprano sufriremos algún dolor, y va muy bien que algo lo mitigue. El dolor de la autoestima es uno de los que más requiere ser aliviado. El autor es suficientemente listo para ofrecer una solución factible a este mal: seguro que tus encantos están en algo que sabes hacer. Y, además, Erlbruch es muy habilidoso con el ritmo de la historia, con unos altibajos que mantienen la intriga hasta el final. Y si es bueno escribiendo, también lo es ilustrando. Con una línea muy ágil, un trazo muy vivo y grandes dosis de expresividad, el resultado final es un álbum dinámico y agradable a la vista. *Núria Obiols.*







## Pulgarcito

**Charles Perrault.**

Ilustraciones de Miguel Ángel Pacheco.

Versión castellana de Joëlle Eyheramonno y Emilio Pascual. Editorial Círculo de Lectores/Aura Comunicación.

Barcelona, 2002.

18 €

Existe ed. en catalán

—*El petit Polzet*—.

Álbum de gran formato que recupera para el público de hoy uno de los cuentos más conocidos de Perrault, *Pulgarcito*. Los alicientes de esta nueva edición son varios. En primer lugar, están el exquisito diseño de la portada y de las páginas, y el tamaño del libro, absolutamente inusual y que libera al ilustrador de las estrecheces del medio. En este caso, además, el ilustrador es de lujo, no sólo por la calidad de su trabajo, sino por lo poco o nada que se prodiga Miguel Ángel Pacheco con los pinceles desde que optó por la escritura. Pero le han convencido de que ponga en imágenes este cuento clásico, y una vez más nos ha sorprendido con una visión poderosa, brutal a veces, pero también tierna de esta historia con moraleja. Su ogro parece hermano de Drácula, primo del Anibal Lecter de *El silencio de los corderos* e hijo de dictador militar; y hay más juegos, más guiños, más licencias como, por ejemplo, en el vestuario de los personajes o en las botas de siete leguas, convertidas en una máquina muy semejante a un tanque de guerra. Y por último está el texto, la versión ya publicada por Anaya en *Cuentos completos de Perrault*, tan «políticamente incorrecta» como el original.

En la misma colección, otro álbum de lujo: *El gato con botas*, con ilustraciones de Jesús Gabán.

## La pequeña marioneta

**Gabrielle Vincent.**

Ilustraciones de la autora.

Traducción de Sylvia Oussedik.

Colección Cuentos Ilustrados.

Editorial Zendrera

Zariquiey/Círculo de Lectores.

Barcelona, 2002.

12 €

Existe ed. en catalán

—*La petita marioneta*—.

Procedente de Francia nos llega esta maravilla de álbum que cuenta solo en imágenes el encuentro entre un niño y una marioneta. Únicamente con el lápiz, la autora nos hace sentir todas las emociones que se desatan en esta peculiar representación de teatro de títeres. El protagonista encuentra por casualidad el teatrillo en un descampado de la ciudad; es el único espectador, y el titiritero, un hombre mayor, decide hacer la representación para él. El flechazo entre el niño y la marioneta es fulminante. Se hacen



gracia el uno al otro, se ríen al mismo tiempo; el juego, la ternura, la corriente de simpatía que se establece entre ambos es plasmada en sus rostros, en su gestualidad, en los encuadres, y de una manera tan magistral que nos olvidamos de que son dibujos a lápiz porque cobran vida ante nuestros ojos atónitos.

Cuando entra en escena el lobo, la marioneta se asusta, llora, y su amigo corre a socorrerla. La coge entre sus brazos y echa a correr.

Pocas veces se ha dicho tanto con tan escuetos recursos expresivos. La ilustradora y su lápiz crean un mundo de sensaciones muy completo. Las páginas en blanco a veces sólo contienen la cara del niño, riéndose, con los ojos achinados por la risa, y con la mano en un gesto de tapar una boca que no puede contener tanta hilaridad. Una obra de enorme sensibilidad, de gran calidad estética, apta para todas las edades.

## El tesoro del vell pirata

**Pep Molist.**

Ilustraciones de Anna Clariana.

Colección El Vaixell de Vapor, 39.

Editorial Cruilla.

Barcelona, 2002.

4,80 €

Edición en catalán.

La vida cotidiana no tiene por qué ser aburrida. El poder de nuestra imaginación puede convertir a nuestro abuelo en un pirata, a nuestra casa en el barco de los bucaneros que navega por el *peligroso* Mar Tranquilo de Cada Día. Así ve la vida Joel, un niño de 8 años, dispuesto a vivir cada día como si fuera una aventura.

Pep Molist nos hace entrar con naturalidad en este juego de imaginación, y le

ayuda mucho en el empeño la ilustradora, que ha conseguido modernizar, sin traicionar, el *look* pirata. El reto era difícil, porque había que disfrazar parcialmente una casa, un ambiente, unos personajes de hoy y conseguir que parecieran lo que Joel imagina. La elección de los encuadres, de los escenarios, el movimiento, el vestuario, todo se conjuga para crear esta ilusión. El texto también se mueve en este terreno de la realidad disfrazada de fantasía, con naturalidad, sin grandes alardes, para que el mensaje se entienda claramente, pero sin resultar aleccionador.





DE 8 A 10 AÑOS

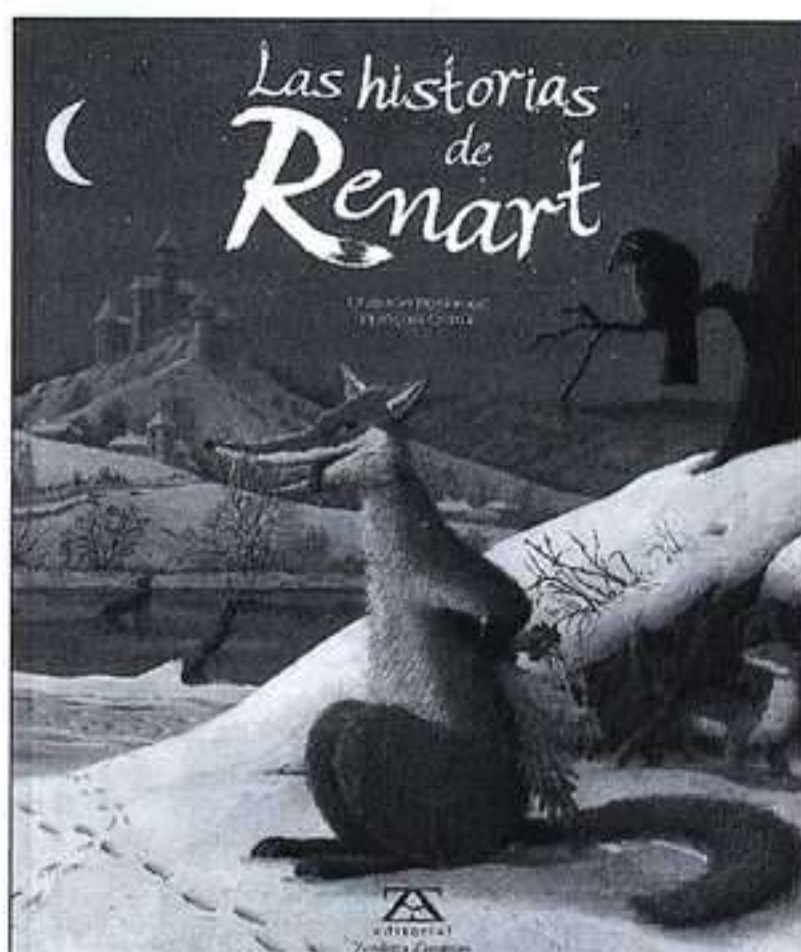
## Las historias de Renart

**Christian Poslaniec (Adapt.)**  
Ilustraciones de François Crozat.  
Traducción de Sylvia Oussedik.  
Editorial Zendrera Zariquiey.  
Barcelona, 2002.  
17,80 €

Existe ed. en catalán  
—*Les faules de la guineu*—.

El autor recopila y adapta una serie de historias populares, que no fábulas, en las que es protagonista el astuto, egoísta, mentiroso y ladrón zorro, bautizado para la ocasión como Renart. En verso rimado, de intencionado regusto arcaico, se presentan estos episodios donde el zorro Renart hace honor a su fama de animal sin escrúpulos que se aprovecha, no de la bondad o la buena fe de los hombres y de otros animales, sino de sus flaquezas, de su codicia, su gula, y lo hace engañándolos, adulándolos... Todo en un tono burlesco conseguido por medio de las situaciones y el lenguaje.

Es un álbum de magnífica factura, en el que destacan las ilustraciones de Crozat, tan atento a la recreación de paisajes y ambientes hasta en los menores detalles, como cuidadoso en el dibujo de unos animales a los que humaniza a través de gestos, posturas y expresiones, sin necesidad de disfrazarlos de personas. El color, la composición, el juego de luces y sombras, todo está perfectamente orquestado para dar esa falsa sensación de realidad, de verosimilitud. El marco perfecto para los engaños del zorro.



## La carta de la señora González

**Sergio Lairla.**  
Ilustraciones de Ana G. Lartitegui.  
Editorial Fondo de Cultura Económica.  
México D.F., 2002.  
10,37 €

La señora González escribe una carta al señor Lairla. Se trata de un texto con un contenido muy especial, lleno de sentimientos. Pero mucho más especial va a ser el recorrido que realizará. Un trayecto en el que cada una de las metáforas expresadas por el autor, por la magia de la literatura, se convertirán en el siguiente eslabón de la historia. Y después de haber dado unas vueltas insólitas y metafóricas, la carta finalmente llegará a su destinatario. El contenido despertará en él una profunda emoción.



¿Cómo expresar lo que este álbum nos sugiere? Es un trabajo difícil de realizar y por ello no nos andaremos con demasiados rodeos: es un buen trabajo. Tanto a nivel de texto, como de ilustración. La historia sigue una estructura circular, con la agudeza suficiente para saber encajar las distintas piezas que la van configurando y logrando sorprender al lector que, ávido, no dejará el libro hasta que llegue a la última página.

Las ilustraciones son muy adecuadas para la obra. Es más, después de leerlo uno tiene la sensación de que forman un tándem indisoluble y de que no habrían podido existir las unas sin la otra. La delicadeza de Ana G. Lartitegui se muestra una vez más en esta obra, en la que se añaden pequeños y recónditos detalles de tono surrealista que embellecen tremendamente el resultado final. *Núria Obiols.*

## ¿Víchela, víchela?

**Xabier P. Docampo.**  
Ilustraciones de Xosé Cobas.  
Colección Punto Infantil, 76.  
Editorial Casals.  
Barcelona, 2001.  
5,30 €  
Edición en gallego.  
Existe ed. en castellano  
—*¿La has visto?*—.

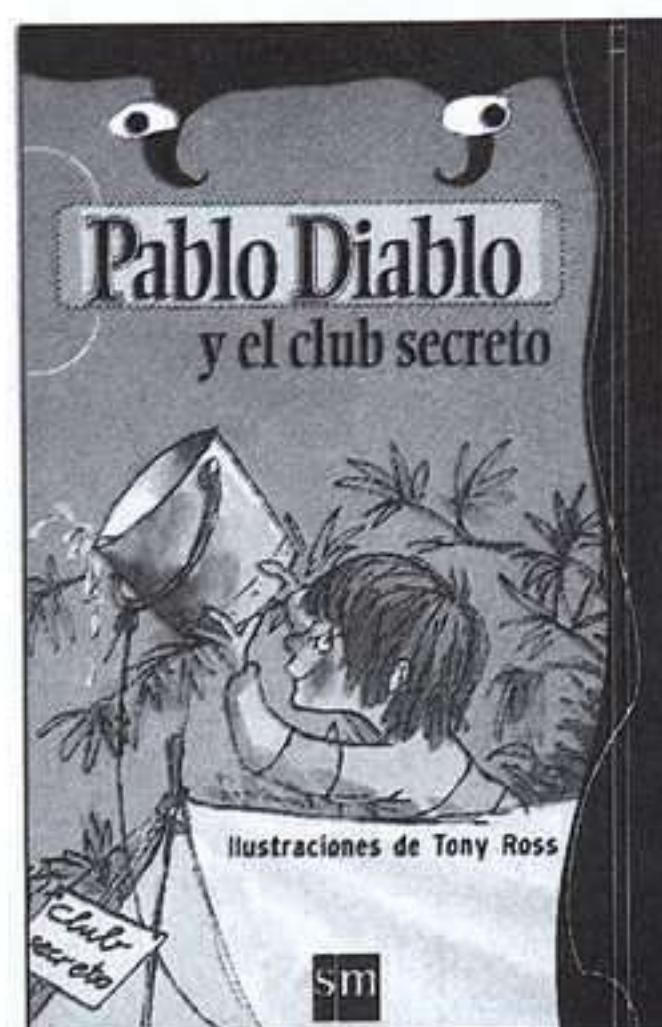
Zita acaba de leer un cuento de hadas que la ha conmovido y no tiene otro deseo que conseguir su propia hada madrina, no para que le conceda riquezas sino para tener una protección y una amiga a mano, y para poder ver su mundo de belleza, ese que te proporciona un momento de felicidad con sólo contemplarlo. Comienza a investigar en su círculo familiar y de amistades, pero nadie sabe guiarla en su empeño. Así que decide consultar a un Hacedor de Cuentos porque, como dice la madre de Zita, las hadas habitan en los

cuentos. Y, casualmente, el Hacedor de Cuentos está escribiendo uno sobre una niña que desea un hada...

Un bonito relato que habla del poder de la imaginación infantil, del poder de los cuentos, y de la magia y el misterio que a veces envuelve el proceso de creación de un libro ilustrado. Y todo eso contado sin falsos efectismos, con la prosa sencilla y sensible de Xavier P. Docampo, y con las imágenes de Xosé Cobas, en su doble registro, el humorístico y el mágico, cuando sugiere, más que muestra, ese mundo de hadas. El pequeño formato del libro no le ayuda, pero las estrecheces se superan con imaginación.







## Pablo Diablo y el club secreto

**Francesca Simon.**  
Ilustraciones de Tony Ross.  
Colección Pablo Diablo, 2.  
Ediciones SM.  
Madrid, 2001.  
5,40 €  
Existe ed. en catalán  
—*El Bernat Barroer i el club secret*— en Cruïlla.

Segunda entrega de las «diabluras» de este niño que no da tregua a sus familiares y amigos. Resulta incluso estresante seguirle la pista a lo largo de las cuatro historias que componen cada volumen y, hasta ahora, hay publicados seis. En el que nos ocupa, las situaciones son: Pablo organizando un numerito en la consulta del médico, por su miedo a las inyecciones; Pablo y su vecina Marga tratando de dinamitar el club secreto que tiene cada uno; Roberto «el perfecto», el hermano pequeño y bueno de Pablo intentando llamar la atención de sus padres comportándose mal; y el cumpleaños de Pablo, un desastre como siempre.

Francesca Simon, autora norteamericana radicada en Londres, ha creado un personaje exagerado, realmente travieso, maleducado, grosero, buscapietos... en fin, una joya, con el fin de divertir a los lectores, pero también de hacerlos recapacitar sobre algunas actitudes, ya que muchas veces las travesuras de Pablo se vuelven contra él. Los diálogos mandan en estos textos desenfadados, sintéticos, en los que casi todo es acción. «Por sus acciones los conoceréis» parece ser el eslogan de Simon, que no pierde tiempo en presentaciones o descripciones, y menos en reflexiones. Los hechos hablan por sí solos y el lector debe sacar sus propias conclusiones. Es una literatura de consumo rápido, inmediata, que entra por los ojos —y no sólo gracias a las caricaturas de Tony Ross—, pero que da que pensar.

## El misteri dels Ogres Golafres

**Salvador Comelles/Anna Cros.**  
Ilustraciones de Stefanie Pfeil.  
Colección Sopa de Llibres, 73.  
Editorial Barcanova.  
Barcelona, 2002.  
5,80 €  
Edición en catalán.

Ésta es la historia de una bibliotecaria que decide hacer desaparecer todos los ejemplares de un cuento, el de los Ogres Golafres (los Ogres Comilonos), que tanto miedo le daba de pequeña, cuando su tía Eulàlia se lo contaba una y otra vez. Pero sus planes se ven truncados por la aparición de dos miembros del Club de los Personajes Malvados —la bruja Árnica y el pirata Barba d'Oca— dispuestos a recuperar el relato protagonizado por

tan destacados socios de su hermandad como estos ogros comeniños. Gracias a su intervención, la biblioteca se dará cuenta de que no puede dejar que un cuento se pierda por mucho miedo que le provocara de niña, puesto que forma parte de una herencia a la que todos tenemos derecho.

Inteligente y entretenido texto sobre el valor de los cuentos, narrado con soltura y humor por dos escritores que han ensayado por primera vez la creación a cuatro manos, con notable resultado. A veces, las historias fantásticas de este tipo empiezan bien, con fuerza, pero se van desinflando poco a poco. En esta ocasión, el interés se mantiene «uniformemente acelerado» a lo largo de la narración, y el final es redondo. Las ilustraciones, divertidas y caricaturescas, encajan con el tono e intencionalidad del texto.

## ¿Quién se ha inventado... el mono?

**Laura Russo/Irene Scarpatti.**  
Ilustraciones de Rosalba Catamo.  
Traducción de Miguel Ballabriga Alea.  
Colección ¿Quién se ha inventado...?  
Ediciones Scorpio.  
Cerdanyola del Vallès (Barcelona), 2002.  
4,15 €

Una abuela le cuenta a su nieto cuentos, a medio camino entre el mito y la fábula, sobre los orígenes de los animales, de las plantas, del mundo. Son relatos amenos, escritos en primera persona por el niño —éste presenta las circunstancias en que se produce cada sesión de cuentacuentos— y por la abuela —que se ocupa de narrar el cuento propiamente dicho—, pero ambos lo hacen en un tono distendido, jocosos, y utilizando un len-

guaje rico en acepciones que se explican debidamente.

En realidad, la abuela cuenta a su manera las fábulas de Ovidio contenidas en su vasto poema, las *Metamorfosis*, que trata de las transformaciones de distintos personajes mitológicos. Considerado como el más ingenioso de los poetas romanos, Ovidio combinó en sus composiciones la espontaneidad y la sencillez con un estilo cuidado, y ahora las autoras de la colección han sabido preservar estas cualidades en unos textos que no esconden su intención didáctica, pero también lúdica. La colección, procedente de Italia donde ha tenido mucho éxito, tendrá cuarenta títulos. Entre los ya publicados están *¿Quién ha inventado... el mundo?*, o *¿Quién ha inventado... el girasol?*





DE 10 A 12 AÑOS

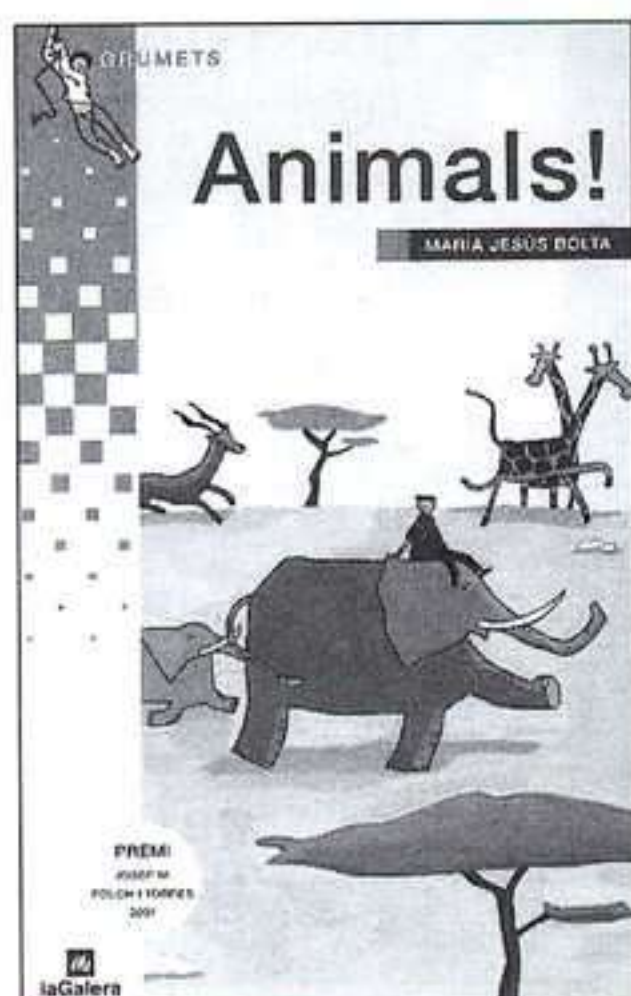
## Animals!

**Maria Jesús Bolta.**  
Ilustraciones de Àngels Ruiz.  
Colección Grumets.  
Editorial La Galera.  
Barcelona, 2002.  
6,25 €  
Edición en catalán.

Fábula moderna sobre los inconvenientes de la sociedad de consumo, que fue distinguida con el Premio Folch i Torres 2001. La autora valenciana pone su prosa fresca y divertida al servicio de esta historia que por la vía de la exageración y la caricatura quiere hacernos reflexionar sobre nuestra pérdida de libertad en aras de nuestro afán de poseer y consumir.

El argumento nos sitúa en plena sabana africana. Hasta allí se desplaza una familia —padre, madre e hijo— que huye de la ciudad por unos meses. Los animales salvajes dejan por unos días sus renchillas personales y juntos se aprestan a recibir a estos visitantes, a estos «dos patas», como buenos vecinos. Solo que las intenciones de la familia acabarían por dividir a los animales. Unos decidirán que quieren vivir como las personas, en un ciudad, con comodidades, entre cuatro paredes, y otros desconfiarán de los planes de la familia de construir casas en medio de la sabana.

Con habilidad, la autora nos conduce por esta inverosímil aventura en la que todos tienen voz, las distintas especies animales y los hombres, para exponer las razones de su comportamiento. Es una novela coral, bien orquestada, desenfadada, que se lee con facilidad, aunque el tema que plantea es profundo.



## Base y el generador misterioso

**José Antonio Millán.**  
Ilustraciones de Arnal Ballester.  
Colección Las Tres Edades, 89.  
Editorial Siruela.  
Madrid, 2002.  
12 €

Igual que hiciera con su anterior libro para niños *C. El pequeño libro que aún no tenía nombre*, en el que explicaba lo que era un libro, José Antonio Millán —además de escritor, experto en nuevas tecnologías— aborda ahora el mundo de los ordenadores, a través de un trepidante relato de aventuras digitales. Base, la protagonista, es un programa de base de datos que comienza a trabajar por primera vez. Disciplinada y eficiente, sale de su



CD-ROM, se descomprime y se pone a las órdenes de Cepeú, la Unidad Central de Procesamiento, máxima autoridad dentro del ordenador, que le indica el itinerario a seguir. Un itinerario complicado y lleno de agradables sorpresas para Base, que viajará por la Red, conocerá al Navegador que construye una página web, tramará amistad con Antivirus, Control, Asistente y todo tipo de curiosos personajes, pero que también tiene sus riesgos: un mortífero Generador de virus amenaza con destruir el ordenador y Base tendrá que enfrentarse a él.

Un cuento original y muy entretenido, ilustrado con acierto por Arnal Ballester, que es, en realidad, un cursillo de iniciación a la informática, ameno y asequible para niños, que sin duda interesará también a adultos inexpertos

## Unas invitadas de excepción

**Hanif Kureishi.**  
Ilustraciones de Simona Mulazzani.  
Traducción de Teresa Clavel.  
Colección Contemporánea.  
Editorial Montena/Mondadori.  
Barcelona, 2001.  
9,62 euros.

Hanif Kureishi es un escritor anglo-pakistaní de notable éxito, al que debemos, entre otros, los guiones de *Mi hermosa lavandería* y de *Londres me mata*, ésta dirigida por él mismo en 1991. Que sepamos, *Unas invitadas de excepción* es su única incursión en la LIJ, un divertimento, un

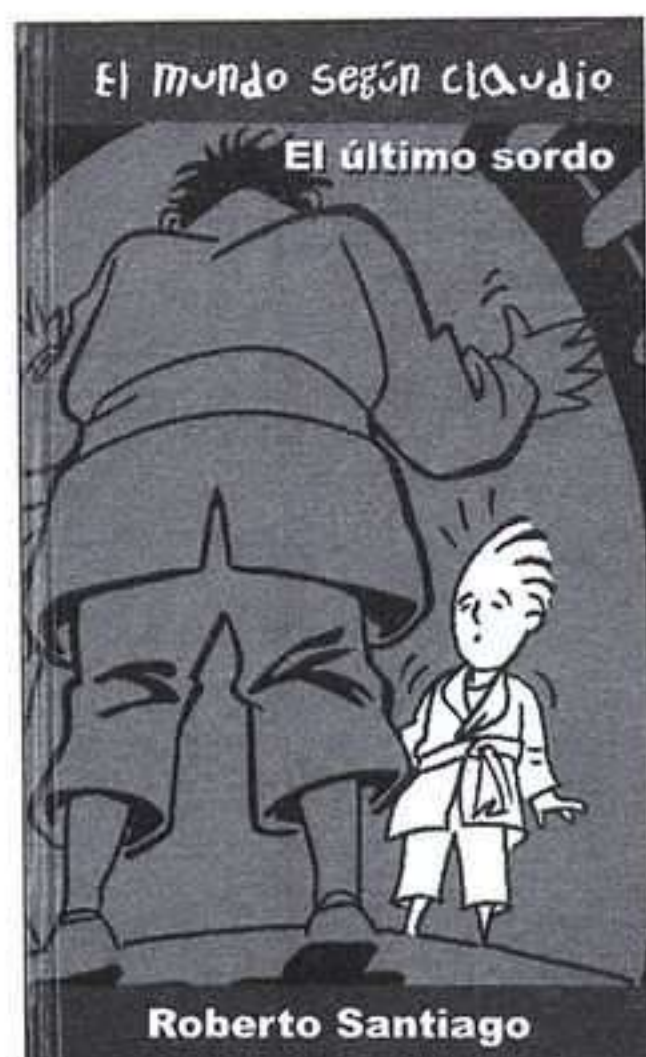
cuento exagerado, pero planteado con esa naturalidad que sólo los británicos logran dar a las situaciones más extrañas o inverosímiles. Sospechamos, además, que la historia está basada, aunque adornada hasta el absurdo, con algún hecho ocurrido en el propio hogar del escritor que, casualmente, tiene dos hijos gemelos, como los protagonistas del relato.

Los padres de Sachin y Carlos tienen invitados muy importantes a comer: un matrimonio muy rico y *chic*, ejecutivos de una cadena de televisión donde la madre de las criaturas aspira a trabajar. Los niños reciben la orden de portarse bien, dejarse besuquear, pellizcar o morder, si ello fuera necesario, por los distinguidos visitantes. Pero unas mariquitas, habitantes asiduas del jardín donde se celebra el evento, casi arruinarán la función o, mejor dicho, la conducirán por otros derroteros que los planeados.

El autor se sirve de fino humor e impecable y ágil prosa para poner en pie este «disparate», muy bien apuntalado por unas ilustraciones en bitono de notable impacto. El resto lo pone el diseño de la colección, con ese *look* tan atractivo e impecable, tan de «mayores»







## El último sordo

**Roberto Santiago.**

Ilustraciones de Santiago García-Clairac.

Colección El Mundo según Claudio, 1.

Editorial Edebé.  
Barcelona, 2002.

8,90 €

Existe edición en catalán  
—*L'últim sord*—.

Claudio tiene 10 años y una familia normal: un padre agobiado por sacar adelante a su familia y obsesionado por dejar de fumar; una madre tranquila y comprensiva y un hermano adolescente que se cree superior. Claudio ha dejado de ser un niño pequeño y comienza a tener ideas propias sobre el mundo, aunque, claro está, no siempre el mundo se ajusta a sus ideas. Reflexivo, y con una actitud despierta y curiosa, Claudio irá descubriendo que la vida es complicada y que no hay más remedio que atreverse a tomar decisiones, aunque las consecuencias no siempre sean muy agradables.

Claudio representa la normalidad, el niño-medio, ni bueno ni malo, ni muy listo ni tonto, ni atrevido ni cobarde, que se maneja como puede en una vida cotidiana también normal, en la que nada resulta totalmente negro ni totalmente blanco. Esto es quizá lo mejor de esta nueva serie de libros: la apuesta por el matiz. Y así, el bueno de Claudio reacciona con ira, precipitación, egoísmo o cobardía ante distintos conflictos, pero, al final, siempre es capaz de reconocer sus errores. Con un enfoque nada pretencioso, una evidente capacidad para recrear la lógica y el pensamiento infantil, y un estilo ágil —prosa clara y buenos diálogos—, el autor ha dado forma a una voz de niño muy convincente. Edebé ha apostado por el autor y la obra, dedicándoles una colección propia, de edición muy cuidada, con ilustraciones de García-Clairac. Los otros títulos son *Dieciocho inmigrantes y medio* y *Pat Garret y Billy el Niño nunca tuvieron novia*.

## La fada masovera

**Vicent Marçà.**

Ilustraciones de Ramon Pla.  
Colección El Micalet Galàctic,  
81.

Editorial Bromera.  
Alzira (Valencia), 2002.

5,50 €

Edición en valenciano.

Cristina descubre las delicias del campo cuando sus padres compran y restauran una masía tierra adentro, en la montaña. Pero sobre todo llama su atención la señora Alberta, una vieja granjera que habla a los perros y éstos cumplen sus órdenes, lee el pensamiento y posee objetos y cremas que resuelven problemas. O eso cree Cristina, cada vez más convencida de que Alberta es una bruja o, mejor, un hada buena. Y todo porque la mujer posee esa sabiduría que proporciona la experiencia y sabe tratar a los niños, espoleando su imaginación y conduciéndola de manera que les sea útil también en su vida cotidiana, para



capear las dificultades y ver la vida con más alegría.

Y con esa misma sabiduría, el autor —ganador del Premio Vicent Silvestre por este relato— nos conduce por los vericuetos de la experiencia tan particular de Cristina, con prosa fluida y manteniendo este juego entre realidad y apariencia hasta el final, dejando que sea el lector quien interprete los hechos a su manera. Y Marçà, como narrador, también se reserva su papel, parando el relato de los acontecimientos para hacer incisivos sobre el trabajo del escritor, o interpelando directamente al lector y llamar su atención sobre cuestiones relacionadas con el arte de contar. Y lo hace de manera natural, sin romper el ritmo de la acción y sin parecer pedante. El humor —tierno, nada sarcástico— potenciado en las ilustraciones, impregna el texto.

## Ciudad Monstrualia

**Jack Mircala.**

Ilustraciones del autor.

Colección Ajonjolí, 26.

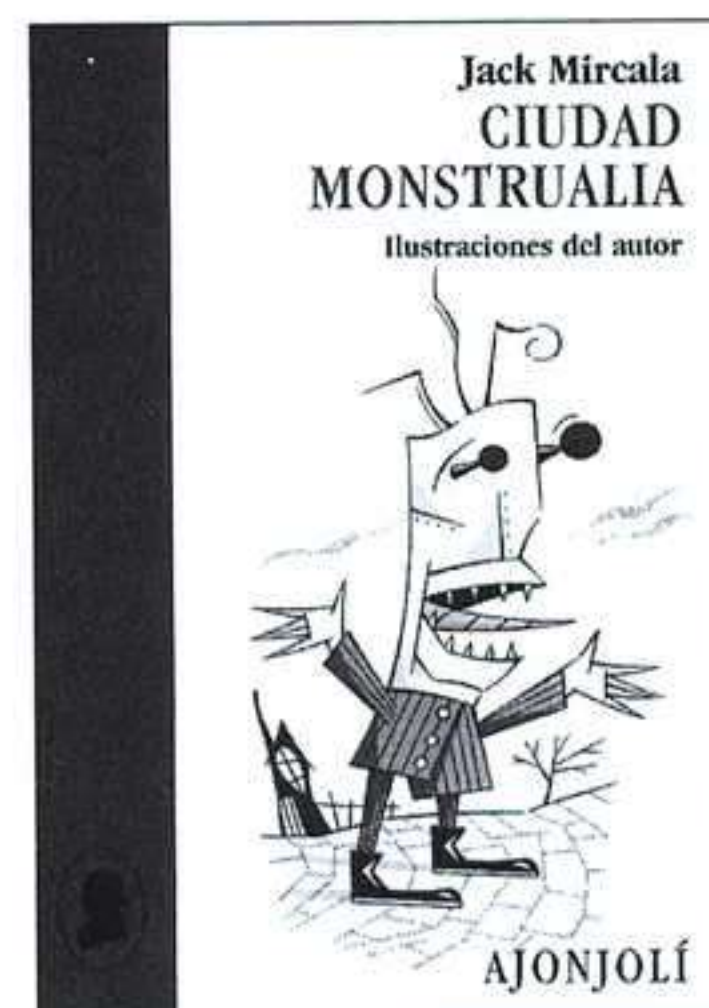
Editorial Hiperión.

Madrid, 2001.

5,41 €

De los «pliegues más lóbregos», pero también más lúdicos, de la imaginación de Jack Mircala surge este *Ciudad Monstrualia*, una serie de poemas rimados a través de los que nos presenta a los habitantes — su galería privada de *freakies*— de este lugar romántico y siniestro. Detrás de este trabajo de imaginación, un montón de referentes, desde los cuentos populares hasta el cine de terror o los films de Tim Burton o Murnau, o las lecturas de Poe, Stevenson y de otros maestros del género gótico, de terror y aventuras.

Son poemas descriptivos, que no rehúyen los tópicos del género, pero siempre en clave cómica, prestos al juego de provocar el escalofrío y la sonrisa al mismo tiempo. Es una fórmula que encanta a los niños de casi todas las edades, y aquí se potencia con unas imágenes que también apuestan por presentar el horror con humor. A Mircala lo conocíamos sobre todo, como ilustrador, pero aquí demuestra que sabe transmitir su particular mundo no sólo a través de las imágenes, sino también de las palabras, en perfecta simbiosis.





DE 12 A 14 AÑOS

## Los poderes de Meme

**Ángel López García.**  
Colección Alba Joven, 33.  
Editorial Alba.  
Barcelona, 2002.  
7,40 €

Autor de las novelas filológico-policíacas, *El inspector filólogo*, *El caso del teléfono móvil* y *El asesino de Internet*, y de la fábula gramatical, *Atrapados por las palabras*, Ángel López García inicia con *Los poderes de Meme*, una serie juvenil protagonizada por un grupo de escolares, con Meme —la niña que domina los resortes de la retórica— al frente. El objetivo que anima el proyecto es reivindicar el poder de la palabra, el papel creativo del lenguaje y su capacidad para transformar el mundo.

Meme consigue lo que parecía imposible: que el mejor traumatólogo, que sólo puede operar en una clínica privada, intervenga la rodilla de un compañero de clase que ha sufrido un accidente de moto. La niña no sólo se sirve de su increíble «verborrea», sino de la ambición del doctor por conseguir la presidencia de la UNICEF, para ayudar al compañero. El autor plantea bien el pulso entre niños y adultos, es hábil con el lenguaje, del que domina todos los registros, sabe imprimir dinamismo a la narración, hace acertadas radiografías de circunstancias y situaciones —el inicio refleja con maestría lo que es una clase de alumnos distraídos y profesora que se cuestiona su profesión—, pero quizá podría haber eliminado algún episodio demasiado rocambolesco.



## Bihotz nahasiak

**Fernando Morillo.**  
Ilustraciones de Andoni Odriozola.  
Colección Ekin, 17.  
Editorial Ibaizabal.  
Euba, 2001.  
7,81 €  
Edición en euskera.

El primer día de clase Nerea y Maitane descubren que hay dos chicos nuevos en su aula. A partir de un simple hecho —el ofrecimiento de pasarle a uno de ellos los apuntes del año anterior—, al principio dos de ellos y, posteriormente, los cuatro se hallarán en medio de una investigación donde se entremezclan un robo de joyas, un matón a sueldo, una víctima que no quiere saber nada con la policía... y



toda una serie de elementos que animan a estos jóvenes a investigar lo que está sucediendo.

Escrito en un estilo vivo y ágil (toda la trama se desarrolla durante un día), Morillo logra atrapar al lector en la lectura de esta novela que aunque tiene algunos pasajes poco creíbles, no por ello pierde interés.

La misma comparación que se hace en la obra con respecto a la astucia y visión panorámica de una jugadora de ajedrez, podemos realizarla nosotros con respecto al autor del argumento y al desarrollo de éste. Nos encontramos, sobre todo, ante una novela interesante que se lee de un tirón. *Xabier Etxaniz.*

## Antología de los mejores relatos de terror llevados al cine

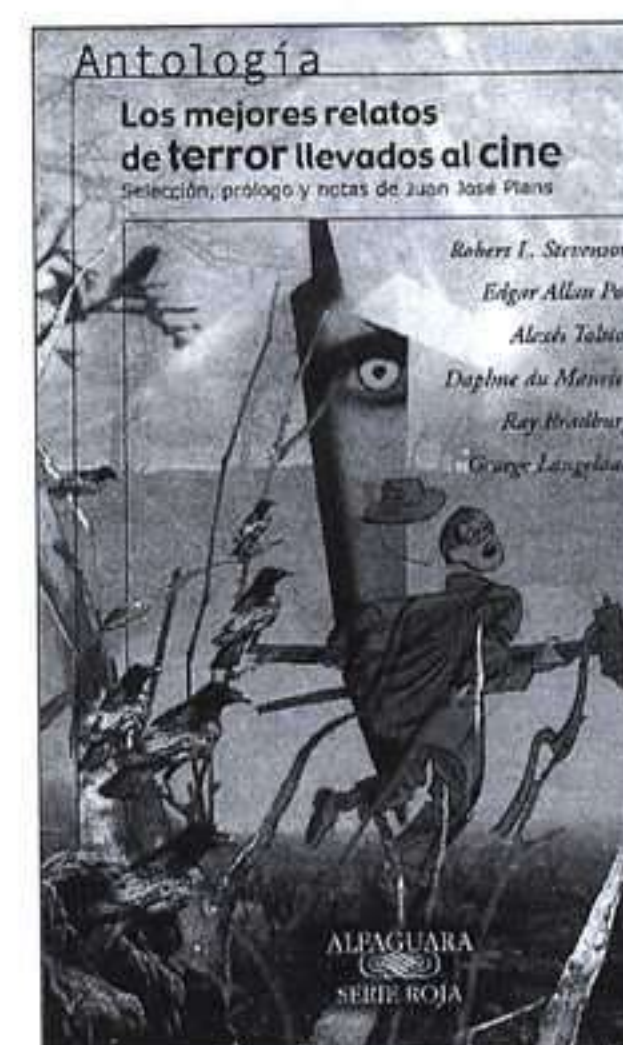
**Autores Varios.**  
Juan José Plans (Selección, prólogo y notas).  
Colección Alfabara Serie Roja.  
Madrid, 2001.  
6,16 €

*Los ladrones de cadáveres*, de R. L. Stevenson, *El gato negro*, de Poe, *La familia del «vurdalak»*, de Alexéi Tolstói, *Los pájaros*, de Daphne du Maurier, *La sirena de la niebla*, de Ray Bradbury y *La mosca*, de George Langelaan son los relatos de terror que integran esta peculiar antología que une literatura y cine. Porque si algo tienen en común estos seis textos, al margen de su calidad y pertenencia a un género, es que han sido adaptados al cine, algunos en más de una ocasión y, en todos los casos, con buen resultado.

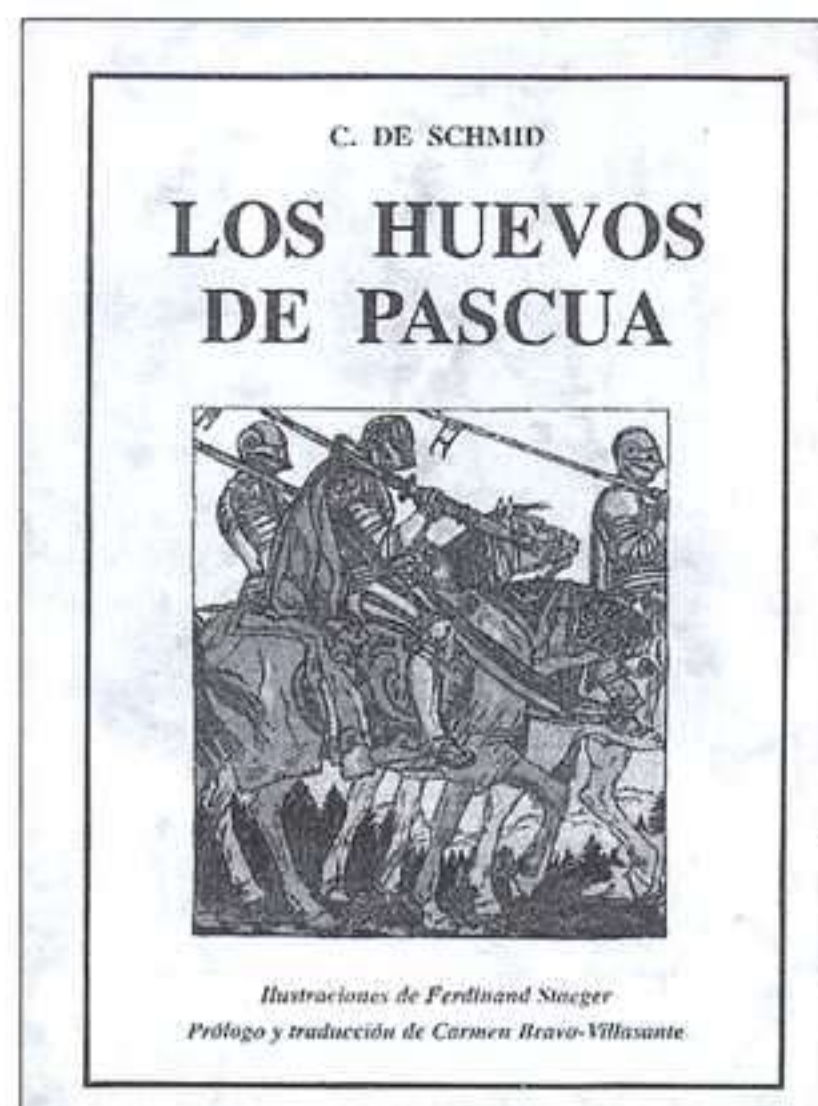
Es una selección posible, entre las

muchas que se podían hacer, que reúne tres —los primeros— textos del siglo XIX, enraizados en lo sobrenatural, y otros tres del siglo XX, en los que el horror que sentimos es el horror a nosotros mismos. Son seis autores distintos, de países y trayectorias dispares, unidos por sus ansias de explorar el lado oscuro del ser humano.

Juan José Plans, el seleccionador, incluye al final del libro, un comentario sobre cada relato, con la ficha de las películas basadas en cada uno, y una referencia bibliográfica de los autores. Seguramente, como en el caso de *Los pájaros* o *La mosca*, los lectores jóvenes habrán tenido acceso antes a la película que al original literario, y ése es quizá un aliciente más de esta antología tan apetecible.







## Los huevos de Pascua

**Cristoph von Schmid.**  
Ilustraciones de Ferdinand Staeger.  
Traducción de Carmen Bravo-Villasante.  
Colección Biblioteca de Cuentos Maravillosos, 133.  
Editorial José J. de Olañeta.  
Palma de Mallorca, 2001.  
5,20 €

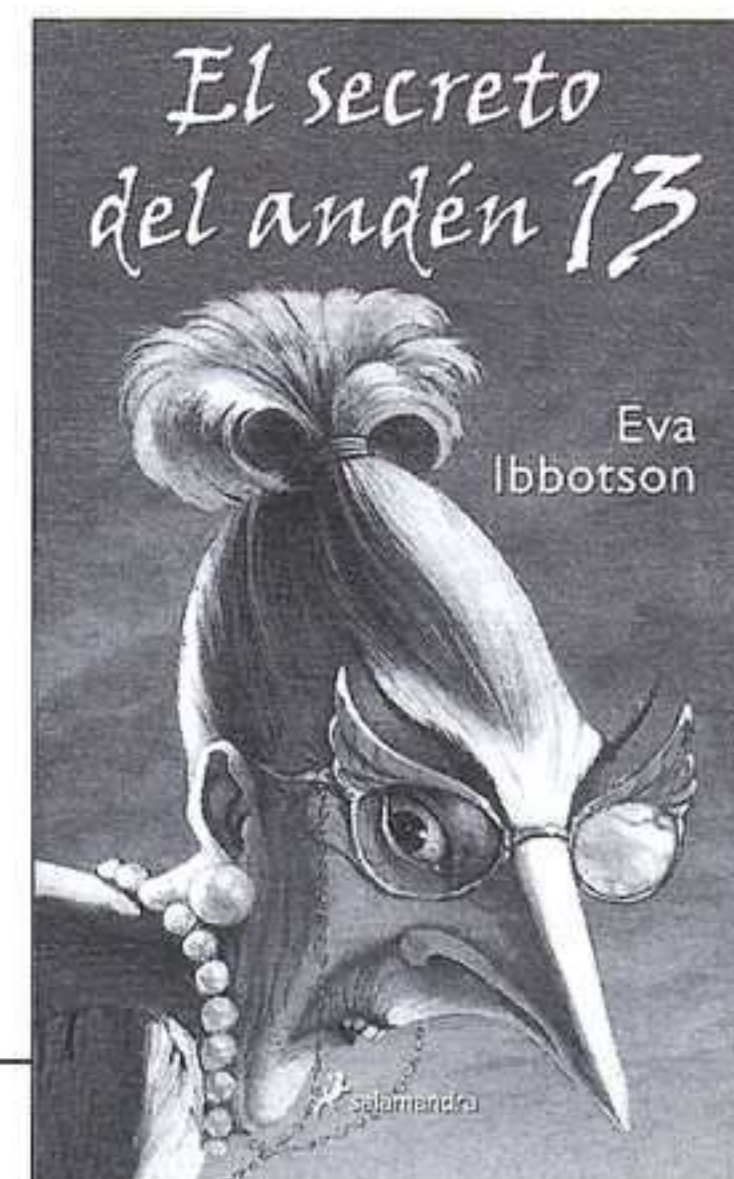
Hay tradiciones tan mercantilizadas que ni siquiera nos planteamos que puedan tener un origen alejado de los dictados del marketing. Es el caso de los huevos de Pascua, de la costumbre de obsequiar a los niños con huevos pintados —de chocolate en su versión más extendida en Cataluña, centroeuropa y algunos países de América del Sur, como Chile— por Pascua. En este hermoso cuento, el Canónigo Schmid (1768-1854), uno de los autores de relatos para niños y jóvenes más conocido del siglo XIX, nos descubre cómo nació esta hermosa costumbre, y lo imprescindible que los huevos pintados fueron para que el conde Arno encontrara a su esposa, que se escondía de sus enemigos en un remoto valle, en el que los habitantes no conocían la existencia de las gallinas.

Los relatos de Schmid se inspiraban en la Biblia, en las tradiciones populares y en los antiguos relatos caballerescos, y este de *Los huevos de Pascua* es un buen ejemplo de esta mezcla de fuentes, que aquí inspiran un relato sorprendente y entretenido, muy bucólico, lleno de buenos sentimientos, y fácil de leer a pesar de tener más de siglo y medio de antigüedad. La edición de Olañeta se acompaña, además, de unas ilustraciones muy adecuadas al espíritu del cuento.

## El secreto del andén 13

**Eva Ibbotson.**  
Traducción de Patricia Antón de Vez.  
Editorial Salamandra.  
Barcelona, 2002.  
8 €  
Existe ed. en catalán —*El secret de l'andana 13*— en Cruïlla.

Bajo el abandonado andén 13 de la estación de King's Cross hay un mogote que da acceso a otros mundos, en este caso a la Isla, donde viven en armonía gentes normales junto a dragones, cíclopes, brujas, magos, sirenas, etc. Gobiernan el extraño país un rey y una reina muy humanos, muy valientes y justos, en una corte nada suntuosa. Tienen un hijo, pero un día en que lo dejan viajar a nuestro mundo acompañado de sus niñas, es secuestrado por una millonaria sin escrúpulos. El mogote sólo se abre nueve días cada nueve años, al cabo de este tiempo, un equipo de rescate (un mago, un hada, un cíclope y una joven brujita) intentará recuperar al vástago,



convertido en un niño insoportable. Eva Ibbotson es de origen austriaco pero afincada en Escocia desde su niñez, con lo que su formación es plenamente anglosajona, y ello se refleja en esta obra llena de fantasía, pero escrita con fina ironía, con gusto por las descripciones y los detalles asombrosos. La autora construye con acierto este mundo —la Isla— donde conviven humanos y criaturas salidas de la mitología, los cuentos y leyendas, y que podría ser una Gran Bretaña «ideal» o «posible», en la que convivieran gentes de culturas muy distintas, gobernadas por una monarquía muy distinta de la actual, muy cercana al pueblo. Y, por otra parte, logra también interesarnos en la aventura del rescate, llena de equívocos. Con un prosa cuidada, pero fluida, se nos conduce por esta peripecia, que tiene muchas lecturas, en función de la edad del lector. Finalista del prestigioso Premio Smarties, a la obra le falta, quizá, un poco de ambición, la suficiente para haberle plantado cara a *Harry Potter*, con la que tiene más de un punto de contacto.

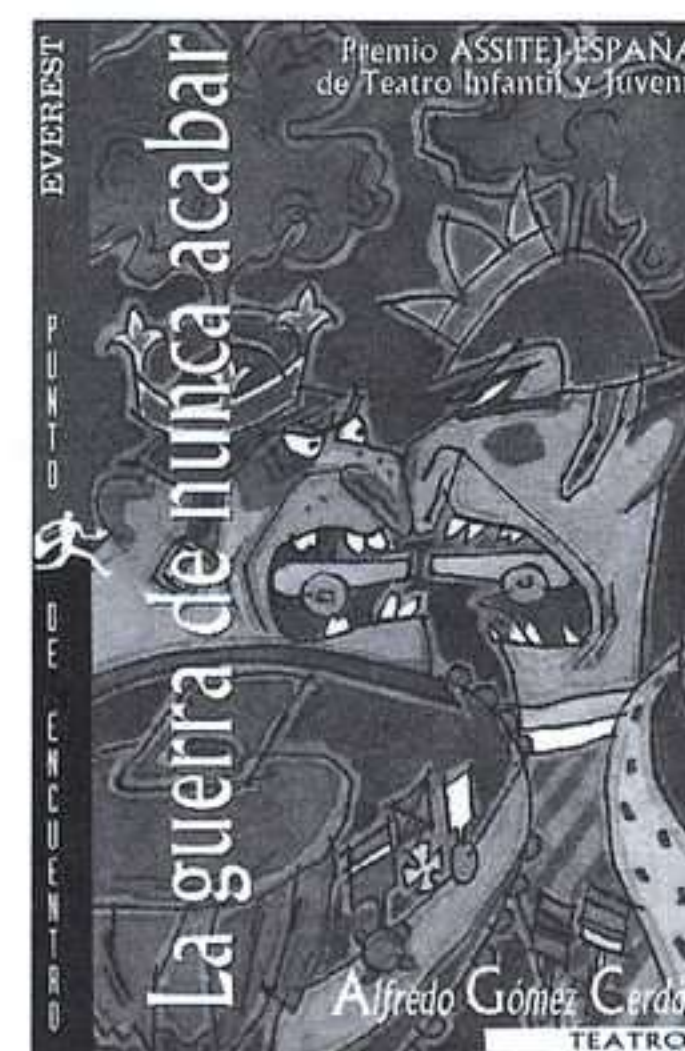
## La guerra de nunca acabar

**Alfredo Gómez Cerdá.**  
Colección Punto de Encuentro.  
Editorial Everest.  
León, 2002.  
6,25 €

Con esta parodia sobre lo absurdas, crueles e innecesarias que son las guerras, Alfredo Gómez Cerdá ha ganado el Premio ASSITEJ-España de teatro infantil y juvenil. El argumento nos presenta dos monarcas vecinos, Pirulo Treinta y Uno y Ventoso Veintiocho, igual de ridículos y caprichosos, enzarzados desde nadie sabe cuándo, ni por qué, en una guerra de «nunca acabar». En el campo de batalla, las tropas enemigas, separa-

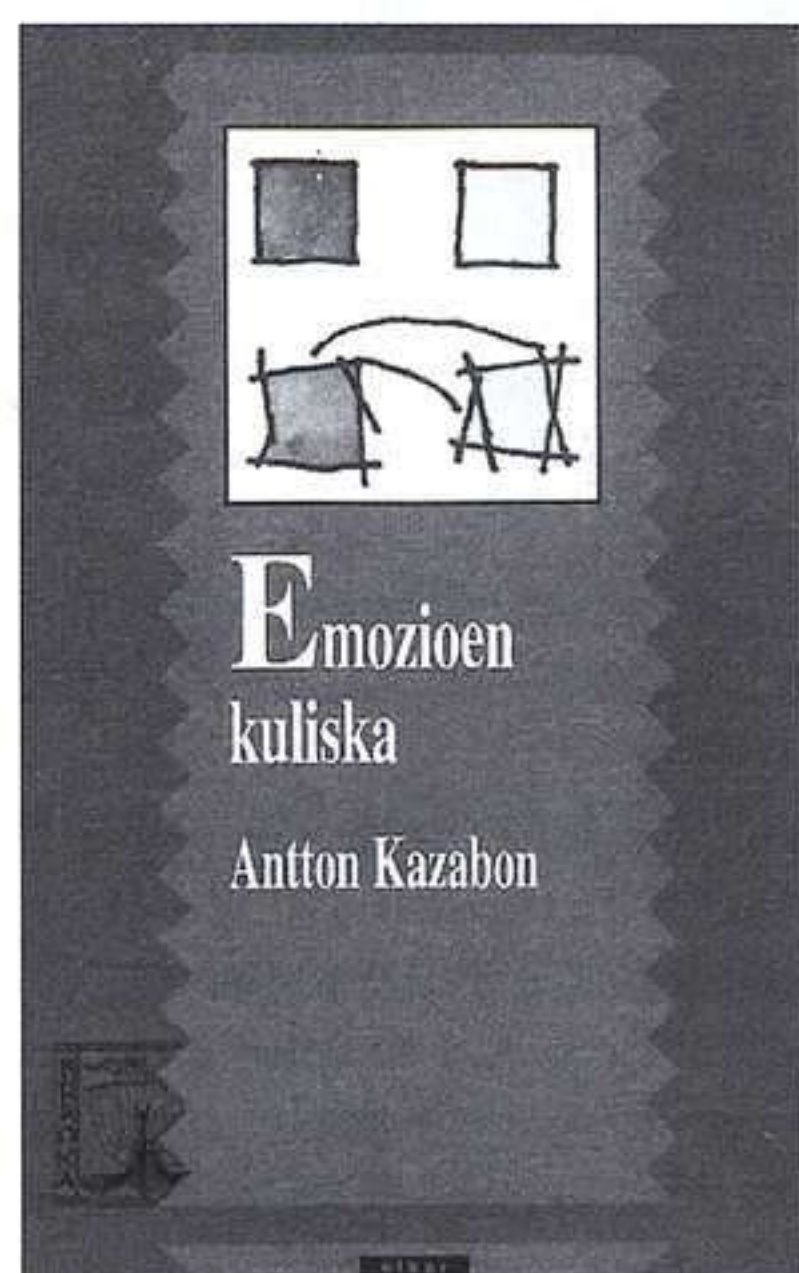
das por un río, acusan el cansancio y el calor, y deciden iniciar una tregua que les permitirá bañarse juntos en el río, y compartir juegos y bromas.

No es una idea nueva, pero está bien planteada y resuelta, con toda la exageración y el humor que requiere esta trama llena de despropósitos, que no hace más que subrayar el lado absurdo de las guerras. Los dos reyes —ridículos, caprichosos, egoístas— son una perfecta caricatura de los que ostentan el poder en beneficio propio.





MÁS DE 14 AÑOS



## Emozioen kuliska

**Antton Kazabon.**

Ilustraciones de Jokin Mitxelena.

Colección Branka, 84.

Editorial Elkar.

San Sebastián, 2002.

6 €

Edición en euskera.

La soledad, la incertidumbre, el amor... las preocupaciones de los jóvenes de hoy aparecen concisas, certeras, con los mismos claroscuros de la juventud en este libro de poesía escrito por el profesor y escritor Antton Kazabon.

La repetición y el paralelismo en la estructura son la base de la mayoría de estas poesías donde la rima ha sido especialmente cuidada y donde el lector, al igual que el escritor, se introduce en el mar de emociones. Unas emociones y sugerencias que están acompañadas por las ilustraciones abstractas de Jokin Mitxelena, unos breves trazos conjugando las líneas, los espacios y el blanco y negro.

Como indica el poeta Xabier Lete en la introducción de este libro, en las poesías de Antton Kazabon encontramos el eco de la necesidad de humanidad que late dentro de cada uno de nosotros. *Xabier Etxaniz.*

## Sense cobertura

**Dolors Garcia i Cornellà.**

Colección El Corsari, 49.

Editorial La Galera.

Barcelona, 2002.

7,25 €

Edición en catalán.

Sin cobertura (*sense cobertura*), sin poder comunicarse con nadie, así se siente Isard, un chico de 17 años que consciente de su homosexualidad quiere decírselo a alguien, pero no encuentra el interlocutor adecuado. En su desorientación, intenta establecer contacto con su padre, que los dejó hace muchos años para establecerse en su pueblo natal, pero el destino no querrá que se encuentren. En cambio, en ese viaje, Isard conocerá a Roger, un amigo que lo guiará y al que no tiene que explicar nada por-



que ya ha pasado por una situación muy similar.

Con enorme sensibilidad, la autora —que obtuvo el Premio Joaquim Ruyra por esta novela— nos hace partícipes del «calvario» de este joven que está a punto de tomar las riendas de su vida. Todo lo vemos con sus ojos —puesto que está escrito en primera persona— y al final nos asombramos tanto como él al saber que sus amigos y su familia no están tan ciegos como cree. Todos saben lo que le pasa y, lo más importante, van a darle toda la «cobertura» que necesite. Desde luego, Dolors Garcia i Cornellà ha encontrado la fórmula, el tono, las palabras con las que tratar un tema todavía tabú, desdramatizándolo, pero sin esconder las aristas del asunto.

## Deborah hondartza bakarti batean

**Pako Aristi.**

Ilustraciones de Concetta Probanza.

Colección Auskalo, 32.

Editorial Erein.

San Sebastián, 2002.

8,75 €

Edición en euskera.

«Estoy en una playa solitaria», con esta frase comienza Deborah, una joven de 18 años que se ha quedado embarazada, a narrarnos su situación, cómo se ha marchado de casa con una toalla para pasar la noche en la playa. La sensación de soledad se intercala con los recuerdos de Deborah, la separación de sus padres, sus amigos, los primeros amores... todo ello narrado con la fuerza de la primera persona, porque al fin y al cabo, esta novela juvenil es el diario de Deborah. Un diario estructurado en 28 capítulos breves, 28 vivencias o recuerdos; pero que están centrados principalmente en la noche que

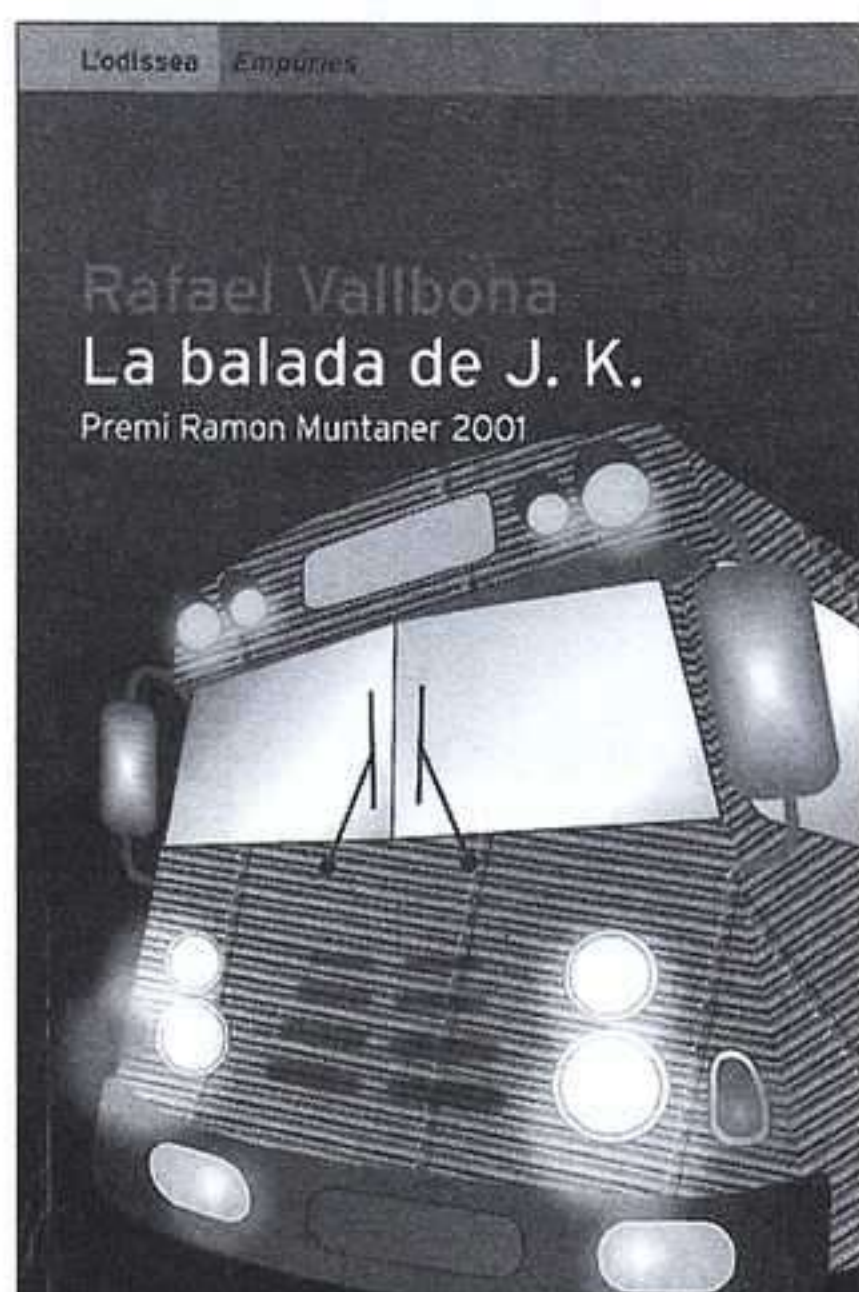
decide descender a la playa. El encuentro con Mahmud, un joven magrebí que ha visto la muerte a su lado en el viaje desde su tierra natal a Europa, le reafirmará en su decisión.

La segunda parte del diario, cinco meses después de aquella noche en la playa, nos muestra a otra Deborah, una chica que se enfrenta decidida a su nueva vida, una joven decidida a luchar por sus ideas, y por el hijo o hija que tiene en sus entrañas.

Pako Aristi, sin caer en tópicos, trata la situación de la juventud actual, sus problemas, sus ideas y, sobre todo, sus dificultades en una buena novela ilustrada con unas sugerentes imágenes de Concetta Probanza. *Xabier Etxaniz.*







## La balada de J. K.

**Rafael Vallbona.**  
Colección L'Odisea, 122.  
Editorial Empúries.  
Barcelona, 2001.  
9,02 €  
Edición en catalán.

Juan, 19 años, acaba de perder a su madre, muerta en un accidente de coche. Era la persona más importante de su vida; lo crió sola, sin ayuda del padre que desapareció cuando él era muy pequeño. Desorientado, y a pesar de la ayuda que le ofrecen sus familiares y algunos buenos amigos, entre ellos Clara, la chica que lo ama, decide dejar Barcelona e ir en busca de su padre a Extremadura. Piensa que quizá a su lado pueda empezar una nueva vida. Será un trayecto largo, duro, pero enriquecedor y, al final, el padre ayudará a Juan a averiguar lo que no quiere en la vida y a apreciar lo que ha dejado atrás.

Mucho aprende Juan en el camino, sobre sí mismo y acerca de los demás. Encuentra más gente buena que mala y, sobre todo, reencuentra a un padre que ha tirado la toalla, que vive escondiendo la cabeza, sin asumir su pasado. Él no quiere acabar así, y esa será la certeza, el punto de partida de su nueva vida. Con esta novela de carretera, de búsqueda, Vallbona se llevó el Ramon Muntaner 2001. Tiene un comienzo brutal, duro, sin concesiones, retrato de una mujer —la madre— desencantada de la vida, y luego se centra en Juan, en su búsqueda del camino a tomar. Es un relato certero, sensible y duro a la vez, que explora con honestidad, sin renunciar a la aventura, el interior de este joven en la encrucijada de su vida.

## Darrera d'una cortina...

**Vicent Pardo.**  
Colección Espurna, 58.  
Editorial Bromera.  
Alzira (Valencia), 2002.  
7,25 €  
Edición en valenciano.

El título completo de esta obra ganadora del Premio Bancaixa 2001 es *Darrera d'una cortina de bany transparent i amb peixos blau marí*, y es que este objeto, la cortina de baño diseñada por una pintora muy especial, parece poder influir en la vida afectiva de las personas que la usaron. Pero, vamos por partes. La vida apacible del protagonista, un detective cuarentón, Alfred Bonastre —versión valenciana y más humana de Philip Marlowe— se tambalea cuando se le acumulan tres casos en los que el amor adolescente tiene mucho que ver. Él, un soltero vo-



cacional, ha de lidiar con unos jovencitos que cometen un robo de un cuadro para esconder una cita prohibida; ha de habérselas con su sobrino, que aparentemente ha sido víctima de dos robos de bicicleta, detrás de los que también hay amores; y ayudar a un amigo que quiere recuperar un amor de los 13 años.

Y de esta madeja saldrán más cosas, sólo hay que ir tirando de ella. No será ningún esfuerzo, porque Vicent Pardo sabe cómo abrirnos el apetito y degustaremos lo que nos pone en la mesa hasta ese final en el que todas las piezas encajan a la perfección, sin chirriar. Con esta obra demuestra, además, que una buena novela de detectives no tiene porque llevar incorporada violencia y sangre. Un experimento notable de estilo y de renovación de algunos tópicos del género.

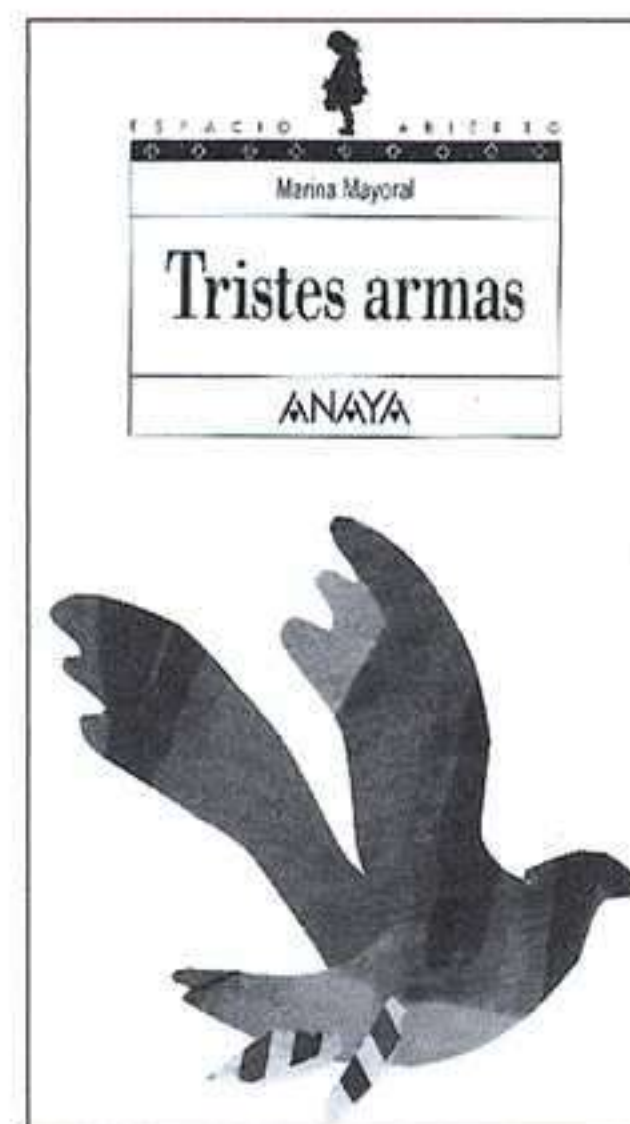
## Tristes armas

**Marina Mayoral.**  
Colección Espacio Abierto, 90.  
Editorial Anaya.  
Madrid, 2001.  
6,20 €

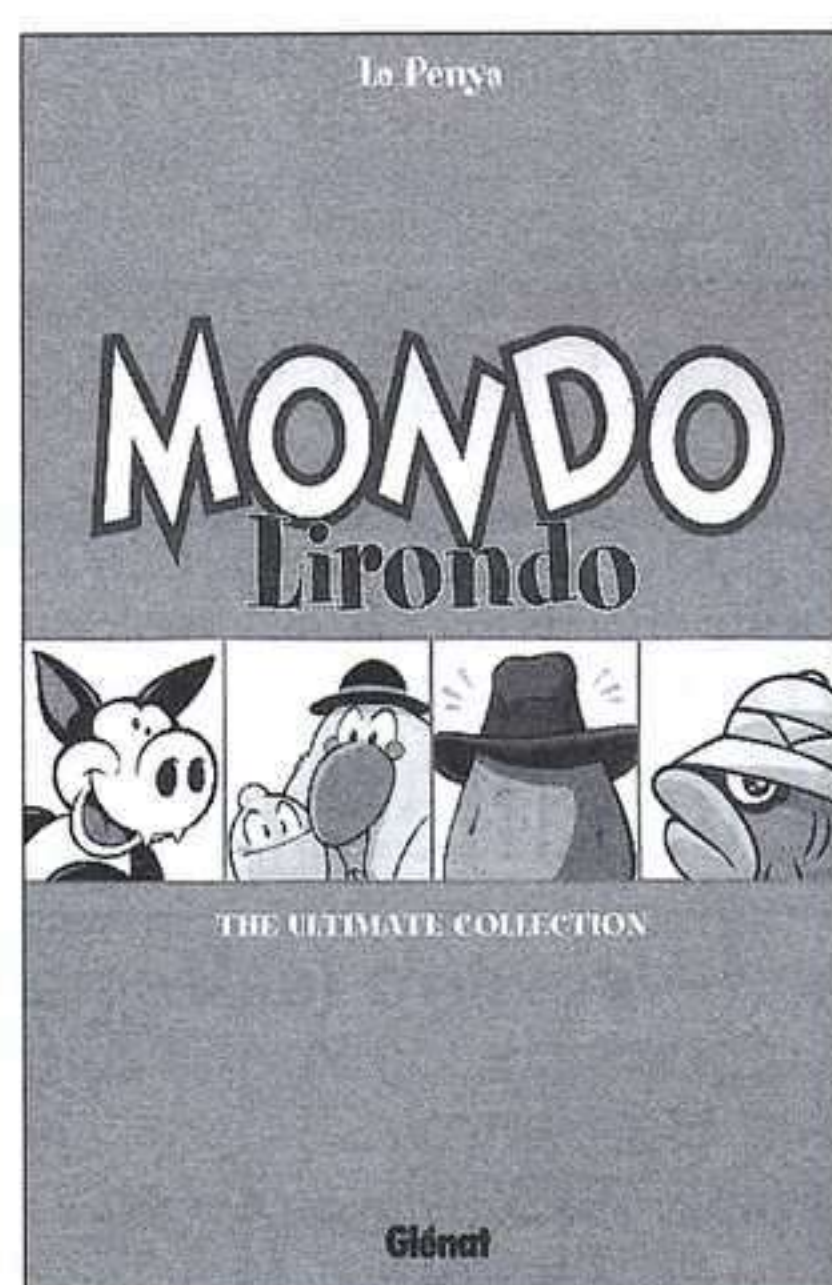
Profesora de Literatura Española en la Universidad Complutense y escritora de larga trayectoria en el mundo adulto, Marina Mayoral se asoma en la LIJ con esta novela que se inicia en plena guerra civil española. Unos padres que luchan en el bando republicano, Miguel y Carmiña, envían a sus hijas Harmonía y Rosa a Rusia, como hicieron muchos otros padres. Seguiremos, a partir de ahí, tanto la peripecia de las niñas, como la de los padres. Él morirá en la batalla del Ebro y ella huirá a Argentina. La historia, los acontecimientos harán imposible el reencuentro entre Carmiña y Harmonía, la primera casada con un norteamericano y la hija con un español

convertido en importante físico en Rusia, pero si entre la madre y Rosa, la pequeña, una estrella del ballet.

Apasionante relato, en el que pesa más la pequeña historia de los personajes, sus sentimientos, su manera de afrontar la vida, que la historia en mayúsculas que enmarca, eso sí, y condiciona sus vidas. La autora demuestra precisión y equilibrio en la descripción de la acción, pero también en la de los sentimientos. Una lectura emocionante, en la que encontramos también una cierta reflexión sobre un conflicto que enfrentó entre sí a familias, a vecinos, a amigos...







## Mondo Lirondo. The ultimate collection

**Guión y dibujos de La Peña.**  
 Editorial Glénat.  
 Barcelona, 2002.  
 19,95 €

Creado por cuatro estudiantes de Bellas Artes de la Facultad de Barcelona, el *fanzine Mondo Lirondo* ponía de manifiesto que no todo está inventado y que, a fuerza de imaginación, se pueden crear algo fresco y novedoso. Albert Monteys, Álex Fito, Ismael Ferrer y José Miguel Álvarez fueron los cuatro artífices de una colección de personajes tan surrealistas como el mundo paralelo en el que los autores situaron sus historias. Con ello crearon además todo un universo que, aunque bebe en fuentes cinematográficas en cuanto a géneros y argumentos, camina por sí solo sin evidenciar grandes influencias. *Mondo Lirondo* era una publicación singular e independiente, que utilizaba como principal herramienta el humor y el surrealismo. Después de que sus autores decidieron aparcar el proyecto, personajes como Jack la Piedra, Frai Chiquen, Antonio el elefante o Topolino el topo quedaron huérfanos de aventuras. Ahora tenemos la oportunidad de admirar íntegramente todas y cada una de las historias que protagonizaron en esta recopilación que, además, incorpora las portadas de todos los *fanzines*, bocetos de los personajes y textos complementarios. Imprescindible. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

## Déjà vu

**Guión y dibujos de Mauro Entrialgo.**  
 Colección Solysombra, 11.  
 Ediciones de Ponent.  
 Onil (Alicante), 2002.  
 13,28 €

La portentosa facilidad de Mauro Entrialgo para encontrar el lado más caústico de las situaciones cotidianas es la mayor baza de las páginas de los tebeos que ha ido publicando a lo largo de estos últimos años. Las hemos visto tanto en importantes periódicos como en las más irreverentes publicaciones de humor. Este *Déjà vu* es una recopilación de historietas de menor repercusión, pero de igual enjundia humorística destilada con ácida ironía por el autor.

Entrialgo ha publicado en casi todas las revistas de cómics que han ido manteniéndose a lo largo de estos años como el *Vibora* o *TMEO*, que también se



asoman al lado más irreverente y al humor más sangrante. Sin embargo, su trabajo ha encontrado también hueco en páginas de carácter informativo para algunas instituciones como el Ayuntamiento de Madrid o el de Vitoria-Gasteiz. Todas estas colaboraciones aparecen recopiladas en este libro, que nos llevará de la sonrisa a la carcajada en más de una ocasión. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

## Vanidad

**Guión y dibujos de Luis Durán.**  
 Colección Sinfuturo.  
 Editorial Sinsentido  
 Madrid, 2002.  
 10,19 €

La vida del joven heredero William Paine no es la que sus familiares desea-



rían. Encerrado en su habitación, rodeado de sus fantasmas y entregado a su adicción al laúdano, ha olvidado completamente sus estudios para dejarse caer en una vida de disipada bohemia. Reclamado por su padre, debido a la gravísima enfermedad que sufre la madre, William regresa a casa donde se encontrará con un fantasma aún mayor: el de la codicia de su primo Frederik, que desea ser proclamado heredero de todos los bienes de su tío y no reparará en utilizar los medios más abyectos para conseguirlo. Sobre este argumento, deudor de los paisajes neblinosos, las casas alumbradas por velas y los personajes de rostros marcados que tantas veces hemos visto en el cine más clásico, Luis Durán construye una magnífica historia fragmentada en breves capítulos que juegan con el tiempo, los personajes secundarios, y las sombras. Durán utiliza además un impecable blanco y negro que resalta aún más la naturaleza misteriosa del argumento. Para leer detenidamente prestando atención a cada viñeta. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

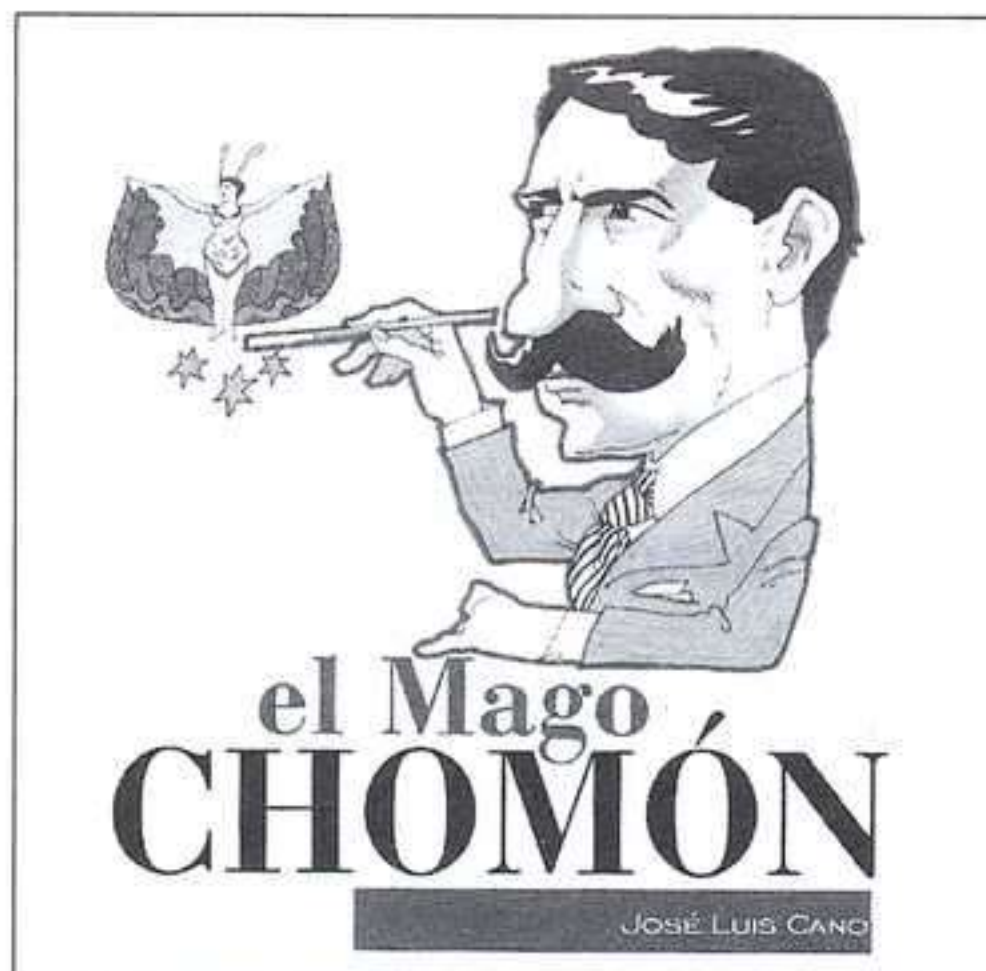


CINE

El mago Chomón

**José Luis Cano.**  
Ilustraciones del autor.  
Colección Xordiqueta, 10.  
Editorial Xordica/IberCaja.  
Zaragoza, 2001.  
4,90 €

Editorial Xordica/IberCaja y José Luis Cano siguen empeñados en airear las biografías de aragoneses famosos. Ahora le ha tocado el turno a Segundo de Chomón (1871-1929), uno de los genios y pioneros del cine que, además, demostró que Teruel puede dar algo más que amantes trágicos. Chomón fue el primer español importante en el mundo del séptimo arte, el «Méliès español». Llegó a París más o menos al mismo tiempo que nacía el cine, y allí lo primero que aprendió fue a colorear películas. Luego se convertiría en director/realizador, guionista, operador, director de fotografía, truquista y animador en pe-



lículas propias y ajenas. Un mago de la imagen, un hombre polifacético al que debemos, entre otras cosas, las primeras películas de cine fantástico hechas en España: *Pulgarcito* y *Gulliver en el país de los gigantes*.

José Luis Cano, con su estilo directo y desenfadado, habla a los niños de este mago del cine, cuya existencia conocen muy pocos, e ilustra su vida con unos dibujos a color que recuerdan la época del artista, esos principios del siglo XX llenos de «glamour». Son pinceladas de una vida servidas con humor, fácilmente comprensibles y presentadas de manera atractiva en este librito mágico. Por su parte, la Filmoteca de Catalunya ha hecho un esfuerzo por recuperar sus películas desperdigadas por todo el mundo.

■ A partir de 10 años.

Monstruos, S. A.

**Disney-Pixar.**  
Colección La Guía Total.  
Editorial Gaviota.  
Madrid, 2002.  
14 €

Todo lo que hay que saber sobre la última creación de animación de la factoría Disney-Pixar, nos referimos, cómo



no, a la película *Monstruos, S. A.*, lo encontrarás en este álbum-guía que, igual que el film, te transporta al mundo de los monstruos que se esconden detrás de las puertas de los armarios de las habitaciones de los niños para asustarlos. Por fin estos seres que han atormentado la infancia de muchas generaciones salen a la luz, y este libro pone en nuestras manos sus biografías. Sulley, Mike, Fungus, Waterhouse, Bile, integran esta horripilante galería de monstruos.

Esta guía, de impecable y atractivo diseño, nos desvela desde las habilidades de cada monstruo, hasta los detalles de su vida en Monstruópolis, la capital de su mundo. Textos divertidos y ágiles, imágenes de la película se funden en unas páginas de las que será difícil despegar la vista. Una obra imprescindible, de consulta para antes y después de ver la película.

■ A partir de 6 años.

LITERATURA

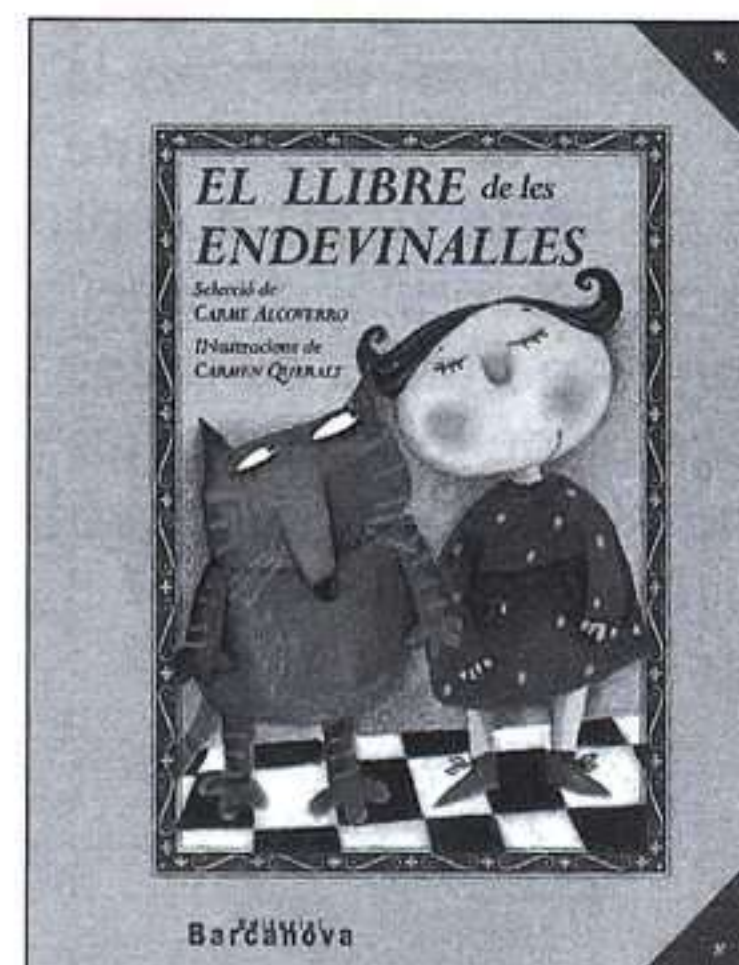
El llibre de les endevinalles

**Carmen Alcoverro (selección).**  
Ilustraciones de Carmen Queralt.  
Editorial Barcanova.  
Barcelona, 2002.  
14,50 €  
Edición en catalán.

Carmen Alcoverro ha sido capaz de reunir en este precioso álbum nada menos que 432 adivinanzas, provenientes de todos los territorios de habla catalana. Están agrupadas en seis bloques temáticos. Para facilitar la lectura, los enunciados están encerrados en recuadros numerados y, en algunos casos, los acompaña un dibujo que puede ayudar a resolver el enigma que esconden las palabras. Una gran ilustración, a doble página, preside cada uno de los bloques y si nos fijamos bien, no sólo sitúa el tema, sino que también contiene los elementos, objetos, acciones, personas o animales protagonistas de las adivinanzas. También hay, como hemos señalado, pequeños dibujos en los recuadros y algunas ilustraciones a página siempre referidas al tema de las adivinanzas, ya sean sobre alimentos, profesiones, animales, utensilios que se encuentran en una granja, etc. Son ilustraciones de calidad, expresivas, coloristas y llenas de humor.

El diseño de la obra es tan atractivo, como fácil de entender, y al final, la autora-recopiladora, nos facilita la solución de los acertijos, por orden de aparición y, luego, por orden alfabético.

■ A partir de 8 años.





## James Joyce

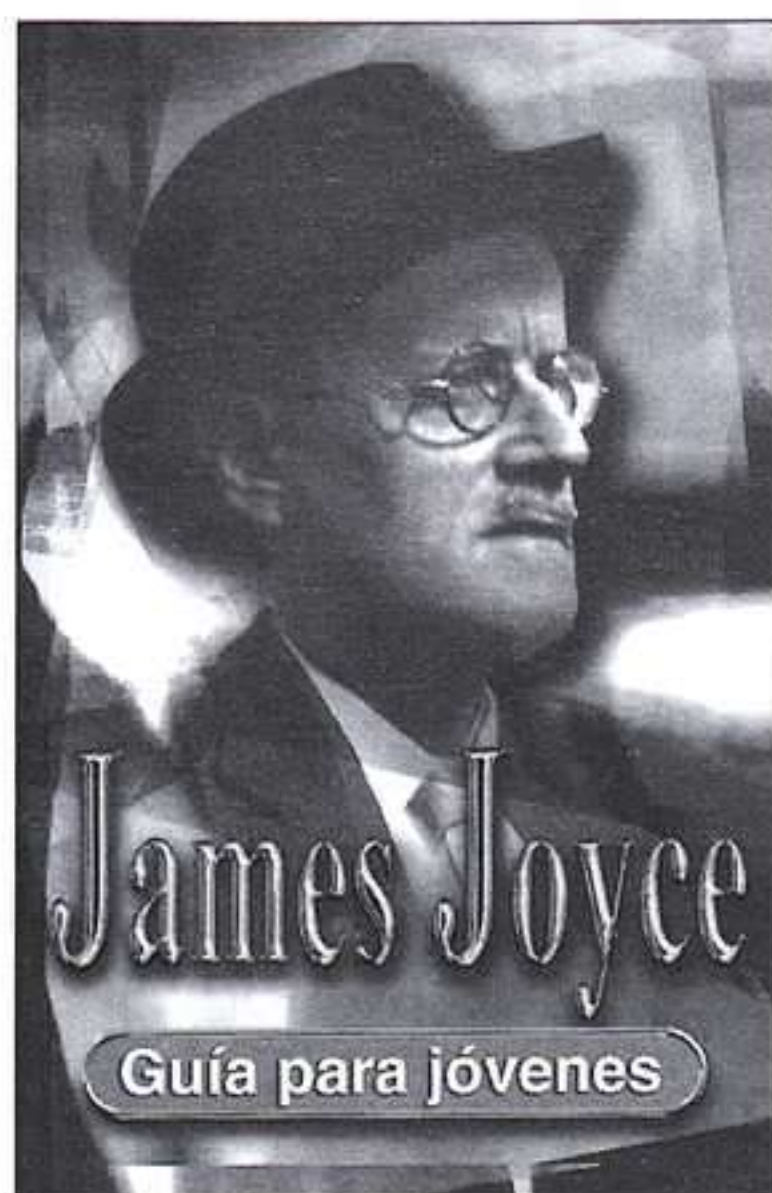
### Frank Startup.

Ilustraciones de Steve Cots.  
Traducción de Alberto Jiménez  
Rioja.

Colección Guía para Jóvenes.  
Editorial Lóguez.  
Salamanca, 2001.  
9,32 €

No es una biografía, sino una guía para acceder a la lectura de las obras del escritor más influyente del siglo XX. El autor de *Ulises* escribió buena parte de su vida sumido en la pobreza y la incompreensión. Sus manuscritos eran rechazados por los editores, y luego su obra se leyó poco antes y después de su muerte, al ser considerada difícil para el lector normal.

El autor de esta guía, nos propone el estudio de tres obras cumbres de James Joyce (1882-1941) —*Dublinenses*, *Retrato del artista adolescente* y *Ulises*—, a través de las que explorar el trasfondo, los temas, las imágenes, las técnicas que



utilizó este genio irlandés de las letras, una de las mentes «más enrarecidas» del siglo pasado. Hay también apuntes biográficos, y una visión general de la forma en que la crítica literaria ha tratado e interpretado a Joyce en los últimos treinta años, de los diferentes enfoques que se han dado a su obra. Frank Startup, con su estilo ameno y con su empeño en conseguir que perseveremos en la lectura de Joyce sin desanimarnos, nos remite también a otros libros sobre el escritor, a películas basadas en sus obras para ayudarnos a salvar las dificultades de comprensión de sus textos que, no nos engañemos, son bastantes. Pero el esfuerzo valdrá la pena, ése es el mensaje esperanzador de esta guía rigurosa, pero planteada con humor y cierto descaro.

■ A partir de 16 años.

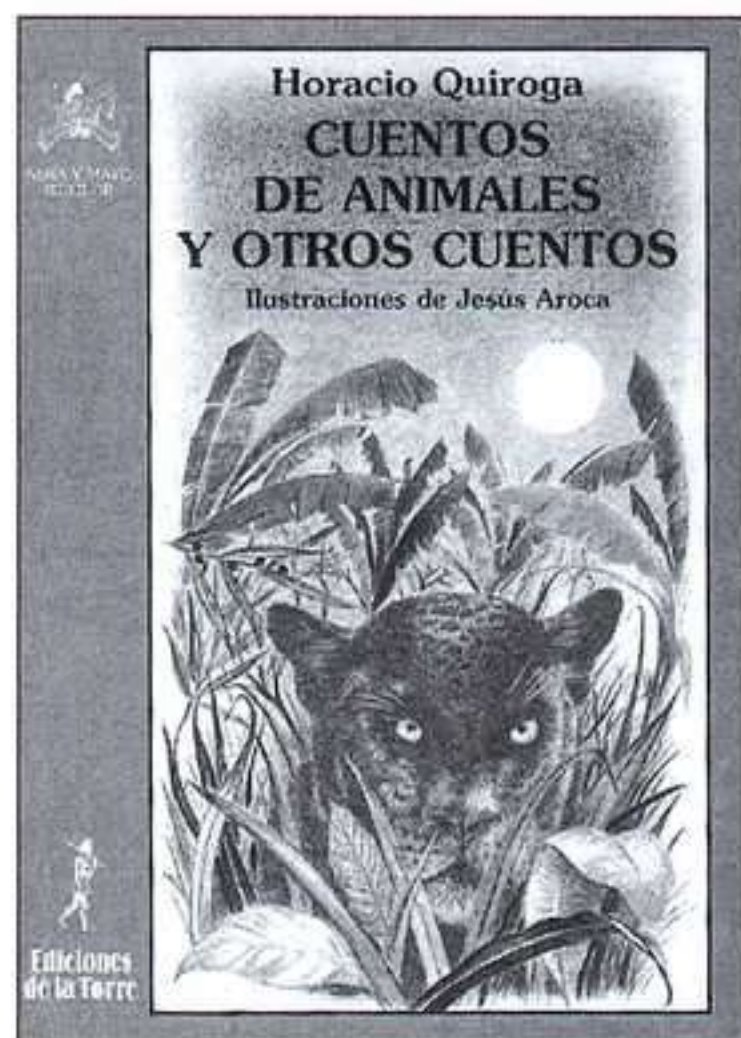
## Cuentos de animales y otros cuentos

### Horacio Quiroga.

Annie Boule (Edición).  
Ilustraciones de Jesús Aroca.  
Colección Alba y Mayo Bicolor,  
07.

Ediciones de la Torre.  
Madrid, 2001.  
5,20 €

Una sugerencia: empezar el libro por el final, es decir, por la biografía de este escritor uruguayo, llena de episodios trágicos,



cos, pero también de exotismo y aventura. Su vida en la selva, en plena naturaleza, le inspiraría los cuentos de animales que se han reunido en este libro, y que son sólo una parte de su producción. Horacio Quiroga encontró en la naturaleza un refugio en los momentos difíciles, una naturaleza a la que descubrió de mayor, a los 30 años, momento en que dejó la ciudad y se instaló en Misiones, a cultivar yerba mate, por un largo periodo.

De la contemplación de la vida en la selva, Quiroga extrajo estas historias tiernas, llenas de humor, aunque no exentas de crudeza, que contaba a sus hijos y que después publicó en varios medios en la década de los 20. Son relatos deliciosos, muy bien ilustrados en esta edición, en un bitono que les confiere algo de misterio, al alcance de lectores de todas las edades, porque en ellos se conjugan, además de una prosa fresca y rica —al final hay un glosario con los términos más difíciles—, leyendas, magia y humor.

■ A partir de 10 años.



## Zalacaín el aventurero

### Pío Baroja.

Juan María Marín (Edición, introducción y notas).  
Ilustraciones de Tino Gatagán.  
Colección Nueva Biblioteca  
Didáctica, 14.  
Editorial Anaya.  
Madrid, 2001.  
6,20 €

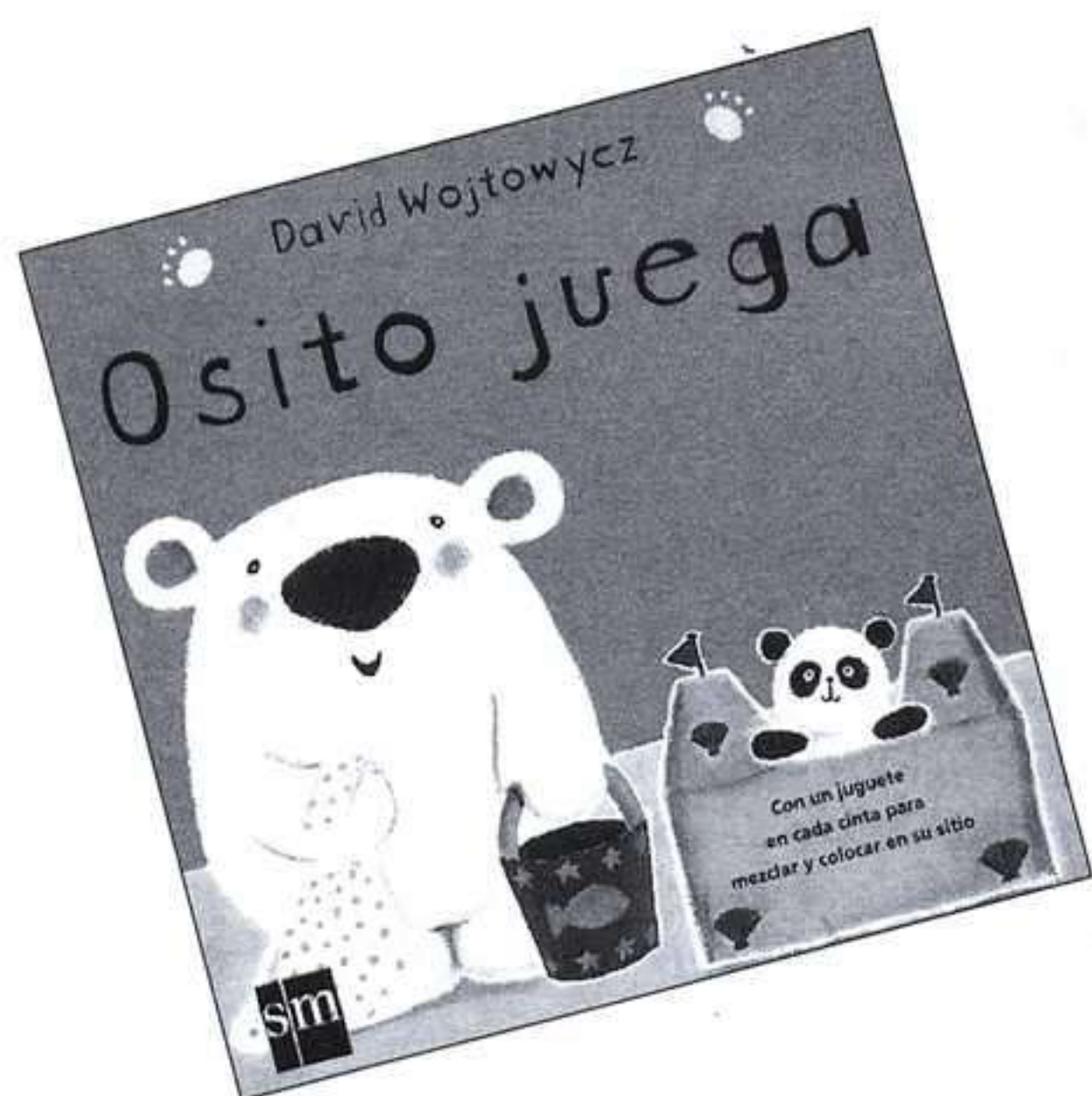
Siguen sucediéndose los títulos de esta magnífica colección que pone al alcance de los escolares los textos más importantes de nuestra literatura. Ahora le ha tocado el turno a Pío Baroja, uno de los más destacados escritores de la Generación del 98 y a la más popular de sus novelas, *Zalacaín el aventurero*, que forma de su tetralogía ambientada en el País Vasco, editada por primera vez en Barcelona en 1909. Una novela de aventuras, protagonizada por un ambicioso hombre de acción, el indomable Zalacaín, en el marco de la última guerra carlista (1872-1876). El escenario: el monte, las ciudades y pueblos del País Vasco, y algunos de Navarra y Francia.

Pero todo eso, la figura del escritor, la época que le tocó vivir, las características de su obra, de la novela en concreto, el marco histórico en el que se desarrolla está muy bien explicado en la introducción, que se acompaña con fotos y otras imágenes de la época. Después se reproduce la novela, en su versión de 1920, revisada por el propio Baroja y con los pasajes que la censura obligó a omitir. El texto se completa con anotaciones en los márgenes sobre el significado de algunas palabras, con pies de página en los que explican algunas construcciones lingüísticas infrecuentes y ciertas referencias históricas y culturales. Se completa con las ilustraciones de Gabán. Al final, una serie de orientaciones para el estudio de la obra.

■ A partir de 14 años.



VARIOS



Osito juega

David & Charles Children's Books.

Ilustraciones de David Wojtowycz.  
Traducción de Teresa Tellechea.  
Ediciones SM.  
Madrid, 2001.  
8,38 €

Pequeño álbum de cartón plastificado destinado a los niños a partir de 2 años, a los que se propone que adivinen con qué juega Osito en las diferentes estaciones del año. La gracia es que el objeto con el que Osito juega es un elemento móvil, ligado al libro por una cinta de colores, lo que permite que el lector las manipule y las guarde luego en el baúl de los juguetes de Osito.

Es una manera muy lúdica de ir enseñando a los más pequeños a nombrar objetos un poco especiales, que no forman parte de sus juegos o de su entorno, como son el trineo, el paraguas, el cubo y la pala o la cometa que, además, están relacionados con las diferentes estaciones del año. Las ilustraciones juegan un papel principal a la hora de mostrarles los diferentes paisajes asociados al invierno, la primavera, el verano y el otoño. Un producto llamativo y bien diseñado.

■ A partir de 2 años.

Formas

Fotografías de Autores Varios.

Ilustraciones de Marion Elliot.

Colección Mira las...

Editorial La Galera.

Barcelona, 2001.

5 €

Existe ed. en catalán —*Formes*—.

El gancho de esta colección son las imágenes fotográficas que, en este caso, facilitan el reconocimiento de las formas básicas en objetos de nuestro entorno. Así, el niño descubrirá que los raviolis son cuadrados, que los pedazos de pastel pueden ser triangulares, que un casete de música es rectangular, que las formas tienen volumen, no son planas, o descubrirá las formas de la naturaleza.

Es una colección eminentemente visual, en la que los conceptos apenas se esbozan en dos líneas, que propone un entretenido juego de asociación entre imágenes y palabras. Es una manera



efectiva de estimular en los más pequeños capacidades como la observación y de ayudarlos en el difícil camino hacia el dominio del código de la escritura. La obra tiene una concepción que no es novedosa, pero está muy bien resuelta. Otro título es *Colores*.

■ A partir de 4 años.

Números

Colección Mentes Activas.

Editorial Beascoa.

Barcelona, 2001.

11,72 €

Fotografías a todo color para aprender a contar, de momento, hasta el 15. Pero las imágenes son solo una parte de este álbum interactivo con más de 60 solapas que por un lado tienen número y, al levantarlas, dejan al descubierto el número escrito en letras o el nombre del objeto que estamos contando, o ambos conceptos juntos.

Los elementos, las cosas que podemos contar son muchas, desde flores, animales o prendas de vestir, lo típico, hasta «chuches», como palitos de regaliz o pipas. El diseño es muy acertado, la tipografía variada y clara, las solapas fáciles de manipular y resistentes a los embites de las manitas infantiles, y las fotografías de impacto. Un álbum que llamará poderosamente la atención de



los más pequeños, ideal para un aprendizaje lúdico de los números. En la misma colección: *Colores y formas*, *Animales y Palabras*.

■ Apartir de 4 años.



## ALFAGUARA

**Madrid, 2002**  
Los tres caballos de batalla: comer, dormir y levantarse  
Carolyn Crowder

## ALFAGUARA/GRUP PROMOTOR

**Barcelona, 2002**  
L'arna del bagul  
Mario Carvajal

## ALTEA

**Madrid, 2001**  
Bula Bula y el misterioso secuestro  
Massimo Indrio

## BARCANOVA

**Barcelona, 2002**  
L'Oscar i el lleó de correus  
Vicente Muñoz Puelles  
Il. Noemí Villamuza

## BEASCOA TRES

**Barcelona, 2002**  
Mi hermanito  
Alison Boyle  
Il. Rosalind Beardshaw  
Un diccionario en imágenes en el campo  
Natascha S. Rosenberg

## BRUÑO

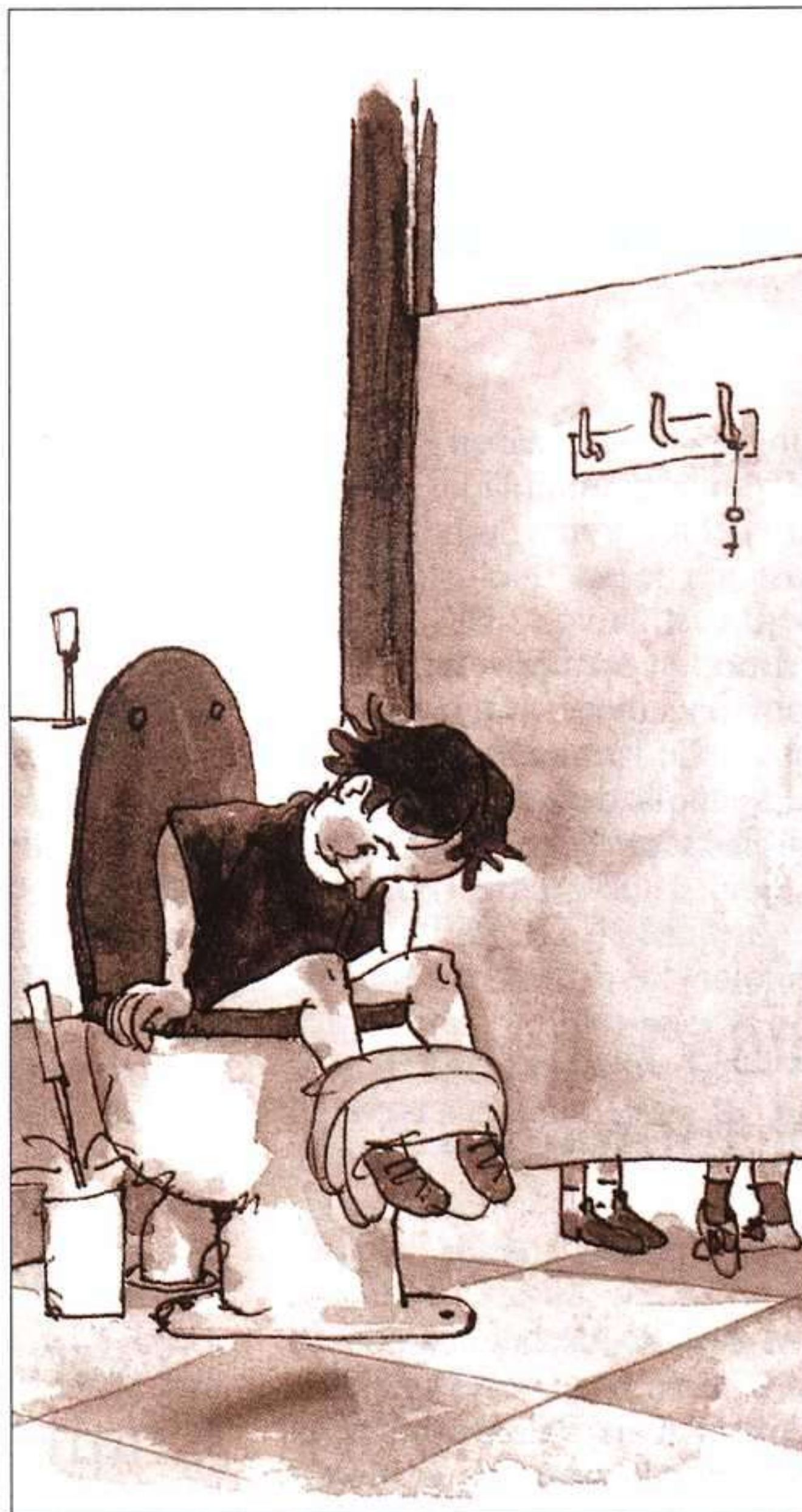
**Madrid, 2002**  
Kika Superbruja y la espada mágica  
Knister  
Il. Birgit Rieger  
Kika Superbuixa i l'espasa màgica  
Knister  
Il. Birgit Rieger

## CASALS

**Barcelona, 2001**  
El enigma de los nuevos piratas  
Pedro Casals  
Il. Pau Bassolí

## CELESTE

**Madrid, 2000**  
Belcebú  
Emilia Pardo Bazán  
Consejos a los jóvenes escritores  
Charles Baudelaire  
El tejido invisible y otras raras invenciones  
Guillaume Apollinaire  
El Gran Rubí y otros cuentos contados dos veces  
Nathaniel Hawthorne



JOKIN MITXELENA, YO LO HAGO SENTADO y QUÉ?, LA GALERA/EDITORES ASOCIADOS, 2001.

## CÍRCULO DE LECTORES

**Barcelona, 2002**  
Nico y Ana descubren las formas  
Robbie Butler  
Il. Caroline Jayne Church  
Hazme decir muuu!  
Elna Greig  
Il. Emma Dodd  
Canción de cuna bajo la luna  
G. Gaviezel  
Il. M. Pledger/  
Bernard Thorton Artist  
Buenos días Kimba  
Kimba y su familia

## CIUDAD NUEVA

**Buenos Aires, 2000**  
Ufagranufa ¡qué extraña bruja!  
Ana María Gatti  
Il. Laura Cortini  
Detrás del Gran Muro  
Corinne y Christina  
Marest  
Il. Christina Marest  
Las vacas voladoras  
Miguel Genisio  
Il. Ema Pennisi

## CRUÏLLA

**Barcelona, 2002**

El gran llibre del temps  
Nicola Morgan  
Il. David Crossley  
Les aventures del Capità Calçotets  
Dav Pilkey  
Els dinosaures, mig ocells, mig dragons  
Gallimard Jeunesse  
Il. Autores Varios

## EDEBÉ

**Barcelona, 2002**  
La migdiada de Tse-Tse  
Mercè Arànega  
L'estoig mil.lenari  
Pablo Maestro  
Il. Luis Filella  
Un quilo de manies  
David Paloma  
Il. Mabel Piérola  
Espavila, espavilat!  
Elisa Ramón  
Il. Rosa M<sup>a</sup>. Curto  
La vida es sueño  
Pedro Calderón de la Barca  
Poesía  
Garcilaso de la Vega

## EDICIONES B

**Barcelona, 2002**  
Les proves de Biram  
Picanyol  
Las pruebas de Biram  
Picanyol

El libro de las historias de la Biblia  
Il. David Molinero  
Mortadelo y Filemón.  
Mundial 2002  
F. Ibáñez

## EDICIONES SM

**Madrid, 2001**  
Lobito, detective forestal  
Ian Whybrow  
Il. Tony Ross  
Pablo Diablo y los piojos  
Francesca Simon  
Il. Tony Ross  
La pirámide falsa  
Andreu Martín/  
Jaume Ribera  
Il. Max  
El capitán Calzoncillos y el perverso plan del profesor Pipicaca  
Dav Pilkey

## FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

**México D. F., 2001**  
Historia de medio mundo  
Jordi Sierra i Fabra  
Il. Isaac Fernández  
La posada del Aullido  
James Howe  
Il. Francisco Nava Bouchain

## J. J. de OLAÑETA

**Palma de Mallorca, 2001**  
Juegos y pasatiempos de la infancia  
Jacques Stella  
Il. Bouzonnet Stella

## JUVENTUD

**Barcelona, 2002**  
La isla del tesoro  
Robert L. Stevenson  
Il. Yorik

## LA GALERA/EDITORES ASOCIADOS

**Barcelona, 2001**  
Yo lo hago sentado ¿y qué?  
Arantxa Iturbe  
Il. Jokin Mitxelena  
Mi hermana es distinta ¿y qué?  
Pako Sagarzazu  
Il. Mikel Valverde

## MONTENA/MONDADORI

**Barcelona, 2002**

La chica fantasma  
R. L. Stine  
La casa del terror  
R. L. Stine

## MOLINO

**Barcelona, 2001**  
Esos indómitos irlandeses  
Terry Deary  
Il. Martin Brown  
Fabulosos EE.UU.  
Terry Deary  
Il. Martin Brown  
Esa fascinante arqueología  
Nick Arnold  
Il. Clive Goddard  
Esa condenada mala suerte  
Kjartan Poskitt  
Il. Philip Reeve  
Esos increíbles incas  
Terry Deary  
Il. Philip Reeve  
Esos microscópicos monstruos  
Nick Arnold  
Il. Tony de Saulles

## PUBLICACIONES DE L'ABADIA DE MONTSERRAT

**Barcelona, 2002**  
Els Bum-Bum, la princesa, Sant Jordi, el drac i...  
Il. Luchini  
Els Bum-Bum es remullen  
Il. Luchini

## SERRES

**Barcelona, 2001**  
¿De qué planeta eres Ana  
Tarambana?  
Lauren Child

## SIRUELA

**Madrid, 2001**  
La metamorfosis y otros cuentos  
Franz Kafka

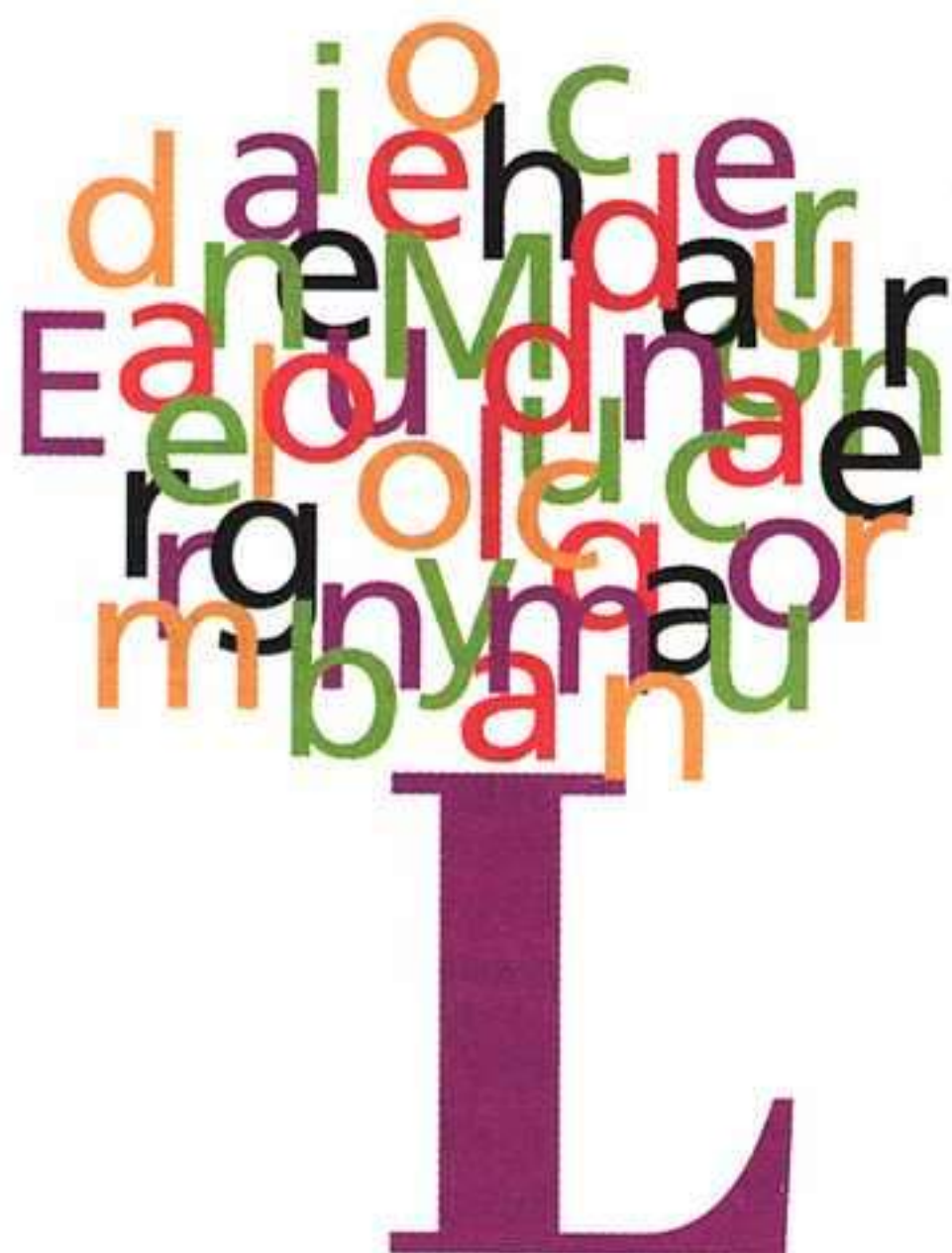
## XORDICA/EDITORS ASOCIADOS

**Zaragoza, 2001**  
Yo lo foi asentato ¿e qué?  
Aratxa Iturbe  
Il. Jokin Mitxelena  
A mía chirmana ye asinas ¿e qué?  
Pako Sagarzazu  
Il. Mikel Valverde



## Actividades del Plan de Fomento de la Lectura

Leer te da más



Plan de Fomento de la Lectura

Bajo el lema «Leer para conocer», se celebró en el IES Santa Brígida de las Palmas de Gran Canaria, del 20 al 26 de mayo, el I Congreso de Jóvenes Lectores. Organizado por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Canarias, contó con la colaboración financiera del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Otra de las actividades incluidas en el Plan de Fomento de la Lectura del mes de mayo fue el Congreso Internacional «El inicio de la lectoescritura en Educación Infantil», que tuvo lugar en El Escorial, Euroforum, los días 24, 25 y 26 de mayo. Pilar del Castillo, ministra de Educación, Cultura y Deportes, inauguró el certamen y presentó las principales conclusiones del estudio «Los hábitos lectores de los adolescentes españoles», elaborado por el Centro de Información y Documentación Educativa (CIDE) en colaboración con las comunidades autónomas.

En el Congreso participaron 250 profesores de distintas comunidades autónomas y, dentro del programa, hubo espacio para la exposición de las conclusiones del proyecto de investigación «El inicio de la lectoescritura en edades tempranas», realizado por un equipo integrado por catedráticos de Didáctica de Lengua y Literatura Española de nueve universidades españolas y profesores de Infantil y Primaria.

## Fundació Bromera para el fomento de la lectura

Tan sólo el 44% de los valencianos lee libros, y un 17% lo hace en valenciano. Esto convierte al País Valenciano en el territorio con lengua propia que menos libros compra —y lee— en su idioma. Son datos poco alentadores que justifican iniciativas como la que acaba de emprender la editorial Bromera: la creación de la Fundació Bromera con el objetivo de fomentar la lectura, de consolidar lectores, básicamente, en lengua propia, y de prestar especial atención a la población infantil y juvenil.

En este sentido, la Fundació se propone promover la investigación docente sobre prácticas que generen interés y motivación real por la lectura entre los niños; fomentar actividades relacionadas con la reflexión sobre el mundo del libro y la literatura; y potenciar el uso de la lengua propia de los valencianos.

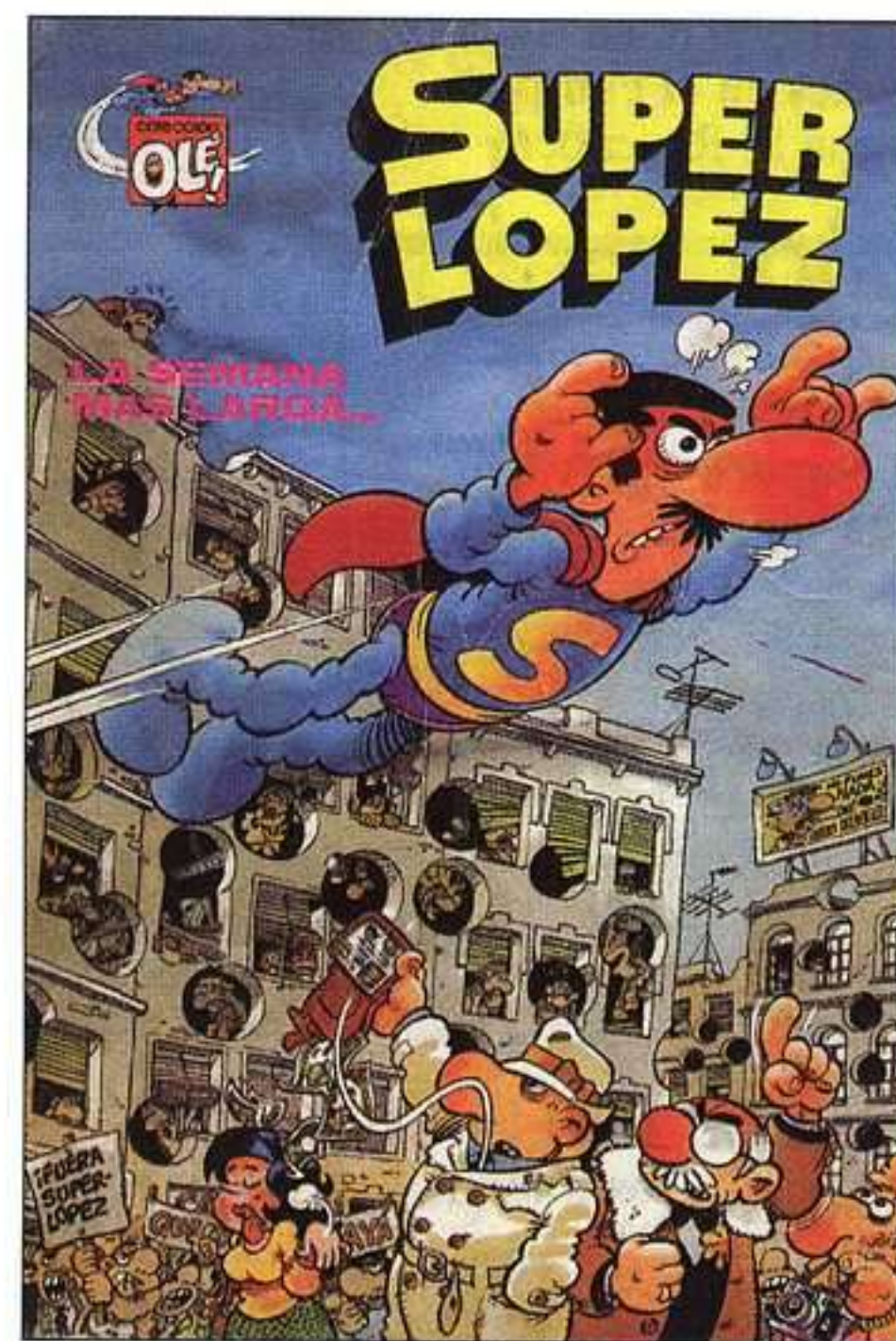
El escritor y crítico literario —y también colaborador de esta revista—, Josep Antoni Fluixà, es el director de la Fundació, que se presentó al público el pasado 24 de mayo, en la Biblioteca de València, en el marco de un ciclo de conferencias, «Del foment al plaer de la lectura». Este ciclo es sólo una de las muchas actividades de un programa que reúne más de treinta actos a celebrar por toda la geografía valenciana, en colaboración con otras entidades como la Direcció General del Llibre, la Universitat de València, diversos CEFIRE y la Associació d'Escriptors. Dentro de estos actos hay que destacar la celebración, en

la Casa de Cultura de Alcudia, del I Encontre d'Escriptors i Escriutores de LIJ del País Valencià, los días 7 y 8 de junio.

La Fundació Bromera también anuncia la creación de un Club d'Amics de la Lectura, y pronto pondrá en funcionamiento una página web ([www.bromera.com/fundacio](http://www.bromera.com/fundacio)). Además, tiene la intención de elaborar publicaciones adecuadas a los temas que pretende fomentar.

Recordemos que la editorial Bromera, una de las más importantes y veteranas del País Valenciano, celebró en el 2001, sus primeros 15 años de existencia, con diversos proyectos que ahora culminan con esta Fundació.

## Premios del Salón Internacional del Cómic



Jan, el padre de Superlópez, obtiene a sus 63 años, el Gran Premio del Salón Internacional del Cómic de Barcelona. El autor, nacido como Juan López Fernández (Torralba de los Vados, El Bierzo, 1939), pero conocido artísticamente como Jan, tiene una extensa obra a sus espaldas no sólo en el mundo de la historieta, sino también en el campo de la animación, en el que se inició en Cuba, país al que llegó con su familia justo después del triunfo de Castro, y que



abandonó en 1970, desengañado de la revolución.

Pero en la trayectoria de Jan hay una estrella que brilla con luz propia y esa es su archiconocido personaje, Superlópez, nacido en 1973 en la editorial Euredit, una versión castiza de Superman que todavía da guerra, ahora editado por Ediciones B, aunque no hay que olvidar su paso por la Editorial Bruguera. Su última aventura es *El caserón fantasma*, en la que Superlópez desmantela una red de tráfico de niños.

Otros premios del Salón fueron para *Cosecha rosa* (Under Comic), de José Luis Ágreda, considerada mejor obra española del 2001; para *Maus*, de Art Spiegelman, como mejor obra extranjera; para el guipuzcoano Luis Durán, autor revelación por su *Vanidad* (Editorial Sinsentido); para Hernán Migoya, redactor jefe durante años de *El Víbora*, por el guión de *El hombre con miedo* (Ediciones La Cúpula), con dibujos de Man; y para el fanzine, *Amaniaco*, ya premiado hace dos ediciones.

## La Oreja Verde llega a su número 600

El 9 de abril de 1989 nacía *La Oreja Verde*, un suplemento infantil dentro del periódico *La Nueva España* de Oviedo, ideado por Paco Abril para animar a los niños y niñas a leer, a querer a los libros. Trece años después, el proyecto sigue vivo y vigente, más necesario que nunca, y ha llegado ya a su número 600, es decir, ha rebasado esta importante cifra, a la que se llegaba el pasado 13 de abril.

Desde aquí les animamos a seguir, a continuar «su viaje hacia Ítaca». ¡Felicidades!



## Feria del Libro de Madrid

El Paseo de Coches del Retiro se llenó de libros el pasado 31 de mayo. Era la primera jornada de la Feria del Libro de Madrid que organizan conjuntamente la Asociación de Empresarios del Libro de Madrid (Cámara del Libro), la Asociación de Editores de Madrid y la Federación de Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones (Fande), y que se alargará hasta el próximo 16 de junio. Un total de 400 casetas jalonarán el Paseo de Coches, y si el tiempo acompaña, los organizadores, con su director a la cabeza, Antonio Albarrán, esperan superar la cifra de los dos millones y medio de visitantes de la edición anterior, y la de 0,96 millones de euros de ventas.

El Pabellón de Encuentros Culturales será, una vez más, el lugar para las presentaciones de libros, entregas de premios, homenajes, debates y conferencias. También habrá sitio en la Feria para las nuevas tecnologías, que contará con su propio pabellón, y para atender al público infantil y joven, en una carpa especial, en la que tendrán lugar encuentros con escritores e ilustradores, sesiones de cuentacuentos y otras muchas actividades. En este espacio también estará presente el Servicio de Orientación Lectora (SOL), iniciativa del Plan de Fomento de la Lectura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y de la Federación de Gremios de Editores de España, realizado por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

## Teo cumple 25 años

Teo, ese niño pelirrojo que suele vestir pantalón de peto, acaba de cumplir 25 años. Creado a seis manos por Asun Esteban, Carlota Goyta y Anna Vidal, reunidas bajo el seudónimo de Violeta Denou, Teo ha acompañado la infancia de más de una generación no sólo en España, sino también en el extranjero. Publicado por Timun Mas (hoy Grupo Ceac), Teo ha sido traducido a 19 idiomas, lleva más de cien álbumes a sus espaldas, y ha vendido cinco millones de libros.

La historia de Teo comienza en 1977, cuando dos grafistas y una decoradora diseñan algo a medio camino entre el juguete y el libro, pero que querían vender como juguete. Los jugueteros no lo quisieron, pero sí una editorial, Timun Mas, que vio posibilidades en el dibujo que le presentaban las creadoras, y pidió borradores de un nuevo personaje que sería Teo. De las tres madres, Anna Vidal ya no está en el equipo, pero el personaje sigue adelante, rodeado de sus hermanos, Pau y Cleta, abuelos, la tía Rosa...



Ilustración de Xirinius para *El paraigua generós*, editado por Muntañola en 1933.

## Murió el dibujante Xirinius

El pasado mes de abril moría, a los 96 años, Jaume Juez Castellà, más conocido como Xirinius y luego como Juez, dibujante que destacó en la prensa satírica e infantil, y también como ilustrador. Nacido en Barcelona, en 1906, empezó muy joven a colaborar en *L'Esquella de la Torratxa*, a los 17 años. Pero a los 11 publicó su primer dibujo en *En Patufet*. Al principio, su estilo se confundió con el de Junceda, al que admiraba y consi-



deraba un maestro. Tanto es así que se llegó a pensar que Junceda firmaba con el seudónimo de Xirinius sus trabajos.

El dibujante, dotado tanto para la caricatura como para la ilustración, colaboró en publicaciones infantiles como *Violet*, *Esquix*, *La Nuri* o *Pocholo*. Después de la guerra civil, se vio obligado a firmar con su apellido, Juez, y trabajó intensamente en la ilustración de libros infantiles, y destacó como dibujante de historietas del Oeste, de piratas, de detectives, etc.

## Lectura en voz alta

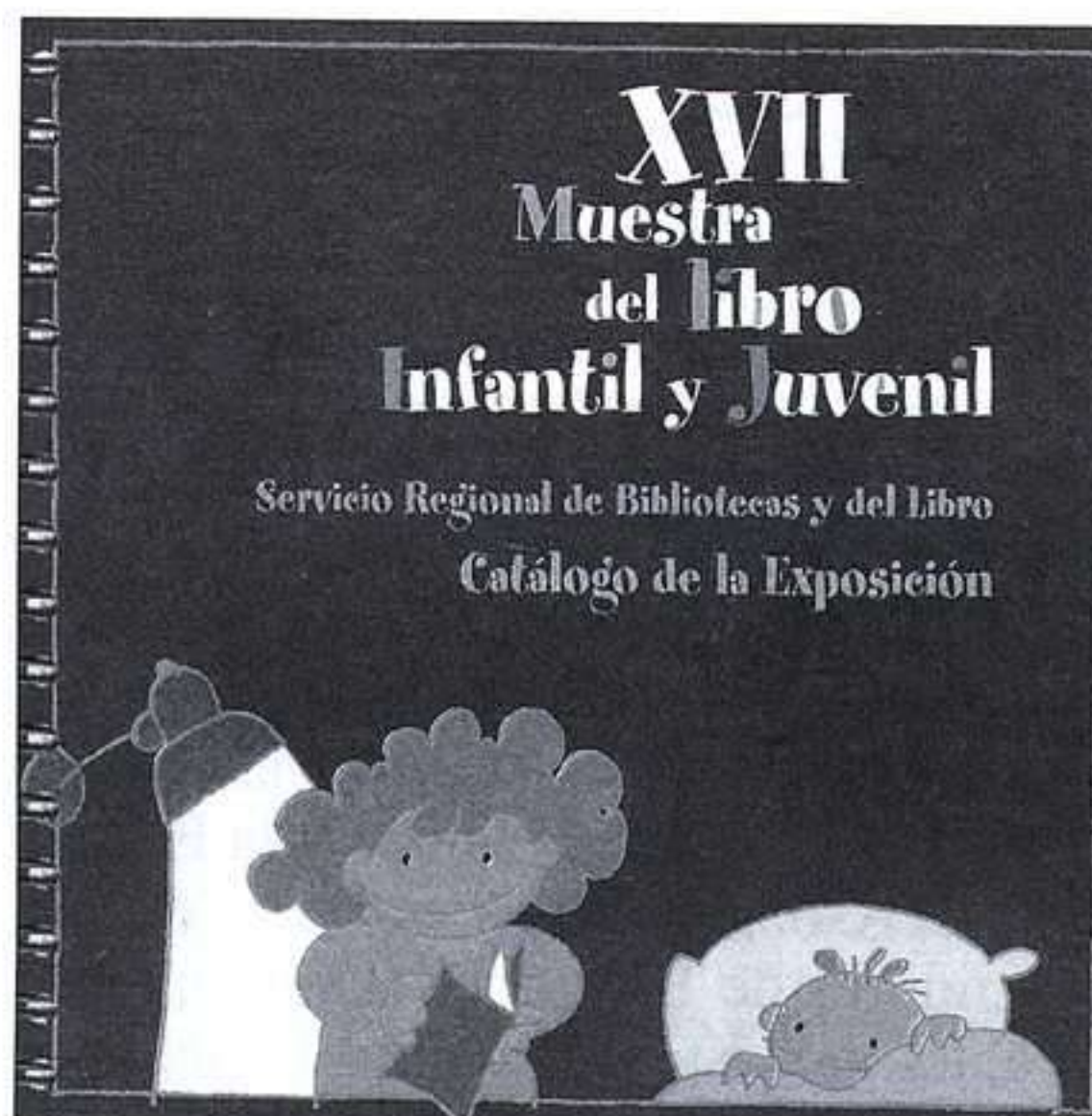
La lectura en voz alta, una modalidad que parece desterrada dentro de las actividades de animación a la lectura, protagoniza una campaña impulsada por la Cámara del Libro de Cataluña, con la que se pretende combatir los bajos índices de lectura.

El proyecto, bautizado como *Lectures en veu alta*, se iniciará, de modo experimental, en nueve centros de Primaria y Secundaria, en bibliotecas y librerías de Barcelona, Mataró, Sant Esteve de Palautordera, Premià de Mar, Vilassar de Mar, Tarragona y Vilanova i la Geltrú, durante los meses de septiembre y octubre próximos. En las escuelas, las lecturas serán realizadas por tres actores, y en horario lectivo. En las bibliotecas y librerías se realizarán lecturas temáticas que abarcarán desde el terror hasta el amor. En total se leerán fragmentos de 135 títulos.

El proyecto está coordinado por la asociación Cal Llibre y financiado, en la prueba piloto, por la Cambra del Llibre con 10.000 euros.

## Publicaciones

- Cada año, el Área de Apoyo al Libro, del Servicio Regional de Bibliotecas y del Libro de la Comunidad de Madrid organiza la Muestra del Libro Infantil y Juvenil, dos colecciones idénticas de 465 títulos diferentes, que son exhibidas en las bibliotecas y centros de lectura de los municipios de la región.



Este año, la Muestra llega a su décimo séptima edición y para dejar constancia del contenido de las colecciones, ha editado un catálogo de la exposición con las fichas de los libros, la mayoría editados en el 2001, ordenadas por edades. Hay de todo, desde álbum ilustrado hasta libro-juego, pasando por cómic o novela juvenil. La edición, a todo color, que incluye la reproducción de algunas portadas, facilita la consulta de esta documentación bibliográfica muy actual.



- La revista *Lazarillo*, de la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, publica en su número 6, una selección de libros de LIJ bajo el título de *82 de 2001 y muchos más*. En palabras

de la directora es «una selección digna y contrastada» de títulos que destacaron entre los muchos que se publicaron durante el 2001, con su ficha y su reseña correspondiente.

Además, *Lazarillo* en su sección «Perfiles» se ocupa del ilustrador valenciano Francisco Solé, y de la escritora María Isabel Molina, maestra, sobre todo, en un género, el histórico. Por último, habla del proyector de educación lectora «Yo vivo en Europa», realizado por el equipo de animación a la lectura Asociación Cultural Estel, bajo la dirección de Montserrat Sarto.

## Convocatorias

- El Centro de Formación del Profesorado e Innovación Educativa de Arenas de San Pedro (Ávila) organiza las XVI Jornadas de Animación a la Lectura, presididas por el sugerente lema «Por los Campos, Antros y Palacios de la Memoria». Conferencias, talleres, tertulias, sesiones de títeres, de cuentacuentos integrarán esta edición tan atractiva, no solo por el contenido, sino por su plasmación gráfica en un programa de mano de diseño muy sugestivo. Tanto como el cartel de las jornadas, del ilustrador Arnal Ballester.

Entre los participantes, nombres tan conocidos como Jesús Ferrero, a quien toca inaugurar las jornadas, Gonzalo Moure, Miguel Ángel Pacheco, Gustavo Martín Garzo, Teresa Duran, Isidro Ferrer, Emilio Urberuaga o Miguel Calatayud.

- La Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI), con el patrocinio del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, convoca los premios Lazarillo en las modalidades de Creación literaria e Ilustración. El premio, para cada categoría es de 6.000 euros, y se conceden dos accésits en cada ámbito, dotados con 1.300 euros cada uno.

El plazo de entrega de originales termina el 16 de septiembre próximo. Las obras, tanto de creación literaria como de ilustración deben ser inéditas.

Información: OEPLI. Santiago Rusiñol, 8. 28040 Madrid.



# CLIJ

**Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**



**¡ SUSCRÍBETE !  
 PUEDES QUEDAR  
 ENCANTADO...**

## Boletín de suscripción CLIJ

Envíe este cupón a:  
**Editorial Torre de Papel, S. L.**  
Amigó 38, 1.º 1.ª - 08021 Barcelona (España)  
Tel. 93 414 11 66 - Fax 93 414 46 65  
E-mail: revista.clij@coltmail.com  
administracion.clij@coltmail.com

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de oferta de 55,64 €, incluido IVA (61,81 € precio venta quiosco) por el período de un año (11 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

- Domiciliación bancaria.
- Envío cheque bancario por 55,64 €
- Contrarrembolso. (Más 4,21 € gastos de envío).

A partir del mes de ..... (incluido)

Si desean factura, indiquen el número de copias y el NIF

Nombre .....

Apellidos .....

Profesión .....

Domicilio .....

Población .....

Código Postal ..... Provincia .....

Teléfono .....

País ..... Fecha .....

### Envíos especiales:

- Península y Baleares certificado 72,12 €
- Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo y exento de IVA 75,73€
- Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo certificado y exento de IVA 84,14 €

Para el extranjero, enviar cheque adjunto en dólares

	Aéreo	Aéreo certificado
Europa	127,65 €	138,47 €
América	158 \$	168 \$
Asia	190 \$	200 \$

Rogamos a los suscriptores que en toda la correspondencia (cambio de domicilio, etc.) indiquen el número de suscriptor, o adjunten la etiqueta de envío de la revista.

## Domiciliación bancaria

C.C.C. (Código Cuenta Cliente)

Entidad				Oficina				DC		Nº cuenta												

NOTA IMPORTANTE: Las diez cifras del número de cuenta deben llenarse todas. Si tiene alguna duda en el número de cuenta, el banco o la sucursal, consulte a su entidad bancaria, donde le informarán.

Fecha .....

Banco o Caja ..... Sucursal .....

Domicilio .....

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

Muy señores míos:

Ruego a ustedes que hasta nuevo aviso, abonen a Editorial Torre de Papel, S.L., Amigó 38, 1.º 1.ª, 08021 Barcelona (España), con cargo a mi c/c o libreta de ahorros mencionada; los recibos correspondientes a la suscripción o renovación de la revista **CLIJ**.

Nombre .....

Apellidos .....

Profesión .....

Domicilio .....

Firma



## Ferlosiana

«Mundo feliz aquel en que los niños no entendiesen ni aun remotamente la pregunta capital del verdadero corruptor de menores: “Y tú, ¿qué quieres ser de mayor?”».

Rafael Sánchez Ferlosio  
(La hija de la guerra y la madre patria)

Mis buenos amigos ferlosianos me regalaron por mi cumpleaños el último libro del maestro Rafael Sánchez Ferlosio. ¡Qué gozo! Ya casi nadie escribe así, mojando despaciosamente la pluma de ganso en la tinta de una inteligencia cimarrona y bronca, diciendo lo que puede ser dicho, no más ni tampoco menos, sobre la cuerda floja de la escritura, sin red, solo y con un saco de palabras a la espalda. Algunos le recriminan la negrura de su tinta, la fría desesperanza de su arquitectura lógica; y sin embargo toda su escritura, autoexigente e implacable, rezuma un amor auténtico, pudorosamente oculto, sin zalamerías, empalagos y dulzuras, un ardiente amor por las pobres criaturas del hombre, omnipotentes y dispuestas a todo pero reducidas a «burritos con chándal» por la estulticia y la ceguera de sus mayores. Atrévase a asomarse al

vértigo de esas páginas si todavía no han sido derrotados por el peso de las máscaras y por la amargura del cinismo. Pasen y lean lo que esculpe sobre el papel el bisturí de la lucidez hurgando en los quistes malignos de los hábitos, el descuido y la estupidez. Lean esa prosa precisa, seca, quebrada con el fulgor irónico de una risa ortográfica y secreta, escorada por el peso de la melancolía, sin el fariseísmo de los cargados de razón; lean ese pensamiento en el acto de hacerse escritura que toma al lector por la oreja y le acompaña hasta algún territorio sagrado, allí donde acaso anide aún lo más humano del hombre...

Lean ese libro sobre todo pedagogos, maestros, padres y profesores; contra ellos van las andanadas más sabrosas, disparos cargados con sal que escuece pero que deja paradójicamente en la conciencia del lector, si aún no la han clausurado el miedo y la desidia, una dulce cicatriz en la que puede nutrirse y crecer la rara flor de la razón. ¡Qué regalo!

Como quiera que coincidió mi cumpleaños con la puntual gripe primaveral, pude unir en feliz sacramento lectura y cama. Leer un libro tal embozado en la calidez amniótica de las sábanas de hilo, la fiebre palpitando en las sienas, el cuerpo olvidado y la mente entregada dócilmente al gobierno exacto de las palabras, leer así, digo, quizá sea el mejor modo de experimentar la consistencia de miel del tiempo, de saborear la diferencia de su goteo interior y exterior. Un rito de transición que nos enseña, sin otro maestro que la palabra, qué cosa es el tiempo y cuáles son sus límites.

Me refieren mis amigos urbanos que las dignísimas autoridades se rompen la sesera maquinando campañas de promoción del libro y la lectura. Convendrán conmigo en que sería muy apropiado y benéfico que los esforzados pediatras que se las han de ver con la infancia realmente existente, tuvieran a bien recetar a los pequeños convalecientes, junto a pócimas y ungüentos, la lectura calmosa y demorada de algunos de esos libros fundacionales e imprescindibles. Pero con un pacto expreso con el propio galeno y escriturado en la receta, de que adulto alguno, familiar o no, habrá de importunarle ni tratará de corromperle con las abominables preguntas de orden pedagógico, didáctico, estético, moral o cualesquiera otras, sobre el libro recién leído en la cama, al calorcillo de las décimas de fiebre. Las preguntas corruptoras educan en la moral del mentiroso: la corrupción como respuesta y la infelicidad como imposición y destino del mundo.

Adiós a la gripe, luce el sol, las abejas zumbando trazan su geometría sincopada, las amapolas danzan al vaivén del venticillo del atardecer y las espigas se inclinan en una acompasada ola verde de reverencia. Hay libros que lo curan todo. Vamos, casi todo, que tampoco hay que exagerar.

*El Enano Saltarín.*

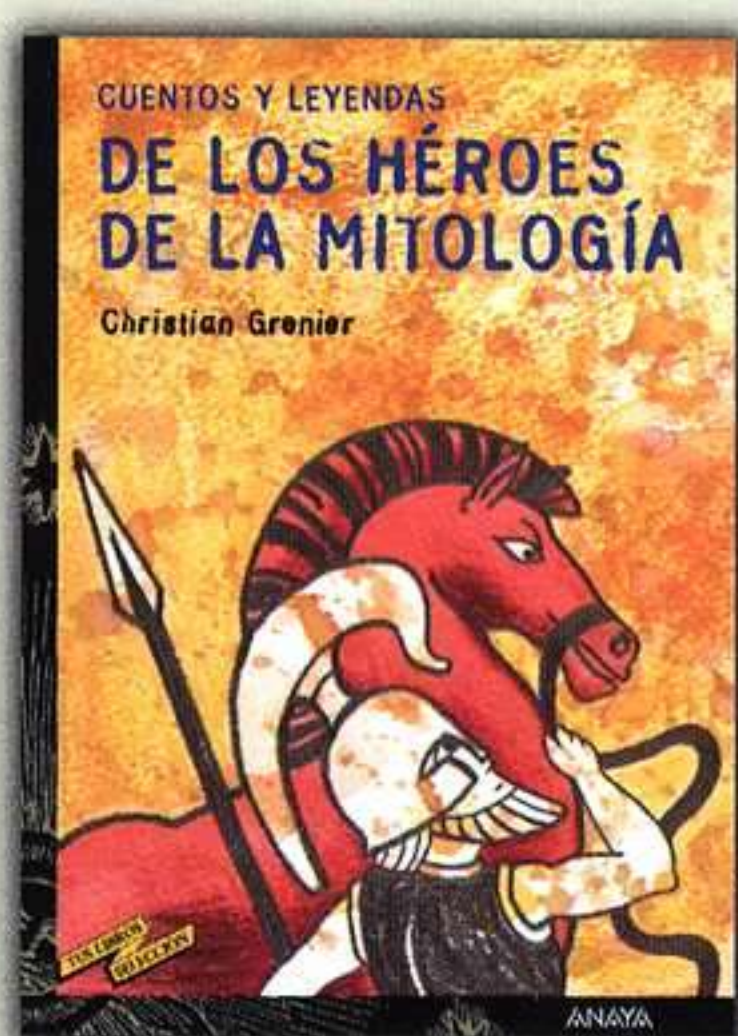
MARÍA TERESA CÁCERES





# TUS LIBROS CUENTOS Y LEYENDAS

CUENTOS Y LEYENDAS de hoy, de ayer y de mañana;  
historias eternas y clásicas del mundo entero.



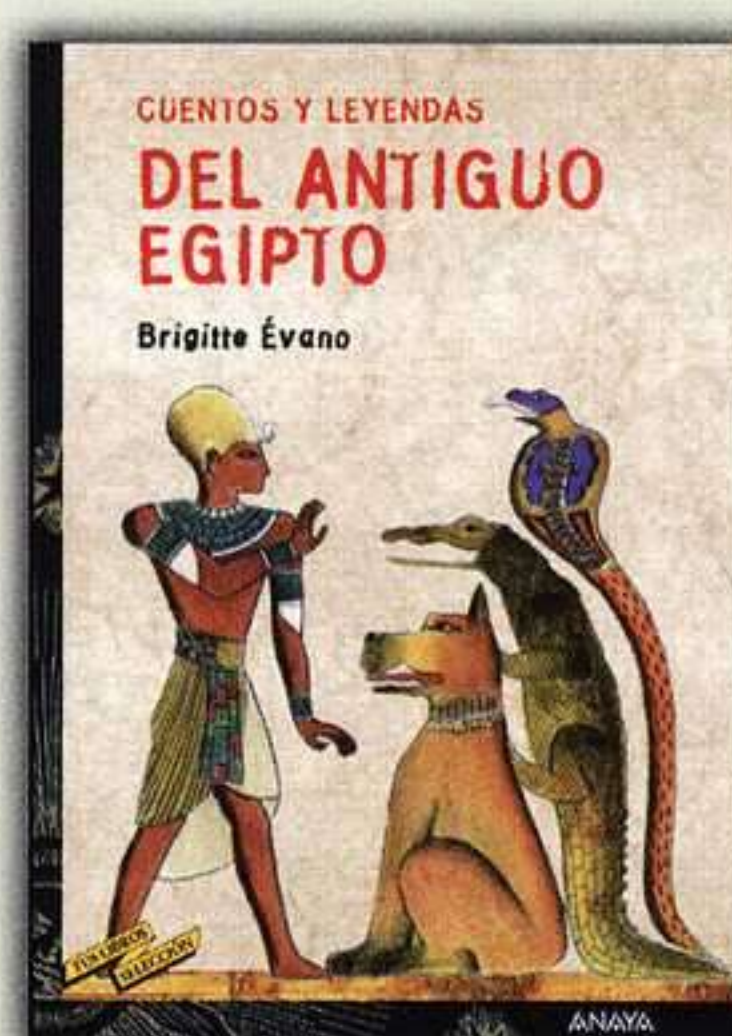
**Cuentos y leyendas de los héroes de la mitología**  
Christian Grenier  
Ilustración: Antonia Santolaya

Orfeo, Antígona, Teseo, Perseo, Edipo, Paris, Aquiles, Ulises... Héroes que, aunque actúan con la complicidad de los dioses, conservan las debilidades humanas. De Perseo, que venció a Medusa, a Ulises, el astuto, pasando por los héroes de la guerra de Troya, estas historias tomadas de la mitología clásica rebosan de personajes que realizaron proezas ejemplares.



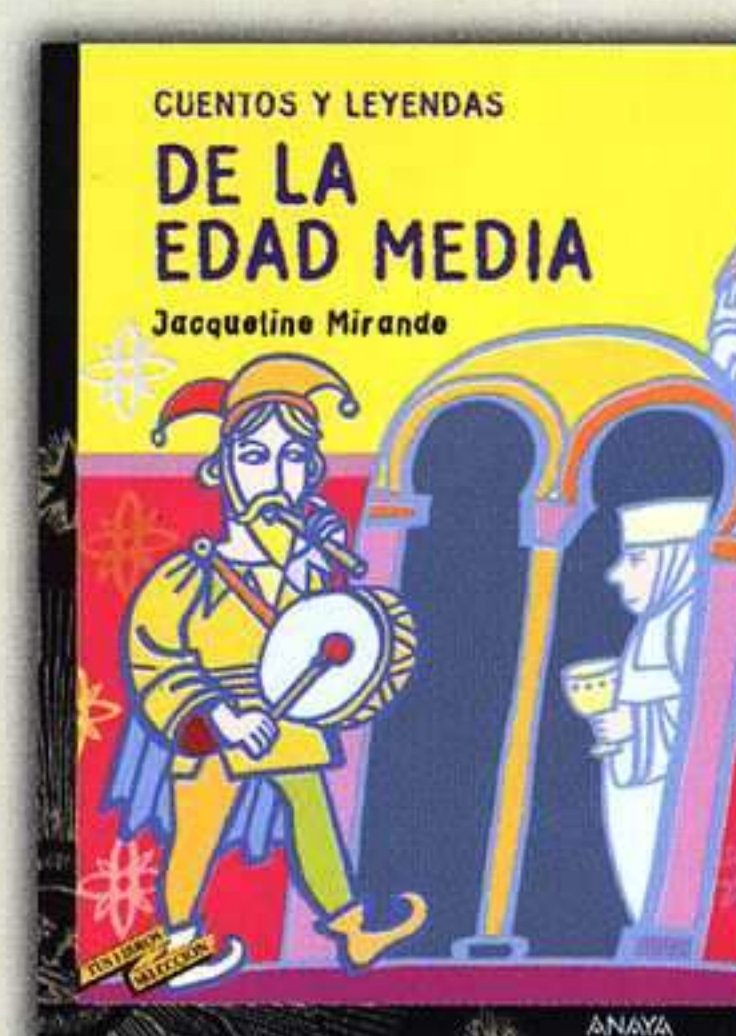
**Los doce trabajos de Hércules**  
Christian Grenier  
Ilustración: Antonia Santolaya

Para expiar sus crímenes, Hércules es condenado a llevar a cabo doce trabajos forzados: Matar al león de Nemea y a la hidra de Lerna, hacerse con el cinturón de la reina de las Amazonas, e incluso amaestrar a Cerbero, el perro guardián de los Infiernos... La alianza de fuerza, astucia y temeridad hacen de Hércules uno de los más célebres personajes mitológicos.



**Cuentos y leyendas del Antiguo Egipto**  
Brigitte Évano  
Ilustración: Gerardo Domínguez

Isis quiere arrebatarle a toda costa el poder a Ra; Osiris y Horus se enfrentan a Set, el cruel dios rojo; Kunapup, el campesino, e Ipuver, el sabio, desafían al faraón... Dioses todopoderosos y magos, faraones designados por el cielo, sacerdotes, escribas y valientes campesinos son los protagonistas de estas historias que transcurren en el país del Nilo, el río divino.



**Cuentos y leyendas de la Edad Media**  
Jacqueline Mirande  
Ilustración: Enrique Flores

De los cantares de gesta, con las hazañas de Roldán y Guillermo de Orange, donde se funden mito e Historia, a los cuentos populares, donde encontramos humor e ironía, pero también consejos morales, pasando por la literatura satírica de El «Roman de Renart» y los cuentos de amor cortés, he aquí un completo recorrido por la cuentística medieval europea.

## Títulos de próxima aparición:

**Cuentos y leyendas del nacimiento de Roma**  
François Sautereau  
Ilustración: Gerardo Domínguez

**Las metamorfosis de Ovidio**  
Laurence Gillot  
Ilustración: Enrique Flores

**Cuentos del año 1000**  
Claude Cénac  
Ilustración: Fernando Rubio

**Cuentos del año 2000**  
V.V. AA.  
Ilustración: Fernando Rubio

TUS LIBROS  
CUENTOS Y LEYENDAS

ANAYA

Edad recomendada: a partir de 12 años  
Formato: 14 x 20 cm  
Encuadernación: rústica con solapas



# EL BARCO DE VAPOR

Premio de Literatura Infantil 2002

EL BARCO DE VAPOR  
Laura Gallego García  
La leyenda  
del Rey Errante  
PREMIO EL BARCO DE VAPOR



*Los mejores*

**premios**

*las mejores*

**obras**

*los mejores*

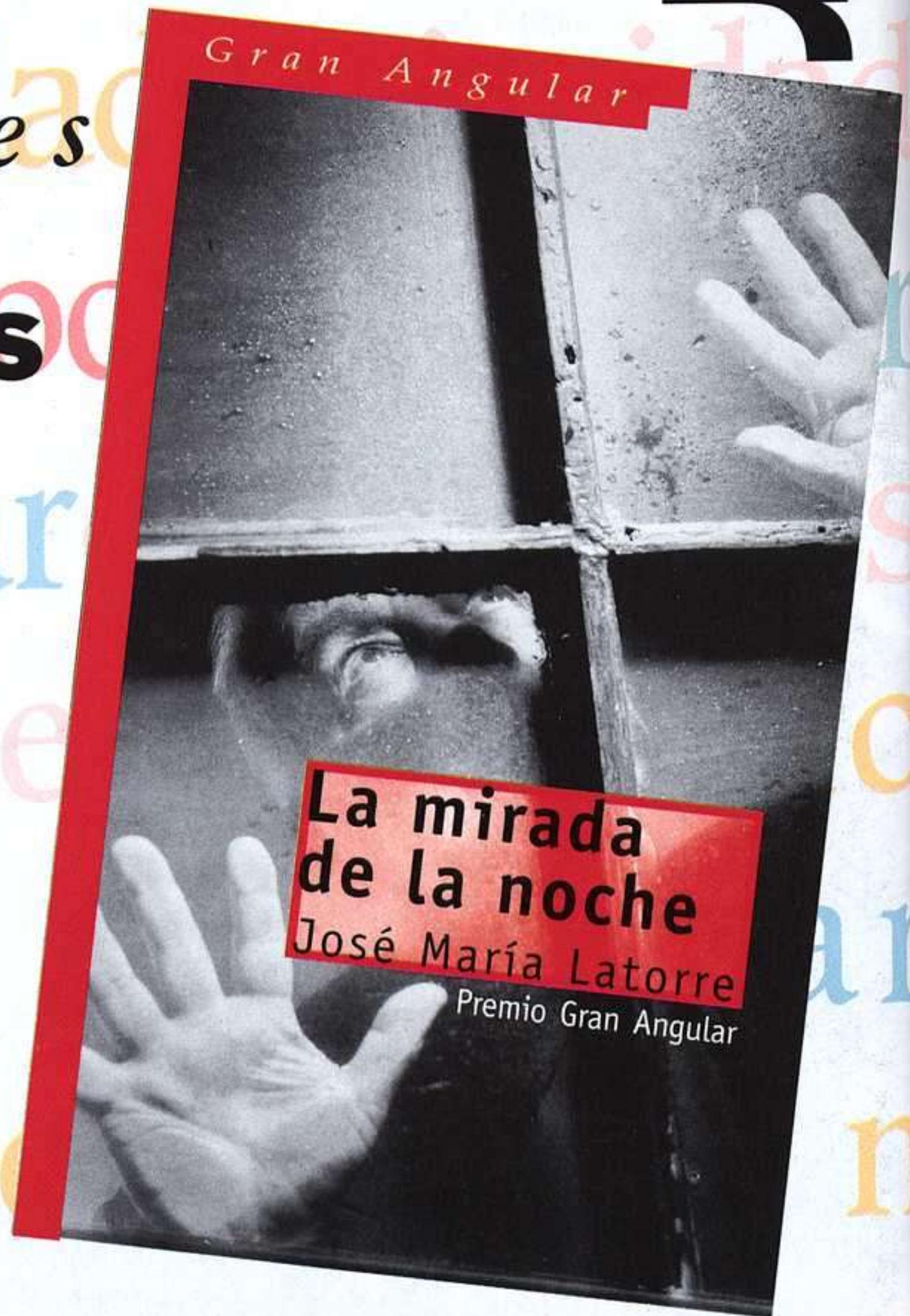
**lectores**



Premio de Literatura Juvenil 2002

# Gran Angular

Gran Angular



La mirada  
de la noche  
José María Latorre  
Premio Gran Angular