

# CLIJ

AÑO 22  
NÚMERO 229  
SEPTIEMBRE 2009  
7€

82

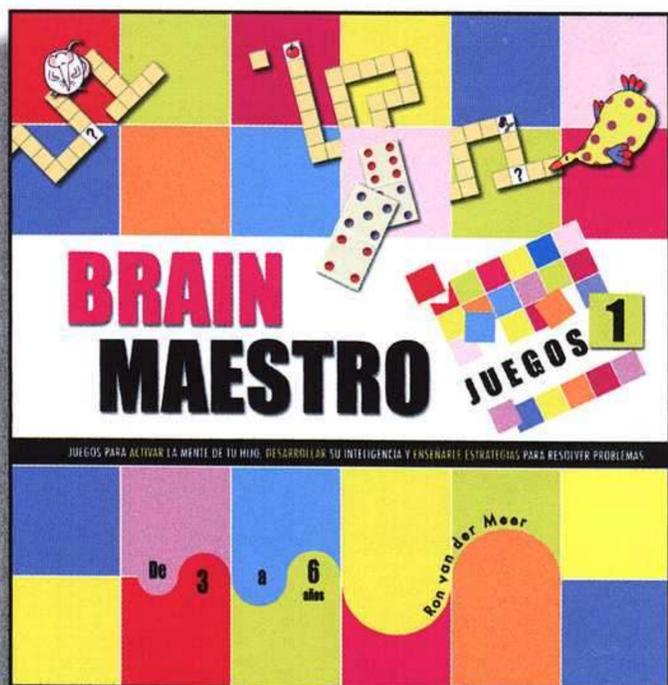
**Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**



**Roald Dahl**

Teatralidad en el álbum  
Cine y literatura: *Coraline*

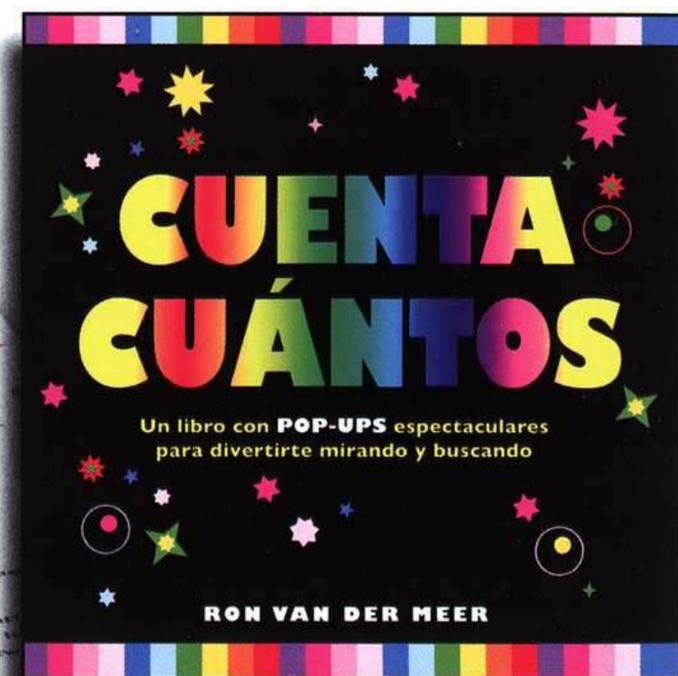




# JUEGOS PARA ESTIMULAR LA INTELIGENCIA

**LIBROS PARA JUGAR CON TUS HIJOS**

# UNA VERDADERA OBRA DE ARTE PARA DIVERTIRSE Y CONTAR



# CLIJ

VP- H 494



## Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

### EDITORIAL

*Cómo llevarnos bien con el mundo*

7

### EN TEORÍA

*La teatralidad en el álbum ilustrado  
De la imagen plástica al  
escenario*

Euriell Gobbé-Mévellec

16

### ESTUDIO

*Roald Dahl: literatura infantil  
sin fronteras*

Patricia Martín Ortiz

26

### COLABORACIONES

*El odiado y necesario traidor*

Blanca Álvarez

32

### COLABORACIONES

*Los Premios Nobel de literatura  
y los niños*

Juan José Lage Fernández

37

### TINTA FRESCA

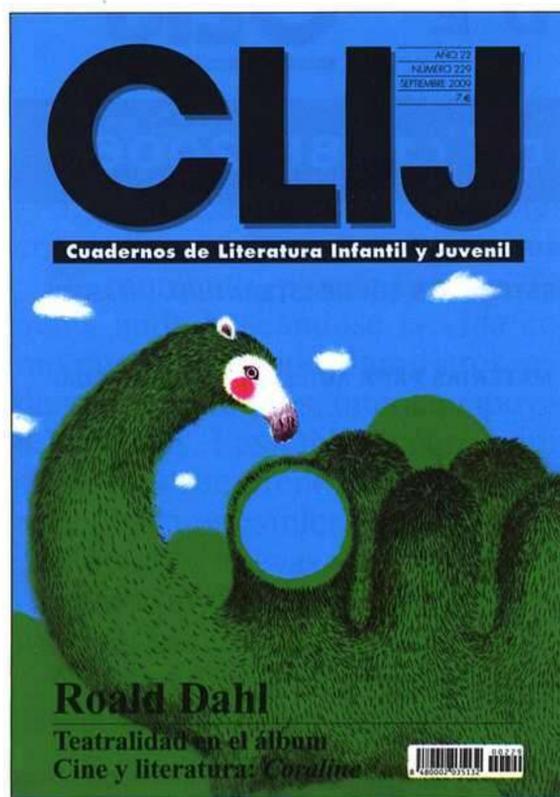
*Pitxujoren pasadizo batzuk,  
erdi animalia eta erdi humanoa  
denarenak*

*Algunas andanzas de Pitxujo,  
mitad humano y mitad animal  
(pág. 77)*

Pello Añorga López

229

## SUMARIO



### NUESTRA PORTADA

*Violeta Lópiz (Ibiza, 1980) ha irrumpido con fuerza en la LIJ y nos dará muchas alegrías. Vive a caballo entre Madrid —allí estudió en la Escuela de Arte 10— y Berlín, y su bibliografía va creciendo sin prisa pero sin pausa, con trabajos, ya sean pequeños o grandes, siempre deslumbrantes. Entre sus referentes o sus ilustradores preferidos gentes como Wolf Erlbruch, Isidro Ferrer, Pablo Amargo o Ana Juan, sin olvidar a su maestro, Javier Zabala. De su arte hablan las ilustraciones que ha realizado para este CLIJ.*

41

### AUTORRETRATO

Violeta Lópiz

44

### CINE Y LITERATURA

*Los mundos de Coraline, de Henry Selick  
Al otro lado de todos los espejos*

Ernesto Pérez Morán

50

### COLABORACIONES

*Fernán Caballero  
Una pionera de la literatura infantil en  
España*

María Luisa Pérez Bernardo

56

### LA COLECCIÓN DEL MES

*Cuentos para leer y escuchar  
Colección Historias de Instrumentos*

Isabel Angulo Sánchez-Prieto

58

### REPORTAJE

*CILELIJ, un Congreso largo y ancho  
Entrevista a José Luis Cortés Salinas, del  
Comite Organizador*

61

### LIBROS

79

### AGENDA

82

### ¿POR QUÉ LEER?

*Porque es una lástima no hacerlo*

Pedro Riera



18 AÑOS DE **CLIJ**

**CLIJ**  
Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

## ÍNDICE INFORMATIZADO (1988-2006)

- MÁS DE **8.000 LIBROS** REFERENCIADOS, CLASIFICADOS POR EDADES Y MATERIAS.
- MÁS DE **3.000 ARTÍCULOS** DE ESTUDIO E INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL, EL LIBRO Y LA LECTURA.
- CON **2.000 DESCRIPTORES** TEMÁTICOS Y DE MATERIAS PARA AGILIZAR LA BÚSQUEDA.
- **BÚSQUEDAS POR:**
  - AUTOR
  - ILUSTRADOR
  - TÍTULO
  - EDITORIAL
  - TEMA
  - FECHA Y NÚMERO DE LA REVISTA
  - EPÍGRAFE (SECCIONES DE LA REVISTA)

**SOPORTE: CD COMPATIBLE PARA PC Y MACINTOSH**

**A LA VENTA DESDE EL 1 DE ENERO**

P.V.P. 45,60 € (40 € PARA SUSCRITORES)

ACTUALIZACIONES ÍNDICE 16 AÑOS: P.V.P. 9 € (6 € PARA SUSCRITORES)

Recorte o copie este cupón y envíelo a:  
Editorial Torre de Papel  
Madrazo 14 - 6º 2ª  
08006 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Índice Informatizado 18 años de **CLIJ** .....unidades  
- Actualización Índice 17 años

Forma de pago:

- Cheque adjunto  
 Contarrebolso (más 5 € gastos de envío)

Nombre .....

Apellidos .....

Domicilio .....

Tel. .... Población .....

..... Provincia .....

..... C.P. ....

Suscriptor N° ..... Registro Índice n° .....

# CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

PREMIO NACIONAL DE  
FOMENTO DE LA LECTURA 2005

### Directora

Victoria Fernández  
victoria.clij@coltmail.com

### Editor

Fabricio Caivano  
fabricio.clij@coltmail.com

### Redactora

Maite Ricart  
maite.clij@coltmail.com

### Corrección

Marco Tulio Ramírez

### Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

### Ilustración portada

Violeta Lópiz

### Han colaborado en este número:

Han colaborado en este número: Gabriel Abril, Blanca Álvarez, Isabel Angulo Sánchez-Prieto, Pello Añorga, Xabier Etxaniz, M<sup>a</sup> Jesús Fernández, Euriell Gobbé-Mévellec, Xavier Hernández Ventosa, Juan José Lage Fernández, Patricia Martín Ortiz, María Luisa Pérez Bernardo, Ernesto Pérez Morán, Pedro Riera

### Edita

Editorial Torre de Papel, S.L.  
Madrazo 14 - 6º 2ª. 08006 Barcelona  
Tel. 93 238 86 83  
Fax 93 415 67 69  
revista.clij@coltmail.com  
www.revistaclij.com

### Administración y suscripciones

Gabriel Abril  
administracion.clij@coltmail.com

### Fotomecánica

Adrià e hijos S.L.  
Aragó 517-519. 08013 Barcelona

### Impresión

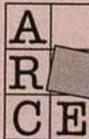
Talleres Gráficos Hostench, S.A.

Depósito legal B-38943-1988  
ISSN: 0214-4123

Editorial Torre de Papel, S.L., 1996. Impreso en España/Printed in Spain.

**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.

© de las reproducciones autorizadas, Vegap 2009.



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



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA

Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año 2009.

# Cómo llevarnos bien con el mundo

**C**omo cada año, llega septiembre, y con él el comienzo del curso, «la vuelta al cole», como dice la publicidad de los grandes almacenes. Y la vuelta a la «normalidad», que decimos todos: a la actividad organizada, a los horarios fijos, a la comfortable rutina del día a día (que dentro de un año nos tendrá otra vez agobiados), al trabajo (los que tengan la suerte de haberlo conservado)... Dicen que este año habrá pocas bajas laborales por «síndrome posvacacional», porque todos los que tengan un trabajo estarán encantados de reincorporarse a su puesto.

Y es que no será éste un curso fácil para muchos. Seguimos en crisis, y el miedo y la incertidumbre están a la orden del día. Incluso entre los afortunados que no la padecen. No ayuda la actuación política, al menos la que difunden (¿interesadamente?) los medios —el bolso rojo, los trajes a medida, las anchoas, el cambalache de la financiación autonómica, las exigencias de los empresarios, las misteriosas negociaciones de bancos y cajas—. Visto desde fuera, parece que asistimos a una comedia de enredo para imbéciles. ¿Qué pasa con las cosas importantes? ¿Qué se está haciendo, realmente, para enfrentar «la crisis más grave de la historia»?

¿Alguien tiene un plan para el bien común?

De momento, parece que no. La gente anda buscándose la vida como puede. Las redes familiares, cada vez más frágiles, intentan apoyar a los suyos. Las ONG reparten miseria. Los «emprendedores» sueñan negocios imposibles. Los editores exploran las nuevas vías de negocio del entorno digital. Y cada cual, en lo suyo, hace lo que puede.

Afortunadamente los maestros no están amenazados por la crisis.

Ellos estarán, ahora en septiembre, en sus puestos. Tendrán que hacer frente a las dificultades propias de su oficio, agravadas por disparates como la norma de impartir la asignatura de Ciudadanía en inglés, en la Comunidad Valenciana, o el polémico reparto de horas de Catalán y Castellano, en Cataluña; la falta de recursos para cubrir las bajas laborales o para disponer de bibliotecas escolares; la incógnita de la incorporación de las nuevas tecnologías a las aulas... Pero ellos saben, sobre todo, que además tendrán que asumir los problemas que sus alumnos traigan en la mochila, porque la mayoría sabe que «la principal enseñanza que se aprende en la escuela es cómo llevarse bien con el mundo». Y allí estarán ellos, intentándolo. Impartiendo materias (Matemáticas, Lengua, Sociales), pero sobre todo, intentando dar sentido a la vida escolar, «porque sólo se aprende cuando las cosas significan algo para uno». Todo esto lo decía, a mediados del siglo pasado, el doctor B. Spock, que tanta luz aportó entonces a la crianza de niños y bebés. La cuestión es que hoy el problema no son los niños, sino los adultos. Porque parece que somos los adultos quienes no sabemos cómo llevarnos bien con el mundo. Tendríamos que hacérselo mirar.

**Victoria Fernández**



ANA PEYRÉ

*Victoria Fernández*

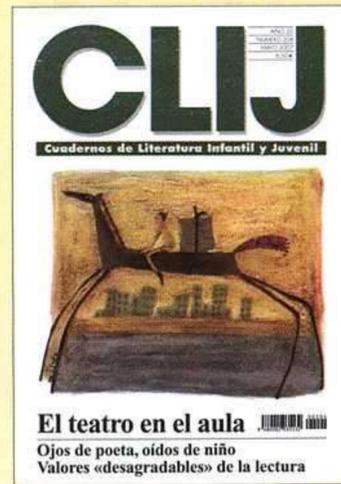
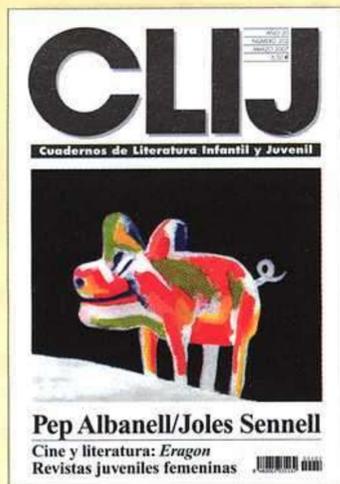
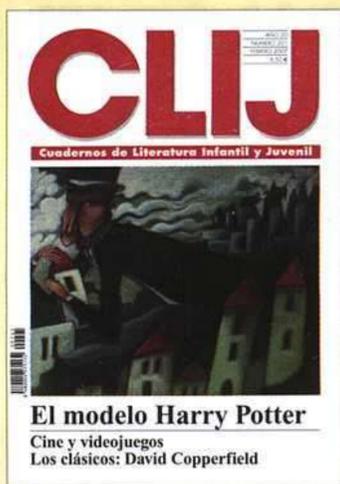
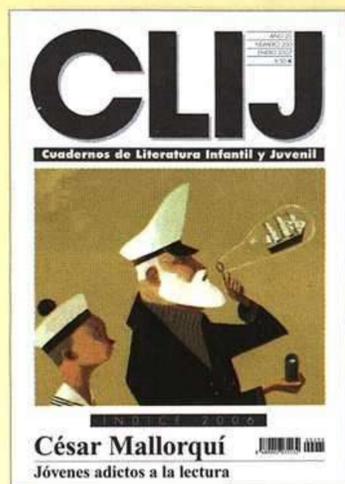
# CLIJ

# OFERTA ESPECIAL

## ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN

**Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**

**POR SOLO 50 €**



**NUMEROS SUELTOS 5,50 €\* CADA EJEMPLAR**

\*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)

RECORTE O COPIE ESTE CUPÓN Y ENVÍELO A:

**EDITORIAL TORRE DE PAPEL MADRAZO 14, 6º 2ª, 08006 BARCELONA**

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
- Números atrasados  
(Disponibles a partir del nº 61,  
excepto números 62, 63, 66, 77 y 98)

- Panorama del año
- Premios del año

Nombre .....

Apellidos .....

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

Población ..... C.P. ....

Provincia .....

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso 6 €



EN TEORÍA

La teatralidad en el álbum ilustrado

# De la imagen plástica al escenario

**Euriell Gobbé-Mévellec\***

*La autora se propone demostrar, a través del análisis de títulos concretos, que la producción de imágenes es inherente a la literatura infantil, y que el teatro y el libro álbum son dos modos de interpretación, de concretización de las imágenes, dos prácticas distintas en su modo de expresión pero bastante similares en su relación con el texto. Más que del teatro en el álbum, se habla de su teatralidad, es decir de lo que en el álbum remite a la esencia del teatro.*



KVETA PACOVSKÁ, TEATRO DE MEDIANOCHE, MONTENA, 1993.



Ilustración 1.

PABLO ECHEVARRÍA, UNA AMISTAD PELIGROSA, SM, 2004.



Ilustración 2.

PABLO ECHEVARRÍA, UNA AMISTAD PELIGROSA, SM, 2004.

Muy a menudo los escritores, los ilustradores o los críticos utilizan la metáfora teatral para hablar de literatura infantil. En una entrevista para *CLIJ*, la artista Kvêta Pacovská explicaba que antes de confeccionar sus libros suele esculpir pequeños objetos que coloca en su taller alrededor de ella y que los llama sus «actores». Convertidas luego en personajes de libros, humanizadas, estas formas siguen acompañándola: «son mis actores, me ayudan a contar la historia y me echan una mano si estoy totalmente perdida».<sup>1</sup>

Otra ilustradora, Chiara Carrer, se refiere también al ámbito teatral cuando define su relación con el libro: «El teatro se ha trasladado a las páginas, los márgenes de la hoja son como quintas por las que dejo entrar y salir los personajes».<sup>2</sup> Podríamos multiplicar las referencias teatrales de este tipo; parece que por su carácter enigmático, el álbum requiere un acercamiento de tipo analógico o metafórico y resiste cualquier tentativa de definición clara. Lo teatral ilumina una de las múltiples caras del álbum como lo hacen también la ópera, el tebeo, el cine, la publicidad, etc.

¿Cuál sería el nexo entre el teatro y el álbum? Sin duda alguna, la imagen, pero una imagen cuya definición traspasaría aquella muy estricta de representación de un objeto por las artes gráficas o plásticas y remitiría más bien a una «imagen mental», es decir, a la huella que deja una percepción. La imagen es la reproducción de un ser o de un objeto ausente y puede adoptar tanto una forma visual como una auditiva u olfativa. Se la puede situar tanto del lado del recuerdo como de la construcción imaginaria. La imagen es ante todo una representación.

Lo que quisiéramos demostrar es que la producción de imágenes es inherente a la literatura infantil. El teatro y el libro álbum presentarían dos modos de interpretación, de concretización de las imágenes, dos prácticas distintas en su modo de expresión pero bastante similares en su relación con el texto.

«Teatro» es un término que remite a una realidad triple: el género literario, la puesta en escena, el lugar en que ésta se desarrolla. Más que del teatro en el ál-

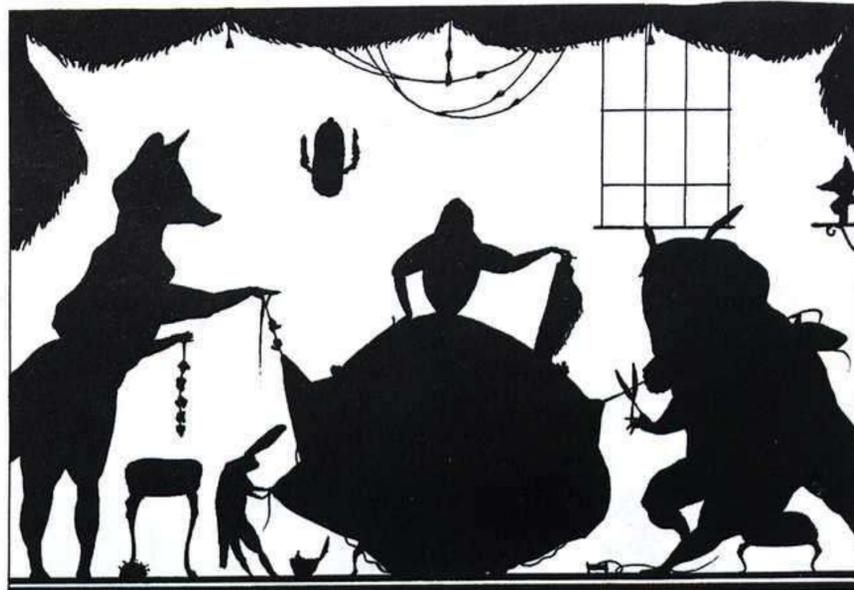
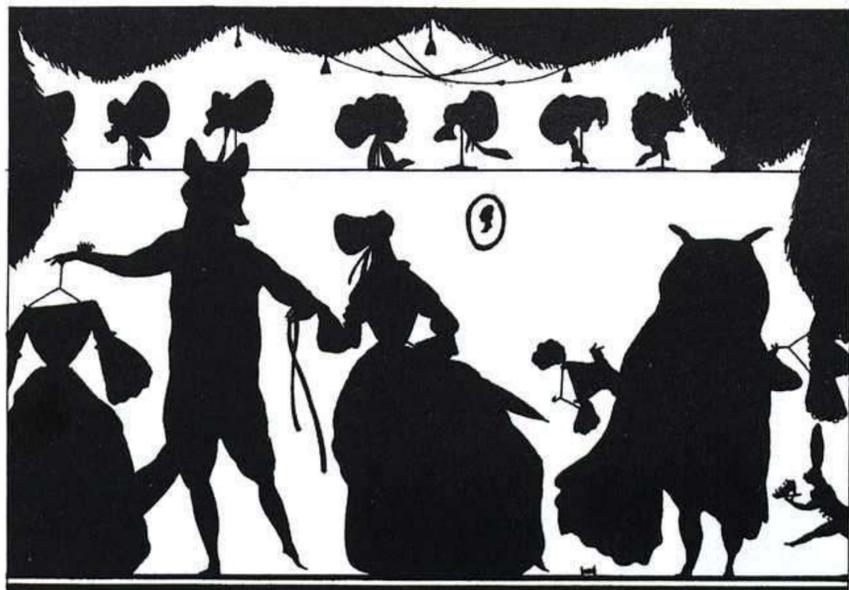


Ilustración 3.

PABLO ECHEVARRÍA, UNA AMISTAD PELIGROSA, SM, 2004.

PABLO ECHEVARRÍA, UNA AMISTAD PELIGROSA, SM, 2004.

bum, hablaremos de su teatralidad, es decir de lo que en el álbum remite a la esencia del teatro. ¿Qué es la teatralidad? Según el especialista Patrice Pavis, existen dos maneras de entender esa noción: «en el primer caso, teatral quiere decir simplemente “espacial”, “visual”, “expresivo” en el sentido en el que hablamos de una escena muy espectacular e impresionante. [...] En el segundo caso, teatral quiere decir la manera específica de la enunciación teatral, la circulación de la palabra, el desdoblamiento visualizado del enunciador (personaje/actor) y de sus enunciados, la artificialidad de la representación».<sup>3</sup> Ambas definiciones nos van a servir de punto de partida, pero también habría que tener en cuenta una definición más pragmática de la teatralidad, la de Alain Girault, por ejemplo, citado por Pavis. La esencia del teatro, desde un punto de vista estático, implica la presencia de un espacio para actuar y de un espacio desde

donde se puede mirar, dicho de otro modo, actores en el escenario y espectadores en la sala. Desde un punto de vista dinámico, se superpone a esta bipartición del espacio una correspondencia simbólica: lo ficticio se encuentra en el escenario, lo real en la sala y entre los dos espacios se establece una corriente de comunicación actor/espectador.

Habrà que matizar estas definiciones en ciertos aspectos, en particular acerca de la teatralidad presente en el texto, de las realidades muy distintas que puede encubrir la teatralidad según el periodo al que se refiere, de las finalidades distintas que va buscando, etc., con lo cual iremos completando las definiciones a lo largo de la reflexión.

Para estudiar en detalle la forma en que la teatralidad se instala en el álbum proponemos agrupar sus manifestaciones según cuatro modos de aparición: a nivel visual, a nivel textual, en la recepción del álbum y por fin como un verda-

dero dispositivo que afecta la totalidad de la estructura formal y simbólica del álbum.

### Imitar las estrategias visuales del teatro: el teatro de sombras

El teatro se relaciona etimológicamente con la mirada, lo teatral surge de la interacción entre un espectador mirando y un espectáculo mirado. Desde sus orígenes, el teatro busca todas las maneras de crear sentido a partir de lo visual, hasta tal punto que a veces se especializó en formas que podían prescindir totalmente del texto: teatro de objetos, de marionetas, de sombras, etc. No sería posible aquí estudiar todas las técnicas recuperadas por el álbum, pero quisiéramos detenernos en una de ellas y tratar de comprender cómo integra en su estética la técnica teatral de las sombras chinescas. ¿Por qué el teatro de



Ilustración 4.

PABLO ECHEVARRÍA, UNA AMISTAD PELIGROSA, SM, 2004.

sombras se adapta tan fácilmente al mensaje del álbum?

El teatro de sombras tal y como se desarrolló en la Europa del siglo XVIII se inspira en las técnicas asiáticas: se colocan unas siluetas —de papel, de cartón, de madera, etc.— entre un foco de luz y una pantalla; el espectador se instala del otro lado de la pantalla y observa cómo se mueven en la tela las sombras de las figuras.

El éxito de los espectáculos de sombras chinescas fue recuperado inmediatamente en el ámbito de la ilustración para niños por sus afinidades con el grabado. Se multiplicaron los cromos que figuraban siluetas negras sobre un fondo blanco o blancas sobre un fondo negro. Lo que sí nos parece llamativo es que siga teniendo el mismo éxito dicha técnica en el álbum contemporáneo.

La encontramos en álbumes que mantienen relaciones estrechas con una ilustración tradicional y pasada de moda, álbumes-museos que conservan y transmiten la memoria de nuestro pasado gráfico. *Una amistad peligrosa*<sup>4</sup> forma parte de tal categoría. Pablo Echevarría se dedica a resucitar técnicas anticuadas de ilustración para poner en imágenes un

cuento a primera vista también muy tradicional: la historia de amor de una paloma, Dorabella, y de un zorro, el conde de Almaviva. Las sombras chinescas se armonizan con la estética global del álbum y se añaden a las letras iluminadas, a las cintas y filacterias, a las viñetas y medallones, a los motivos repetitivos estampados en las páginas de guardia para amenizar el texto. Pero es interesante notar que las sombras chinescas no son las únicas manifestaciones gráficas de la

«sombra»: en las acuarelas y en los esbozos, los personajes aparecen mediante una sencilla silueta oscura. Notamos también la presencia recurrente de velas (véase ilustración 1) o de huecos de luz entre las ramas (véase ilustración 2) que van creando juegos de sombras y que hacen del dúo luz/oscuridad una temática omnipresente del álbum.

Las sombras chinescas figuran (véase ilustración 3) las etapas sucesivas de una escena en la que Dorabella prueba un traje de ceremonia en casa del conde de Almaviva. El telón de foro que enmarca las cuatro ilustraciones refuerza el carácter teatral de la escena. Las sombras permiten que no se desvista delante del personaje de Dorabella, proceso frecuentemente usado en el teatro. Insisten además en lo delicado y lo refinado del mundo del conde gracias a la precisión del trazo y subrayan lo antropomórfico de los personajes.

La temática de la sombra y de la luz tiñe con misterio y peligro esta historia de amor naciente, esta «amistad peligrosa», y mantiene encima de la cabeza de Dorabella la amenaza de una repentina vuelta del zorro, de una inversión del cuento maravilloso en tragedia. Paradójicamente, es entonces una de las técnicas más antiguas y tradicionales lo que le confiere al álbum una ambigüedad muy contemporánea. Esa duda, mantenida a lo largo de todo el relato, conduce al desenlace. Lúcida, la paloma sabe que el zorro acabaría comiéndosela. Decide suspender el relato en el momento en el que sigue maravilloso y no someti-



Ilustración 5.

do todavía por la moral o el buen sentido, y su minúscula sombra se aleja hasta desaparecer de la ilustración (véase ilustración 4).

Otros álbumes valoran en el teatro de sombras lo asequible de sus imágenes, lo sencillo y lo contrastado de sus formas. Se adaptan muy bien al niño, en particular al niño pequeño que descubre las convenciones de la representación gráfica (una forma = un objeto). Además de su sencillez, las siluetas son muy expresivas, lo que da vida al relato sin texto y anima al lector a comentar las imágenes. Tal sencillez no resulta en absoluto sinónimo de pobreza estética.

El uso del teatro de sombras en el álbum no es sólo formal, siempre crea sentido a nivel del relato. ¿Por qué recupera tan frecuentemente el álbum la técnica de las sombras chinescas? Porque permiten explorar el ámbito de la noche, del sueño, del miedo a la oscuridad, temática omnipresente en la literatura infantil. El álbum de Lola Ribalta y David López Retamero, *La máquina del sueño*<sup>5</sup> las utiliza a veces para contar la historia de Carmelo, un niño que ya no sabe cómo conciliar el sueño. Tras haber construido una «máquina del sueño», busca carburante para que funcione. Y el carburante más adecuado en este caso, siguiendo una lógica visual, son las zetas que señalan en el cómic que un personaje está durmiendo. Las letras se convierten en verdaderos objetos gráficos: Carmela recorre toda la ciudad cazándolas (véase ilustración 5). Las sombras chinescas que Carmelo va

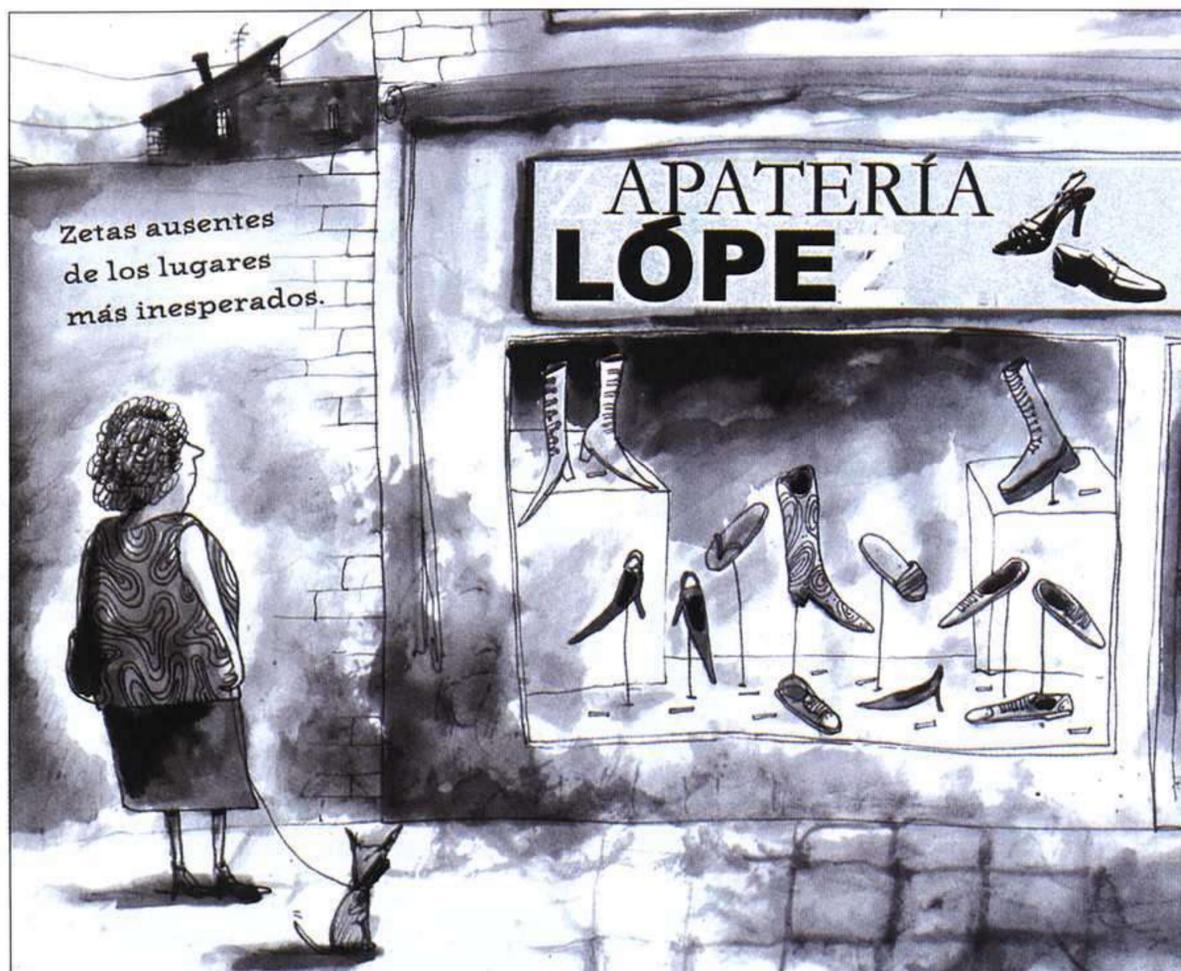


Ilustración 6.

DAVID LÓPEZ RETAMERO, LA MÁQUINA DEL SUEÑO, THULE, 2007.

transportando de un lugar a otro no pierden sin embargo su identidad lingüística: esas siluetas son también las de las letras negras en la página blanca y su desaparición provoca problemas de pronunciación de los que surgen efectos cómicos. La «Zapatería López» se convierte por ejemplo en «apatería Lope»... (véase ilustración 6).

El uso del teatro de sombras varía mucho de un álbum a otro y muchos álbumes merecerían que mencionáramos su originalidad y su creatividad. Señalemos simplemente una cosa: cuando se transpone la técnica teatral a un espacio en dos dimensiones, muy a menudo la plasmación gráfica pierde los matices creados por la luminosidad y sólo conserva el contraste silueta/fondo. Unos álbumes proponen sin embargo juegos de sombras creados de una página a otra por transparencia o mediante filtros. En este caso, la transposición a la representación gráfica no renuncia a los juegos de luz del dispositivo teatral en el que se inspira.

### Imitar las estrategias textuales del teatro

Resulta más delicada la cuestión del texto que la de la imagen cuando reflexionamos a partir de la producción con-

temporánea. Una parte de los críticos considera que lo teatral y lo literario se oponen, no consideran el texto dramático como un elemento constitutivo de la teatralidad. No obstante, eso no significa que el texto no contenga cierta teatralidad. En la medida en que el texto se dirige hacia el escenario y lo espera, lleva consigo su propia representación, aunque de modo virtual. Necesita actualizarse para tener acceso a su verdadera existencia teatral. Es verdad que el horizonte del álbum no es el escenario de teatro. Pero sí podemos decir que el álbum se actualiza en una forma peculiar de lectura que no dista mucho de la representación dramática. El álbum para niños necesita ser leído en voz alta, contado, en cierta manera teatralizado, por el adulto para el niño, y luego por el mismo niño.

Lo teatral en el texto de álbum sería entonces su carácter oral, todo lo que en él invita a una lectura en voz alta y la facilita: los diálogos, las onomatopeyas, el ritmo, los juegos poéticos sobre las sonoridades, la correspondencia entre la cantidad de texto en una página y el tiempo que dura un respiro. Lo conciso del texto de álbum acarrea una mayor expresividad, y propicia de este modo la lectura teatralizada, la actuación y las prolongaciones lúdicas del relato.

Por su brevedad, el texto de álbum no



DAVID LÓPEZ RETAMERO, LA MÁQUINA DEL SUEÑO, THULE, 2007.



Ilustración 7.

DAVID LÓPEZ RETAMERO, LA MÁQUINA DEL SUEÑO, THULE, 2007.

lo puede decir todo, con lo cual podemos decir que se define como un texto agujereado, al igual que el texto dramático. Otras formas de expresión, en particular las que se basan en la imagen, vienen a completar los agujeros y llenar los silencios. En el teatro, gracias a la puesta en escena, un «conjunto de signos visuales, auditivos y musicales creados por el director, el decorador, los músicos y los actores construye un sentido (o una pluralidad de sentidos) más allá del conjunto textual». <sup>6</sup>

Pero la teatralidad del texto de álbum también se halla en su carácter plástico y expresivo. El tamaño, el tipo y el color de las letras influyen en la forma en que las percibimos y las leemos. Estos indicios visuales funcionan como acotaciones: señalan que tenemos que cuchichear, gritar o articular mucho o que el personaje que pronuncia las palabras está aterrorizado, ríe a carcajadas, llora, etc. Podríamos hablar de «espectacularización» del texto de álbum. En *La máquina del sueño* (véase ilustración 7), el aspecto visual del texto figura las alucinaciones de Carmelo, que no consigue conciliar el sueño. Las espirales de ciertas letras son como un eco textual de las ojeras en la cara del niño y recuerdan los signos icónicos del cómic para los per-

Luego, en su habitación,  
comienza un baile  
de sábanas traidoras  
empeñadas en fastidiar.

Carmelo las arroja de la cama,  
enfurruñado.

-¡Esta cama es mía y aquí  
mando yo!

Pero la noche sigue despierta  
y las sombras de la habitación  
ríen al observar el paso  
de las horas y a Carmelo  
dolorosamente despejado.

sonajes entorpecidos o hipnotizados. Las dimensiones distintas de las palabras confieren al texto un aspecto movidizo que evoca «el baile de las sábanas traidoras». La letra negrita de las réplicas de Carmelo subraya lo enfurecido que está el niño y sus tentativas autoritarias y desesperadas por controlar los objetos que lo rodean.

## ¿Lector, espectador, espectador? <sup>7</sup>

Hay entre la situación de recepción del álbum y la del teatro varios puntos comunes: primero el desdoblamiento del autor (escritor/ilustrador y dramaturgo/director de escena), luego la presencia de un receptor múltiple (adulto y niño, público). El pacto de lectura que instauran se diferencia además del pacto tradicional porque, en el caso del álbum, invita a una lectura en voz alta y en el caso del teatro, a una escenificación mental. Así que el mensaje que transmiten ambos medios sólo es parcialmente lingüístico y obedece sobre todo a una lógica visual. Por lo tanto, el término «espectador» parece adecuado en ambos casos, y completa el de «lector». Pero ni el espectador del álbum ni el del teatro

son inmóviles ni callados. Su actitud no es la de la contemplación pasiva.

El teatro y el álbum buscan la participación del lector/espectador. Esa participación puede ser física: a veces el teatro borra la separación entre el escenario y la sala, y el álbum la separación entre el libro y su lector. Ambos invitan al espectador a entrar en el juego, le llaman directamente, le piden que reaccione, con un gesto, una palabra, manipulando un libro animado, etc. En otros casos, buscan sobre todo la implicación mental del espectador: que no reciba pasivamente la creación sino que provoque en él una actividad de la imaginación. Al fin y al cabo, el espectador es quien fabrica el espectáculo, más que el director de escena.

El teatro y el álbum implican el ser sensorial entero del espectador: no sólo la vista sino también el oído, el tacto, e incluso el olfato están solicitados. Por la importancia que cobra el formato del libro, por la manera en que pasamos las páginas, por el olor y la textura del papel o por el roce de los distintos materiales entre sí, el álbum es más que un libro, es un objeto que se debe aprehender física y sensualmente. Explora además todas las potencialidades sensoriales de la lengua. Para el niño que no diferencia todavía la palabra de su referente en la realidad, la palabra «lluvia» moja, como «pluma» acaricia, y «sol» calienta.

## El reino del simulacro y de la ilusión

El espectador de teatro está frente a una paradoja: lo que tiene delante de los ojos son cuerpos y objetos reales, concretos, que sin embargo no forman parte de su realidad cotidiana porque colaboran en la construcción de una realidad imaginaria. La silla que está en el escenario es una silla de verdad, pero el espectador que la puede ver no puede sentarse en ella, o sea que esa silla no tiene existencia para él. Para que funcione la ilusión teatral, una convención implícita une al público con el escenario: el público sabe que lo que está mirando es ficción pero los artífices de la representación lo llevan a pensar lo representado como posible. En el escenario se tras-

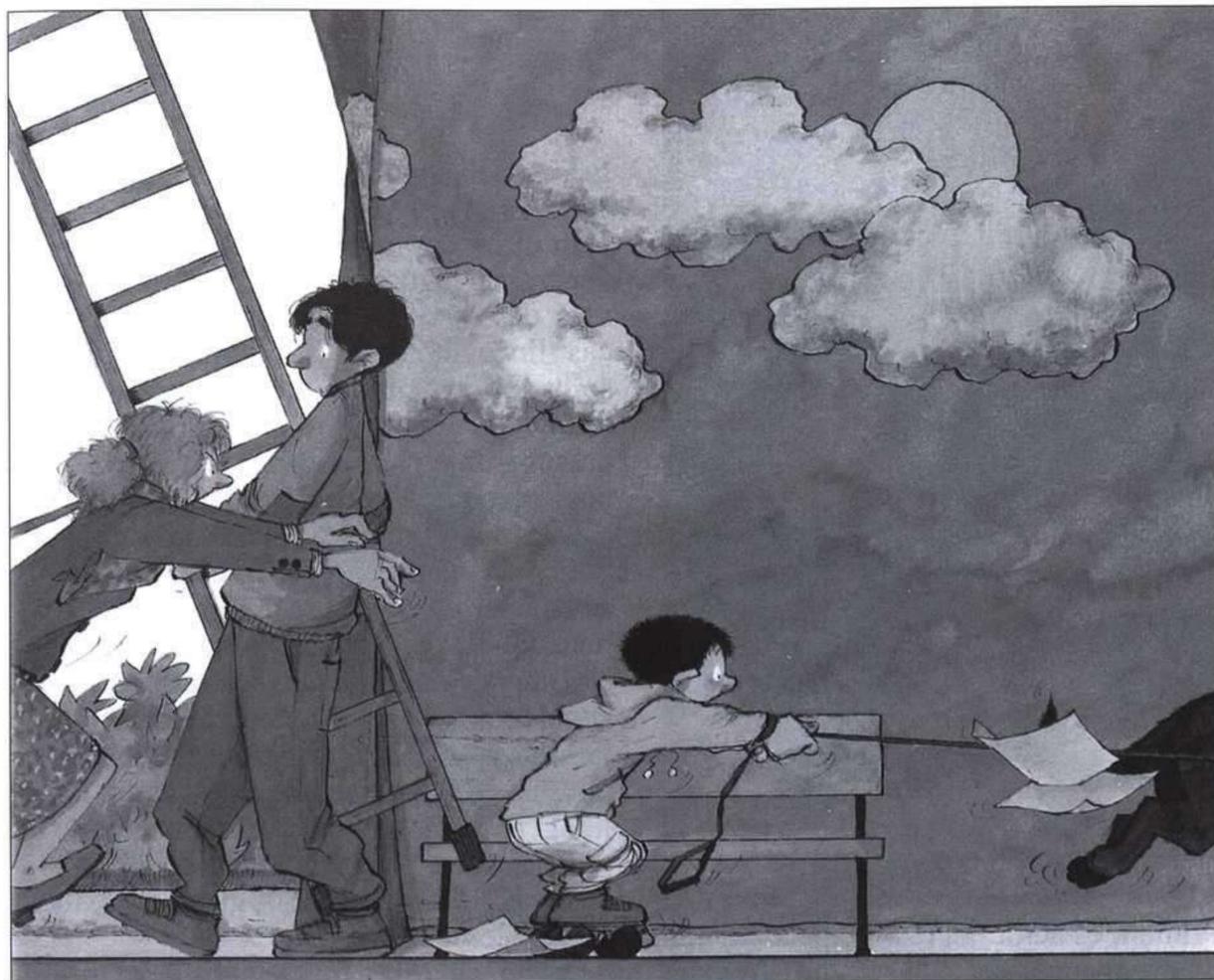


Ilustración 8.

FRANCESC ROVIRA, *ELS PATINS DEL SEBASTIÀ*, LA GALERA/CERCLE DE LECTORS, 2003.

planta y se imita cierto aspecto del mundo, invitando al espectador a que viva desde su butaca las situaciones representadas y se libere así de sus pasiones.

El álbum crea también las condiciones para el proceso de identificación y de catarsis pero no lo hace presentando al niño objetos concretos sino una representación gráfica y literaria. Disminuyendo el efecto de realidad, se reduce también el esfuerzo intelectual que supone el proceso de denegación,<sup>8</sup> pero ¿sigue funcionando la ilusión?

Para comprender cómo funciona el álbum, hay que recordar que detrás del teatro y del álbum está el mismo referente psico-sociológico: el comportamiento del mismo niño. La mayor parte de sus juegos son juegos de rol, consisten en imitar situaciones de adultos e identificarse con ellos sabiendo que todo es falso. La conciencia del juego es necesaria para que funcione la ilusión, y esa regla la recuperan ambos soportes.

La teatralidad del álbum consiste pues en multiplicar los engaños, en trazar fronteras borrosas entre la realidad y las apariencias, en recuperar cierta forma de ilusión teatral. Encontramos así frecuentemente el desdoblamiento de la enunciación entre un protagonista y el personaje que este protagonista interpreta:

recordemos por ejemplo el traje de lobo del joven Max en el famoso álbum de Sendak. Hemos notado que muchas veces la ficción se construye mediante relatos encajados; corresponde según nosotros a la misma lógica. Una ficción inicial enmarca una ficción secundaria que por su presencia confiere más realidad, más verosimilitud, al relato inicial y propicia así la identificación con el lector. Pero al mismo tiempo lo que se subraya es lo artificial de la ficción secundaria. El álbum se divierte exhibiendo su propio carácter ficticio; no busca la credulidad del lector sino que le dirige un guiño de ojo cómplice: ambos saben que todo es falso.

Francesc Rovira, el ilustrador de *Los patines de Sebastián*,<sup>9</sup> disemina en sus imágenes indicios que denuncian su carácter ficticio. En la página 19 (véase ilustración 8), desdobra los niveles de representación: lo que ha dibujado en el fondo de la escena no es sólo el paisaje de un parque sino también un decorado de papel pintado que figura un parque. El papel pintado sigue enrollado en su extremidad, y aun está presente en la imagen un técnico, al lado de los protagonistas, como si ni hubiera tenido tiempo para instalar el decorado.

En la página 13, el inmenso cuadro

envuelto y entregado a casa del propio ilustrador deja pensar que está destinado a una futura ilustración. Un montón de papeles arrugados, esbozos, carpetas de dibujos esparcidos en el resto de álbum impiden que la ilusión funcione correctamente ya que en vez de borrar las condiciones de la representación gráfica, el ilustrador se empeña en exhibirlas.

Cuando vemos estos efectos de distanciamiento, hemos de recordar las escenas del teatro brechtiano en las cuales el ingeniero de luces o de sonido está en escena y sigue a los actores para iluminarlos o captar el sonido de su voz ¿Se trata todavía de técnicos de teatro o han entrado en la ficción con el mismo estatus que los demás actores? El espectador tiene que preguntarse dónde se sitúan las fronteras de la ilusión teatral. En realidad, tal paradoja es constitutiva de la imagen, y de toda representación: imitar para hacer creer y romper al mismo tiempo con la ilusión afirmando su carácter de simulacro.

### Las convenciones del espacio teatral en el álbum

En ciertos casos, el libro entero funciona y se abre como un teatro reducido, la página se organiza como un escenario,<sup>10</sup> obedece a las leyes de la representación escénica. Encontramos numerosos álbumes que respetan la convención de la cuarta pared y representan el interior de un espacio cerrado (casa, habitación, etc.) como si la cuarta pared fuera invisible y nos permitiera así ver dentro. El álbum *El secuestro de la Primavera*, de Joan de Déu Prats y Francesc Infante,<sup>11</sup> de estilo claramente cinematográfico, ofrece un trabajo esmerado sobre las focalizaciones y propone ejemplos de esa cuarta pared: en una de las ilustraciones (véase ilustración 9), tres paredes de las cuatro del despacho del detective aparecen, y la puerta de entrada se sitúa al fondo. El espectador ve la escena como si la última pared fuera transparente.

Ciertos álbumes presentan todos los signos exteriores de la teatralidad; así, el telón, que suele separar la sala del escenario, figura por ejemplo en la portada,



Ilustración 9.

FRANCESC INFANTE, EL SECUESTRO DE LA PRIMAVERA, LA GALERA/CÍRCULO DE LECTORES, 1999.

la anteportada o las guardas. Sin embargo, esa invitación al espectáculo frecuentemente no es más que un puro aviso, un ornamento que no se conecta con el resto del álbum y que anuncia como máximo lo entretenido del relato.

En cambio, en otros casos la lógica teatral invade el álbum hasta competir con ciertas convenciones gráficas. Ya no es la repetición de los elementos icónicos, en cada página, lo que asegura la coherencia narrativa si el álbum decide otorgar al protagonista una singularidad, una autonomía. Hace del héroe una figurilla móvil que, como un marcapáginas, está pegada a la primera página por un hilo, y se desplaza dentro del relato. Cada vez que se abre una nueva página, cambia el decorado y el lector coloca la figurilla en el sitio que le corresponde para que interprete su papel.

No es una casualidad que Květa Pacovská, en *El Teatro de medianoche*,<sup>12</sup> se valga de esta técnica. En este álbum que respira teatralidad, la luna es la figurilla móvil. Protagonista de un relato inicial, abandona su sitio celeste y baja a visitar el teatro acompañada por el payaso (véase ilustración 10). Espectadora, se sienta en el patio de butacas para asistir al «espectáculo del Teatro de Medianoche». Actriz de este teatro en el teatro, lo ilumina con su luz suave y pálida, despierta a los actores y permite que empiece el espectáculo. El niño lector se identifica perfectamente con esa luna.

Primero es actor del relato inicial ya que mueve manualmente la luna de cartón en la imagen. El texto funciona en este caso como una acotación que invita al niño a que coja la luna y le haga bajar uno tras otro los barrotes de la escalera dibujada.

También es espectador de este relato, porque cuando pasa la página las cintas de papel cortadas para saludar parecen inclinarse como si fueran actores de carne y hueso. Participa por fin de manera activa en el espectáculo, ya que compone él mismo la apariencia de los personajes. El relato secundario no está desarrollado en el álbum, el niño lo tiene que imaginar solo, el espectáculo tiene lugar gracias a su mirada y a su creatividad.

### Conquistando la voz y el espacio tridimensional

La diferencia principal entre las dos prácticas es el efecto de presencia real que supone el teatro, dicho de otra manera, la voz y la tercera dimensión. Ahora bien, la hipótesis de Isabelle Nières-Chevrel,<sup>13</sup> especialista francesa del álbum, es que el álbum moviliza sus medios de expresión para llenar este vacío. En este sentido, el teatro constituiría el horizonte del álbum, un horizonte que habría que conquistar.

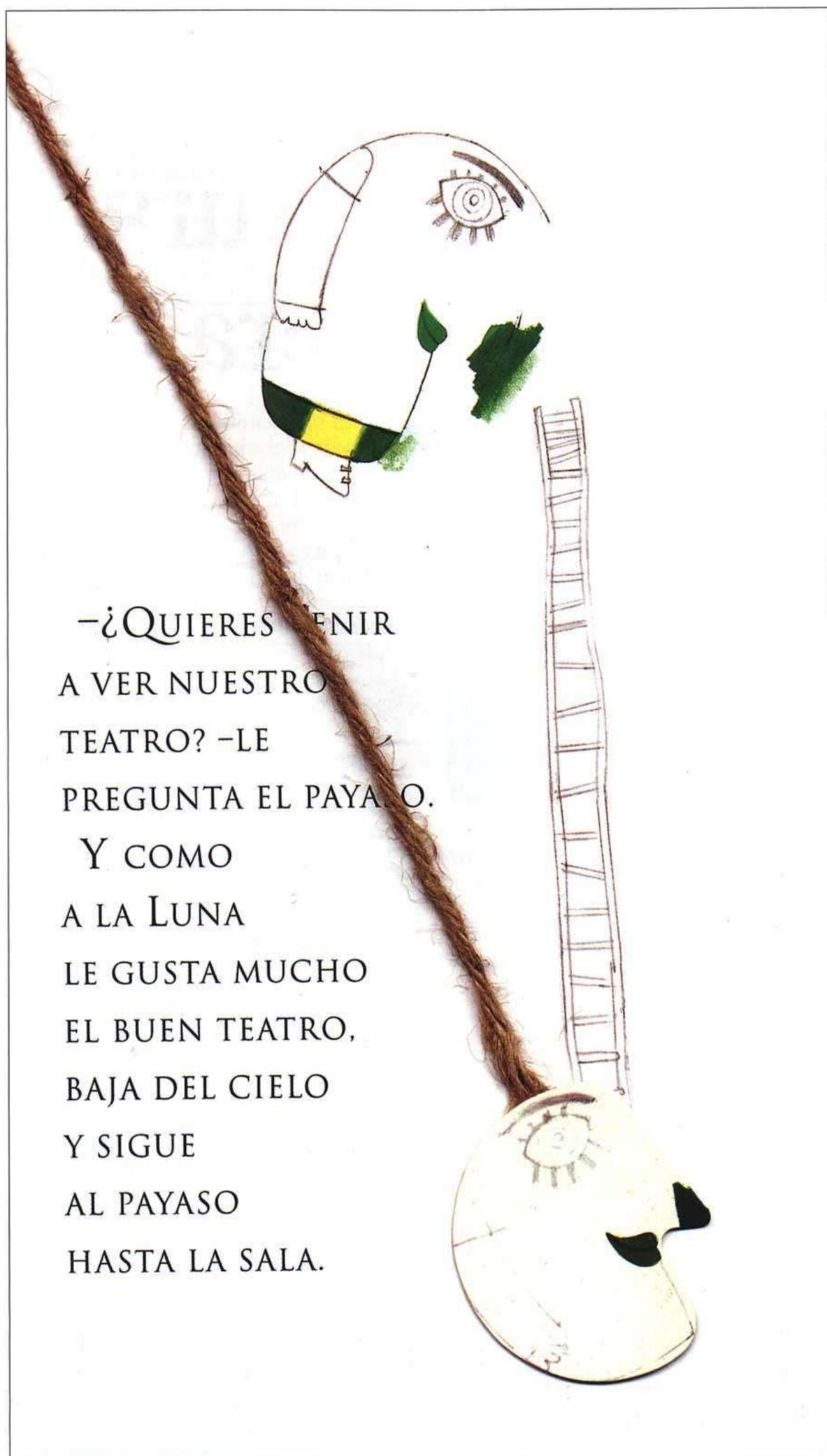
El álbum se libera cada vez más de una definición estricta del libro para alcanzar el estatuto de objeto y adquirir así

la tridimensionalidad que le faltaba. Los editores se inspiran en los niños que desvían el uso primero del libro para convertirlo en juguete, teatro de marionetas, sofá o mesa para muñecas, muralla de castillo o montaña infranqueable para soldados de plomo. Editan libros-juguete que encierran entre sus páginas verdaderos objetos, se despliegan en el espacio cuando se abren, se transforman.

Ciertos álbumes teatrales sólo se componen de cuatro páginas que, al abrirse, se convierten en un escenario en tres dimensiones: ¿todavía hablamos de libros en este caso? El análisis teatral permite considerar sin ruptura la representación en dos y en tres dimensiones: son dos puestas en escena posibles del relato. La imagen sería entonces un espacio de transición, de paso entre el texto y el escenario, y su papel sería guiar el texto hacia la escenificación.<sup>14</sup>

Al fin y al cabo, lo que permite el dispositivo teatral es comprender la índole profunda del álbum sin pensarla en términos de ruptura o de contradicción. La crítica literaria a menudo lo sitúa en un espacio fronterizo, o lo define por defecto: casi que ya no es un libro, porque se parece más bien a un objeto, a un objeto de arte, a un juguete, casi ya no es literatura ya que puede prescindir del texto y componerse únicamente de imágenes, y tampoco es obra de arte ya que las imágenes sólo existen en relación con la narración y dentro de una serie de imágenes. En realidad todas estas definiciones revelan algo esencial de la naturaleza del álbum: su aspecto dinámico, la tensión perpetua que lo conduce a renovarse siempre, a borrar sus propias fronteras para conquistar espacios que no eran suyos. Tanto la carencia como la espera están incrustadas en el corazón del álbum.

El dispositivo teatral permite pues estudiar los mecanismos característicos del álbum con más libertad y resuelve algunas de sus contradicciones. Volvamos a la hipótesis inicial: nuestra convicción según la cual la literatura conllevaría la capacidad de suscitar imágenes, de crearlas. Podríamos decir que desarrolla particularmente esa facultad cuando se dirige al niño o cuando escribe para la escena. La imagen gráfica o la imagen escénica serían así los indicios



-¿QUIERES VENIR  
A VER NUESTRO  
TEATRO? -LE  
PREGUNTA EL PAYASO.  
Y COMO  
A LA LUNA  
LE GUSTA MUCHO  
EL BUEN TEATRO,  
BAJA DEL CIELO  
Y SIGUE  
AL PAYASO  
HASTA LA SALA.

Ilustración 10.

KVETA PACOVSKÁ, TEATRO DE MEDIANOCHÉ, MONTENA, 1993.

visibles de la presencia de una escritura capaz de impresionar la imaginación, capaz de nutrir el teatro interior de cada individuo.

El teatro que el álbum organiza para el niño es un mundo miniaturizado, familiar o extraño pero en el cual puede elegir sin ninguna consecuencia el papel

que más le gusta: el juego no tiene peligro ya que todo es falso. Al interpretar su propio papel, se descubre a sí mismo y descubre el mundo que lo rodea, se acostumbra a vivir con los otros ofreciendo al mismo tiempo a sus deseos más secretos un escenario en el cual cumplirse. Un escenario que no dista mucho del «otro escenario», el del sueño y el inconsciente. ■

\*Euriell Gobbé-Mévellec es doctoranda en la Universidad de Toulouse (Francia), en Filología Española y miembro del Equipo LLA-Españ@31, de la Université de Toulouse (Francia).

#### Notas

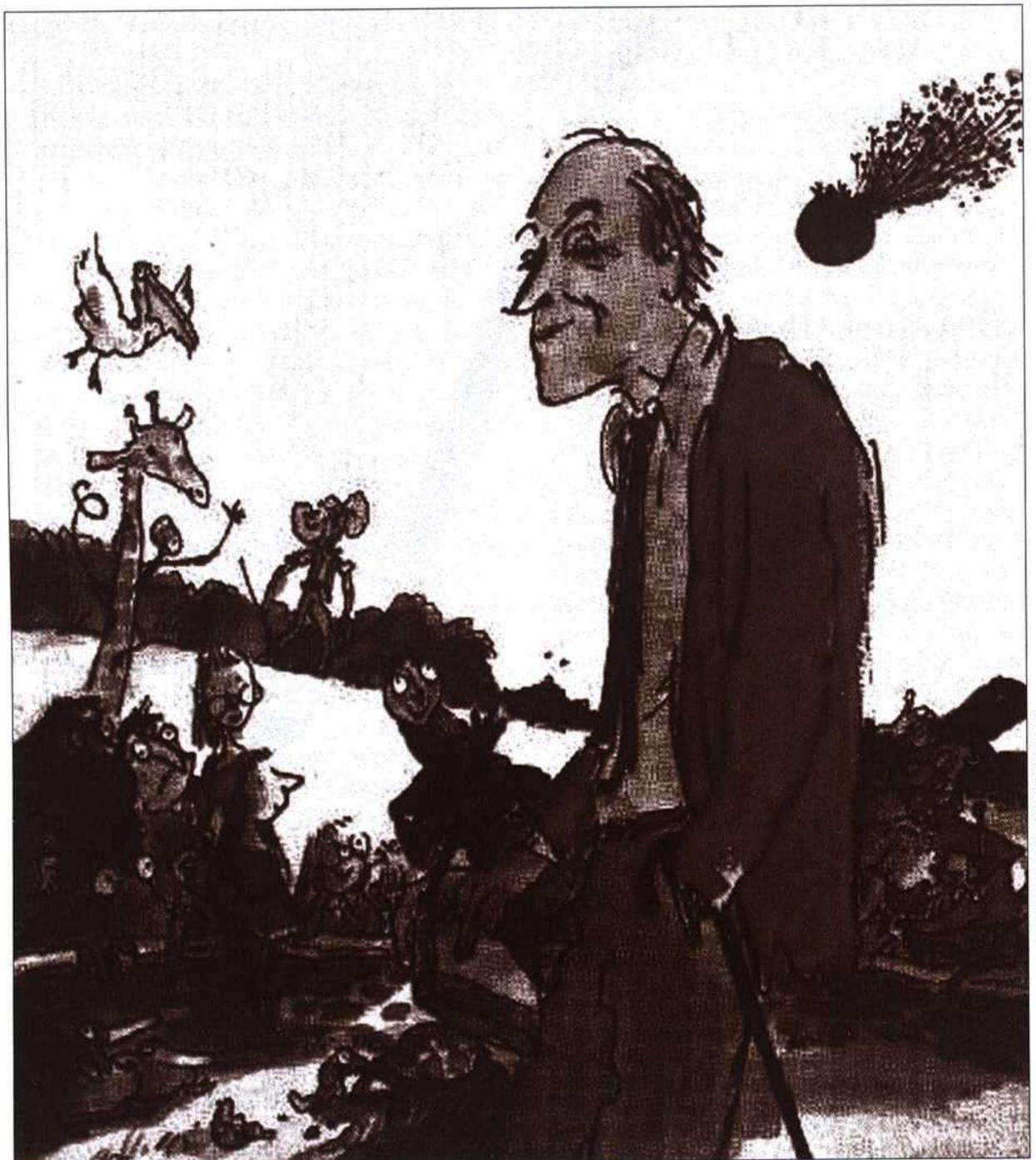
1. Stanton, Philip, «La arquitecta de libros. Entrevista a Květa Pacovská», en *CLIJ* 207, septiembre de 2007.
2. Carrer, Chiara, «Libros con arte», en *El arte y el álbum ilustrado*, en revista *Peonza* 75-76, abril de 2005.
3. Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós, 1998, pp. 434-436.
4. Echevarría, Pablo, *Una amistad peligrosa*, Madrid: SM, 2004.
5. Ribalta, Lola (texto) y López Retamero, David (ilust.), *La máquina del sueño*, Barcelona, Thule, 2007.
6. Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre I*, París: Belin (Belin Sup Lettres), 1996, p. 13. La traducción es mía.
7. Desde las reflexiones de Umberto Eco en *Lector in fabula* acerca del papel de cocreador del lector, este neologismo es cada vez más empleado por las artes escénicas, el arte contemporáneo, el cine y la creaciones multimedia interactivas para hablar del espectador o del lector que participa activamente en la creación.
8. «La situación del espectador que vive la ilusión teatral teniendo la sensación de que lo que ve no existe verdaderamente es un caso de denegación» en Pavis, Patrice, op. cit., p. 121.
9. Prats, Joan de Déu (texto) y Rovira, Francesc (ilust.), *Los patines de Sebastián*, Barcelona: La Galera y Círculo de lectores, 2003.
10. Recordemos que originalmente la «escenografía» es, en el Renacimiento, un término que se aplica tanto al teatro como a la pintura: se trata del arte de ordenar los elementos en el espacio respetando la perspectiva geométrica.
11. Prats, Joan de Déu (texto) e Infante, Francesc (ilust.), *El secuestro de la primavera*, Barcelona: La Galera y Círculo de Lectores, 1999.
12. Pacovská, Květa, *Teatro de medianoche*, Barcelona: Montena, 2003.
13. Nieres Chevrel, Isabelle, «Le Théâtre est un jeu d'enfant» en Perrot, Jean (dir.): *Jeux graphiques dans l'album pour la jeunesse*, CRDP Académie de Créteil, Université Paris-Nord, 1991, p. 29.
14. Bernanoche, Marie, «Le Théâtre-album: un genre en cours de constitution» en Gondrand, Hélène et Massol, Jean-François (coords.): *Textes et images dans l'album et la bande dessinée pour enfants*, Grenoble: CRDP (Les Cahiers de Lire écrire à l'école), 2007, p. 132.

ESTUDIO

# Roald Dahl: literatura infantil sin fronteras

**Patricia Martín Ortiz\***

*Roald Dahl es heredero de una rica tradición literaria europea; en sus obras interpreta los cuentos clásicos, las obras de la literatura universal, adaptándolas al momento presente. A través de la obra infantil de Dahl absorbemos la literatura y el pensamiento de varios siglos y de diferentes culturas. En el artículo, se rastrean las influencias presentes en los libros de Dahl, desde los cuentos clásicos a Dickens o Carroll.*



CARICATURA DE ROALD DAHL REALIZADA POR QUENTIN BLAKE.

«Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin pájaros. Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin agua, en lo que a mí se refiere, soy incapaz de imaginar un mundo sin libros.»

J. L. Borges

**E**l objetivo de este estudio es proponer la literatura infantil como un elemento de unión en la Europa del siglo XXI. Tras analizar la literatura infantil de diversos países, hemos elegido a Roald Dahl porque su obra es especialmente rica en intertextualidad, pero podíamos haber propuesto igualmente la obra de cualquiera de nuestros valiosos escritores de la península o del país galo o del país de los zuecos y los tulipanes...

Dahl es especialmente interesante porque la lectura de su obra contribuye a la formación lingüística del lector —en la lengua materna (en su versión traducida) y en la lengua extranjera— y también a la formación literaria, e incluso a la formación integral, precisamente ahora, cuando en el ámbito de la educación se aspira a una educación global, al desarrollo de la personalidad del lector.

Los ogros de los cuentos nos ayudan a enfrentarnos a los miedos de la realidad; Blancanieves y la madrastra representan el conflicto madre-hija. Nos ayudan a entender la realidad, como apunta Bruno Bettelheim. Nos ayudan a conocer el mundo. Aparecen una serie de arquetipos en las lecturas que más tarde reconoceremos en la vida adulta y sabremos cómo reaccionar en determinadas situaciones, problemas o dilemas que se nos presenten porque ya lo hemos leído en alguna parte.

De manera que la lectura de la obra de Dahl resulta atrayente para el lector por el estilo, por la imaginación desbordante y por la frescura de su prosa y de su verso, y la consideramos muy adecuada para introducir al niño tanto en el mundo de la lengua extranjera como en el de la literatura.

La consideramos como una valiosa llave que abrirá la puerta al mundo de los cuentos clásicos que han tejido la mente de pensadores, literatos, filósofos y educadores durante siglos.



QUENTIN BLAKE, CUENTOS EN VERSO PARA NIÑOS PERVERSOS, AITEA, 1987.

### Herederos de una rica tradición literaria

Dahl es heredero de una rica tradición literaria europea. Interpreta con su lápiz inteligente las historias de siempre, adaptándolas al momento presente, a veces parodiando los cuentos, pero contribuyendo de esta manera a desarrollar la faceta crítica de los niños.

En este mundo de internet, en esta era digital de la televisión, el vídeo y los teléfonos móviles no tenemos que olvidar el tesoro de los libros, la belleza de la letra impresa y la lectura silenciosa y pausada que contrasta con el ritmo vertiginoso de la vida moderna.

Los niños necesitan tiempo. Ellos miden el tiempo de una manera distinta a la de los adultos. Su ritmo es diferente. Ahora existe una tendencia a sintetizar, a elaborar recopilaciones y compilaciones de datos, a presentar resúmenes de las obras para «que no tengamos que leerlas» o adaptaciones breves, versiones reducidas.

¿Por qué no leemos tranquilamente al tiempo que aprendemos un idioma extranjero —en nuestro caso— o al tiempo que conocemos mejor nuestra propia len-

gua? Leyendo asimilamos estructuras, adquirimos vocabulario. Nos enriquecemos con las historias que han sido creadas para ser leídas, para ser escuchadas.

La lectura nos conduce a la reflexión. Saber leer. Leer y entender es el primer paso hacia el conocimiento. Primero aprendemos a reconocer los signos, a identificarlos y más adelante nos dejamos guiar, conducir, enseñar por otros que han reflexionado antes.

Disfrutemos, elogiemos la lectura pero también seamos críticos. Creo que la obra de Roald Dahl es, en ese sentido, muy completa porque descubrimos la intertextualidad en muchas de sus obras y en su particular interpretación de los cuentos de hadas. Dahl ha bebido de las fuentes clásicas, y ha adaptado los temas, los personajes, en lírica o en prosa a nuestros tiempos para hacerla más asequible al lector.

Bajo este epígrafe se ha pretendido recoger aquellas influencias de la literatura infantil presentes en la obra de Dahl, aquellas lecturas que han marcado al autor y que se ven reflejadas en su literatura infantil. En la adolescencia Dahl descubrió la literatura, que desde entonces pasó a formar parte de su vida.



7-9  
OCTUBRE  
OCTOBER  
2009

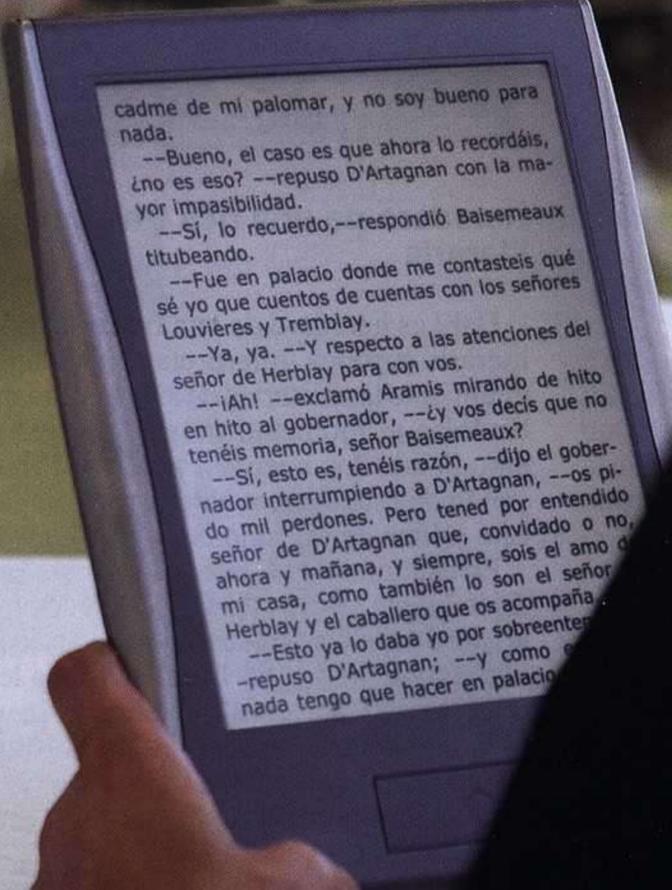
ORGANIZA / ORGANISED BY



IFEMA  
Feria de  
Madrid

TU ENCUENTRO  
YOUR MEETING

PATROCINADORES / SPONSORS:



PROMUEVE / PROMOTED BY:



RUSIA PAÍS INVITADO/  
GUEST COUNTRY RUSSIA

[www.liber.ifema.es](http://www.liber.ifema.es)

LINEA IFEMA / IFEMA CALL CENTRE

LLAMADAS DESDE ESPAÑA / CALLS FROM SPAIN  
INFOIFEMA 902 22 15 15  
EXPOSITORES / EXHIBITORS 902 22 16 16

LLAMADAS INTERNACIONALES (34) 91 722 30 00  
INTERNATIONAL CALLS

[liber@ifema.es](mailto:liber@ifema.es)

No cursó estudios universitarios. Los libros constituyeron su fuente de conocimiento y él les expresa su reconocimiento a través de la multitud de referencias literarias —explícitas o implícitas— que pueblan sus libros. Dahl actúa en defensa de la lectura en unos tiempos en los que se ve subordinada a la tiranía de la televisión y abre los ojos a los niños para que no pierdan el tesoro de la lectura. En sus libros introduce narradores que hechizan a los niños con sus historias, concibe protagonistas lectores como Matilda o el gigante bonachón y hace revivir a los personajes y elementos de los cuentos clásicos con funciones diferentes a las originales.

Pero Roald Dahl, ante todo, es un narrador de historias, un *Tusitala*, como llamaban a R. L. Stevenson los nativos de las islas del Pacífico, un contador de cuentos que ha sabido conectar con la sensibilidad infantil.

Los autores del siglo XIX abrieron un nuevo camino en el que los elementos del cuento popular aparecen con nuevas funciones. Muchas de estas líneas se desarrollarán posteriormente en la literatu-

ra infantil y juvenil de finales del siglo XX con autores como Roald Dahl.

El autor galés creó *Cuentos en verso para niños perversos* (*Revolting rhymes*), una versión particular de los cuentos clásicos. *Cenicienta*, *Juan y las habichuelas gigantes*, *Blancanieves y los 7 enanitos*, *Ricitos de Oro*, *Los tres cerditos* y *Caperucita Roja* son algunas de las historias en clave de humor que ha propuesto. Las referencias a los cuentos de hadas son continuas. Así Matilda dice acerca de la casa de Miss Honey:

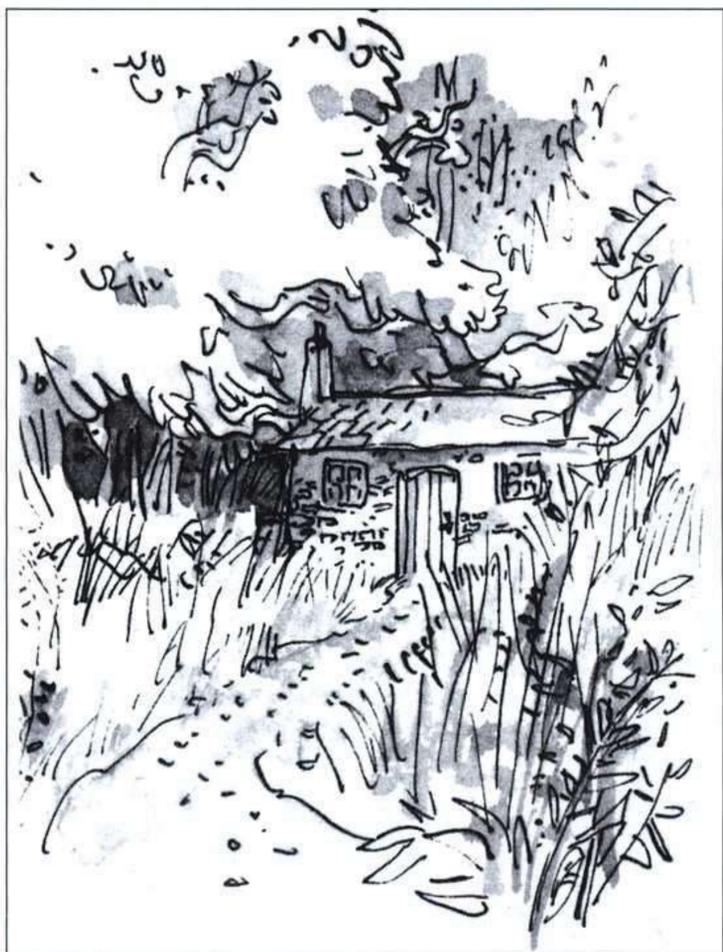
«Era como una ilustración de un cuento de los Hermanos Grimm o de Hans Christian Andersen. Recordaba la casa en la que vivía el pobre leñador con Hansel y Gretel, donde vivía la abuela de Caperucita Roja y, también, la casa de los siete enanitos, la de los tres osos y la de muchos más. Parecía sacada de un cuento de hadas» (pp. 178-179).

En *Los Minpins* se mencionan los cuentos de hadas y en *El gran gigante Bonachón* se recurre a ellos para las descripciones: «Las casas parecían tor-

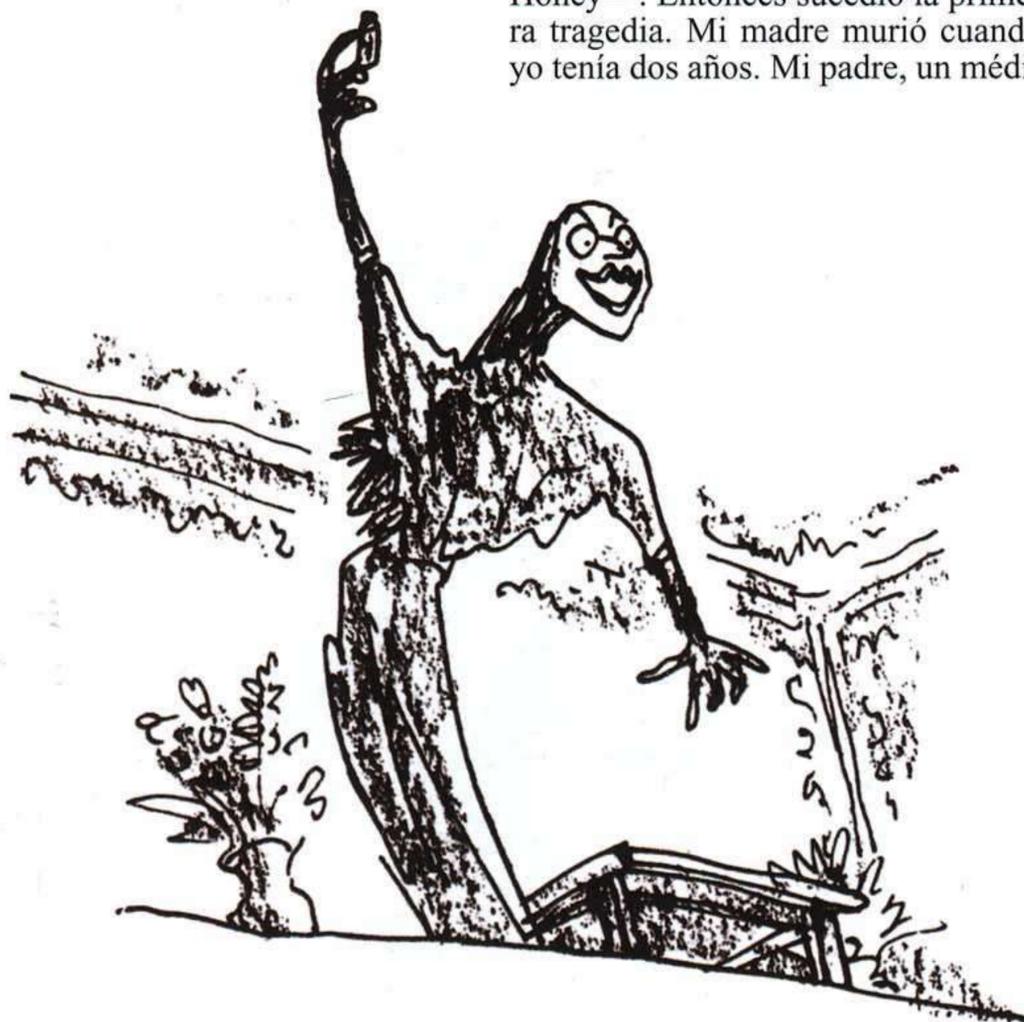
cidas, inclinadas, como las de los cuentos» (p. 14).

En los cuentos clásicos los personajes son buenos o malos. No existen ambivalencias. Los buenos saldrán victoriosos y los malos serán castigados. Dahl crea personajes muy malos como La Gran Bruja en *Las brujas* o Miss Trunchbull en *Matilda*, y personajes excepcionalmente buenos como la abuela en *Las brujas* o Miss Honey en *Matilda*. Por otra parte, Dahl combina en sus historias la realidad con lo insólito y lo fantástico al igual que los cuentos de hadas que comienzan de una forma realista y a continuación introducen el elemento maravilloso. En los libros infantiles de Roald Dahl aparecen elementos tradicionales de la cuentística como son la madre muerta y la madrastra malvada. Se puede establecer un paralelismo entre Matilda y Blancanieves o Cenicienta. En *Matilda*, Miss Honey ha perdido a su madre y Miss Trunchbull ha usurpado su lugar. El personaje de la madrastra está representado por la hermana del padre, que maltrata a Miss Honey:

«Yo nací allí —continuó la señorita Honey—. Entonces sucedió la primera tragedia. Mi madre murió cuando yo tenía dos años. Mi padre, un médi-



QUENTIN BLAKE, MATILDA, ALFAGUARA, 1989.



QUENTIN BLAKE, LAS BRUJAS, ALFAGUARA, 2002.

co muy ocupado, tuvo que buscar a alguien que llevara la casa y se ocupara de mí. Así, pues, invitó a que se viniera a vivir con nosotros a una hermana soltera de mi madre... Pero desde el primer momento la odié. Echaba muchísimo de menos a mi madre y mi tía no era nada amable» (p. 188).

El espejo de la madrastra de Blancanieves es introducido en la historia de *James y el melocotón gigante* donde una de las horribles tías de James se complace mirándose en el espejo y preguntándole acerca de su belleza:

«La tía Sponge tenía sobre las rodillas un espejo de mango largo que miraba de vez en cuando para contemplar su horrible rostro. “Tengo el olor y aspecto de una rosa”» (pp. 15-16).

También encontramos la manzana roja de Blancanieves. En esta ocasión se trata de un encantamiento. La niña que la come muere en cierta manera porque desaparece del mundo real y pasa a formar parte de una pintura en *Las brujas*: «... un día, su hija Solveg vino del cole-

gio comiendo una manzana. Dijo que una señora muy simpática se la había dado en la calle» (p. 20).

### Utilización de elementos de los cuentos de hadas

Por otra parte, se podrían encasillar los libros de Dahl en la corriente emancipadora, en la que el niño se libera de sus enemigos, los adultos, que son ridiculizados. Se libera de su angustia gracias a su inteligencia, ingenio y valor. Un personaje como Matilda, que se «deshace» de sus adultos opresores presenta una similitud con Pulgarcito, que salva a sus hermanos de las fauces del ogro. Asimismo se puede establecer un paralelismo entre Cenicienta —apunta Juan José Lage<sup>1</sup>— que se desembaraza de sus amas merced a la intervención de la varita mágica y James, a quien un anciano entrega unos polvos mágicos capaces de hacer crecer un melocotón gigante y liberarse así de sus tías.

En *El gran gigante Bonachón*, el personaje de Juan y las habichuelas gigantes es incorporado a la historia, y así se

relata cómo hay una sola cosa en el mundo que hace palidecer a los gigantes y esa cosa es Jack: «Jack es el único guisante humano que asusta a los gigantes —explicó Bonachón—. Todos le temen de una manera terrible. Todos han oído decir que Jack es un famoso cazador de gigantes... Sólo hemos oído contar que es un famoso matador de gigantes y que tiene una cosa llamada estaca. Esa estaca parece algo horrible, que Jack emplea para matar gigantes» (p. 77).

En la historia de *El dedo mágico* existe un claro paralelismo con el cuento de *Ricitos de Oro*. La escena en que los osos vuelven a casa y descubren que alguien se ha sentado en sus sillas, ha probado su comida, etc., se repite en esta obra de Dahl en la que la familia Gregg mira horrorizada cómo los patos han invadido su casa:

«—¡Mira esa horrible pata cocinando en mi horno! —gritó la señora Gregg cuando pasó volando delante de la ventana de la cocina.

—¡Y mira a ese llevando mi preciosa escopeta! —vociferó el señor Gregg.

QUENTIN BLAKE, MATILDA, ALFAGUARA, 1989.



QUENTIN BLAKE, JAMES Y EL MELOCOTÓN GIGANTE, ALFAGUARA, 1996.



—¡Y otro está jugando con mi tren eléctrico! —gritó Philip» (pp. 46-48).

En *Danny, el campeón del mundo* se hace referencia al cuento de *La Bella Durmiente*. En otro de sus libros, *Charlie y la fábrica de chocolate*, se relata cómo el príncipe Pondicherry encarga que le construyan un palacio enteramente de chocolate. Episodios como éste lo vinculan al cuento de *Hansel y Gretel*:

«El príncipe Pondicherry le escribió una carta al señor Willy Wonka —dijo el abuelo Joe—. Y le pidió que fuese a la India y le construyese un palacio colosal hecho enteramente de chocolate... todo estaba hecho de chocolate amargo o de chocolate con leche. Los ladrillos eran de chocolate, y el cemento que los unía era chocolate, y las ventanas eran de chocolate, y todas las paredes y los techos estaban hechos de chocolate...» (pp. 25-26).

En la misma obra aparecen unos personajes que trabajan en la fábrica de chocolate de Mr. Wonka y que presentan una similitud con los siete enanitos de Blancanieves, tanto por su corta estatura como por su afición a cantar y el hecho de que trabajan bajo la superficie al igual que los enanitos lo hacen en la mina de diamantes:

«Pero, abuelo, ¿qué clase de gente es la que trabaja allí?... Las débiles sombras que de vez en cuando aparecen detrás de las ventanas, especialmente tarde, por la noche, cuando las luces están encendidas, son las de personas diminutas, personas no más altas que mi rodilla... Les encanta la música y el baile. Siempre están inventando canciones» (p. 32, 88).

De la misma manera, en *James y el melocotón gigante* encontramos los Nubícolas, personajes muy parecidos a los enanitos. Todos tienen el mismo aspecto y cantan mientras trabajan: «Allá va ese granizo/duro grande y macizo» (p. 127). Los Nubícolas también presentan rasgos similares a los de otros personajes de la literatura infantil contemporánea como son los creados por Michael Ende en *Momo*: los Hombres Grises. Se trata de unas figuras que están siempre rodeados de humo. Son personajes evasivos y negativos.

Dahl introduce elementos característicos de la narrativa infantil como son los objetos o animales que hablan. Así en *Cuentos en verso para niños perversos* (*Revolting rhymes*) aparece un vaso que habla o, en *Las brujas*, una marsopa que se comunica de la misma manera que los humanos: «—Él les habló —dijo mi abuela—. Rió y bromeó con ellos

todo el rato que estuvo paseando a sus hermanos» (p. 25).

En *El dedo mágico* los animales actúan como humanos, hablando por teléfono o incluso empuñando un arma:

«Hola —dije.

—¡Cuá! —dijo una voz en el otro extremo.

—¿Quién es? —pregunté.

—¡Cuá! —dijo una voz en el otro extremo.

Tres de ellos llevaban escopetas en las manos» (pp. 31 y 56).

Los números mágicos, como el 3 o el 7, siempre presentes en los cuentos, aparecen en la literatura infantil de Dahl. En *El superzorro* tres son los granjeros que pretenden capturar al zorro y en *La maravillosa medicina de Jorge*, tres son los intentos que lleva a cabo George para conseguir la pócima mágica. En *Matilda*, la niña pide tres deseos a Miss Honey, un hada madrina del siglo xx. Roald Dahl en algunas ocasiones emplea la fórmula clásica de comienzo de los cuentos y la fórmula del final feliz. En *El vicario de Nibbleswicke* leemos:



QUENTIN BLAKE, LAS BRUJAS, ALFAGUARA, 2002.



QUENTIN BLAKE, EL GRAN GIGANTE BONACHÓN, ALFAGUARA, 2004.

«Érase una vez, al igual que en *James y el melocotón gigante*».

Otro elemento común en los cuentos de hadas son las palabras de encantamiento, palabras mágicas como «Abra-cadabra», «Ábrete Sésamo» en *Alí Babá y los 40 ladrones*, o las pronunciadas por el hada madrina en *Cenicienta*. En *Agu Trot* se pronuncian una serie de palabras mágicas, que en realidad se trata de lenguaje al revés.

El bosque, un elemento amenazador típico en los cuentos de hadas: el bosque donde el lobo se quiere comer a Caperucita, el bosque donde se pierden Hansel y Gretel, o Pulgarcito y sus hermanos, donde el cazador lleva a Blancanieves para matarla, etc., también aparece en la obra de Dahl, en *Los Minpins*. Acerca del bosque los minpins advierten a todos los que se acercan que se alejen de él.

El gigante, un personaje típico de los cuentos, es el protagonista del relato *El gran gigante Bonachón* y aparece en *Danny, campeón del mundo* dando título a uno de sus capítulos.

En la tradición cuentística la cocina es el lugar preferido por las brujas para preparar sus pócimas y cocinar a los niños que se van a comer, como en *Hansel y Gretel*. En *Charlie y la fábrica de chocolate* encontramos la siguiente descripción:

«¡Parecía la cocina de una bruja! A su alrededor había negras cacerolas de metal hirviendo y burbujeando sobre enormes fogones, y peroles friendo y ellas cociendo, y extrañas máquinas de hierro repicando y salpicando... 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» (p. 106).

Willy Wonka, el propietario de la fábrica de chocolate es, en cierto sentido, un mago, un brujo por su forma de comportarse, siempre guardando secretos, por sus recetas únicas y mágicas, por ese halo de misterio que le rodea a él y a toda su fábrica. No es casualidad que ésta fuera su habitación favorita. Dahl toma del cuento clásico los recursos que le interesan, pócimas mágicas, huérfanos, duendes, gigantes, brujas; toma estructuras que se repiten en los cuentos. Así, en *James y el melocotón gigante* nos presenta esta imagen:

«Veía como el melocotón se iba inflando más y más, igual que un globo.

¡En medio minuto se puso del tamaño de un melón!

¡Medio minuto más tarde ya era el doble de grande!» (p. 32).

Dahl utiliza las triarquías de personajes, señala Juan José Lage,<sup>2</sup> a las que aluden los psicoanalistas en un intento de identificarse con el héroe: Danny, su padre y Víctor Hazel; James, los insectos y sus tías; Matilda, Miss Honey y Miss Trunchbull, etc...

## Las transformaciones como castigo

Las transformaciones tienen gran importancia en los cuentos de hadas e igualmente en la literatura de Dahl. En *Las brujas* encontramos que los niños se convierten en piedra, en un delfín e incluso en un perrito caliente. Además, hay en este libro un ejemplo de transformación que nos recuerda a la que ocurre en *Cenicienta*, pero planteada a la inversa: los niños se convierten en ratones.

También hace pensar al lector en el flautista de Hamelín que con su música



atrae tanto a las ratas como a los niños. En este cuento, la música es el elemento que hechiza a los niños y en *Las brujas*, los niños son atraídos por el chocolate. En los dos casos se trata de una atracción por los sentidos: por el oído y por el gusto. En *Las brujas* se describe el proceso de transformación del niño protagonista en ratón:

«Después sentí que mi piel empezaba a apretarme... Yo me sentía como si fuese un globo y alguien estuviese retorciendo el extremo del globo... Entonces empezó el *estrujamiento*. Esta vez era como si estuviera dentro de una armadura y alguien estuviera dando vueltas a una tuerca...» (p. 112).

Continuando con la tradición de los cuentos de hadas clásicos y, al mismo tiempo, presentando semejanzas con obras más tardías como *Alicia en el País de las Maravillas*, de Carroll, el proceso de transformación en los libros de Dahl afecta al cambio de tamaño de los personajes en numerosas ocasiones. Por ejemplo, la familia Gregg mengua en *El*

*dedo mágico*, castigada por perseguir y maltratar a los animales:

«¡Ahora era un minúsculo hombrecito! Era quizá tan alto como el respaldo de una silla, pero no más.

¡Y donde habían estado sus brazos, ahora tenía un par de alas de pato!» (p. 27).

La pareja protagonista de *Los cretinos* abusa de una familia de monos, a la que hacen trabajar sin descanso ensayando un número que pretenden que realicen en su circo. Su maldad será castigada con una transformación que impedirá que sigan ejerciendo la tiranía con los simios:

«¡Estoy encogiéndome! —gimió el señor Cretino.... Sus cabezas se encogieron dentro de sus cuellos... Sus cuellos empezaron a encogerse dentro de sus cuerpos... Sus cuerpos empezaron a encogerse dentro de sus piernas» (pp. 106-107).

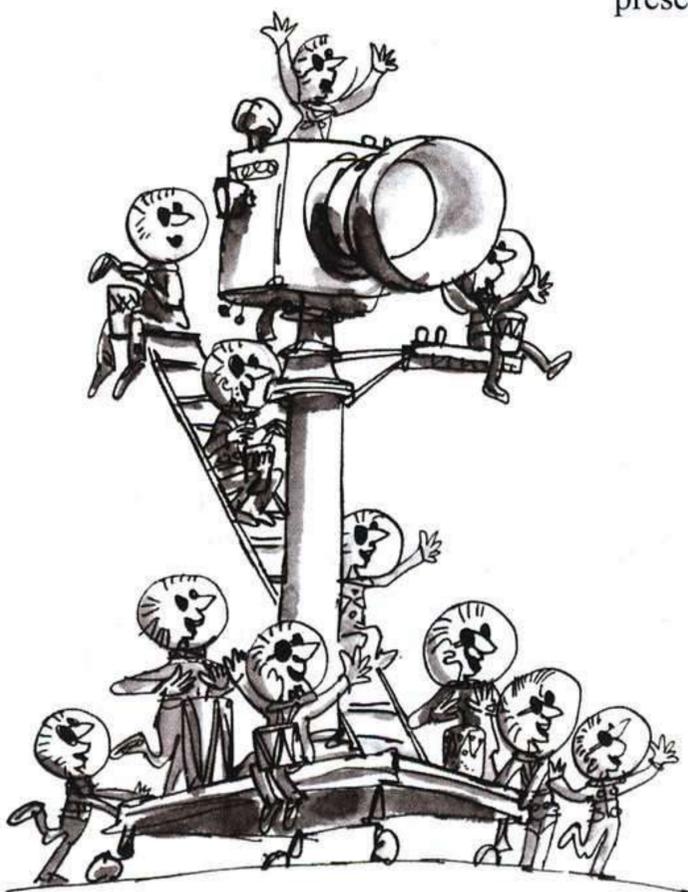
La abuela no es siempre la anciana adorable que narra historias y prepara tartas de manzana para sus nietos. En *La maravillosa medicina de Jorge* se nos presenta una abuela mezquina, egoísta y

rencorosa, que pretende arruinar la existencia de toda la familia, pero una vez más, la magia transformadora de Dahl, a través de la ingestión de unas pastillas, hace su efecto y la vieja alcanza un tamaño diminuto expresado a través de diversas comparaciones originales y humorísticas, tales como «no mayor que una botella de limonada».

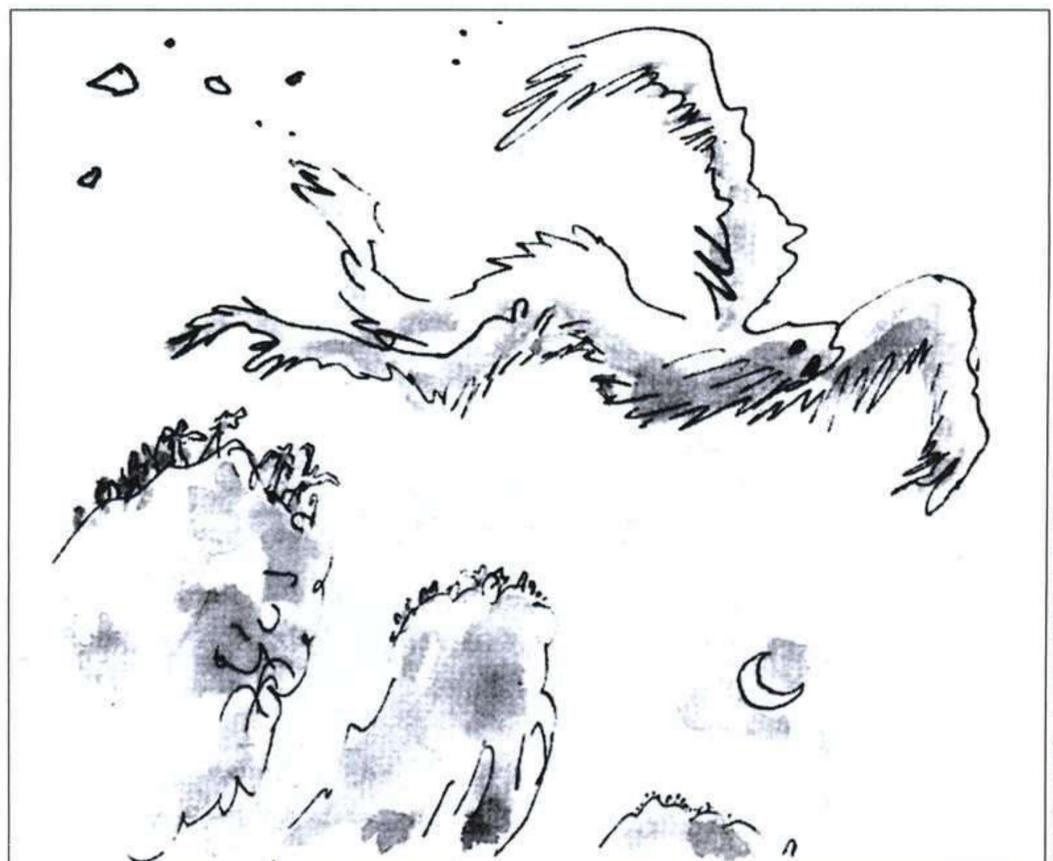
En *Las brujas* aparece un niño maleducado y caprichoso cuyo único interés en la vida es engullir dulces y golosinas continuamente, de forma que este deseo anula todos sus sentidos, cae en la trampa de las brujas que le engañan por medio de la promesa de una chocolatina y sufre una transformación:

«Bruno se estaba achicando por momentos. Yo le veía encogerse» (p. 103).

Como se puede apreciar, Dahl utiliza las transformaciones en la mayoría de los casos con un significado de castigo. En *Charlie y la fábrica de chocolate*, Violet Beauregarde, uno de los cinco niños afortunados que descubren el billete dorado que les permitirá entrar en la fábrica de chocolate, masca chicle durante todo el día. Sólo descansa para comer y para dormir y por la noche se lo colo-



QUENTIN BLAKE, CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE, ALFAGUARA, 2004.



QUENTIN BLAKE, JAMES Y EL MELOCOTÓN GIGANTE, ALFAGUARA, 1996.

ca detrás de la oreja. Una de las aficiones que esta niña detestable encuentra especialmente divertida es pegar el chicle en el botón del ascensor, sobre todo cuando el dedo que lo pulsa va enfundado en un guante. Violet es desobediente. En la fábrica, Willy Wonka les enseña un chicle, todavía en proceso de elaboración, que contiene los tres platos de una comida. Violet no se puede resistir a probarlo y, aunque Wonka se lo prohíbe, se lo introduce rápidamente en la boca. Cuando se encuentra degustando el pastel de arándano, comienza a hincharse y a cambiar de color hasta convertirse ella misma en un arándano.

Es inevitable establecer de nuevo la comparación entre los libros de Dahl y *Alicia en el País de las Maravillas*, en el que Alice crece cuando come la galleta que dice «Cómeme». De la misma manera, en *La maravillosa medicina de Jorge*, la imagen de la abuela que ha tomado una medicina adulterada elaborada por George y aumenta de tamaño nos remite a la escena de Alicia.

## Dahl, Carroll y Dickens

Al igual que ocurre en la obra de Carroll, en la literatura infantil de Roald Dahl existe una simbiosis entre elementos del cuento maravilloso y mítico y del cuento literario. Algunos de los aspectos

son la presencia de la hipérbole, el animismo, la multiplicidad de acciones que dependen de la heroína, las metamorfosis, el sueño o la riqueza lingüística.

Aparte de otros muchos escritores que gozaban de la predilección de Dahl y a los que tenía por modelos, hay dos en los cuales su obra está más enraizada. Dahl y Lewis Carroll comparten el gusto por las aleluyas de tono irónico en sus obras, por el estilo breve, rápido y contundente, y los juegos con el lenguaje. Otro autor con el que Roald Dahl coincide en sus planteamientos es Dickens. La defensa de los niños oprimidos y sometidos a la tiranía de los adultos y la consiguiente denuncia feroz de la escuela opresora forman el patrimonio común de ambos escritores. apunta Juan José Lage.<sup>3</sup> De la misma forma, Dahl y Dickens eligen a los huérfanos como protagonistas de la mayoría de sus historias. Frente a *Oliver Twist* o *David Copperfield* de Dickens encontramos a Sophie, James, Dannie o el protagonista de *Las brujas* de Dahl.

Dahl ha inyectado frescura y modernidad a los relatos del pasado en su obra infantil. Encontramos episodios habituales en la tradición cuentística como son las transformaciones o el final feliz. La influencia de los cuentos clásicos también aparece en los personajes: gigantes/ogros desmitificados como el gigante Bonachón, animales que actúan como humanos en *El de-*

*do mágico*, pájaros agradecidos que transportan al héroe o espacios que reflejan la herencia tradicional como los bosques en los que habita el peligro y la magia en *Los Minpins*.

Por otra parte, *Charlie y la fábrica de chocolate* y *Charlie y el gran ascensor de cristal* con sus diálogos sin sentido, sus acciones disparatadas y sus razonamientos ilógicos y al mismo tiempo los sucesos extraordinarios como las transformaciones son una continuación de *Alicia en el País de las Maravillas*.

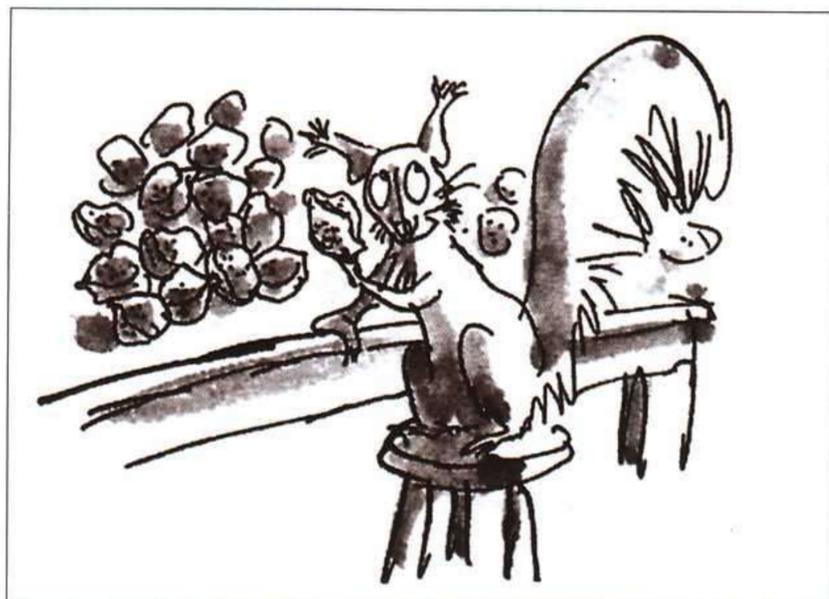
Peter Pan entraba por la ventana para llevarse a Wendy y sus hermanos al País de Nunca Jamás, el reino de los sueños, al igual que hace el gigante Bonachón de Roald Dahl, que se introduce en las casas de los niños para regalarles sueños hermosos. El escritor ha continuado la amistad entre el niño y el animal entablada en *Winnie the Pooh* en su obra *La jirafa, el pelícano y yo*. Ha dado voz y ha establecido relaciones de alianzas entre los animales de campo en *El superzorro* recordando *El viento en los sauces*, y ha evocado a la figura bondadosa y protectora que es Mary Poppins a través de Miss Honey en *Matilda*.

En la literatura infantil de Roald Dahl reconocemos imágenes impactantes pertenecientes a obras clásicas de la literatura destinada al lector adulto como el sobrecogedor paso del tiempo reflejado en el retrato de Dorian Gray, que encontramos en *Las brujas*, ya que se relata cómo una niña se marchó un día con una desconocida y apareció en un cuadro de la casa:

QUENTIN BLAKE, LOS CRETINOS, ALFAGUARA, 1996.



gigantes/ogros desmitificados como el gigante Bonachón, animales que actúan como humanos en *El de-*



QUENTIN BLAKE, CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE, ALFAGUARA, 2004.

«Y lo más raro de todo era que, a medida que pasaban los años, ella se iba haciendo mayor en el cuadro» (p. 22).

Dahl recrea la escena de *Los viajes de Gulliver* en la que el protagonista es derribado por los liliputienses en aquella de *Charlie y la fábrica de chocolate* en la que Veruca Salt entra en una habitación donde decenas de pequeñas ardillas se dedican a pelar nueces y, cuando intenta atrapar a una de ellas, todas las demás atacan a la niña:

«... y todas las ardillas que había en la habitación dieron un salto en el aire en dirección a la niña y aterrizaron sobre su cuerpo.

Veinticinco ardillas cogieron su brazo derecho y lo sujetaron.

Veinticinco ardillas más cogieron su brazo izquierdo y lo sujetaron también.

Veinticinco cogieron su pierna derecha, y la anclaron contra el suelo.

Veinticuatro cogieron su pierna izquierda...» (p. 131).

De la misma manera se sugiere esta escena en *El gran gigante Bonachón*, donde se desea reducir a un grupo de gigantes que amenazan con comerse a los niños de Inglaterra y donde los soldados realizarían el papel de los liliputienses, mientras que los gigantes serían Gulliver:

«Lo que tenéis que hacer, es acercaros a los gigantes mientras duermen, y atarles brazos y piernas con cuerdas y cadenas muy grandes» (p. 146).

La transformación que sufre uno de los trabajadores de la fábrica de chocolate en *Charlie y el gran ascensor de cristal* es un eco de aquella protagonizada por el doctor Jekyll en la inolvidable obra de Stevenson:

«Pero ahora la franja de pelo blanco se estaba volviendo dorada, y por toda su cabeza empezaba a crecerle, como hierba, pelo rubio... Al mismo tiempo, muchas de las arrugas empezaron a desaparecer de su rostro, no todas ellas, pero aproximadamente la mitad, lo suficiente como para darle un aspecto mucho más joven... Le estaban creciendo dientes en sus viejas encías antes desdentadas...» (pp. 105-106).

En definitiva, en la obra infantil de Dahl absorbemos la literatura y el pensamiento de varios siglos y de diferentes culturas. Hemos visto cómo ha adaptado los cuentos de hadas narrados por Perrault o los hermanos Grimm y los ha reinventado, cómo ha tomado personajes conocidos de la literatura universal infantil y juvenil y les ha dado vida más allá de las páginas donde nacieron.

Desde nuestro marco común proponemos un sí a la literatura; sí a la cultura y a la tradición; sí a la imaginación y a la reflexión; sí a la crítica y al inconformismo; sí a la magia y a la imaginación; sí a lo nuevo y a lo antiguo; sí a lo clásico y a la modernidad; sí a la lectura y a la escritura; sí al aprendizaje de otras lenguas; sí a la formación integral del individuo; sí a la educación; sí a la autenticidad, a la originalidad, a la creación y a la fantasía.

Existen multitud de razones para leer literatura infantil y para hacerlo en un idioma extranjero. Proponemos aún más: sí a las bibliotecas; sí a los mercadillos de libros de segunda mano; sí a los tebeos. ¡Vivan las viñetas! ¡Y los bocadillos! Sí a nuestro *13 Rue del Percebe* pero también sí a Tintín y Milú y sí a Charlie y Snoopy porque el poder de los libros es inmenso. En alguna parte leí: «Ningún ejército es tan temible como un ejército de niños armados con libros».

Reconocemos a Roald Dahl como inventor y creador y al mismo tiempo heredero y transmisor de una profunda tradición literaria infantil y proponemos que la literatura infantil, en este caso representada por la obra del autor galés, traspase las fronteras y sea un elemento de unión en Europa. ■

\*Patricia Martín Ortiz es profesora de Literatura Infantil Inglesa y su Didáctica en el Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Salamanca.

#### Notas

1. Lage, J. J., «Roald Dahl: un volcán de ternura», en *CLIJ* 47, 1993.
2. Lage, J. J., «Roald Dahl: el anarquista creativo», en *Revista de Amigos del Libro Infantil y Juvenil*, 1998, pp. 41-42.

### Bibliografía consultada

- Cervera, J., «Teoría de la literatura infantil», en *CLIJ* 92, 1997.
- Jean, G., *El poder de los cuentos*, Barcelona: Pirene, 1988.
- La obra de Dahl, en inglés, está editada por Penguin y en castellano, por Alfaguara.



QUENTIN BLAKE, LOS CRETINOS, ALFAGUARA, 1996.

# El odiado y necesario traidor

**Blanca Álvarez\***



*El beso de Judas de Giotto. Judas es el traidor por excelencia de nuestra cultura.*

*El traidor es uno de los personajes más atractivos, esquivos, dramáticos y literarios. No es una figura unívoca, ni está igualmente valorada en las diferentes culturas; la norteamericana puede llegar a considerar al traidor un héroe si sus actos sirven al bien; por el contrario, la cultura occidental mira con desprecio al traidor; ni siquiera sus buenas acciones logran redimir el odio visceral a su personaje. En el artículo se habla de algunos grandes «traidores» como Judas, Bruto o los dobles espías.*

Una forma de encarar el estudio de la literatura es el de hacerlo siguiendo el rastro de ciertos personajes-tipo que se repiten y mantienen rasgos comunes aunque adaptados al momento en que se recrean, eso sí, mucho menos variopintos o modificados de cuanto pudiera pensarse *a priori*. La literatura, como la vida, es un homenaje cíclico, admitido y hasta elogiado, por tanto, cada cierto tiempo aparecen, se ponen de moda, personajes que transitaban por la desmemoria literaria colectiva. Esta moda suele coincidir con momentos sociales, políticos e incluso morales, de muy similar catadura, como se ha visto con el caso del Pícaro y el Detective; o bien, sirven como ejemplificadores de ciertos riesgos temidos por una parte de la sociedad («la moda» de las adúlteras castigadas por su falta en el siglo XIX coincide con el primer apogeo de los movimientos sufragistas).

Todos nuestros adolescentes han visto la película de Tarantino, *Reservoir dogs*. Pues bien, en ella, el personaje central es la figura del traidor, toda la trama gira en torno al acto y descubrimiento de su traición.

El traidor no es una figura unívoca, ni está igualmente valorada en las diferentes culturas; la norteamericana puede llegar a considerarlo un héroe si sus actos «sirven al bien»; por el contrario, la cultura occidental mira siempre con cierto desprecio al traidor, algo fijado de forma lapidaria en una frase histórica: «Roma no paga traidores», a la que sería menester añadir, «por más que nos sirvan bien». Ni siquiera sus buenas acciones logran redimir el odio visceral a su figura, a su personaje. Tal vez por eso mismo se trata de uno de los personajes más atractivos, esquivos, dramáticos y literarios.

Resulta odioso porque la traición rompe la cohesión del grupo, incluso puede poner en peligro su propia pervivencia; en algunos momentos o profesiones, resulta especialmente execrable este personaje dado el riesgo colectivo que implica el acto de la traición para la seguridad y cohesión del resto del grupo: en el mundo de la mar, de la mina o de los lugares de mayor necesidad personal, como la familia. El traidor pone en peligro la institución e incluso la vida



James Mason encarnó a Bruto en el film *Julio César* (1953) de Joseph Mankiewicz. Bruto es el tipo de traidor que forma parte del grupo al que va a traicionar, como Judas.

del otro. ¿Quién no recuerda el desprecio en el rostro del pirata Sandokan cuando ve a quien ha traicionado a los suyos?, es más, incluso el propio gobernador mira con desprecio a quien hizo posible apresar al peligroso Tigre de Mompracen.

El traidor vive sometido al rechazo, la sospecha, y, aun cuando resulte vencedor, padecerá vivir en el lado antipático de la historia: John Silver termina por resultar simpático al lector justamente por traicionar su condición de pirata temible al proteger al muchacho Jim

Hawkins, pero, su condición de traidor al código de los piratas, lo deja permanente en la sombra; la madrastra, todas las perversas madrastras de los relatos infantiles, son castigadas, no tanto por su maldad (peores faenas realizan reyes, príncipes e incluso hadas), sino por «traicionar» la Ley Natural que las obliga a no ir contra sus retoños (recordemos que en versiones no revisadas, no es madrastra sino madre y Medea se guarda en la memoria literaria como ejemplo del imperdonable pecado de no ser «madre»). Al guardián entre el cen-

teno se le teme porque «traiciona» las leyes sociales de su personaje. La propia Antígona, pese a las simpatías por su defensa de las leyes del sentimiento, traiciona las leyes de la razón. Y esto por poner ejemplos de personajes no tipificados literariamente en la categoría del traidor.

Bruto participa en la conjura contra César en nombre de un bien superior: la República; sin embargo, nunca recibirá el tratamiento de un héroe. Bruto y Judas, ponen nombre propio, o adjetivo definitivo, al personaje del traidor.

## Tipologías

Un personaje de tan amplio espectro y recorrido literario, no puede mostrarse en una sólida apariencia, más bien se adapta, se camufla y disfraza, eso sí, sin que, en cualquier ocasión, el lector, deje de notar esa sensación ácida de encontrarse ante «el malo», incluso suele dibujarse como alguien huidizo y en sombras. Con matices y variantes adaptadas a la historia, podemos decir que existen, como mínimo, tres tipos de traidores:

—El que forma parte del grupo que va a traicionar y decide hacerlo por diversas razones: unas loables (porque está convencido de la malignidad del grupo y trata de defender de él a la colectividad), otras mezquinas (por salvarse o lograr dinero, como en el caso de los delatores de la mafia o los informantes de la policía). En este grupo encajarían Judas y Bruto.

—El que reniega del grupo al que perteneció por desilusión ideológica y utiliza el conocimiento que tiene sobre él para ayudar a otro: traiciona a los suyos por un ideal, porque no se siente parte de ellos, sino de los otros. Curiosamente, terminará por no «pertenecer» a ninguno de los dos, puesto que el rechazo en unos y la sospecha en otros lo convierten en un, como mínimo, sospechoso permanente. Y ésta es una de las claves de su lado más dramático como personaje.

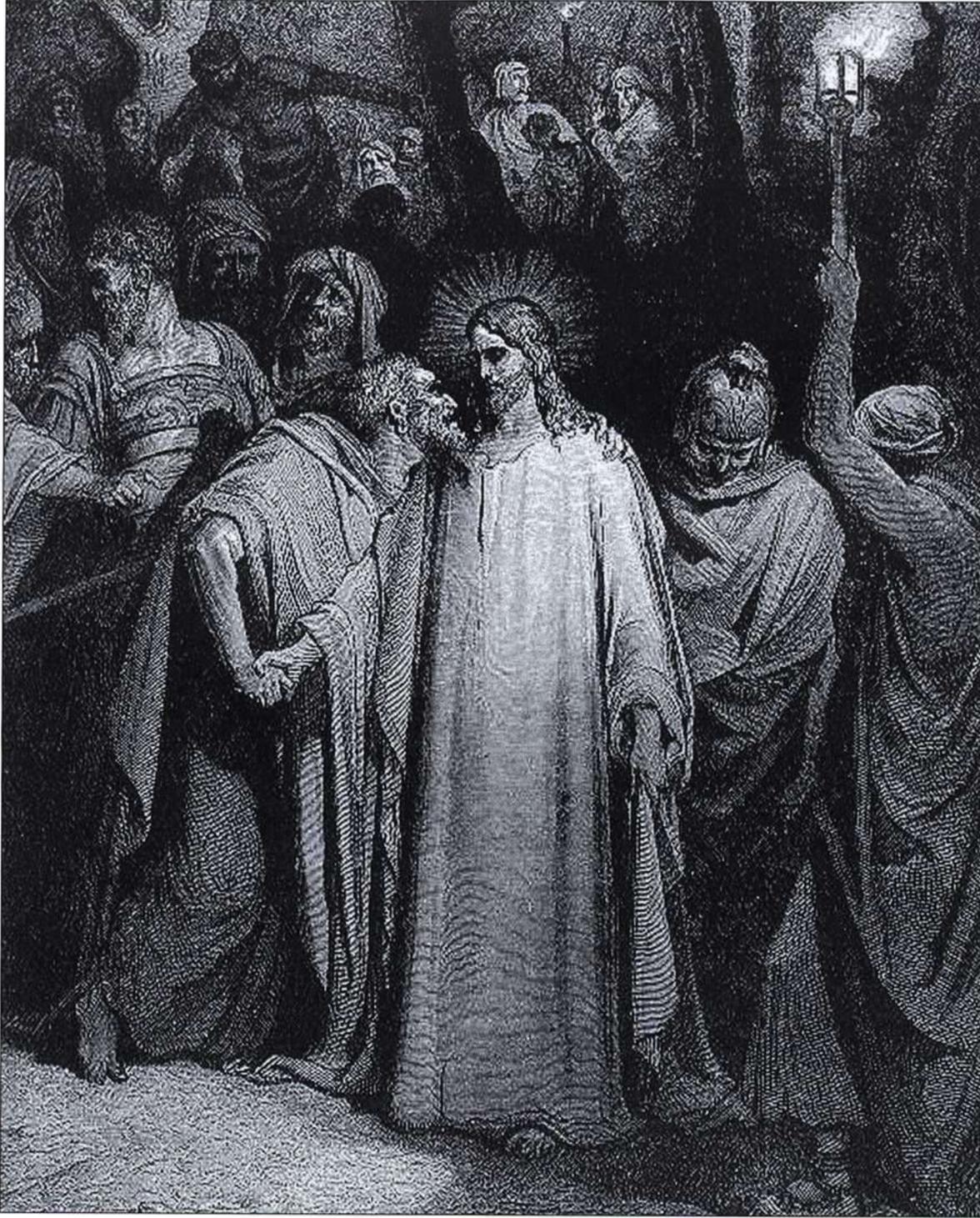
El mejor ejemplo, y muy tratado literariamente, lo constituirían los espías al servicio de la Unión Soviética durante la Guerra Fría, generalmente universitarios



*Kim Philby, uno de los Cinco de Cambridge, que trabajaron para el Servicio de Inteligencia británico y para el KGB. Es el tipo de traidor que reniega del grupo al que perteneció por desilusión ideológica; traiciona a los suyos por un ideal.*

de clase alta y con puestos clave en los gobiernos de su país, que defendían, traicionando a su gobierno, un ideal de vida diferente. *Otra patria*, del director Joseph Losey, lo refleja a la perfección. La nueva novela de espionaje plantea la traición como único recurso frente a la indefensión provocada por el poder: algo que nos desborda y que se convierte en injusto. El mejor ejemplo sería la novela de John le Carré, *Nuestro juego* (ubicada en Chechenia). Pese a todo, triunfa mejor en culturas como la norteamericana.

—El traidor voluntario que se camufla en el grupo que va a traicionar. Perteneció a los suyos, nunca a los otros, por más que, finalmente, pueda llegar a dudar seriamente de los primeros. Aquel que, desde dentro de la legalidad, se le convence para camuflarse entre otra colectividad (enemiga de la propia) y traicionar a la segunda una vez obtenida su confianza. La «bondad» inicial del proyecto lo «redime» de un acto que, en sí mismo y como traición, despierta oscuros temores incluso entre los bene-



*Judas, por treinta monedas de plata, vende al maestro y luego se ahorca. A lo largo de la historia ha sido visto de distintas maneras; y se ha tratado de pedornarlo e, incluso, glorificarlo.*

ficiados. Y eso porque la traición implica peligro para la frágil cohesión de los grupos.

Es el caso de los «topos» infiltrados en bandas o grupos mafiosos, de los espías contratados por su Gobierno para engañar a otro con el cual litiga. El caso de Judit entre los personajes femeninos, y ya vemos lo mal parada que salió entre los suyos. También, los infiltrados en «otro bando», en situación normal o de guerra, para ayudar a los suyos. (Los quinta-columnistas madrileños durante

nuestra guerra civil.) Los «arrepentidos» de grupos terroristas o mafiosos, aunque en este último caso, la bondad de su decisión puede ser cuestionada por las «ventajas» personales que obtienen por su traición.

El traidor, por pura esencia de su papel, jamás logra terminar convertido en héroe, salvo en el caso de un personaje histórico, llevado a la literatura por Borges y que veremos finalmente. Y aun así, quien preparó su muerte para convertirlo en héroe dejó pistas para ins-

tarlo en su auténtico papel una vez pasado el peligro de su traición.

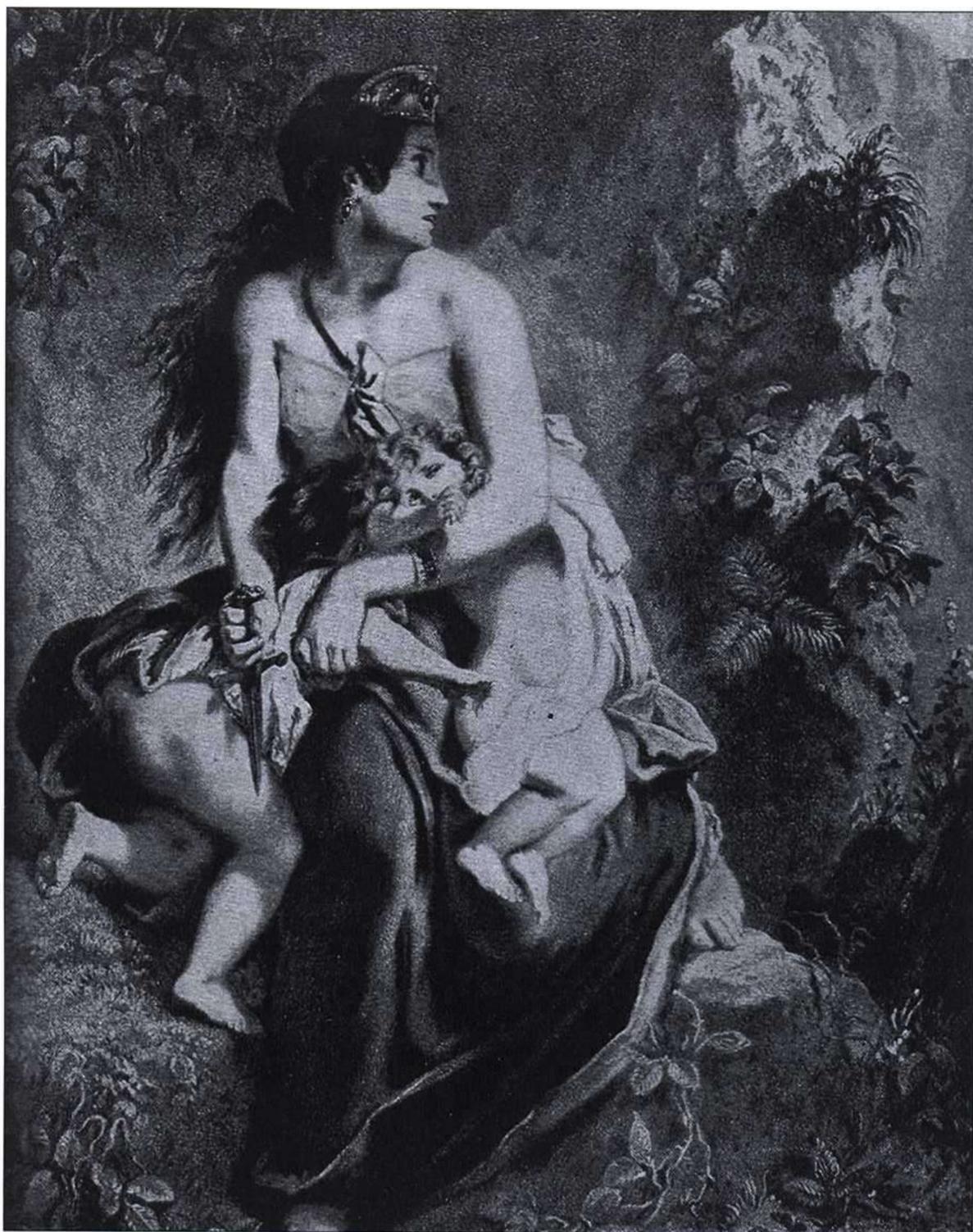
### El caso de Judas

Estamos ante el traidor por excelencia de nuestra cultura. Por treinta monedas de plata vende al maestro y luego, arrepentido, se ahorca. Undécimo apóstol, uno de los «elegidos» y, según una tradición alemana medieval, confiado personalmente por María a su Hijo (no nos detenemos en las «implicaciones» de tal confianza).

A lo largo de su historia ha sido visto, tal vez justificado, de diversas maneras, y resulta interesante observar en ellas el modo en que hemos tratado de «perdonar o glorificar» al traidor cuando resulta necesario, para la colectividad o para la historia:

—Como instrumento del Diablo. Alguien que comete la traición por pura maldad, por inducción directa del mal y que, desesperado cuando comprueba las consecuencias, comete el peor pecado: la falta de fe en el perdón. Postura muy diferente a la de san Pedro que traicionó al Maestro, «negándolo tres veces», pero logró el perdón. La gran «culpa» estaría en su falta de fe para creerse con derecho a ser perdonado. Sería un traidor a la fe exigida como máxima de conducta. Recordemos que el arrepentimiento constituyó el gran poder de la Iglesia: ella poseía la llave para entrar en el Paraíso tras haber pecado, y se cobraba en forma de bulas o de apoyos reales tal prebenda.

—En la segunda mitad del siglo XIII, aparece en Alemania una «Leyenda áurea» en torno a Judas y que es una explicación de su traición partiendo de la leyenda de Edipo, lo cual nos lleva a reflexionar sobre ese río subterráneo que transita por toda memoria literaria, que, cual Guadiana, aparece y desaparece, pero permanece siempre. Tal como relata esta leyenda, asustados por el sueño de su madre, según el cual, a su hijo se le aparecerá el demonio, los padres de Judas lo abandonan. Es educado por una reina como si fuera hijo suyo. Por envidia al verdadero príncipe que nace más tarde, lo mata. Se convierte en criado de Pilatos, y para dar gusto



Medea, ejemplo del imperdonable pecado de «no ser madre».

a éste, mata a su propio padre y se casa con su madre. Para alcanzar el perdón de sus pecados se convirtió en discípulo de Cristo. Parece claro que lo suyo era seguir pecando, aunque no de forma muy voluntaria ya que desde su nacimiento está marcado por la visita del Diablo. Por el *fatum* de las obras clásicas.

Se trataría del modo más clásico para entender al traidor: aquel que ha de cumplir un inevitable *fatum* porque está marcado por los dioses o el destino desde antes incluso de su nacimiento.

—Otras leyendas idealizan a Judas como rival en éxito de Jesús, que desmascara la impostura del maestro al descubrir que éste era mortal. Delatarlo casi se trataría de un sacrificio necesario para evitar que el pueblo sea traicionado por un impostor.

—Otros ven en Judas al patriota. Representa la desilusión del pueblo judío que esperaba la venida de su Dios como un guerrero poderoso para librarlos del yugo romano y no como un profeta del perdón y la reconciliación.

Judas lo traiciona porque está seguro de que, a su vez, el maestro es un traidor a su patria, al sueño de su patria. Goethe equipara su figura a la de Ashavero, el judío condenado a vagar eternamente a la espera del maestro por no haber creído en su faceta divina.

—Nietzsche lo presenta como un superhombre, corredentor al lado de Jesús ya que su traición era imprescindible para cumplir las profecías. En este caso, su personaje sería tan necesario e importante porque es justamente su traición la que hace posible el triunfo del Maestro. De nuevo el *fatum* por encima de la voluntad del personaje.

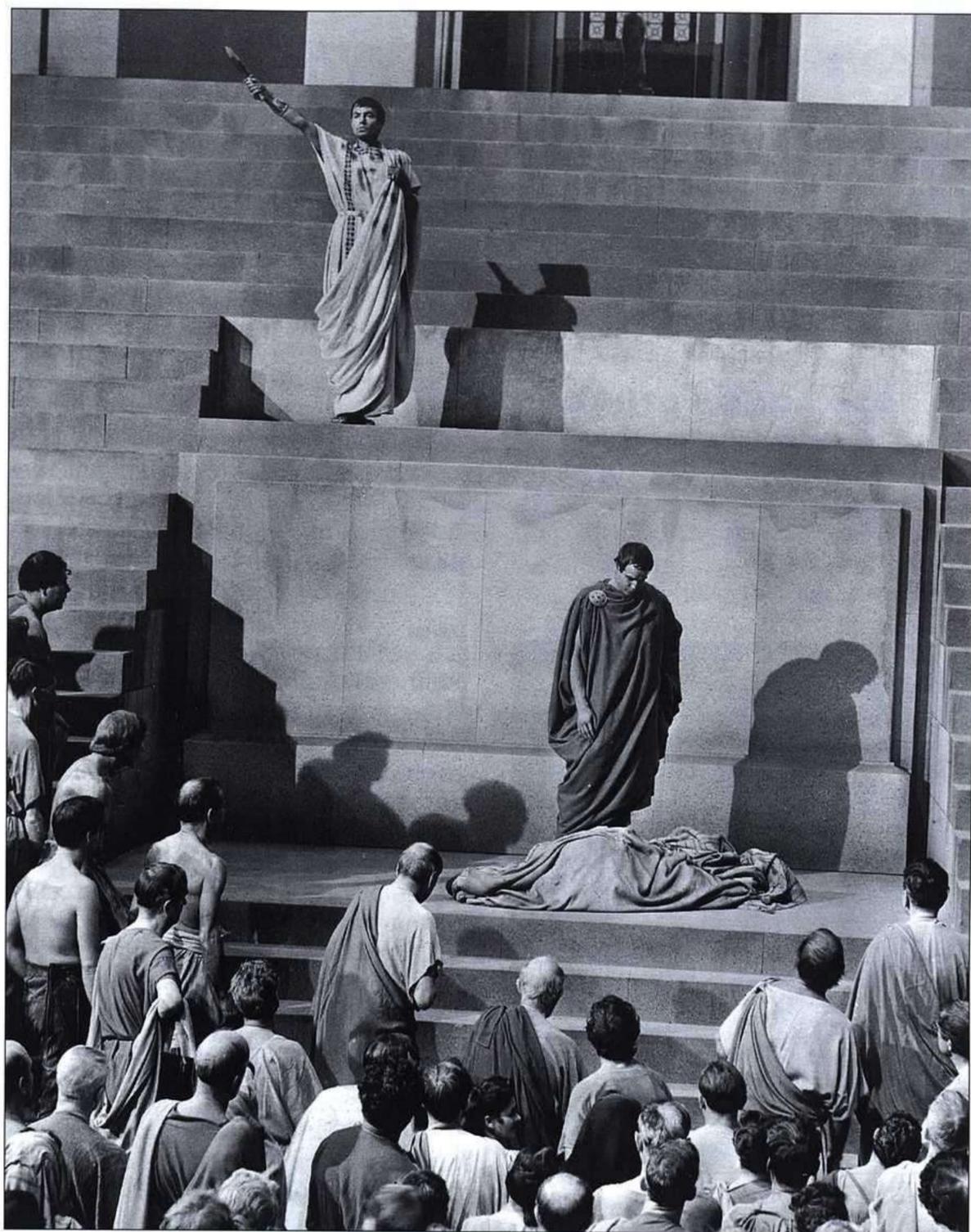
## La traición necesaria

Nos hemos detenido en Judas por ser casi el sinónimo perfecto del traidor en nuestra cultura, por más que Bruto, el conjurado contra César, sea, literariamente, el traidor más seguido e imitado en sucesivas revisiones o referencias al mismo.

Hemos visto cómo puede convertirse el traidor en el personaje imprescindible para la trama e incluso el triunfo del héroe. ¿Quién liberaría a Blancanieves de no haber sido enviada al sueño por su madrastra?

Para llegar a comprender la gran importancia de su papel, me gustaría detenerme en una historia, contada como verdadera por Borges, de donde también podemos deducir cómo las relaciones entre la literatura y la realidad resultan tan sutiles como confusas. Se trata de un relato recogido en su obra *Ficciones*: «Tema del traidor y del héroe».

Cuenta la historia de un héroe nacionalista: Kilpatrick. Recordado y verificado como alma de la revolución irlandesa, el cual fue, en realidad, un conspirador, un glorioso y secreto capitán de conspiradores. Va a cumplirse el centenario de su nunca aclarado asesinato y su bisnieto Ryan trata de averiguar la verdad de su oscura muerte. Comienza a descubrir una hermosa trama dramática que sigue, puntualmente, los pasos de César en Shakespeare, trasladados al siglo XIX. Fue asesinado en un teatro, entre sus ropas encontraron



*Otra imagen de Julio César, con Bruto, el traidor más seguido e imitado en la literatura.*

una carta en la cual le advertían del riesgo en acudir al teatro esa noche. Al igual que César recibe, camino del lugar donde lo asesinarán, un memorial donde se dan los nombres de los traidores. Memorial que no llegó a leer.

La víspera de la muerte de Kilpatrick se publican rumores sobre el incendio de la torre circular de Kilgarvan, donde había nacido el héroe, con las simbólicas amenazas escondidas en tal incendio. Calpurnia, mujer de César, soñó, la noche anterior a la conclusión de la con-

jura, con una torre abatida por decreto del Senado.

Toda la investigación de Ryan sobre aquel asesinato lo lleva a pensar en una visión cíclica de la historia. Sin embargo, fueron Nolan y el propio traidor Kilpatrick quienes habían preparado minuciosamente su propia sentencia de muerte...

El 2 de agosto de 1824 se reúnen los conspiradores nacionalistas. El país estaba maduro para la rebelión; algo, sin embargo, fallaba siempre: algún traidor

había en el cónclave. Fergus Kilpatrick encarga a James Nolan, su mano derecha, el descubrimiento del tal delator. Descubre, con pruebas irrefutables que el traidor es el propio héroe, quien, a su vez, cuando le encarga la investigación, firma la sentencia de muerte para quien aparezca como traidor. Pero, Irlanda idolatraba a Kilpatrick, la más tenue sospecha de su vileza, habría comprometido la rebelión. Acuciado por la prisa, Nolan prepara un entramado perfecto siguiendo al enemigo Shakespeare en su drama sobre César. De este modo, se cumplirá la sentencia de muerte al traidor sin comprometer la revolución, es más, impulsándola al dotarla de un nuevo héroe, el más amado.

El propio Kilpatrick colaboró en ese proyecto, que le daba ocasión de redimirse y, a la vez, rubricaría su muerte.

«Las cosas que dijeron e hicieron, todos los participantes, conscientes o no, perduran en los libros históricos, en la memoria apasionada de Irlanda. Kilpatrick, arrebatado por ese minucioso destino que lo redimía y que lo perdía, más de una vez enriqueció con actos y palabras improvisadas el texto de su juez. Así, fue desplegándose en el tiempo el populoso drama, hasta que el 6 de agosto de 1824, en un palco cuyas cortinas prefiguraban el asesinato de Lincoln, un balazo entró en el pecho del traidor y del héroe.»

El traidor, raramente resulta perdonado de su traición. Demasiado dura la falta para encontrar penitencia posible. Este personaje, tan necesario para ensalzar las virtudes del héroe, encuentra algunas veces la forma más literaria de salvar su falta: ha de traicionar doblemente para «salvarse ante sí mismo» sin llegar a ser enteramente reconocido por ninguno de los bandos a los que perteneció. Sea como sea, su personaje siempre permanecerá entre sombras, las de la sospecha, las de la culpa. A la permanente sombra del héroe, sirviéndole para realzar su figura, siguiéndolo siempre, adaptando actos y conductas a las del héroe. ■

\*Blanca Álvarez es escritora y periodista.

# Los Premios Nobel de literatura y los niños

Juan José Lage Fernández \*



Selma Lagerlof.



Isaac Bashevis Singer.

*Algunos de los escritores y escritoras galardonados con el Premio Nobel a lo largo de más de un siglo de historia firmaron también obras para el público infantil y juvenil. La lista la encabeza, por su vocación a la infancia, Isaac Bashevis Singer —galardonado en 1978—, pero incluye a autores como Selma Lagerlof, Pearl S. Buck, Ernest Hemingway, Camilo José Cela o José Saramago. De sus obras editadas en España para niños trata el artículo.*

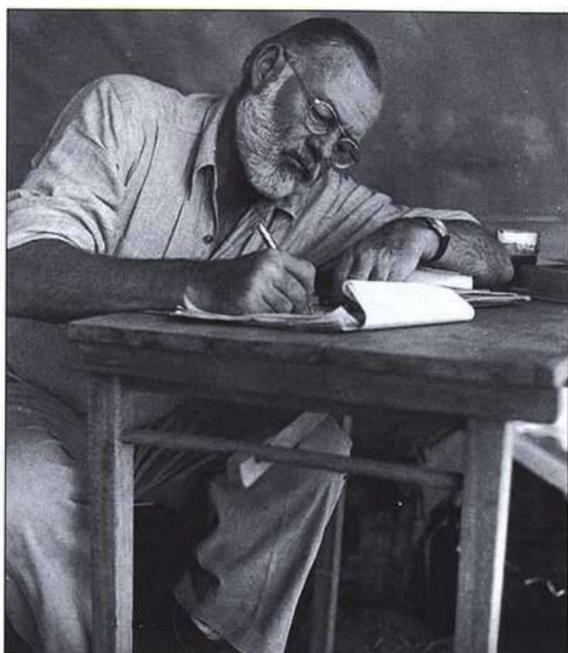
**E**l Premio Nobel se instituyó en 1901, por decisión de Alfred Nobel (1833-1896), ingeniero y químico, inventor de la dinamita, que legó en su testamento los recursos necesarios para la concesión del galardón y desde entonces lo concede, con más o menos fortuna, la Academia Sueca.

Algunos de los escritores y escritoras que han sido merecedores del Nobel de Literatura, escribieron también para niños. Sobre ellos vamos a hablar en este artículo. En este sentido, tal vez muchos lectores desconozcan que el reciente Premio Nobel 2008, el francés Jean-Marie Gustave Le Clézio (Niza, 1940), tiene escritos dos libros para jóvenes, uno de ellos traducido al castellano, en 1986: *Viaje al País de los árboles* (Altea), libro comprometido, ya descatálogo, fábula iniciática sobre el amor a la naturaleza y los miedos infantiles, con el tema recurrente en su literatura de los viajes, cuyo protagonista es un niño que se aburre y por ello decide viajar al país de los árboles y descubrir sus secretos.

## El más representativo

Para empezar, digamos que el Premio Nobel que más dedicó su vocación a la infancia fue sin duda Isaac Bashevis Singer, que lo recibió en 1978.

El propio autor, en el apéndice titula-



Ernest Hemingway.



Grazia Deledda.



Miguel Ángel Asturias.

do «¿Son los niños los mejores críticos literarios?», incluido en *Cuentos judíos* (Anaya), justifica el hecho con las siguientes palabras: «Los niños son los mejores lectores de auténtica literatura... y siguen siendo lectores independientes que sólo confían en su propio criterio. Nombres y autoridades no significan nada para ellos».

Y además, el autor se permite teorizar sobre las reglas básicas que debería tener toda buena historia escrita y pensada para niños: enraizada en el folclore, respondiendo a preguntas eternas, carencia de mensajes, que hablen de lo sobrenatural, escritas con claridad y lógica...

Singer (1904-1981) había nacido en Polonia, hijo de un rabino judío, aunque en 1935 emigró a los Estados Unidos y se hizo ciudadano norteamericano.

En su libro *Krochmalna n° 10* (SM), la calle donde pasó su infancia en Varsovia, recoge las anécdotas que sucedieron en el hogar, por donde pasaban muchos judíos dada la condición de su padre.

Escribió siempre en yiddish, lengua que utilizaban los judíos de Varsovia, mezcla de diferentes idiomas y escrito con caracteres hebreos.

Sus libros para niños se definen por tres rasgos peculiares: carácter autobiográfico, enraizados en el folclore popular y con el tono religioso que caracterizaba al autor.

Destacan, por ejemplo: *Golem, el coloso de barro* (Noguer) y *Cuando Sklemen fue a Varsovia* (Alfaguara).

### De 1909 a 1967

En 1909, la Academia concede el premio a la sueca Selma Ottiliana Louisa Lagerlof (1858-1940), docente durante varios años, que se convierte en la pri-

mera mujer en conseguirlo y también la primera mujer en entrar en la Academia Sueca en 1914.

En 1901, el Ministerio de Educación de Suecia le encarga la redacción de un libro para que los alumnos de las escuelas aprendan tanto la geografía de su país como la historia y las leyendas de una manera amena y divertida. Surge así *El maravilloso viaje del pequeño Nils Holgerson a través de Suecia*, título original traducido al castellano con diferentes variantes: *El maravilloso viaje de Nils Holgerson* (Akal, 1983 y Anaya, 2008) o *El maravilloso viaje del pequeño Nils* (Gaviota, 2001).

La historia, que se convirtió en un *best seller*, está protagonizada por el niño Nils, que por una mala acción, se encoge de tamaño hasta los 20 centímetros y así puede viajar sobre un pato doméstico por toda Suecia, con el noble propósito de proteger a los débiles y a la naturaleza, para así poder recuperar su estado natural. Por su retrato del paisaje y

las costumbres del pueblo sueco y por su extensión resulta un libro de difícil lectura para los jóvenes de otras culturas, por lo que, como dice Bettina Hurlimann, «será necesaria la ayuda de los adultos para que lo lean en voz alta».

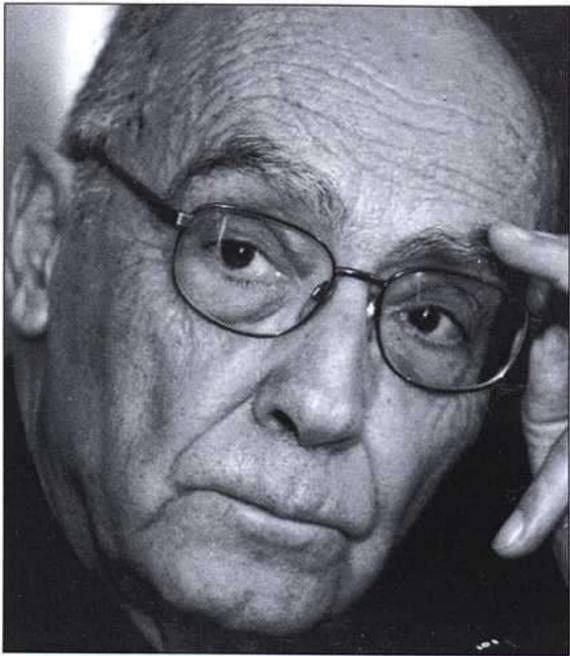
Mezcla de diferentes géneros —fantasía, iniciática, viajes— combina hábilmente el humor con las descripciones, la ternura y el lirismo.

Otro libro suyo para jóvenes fue *Leyendas de Jesús* (Lumen, 1981), que incluye ocho leyendas tomadas de los evangelios apócrifos.

En 1922 el premio recae por segunda vez en un español —la primera, en 1904, se había otorgado a José de Echegaray, compartido con Frédéric Mistral—: se trata de Jacinto Benavente (1866-1954). Su especial sensibilidad para el teatro infantil le llevó a crear «El teatro de los niños», proyecto en el que colaboran numerosos autores de la época, y también le empujó a escribir obras de teatro especialmente pensadas para los niños.



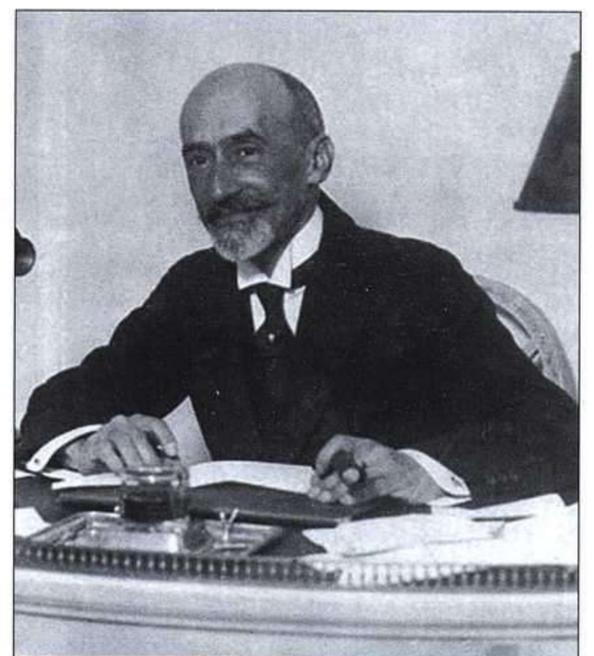
ARCADIO LOBATO, EL TORO FIEL, DEBATE, 1985.



José Saramago.



Pearl S. Buck.



Jacinto Benavente.

Así, por ejemplo, surgieron de su pluma piezas como *La princesa sin corazón* (1907), *El nietecito* (1910), *La novia de la nieve* (1934) o, sobre todo, *El príncipe que todo lo aprendió de los libros* (1909).

Obras no obstante, que vistas con los ojos de hoy, están llenas «de anacronismos y alusiones forzadas, más asequibles para el espectador adulto que para el infantil» en palabras de García Padrino; o «con fuertes dosis de sentimentalismo, textos reaccionarios, discriminatorios y antihistóricos» en opinión de Isabel Tejerina.

En 1926, el Nobel de Literatura se concede a otra mujer, la italiana Grazia

Deledda (1871-1936), autora de una recopilación de cuentos tradicionales para niños, publicada en España con el título de *Doce cuentos de Cerdeña* (Labor, 1977).

En 1938, de nuevo una mujer es la premiada: Pearl S. Buck (1892-1973). Se había educado en China, donde sus padres eran misioneros y donde ella misma ejerció como misionera y educadora. Quizá fue esa vocación la que hace que sea la Premio Nobel, tras Singer, que más libros escribió para niños.

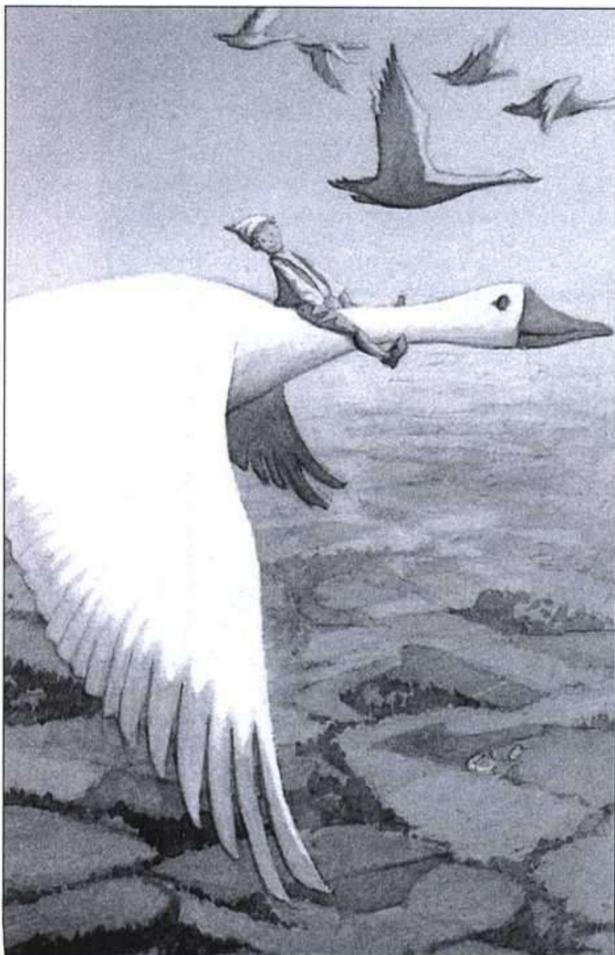
Entre sus obras más conocidas para adultos figuran *Viento del este, viento del oeste* y *La buena tierra*, adaptada al cine. Y para los niños, podemos citar

tres, impregnadas todas ellas del aroma oriental y del encuentro entre culturas: *El dragón mágico* (Lumen, 1965), que contiene dos cuentos; *Los chinitos de la casa de al lado* (Labor, 1970), que contiene tres cuentos; y *El haya* (Juventud, 1978), que incluye tres cuentos cobijados bajo tres árboles: el haya, el abeto y el sicomoro. Tanto en «El dragón mágico» como en «Los niños del búfalo», el otro cuento incluido en el libro, para lectores a partir de los 9 años, los temas son recurrentes: la estructura oral, el encuentro y amistad entre niños de diferentes culturas y la defensa de la condición femenina.

En 1949 el premio recae en William Faulkner (1897 -1962). Criado en una clásica familia del Sur norteamericano, refleja en su obra el ambiente de estas regiones sureñas y el enfrentamiento con el norte. Trabajó como guionista de cine y se le considera introductor de técnicas narrativas innovadoras.

Obras cuyas significativas son *El ruido y la furia*, *Santuario*, *Mientras agonizo* o *El villorrio*. Para niños a partir de los 9 años, es autor de un libro: *El árbol de los deseos* (Lumen, 1970, Ediciones B, 1989 y Alfaguara, 2008). Escrito para una niña con motivo de su octavo cumpleaños, el libro es un relato de corte maravilloso, que nos recuerda a *Alicia en el país de las maravillas*, retratando muy bien el escepticismo de los viejos y la inocencia de los niños, con alusiones antibélicas del tipo «las guerras siempre son igual» o «En mi vida he visto un soldado que ganase algo en la guerra».

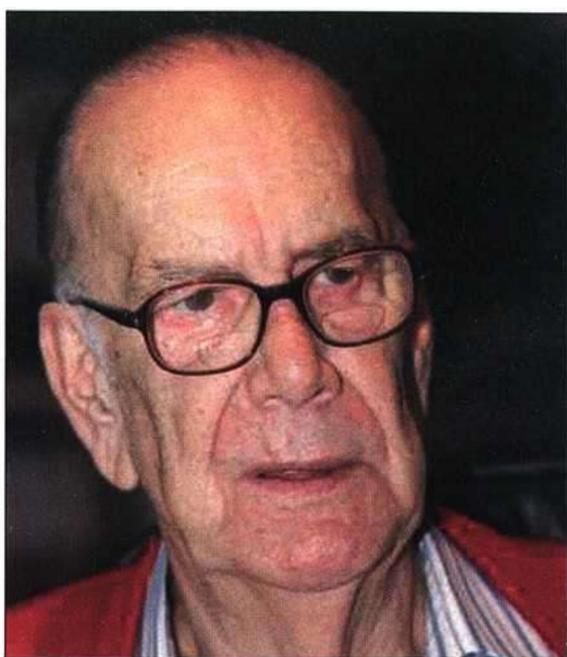
En 1954 el premio se lo conceden a otro norteamericano. Se trata de Ernest Hemingway (1899-1961). Periodista, corresponsal de guerra, conocido por libros como *El viejo y el mar*, *Adiós a las armas*, *Por quién doblan las campanas* o



THOMAS DOCHERTY, EL MARAVILLOSO VIAJE DE NILS HÖLGERSSON, ANAYA, 2008.



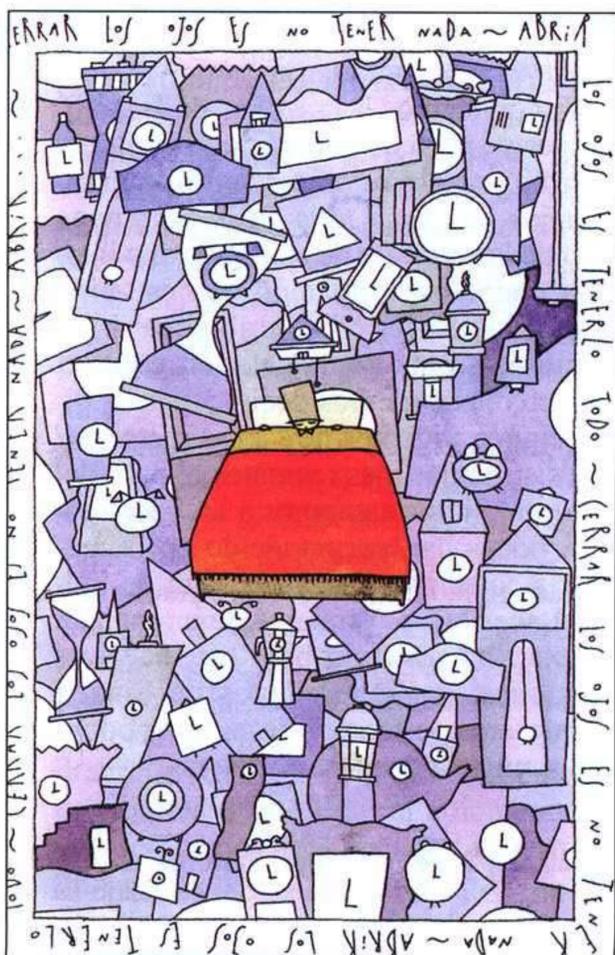
MARÍA JESÚS LEZA, DOCE CUENTOS DE CERDEÑA, LABOR, 1977.



Camilo José Cela.

*Las verdes colinas de África*, nos dejó dos libros para niños. En *El toro fiel* (Debate, 1989), con ilustraciones de Arcadio Lobato, fruto de su apasionamiento por la fiesta de los toros, presenta un toro admirado por su bravura y por su fidelidad, que es una de las constantes de su obra («no era pendenciero ni malvado, pero luchar era su obligación»).

Otro libro suyo es *El buen león* (Debate, 1984), con ilustraciones de Francisco González, de diferente tono, pues presenta un león que no es como los demás, y huye de la selva volando para refugiarse en Venecia. «Quizá todos deberíamos ser fieles» es la moraleja final.



Ambas son obras para lectores a partir de los 7 años.

En 1967 el Nobel de Literatura es para un autor de habla hispana, Miguel Ángel Asturias (1899-1974), guatemalteco. Autor de libros encuadrados en lo que se llama el realismo mágico —*Hombres de maíz*, *El señor Presidente*—, escribió también para jóvenes o, mejor dicho, una de sus obras se publicó en una colección juvenil. *El hombre que lo tenía todo, todo, todo* (Siruela, 2001) es una fábula lírica, surrealista, barroca, adecuada para lectores a partir de 11 años, con cierto tono oral no desprovisto de sentido crítico; cuenta la historia del hombre que al respirar dormido, atraía con el aliento todo lo que era de metal.

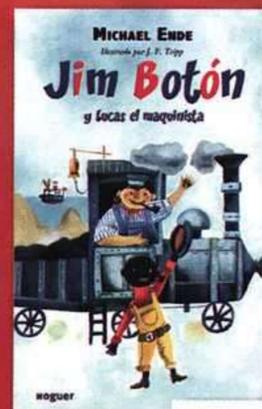
#### De 1984 a 2008

En 1984, el Nobel es para el escritor nacido en Praga, Jaroslav Seifert (1901-1986). Recriminado y discriminado por repudiar el sistema estalinista y unirse a la llamada «primavera de Praga» en 1968, es autor de un libro para niños: *La canción del manzano* (SM, 1985), ilustrado por su compatriota Josef Palecek. Es un poema narrativo, muy devaluado, pues con la traducción ha perdido parte de su sonoridad y fuerza original, que recorriendo las cuatro estaciones del año, hace una loa de las excelencias de la naturaleza y de la vida; la ilustraciones, de tonos del estilo naíf, son imágenes muy detallistas y minuciosas.

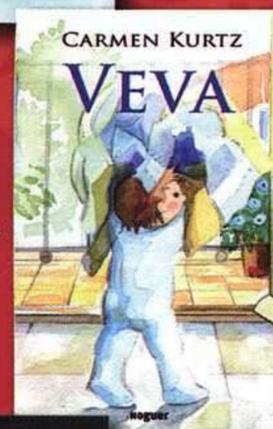
En 1989 el premiado es otro español: Camilo José Cela Trulock (1916-2002). Retrató niños esperpénticos, obsesionados y maniáticos. Se conocen tres libros suyos para niños. *La bandada de palomas* (Labor, 1969 y Alfaguara, 1987) es un relato al estilo de los viejos cuentos populares, no exento de mensaje y escrito con gracia y frescura. Cuenta la historia de la niña Esmeralda, hija de leñador y lavandera, que es pretendida por el mago —ogro Jamalajá—, que la convierte en paloma en castigo por no acceder a sus deseos. Cuando al padre lo nombran alcalde, prohíbe cazar palomas y ordena plantar árboles para que se posen en ellos.

En *Vocación de repartidor* (Debate, 1985), con acuarelas de Montse Ginesta,

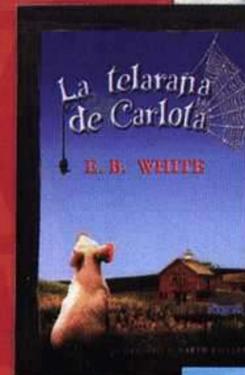
## Grandes títulos de la literatura infantil y juvenil para formar lectores



JIM BOTÓN Y LUCAS EL MAQUINISTA



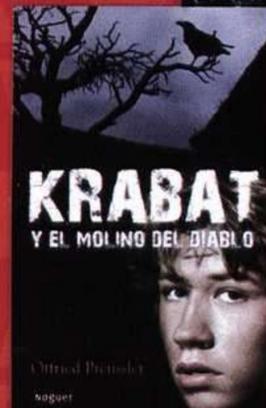
VEVA



LA TELARAÑA DE CARLOTA



LA PERLA NEGRA



KRABAT Y EL MOLINO DEL DIABLO





ROSER CAPDEVILA, LAS OREJAS DEL NIÑO RAÚL, DEBATE, 1986.



ADE MAIO, EL DRAGÓN MÁGICO, LUMEN, 1965.

la historia «del séptimo cielo de las vocaciones que no se explican», cuenta las aventuras del niño Robertito, un personaje relimpio y repeinado, cuya mayor ilusión es hacerse amigo de dos niños repartidores de leche y a pesar de los insultos que recibe, insiste y los persigue («es lo que más me gusta»).

En *Las orejas del niño Raúl* (Debate, 1985; Fondo de Cultura Económica,

2007), con acuarelas de Roser Capdevila, se retrata al joven Raúl, obsesionado por sus orejas sin que nada ni nadie fuera capaz de librarlo de tal obsesión.

En 1998 el preciado galardón recae, por primera vez, en un escritor en lengua portuguesa, José Saramago (1922). Autor de libros como *Ensayo sobre la ceguera*, *Todos los nombres* o *El hombre duplicado*, para niños escribe el cuento

titulado *La flor más grande del mundo* (Alfaguara, 2001). El relato —a partir de 7 años— empieza con estas confidencias: «las historias para niños deben escribirse con palabras muy sencillas y además, es necesario tener habilidad para contar de una manera muy clara y muy explicada y una paciencia muy grande». Con óleos de Joao Caetano, a modo de *collages* incluye dos retratos del autor; la historia en estilo directo, habla de un niño que salvó una flor y se convirtió en héroe, y finaliza con esta declaración de humildad del autor: «me da mucha pena no saber contar historias para niños».

## Dos preguntas

Tras este repaso, cabe hacerse dos preguntas: ¿qué impulsó a estos autores a escribir este tipo de obras «menores»?; ¿sus libros tuvieron éxito en su época, han permanecido en el tiempo, pueden equipararse a su obra para adultos?

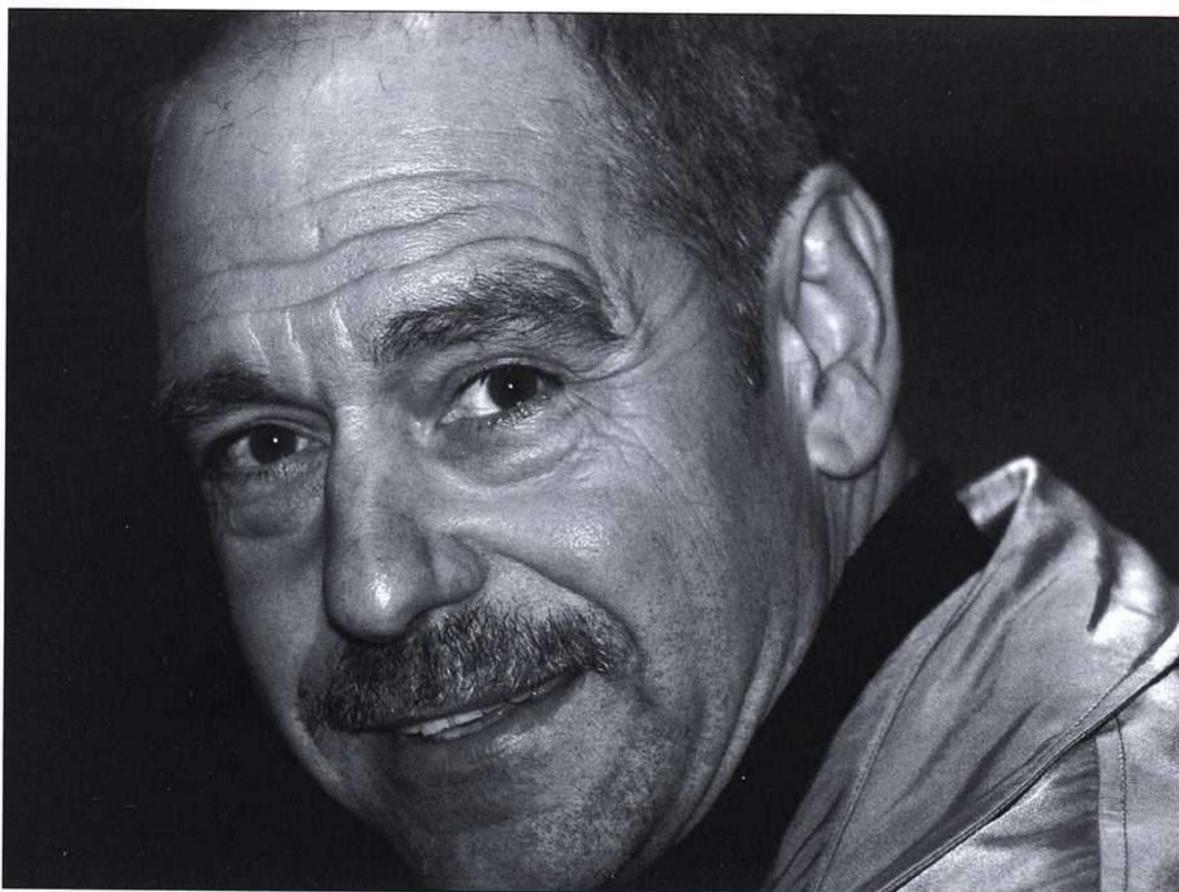
La primera cuestión puede contestarse con base en tres argumentos: respondiendo a decisiones editoriales por la popularidad del autor; respondiendo a planteamientos familiares o sociales; o respondiendo a planteamientos internos, desde el niño que fueron.

Ya conocemos las razones de Isaac B. Singer y sabemos que William Faulkner escribió su obra como regalo de cumpleaños para una niña. José Saramago dijo de la escritura de su libro: «me interesa conocer mi relación con ese niño que fui». Lagerloff escribió su libro como respuesta a una petición política, y poco más podemos decir.

¿Siguen vigentes hoy estas historias? ¿Resistirán las más recientes el paso del tiempo? Si nos atenemos a las reediciones, pocas han permanecido en la memoria colectiva. Quizás la obra de Selma Lagerloff, por tratarse de un manual escolar, ha resistido bien las sucesivas ediciones; o algunas obras de Singer, por tratarse de cuentos de carácter popular, siempre vigentes. ■

\***Juan José Lage Fernández** es maestro, director de la Revista *Platero*, colaborador del diario *La Nueva España* y de Radio Asturias, Premio Nacional al Fomento de la Lectura, 2007.

## Pello Añorga López



Como profesor en la *ikastola* de mi pueblo (Oiartzun), me doy cuenta de que mi forma más directa para llegar al corazón de los niños y de las niñas es a través del imaginario y de los cuentos. Por lo que muy pronto comienzo a crear itinerarios fantásticos en el interior de las aulas, así como a contar cuentos y a escribirlos. La escuela es mi universidad; los niños, mis profesores; la naturaleza, mi casa.

Marcado por estas experiencias, justo en el año 1986, y después de haber ejercido en la docencia durante once años, abandono el centro escolar y decido aventurarme en el bosque de los cuentos. Y, desde entonces, aparte de contar y de escribir, comienzo a colaborar con la Escuela de Magisterio de Eskoriatza (hoy Universidad de Mondragón, HUHEZI), y a impartir talleres de cuentos. Fruto de esta colaboración, nos dedicamos a labores de infraestructura en Euskadi: creación de la «Hora del cuento» en las bibliotecas (1987), creación del Seminario de Libro Infantil

y Juvenil en Eskoriatza (1988), I Salón del Libro Infantil de Euskadi en Getxo (1989), impulsar cursillos de formación básica a bibliotecarios y maestros, impulsar animaciones básicas en bibliotecas: cuentacuentos, encuentros con escritores, encuentros con la poesía (1990), diseño de salones del libro (Amurrio, Durango, Arrasate... en 1990), creación del colectivo Galtzagorri (1990), publicación de la revista *Kukumira* (1992/97) y *Kukuluma* (1997/99), grabación de cuentos para invidentes (2002/04), cuentos en hospitales: *La palabra, el libro y el cuento* (2001/09), cursillos de formación básicas para padres y profesores sobre la narración oral, etc.

Desde entonces continúo caminando en este bosque fabuloso de lo imaginario, compartiendo tiempo y compartiendo espacio: perdiendo caminos y encontrando pasos, abriendo ritmos y respirando huecos, alumbrando palabras y silenciando espacios, desplegando ojos y tocando pájaros.

### Bibliografía (selección)

- Hola hala behin*, San Sebastián: Erein, 1983.  
*Tio Xentimo*, San Sebastián: Erein, 1984.  
*Asto bonberoren lehenengo abenturak*, San Sebastián: Erein, 1985.  
*Lau tuntun eta berrogei jubilatatu*, San Sebastián: Erein, 1986.  
*Pottokoren izeba Juanita*, San Sebastián: Erein, 1986.  
*Pottokoren usainak*, San Sebastián: Erein, 1986.  
*Antoni Bill*, San Sebastián: Elkar, 1987.  
*Pottoko*, San Sebastián: Elkar, 1987.  
*Beberruntxo elektriko*, San Sebastián: Elkar, 1988.  
*Top kapitainaren nabiganteak*, San Sebastián: Elkar, 1988.  
*Joakina Brandoren inspirazioa*, San Sebastián: Elkar, 1989.  
*Errege federikoren arrbutzak*, San Sebastián: Elkar, 1990.  
*Lientzo txuria*, San Sebastián: Elkar, 1991.  
*Arrain gorria*, Pamplona: Pamiela, 1996.  
*Pottoko tripontzia*, San Sebastián: Elkarlanean, 2002.  
*Txinpartaren izakiak*, San Sebastián: Elkarlanean, 2002.  
*Adio, adio*, San Sebastián: Elkarlanean, 2003.  
*Ni ez naiz txerria*, San Sebastián: Elkarlanean, 2003.  
*Ahulerio*, San Sebastián: Elkarlanean, 2004.  
*Haur zeru-lurtarra*, San Sebastián: Elkarlanean, 2004.  
*Ez dut irakurri nahi*, Bilbao: Aizkorri, 2005.  
*Bide magikoa*, Bilbao: Aizkorri, 2006.  
*Zuni*, Bilbao: Aizkorri, 2006.  
*Genio gaiztoa*, Bilbao: Aizkorri, 2007.  
*Gerlari handia*, Pamplona: Pamiela/ Faktoría K de Libros, 2007.  
*Ipuim-kontalaria*, Bilbao: Aizkorri, 2008.  
*Pottokoren otsoa*, San Sebastián: Elkarlanean, 2008.

# Pitxujoren pasadizo batzuk, erdi animalia eta erdi humanoa denarenak

**Pello Añorga**

## Izena

Pitxujok, hasiera batean, ez omen zekien zein zen bere izena. Horregatik, bada, atera ispilu bat, eta galdetu zion ea zein ote zen bere izena. Ordea, ispiluak ez zion erantzun. Biharamunean ere galdetu omen zion, eta baita hurrengoan ere; alabaina, ispiluak ez zion erantzun. Eta nazkatu egin zen Pitxujo. Hartu ispilua eta puskatu egin zuen mila pusketan, eta, horratx!, orduan, supituan, bat-batean, izan zuen ideia. Lurretik jasotako ispilu puska denak eta, errotuladorea lagun, ispilu puska bakoitzaren atzean letrak idatzi zituen: batean NI, bestean LO, bestean KA, bestean TZA... eta horrela mila bat letra gehiago. Gero, isatsa mugitu, autoko parabrisa bezala, eta esan zuen:

—Orain ispilu puska batzuk aukeratu dizkiat!

Eta hiru ispilu puska aukeratu zituen, ez gehiago eta ez gutxiago, isatsaz lagunduta. Hiru ispilu puska aukeratu, eta, besterik gabe, irakurri egin zituen hiru letrak: PI, TXU, eta JO. Eta esan zuen:

—Jo! Jo Pitxujo, jo!

Eta izena jarri zion bere buruari: PITXUJO

## Ispilua

Egun txarra zuen Pitxujok, eta umorea, noski, are txarragoa. Eta, bada, sartu egin zen bainugelara, dutxa hotz batez umorea

hobetuko zuelakoan. Zoritxarrez, bainugelara sartu besterik ez zen egin, derrepentean, bainugelako ispilua erori, eta puskatu egin zitzaionean. Hura eguna zeramana Pitxujok! Hura desdita! Eta esan zuen ispiluen pusketari begira:

—Bai, ni ere, une honetan, honelaxe nagok, erabat puskatua!

Eta gauza bat egin zuen. Hartu koadro huts bat, eta bertan pegatsi zituen ispiluko puska guztiak. Gero, begiratu koadroari, eta bere burua mila pusketan islatua zegoela konturatu zelarik, esan zuen:

—Ederki! Orain neure puska guztiak gelditu dituk osatuak!

Eta, besterik gabe, etxeko paretaren kontra zintzilikatu zuen koadroa, artelan baten modura.

## Galdera

Pitxujo egun hartan filosofatzen hasi zen.

—Ni hasieran gauza bakar bat nintzen; gero, baina, mila zatitan banatu. Horregatik, gaur egun, honako galdera egiten dut:

—Baldin eta hasieran gauza bakar bat ba nintzen, zenbat gauza naiz gaur egun?

Eta Pitxujok galdera matematiko filosofikoari, honako erantzuna eman zion:

—Ba, gauza bakar bat mila bider biderkatua.

## Azterketa

Pitxujok buruz ikasten zuen eskolan, beti buruz, liburuko testu guztia ondo memorizatuz. Azterketako egun hartan, ordea, ez zuen behar bezala ikasi, eta, beraz, azterketan egin zizkioten galderei ez zekienez erantzuten, bada, asmatzen hasi zen Pitxujo, dena asmatzen eta imajinatzen. Eta esan behar da azterketa hartan bikain jarri ziotela irakasleek.

Orduan, Pitxujok pentsatu zuen:

—Ezer ikasi gabe, bikain jarri zidatek. Joño!

Eta jarraitu zuen pentsatzen:

—Hemendik aurrera bazakiat zer egin!

Eta Pitxujo, handik aurrera, buruz ikasi beharrean liburuko testua, asmatzen hasi zen, liburuek ziotena baino harantzago joanez.

## Ipuinen munduan

Behin Pitxujori galdetu zioten:

—Aizu, Pitxujo, zuk nola duzu hainbeste imajinazio? Nolatan amesten duzu hainbeste?

Eta Pitxujok kontatu egin zion honoko istorioa:

—Egun batean, ni ari nintzen matematikako lan bat egiten eskolan, orri laukidunean... bat-batean, orri laukidun hura bihurtu nuenean hegazkin. Eta esan behar dizuet, orduan, hegazkin haren pilotu sentitu nintzela ni. Benetan, pilotu,



VIOLETA LÓPEZ.

bai! Begiratu nuen gora, eta konturatu nintzen hodeiak ez zirela bakarrik zuriak, baita gorriak ere, laranja eta horiak; eta txoriek ez zutela bakarrik kantatzen, baizik guk bezala ere hitz egiten zutela; eta nire hankek ez zutela balio bakarrik oinez ibiltzeko, baita ikusteko ere; eta nire bihotzak balio zuela ikusteko; eta nire sudurrak aditzeko; eta eskuak entzuteko... Horrela hasi nintzen ni amesten, eta imajinatzen. Eta, poliki-poliki, konturatu gabe, gauzakiak edozer gauza izan zitezkeen denboran sartu nintzen.

—Horrek ipuin bat ematen du, Pitxujo —gaineratu zioten.

Eta Pitxujok erantzun:

—Bai, ni, konturatu gabe, ipuinen munduan eta denboran sartu nintzelako.

### Igerian

Pitxujori, behin, honoko elkarrizketa egin zioten telebistan:

—Aizu, Pitxujo, zuk nola ikasi zenuen mundu honetan igeri egiten?

Eta Pitxujok erantzun:

—Begira, gure herrian erreka txiki bat zegoen, oso txikia, sakontasunik gabekoa, eta bertan ibiltzen nintzen ni, erreka hono eskuez ukiturik, lasai. Eta nahiz eta ez jakin igeri egiten, moldatu egiten nintzen; eta ez nintzen itotzen. Ordea, egun batean, errekatik atera eta neure burua itsasora botatzera behartu ninduten; eta, han, hondorik gabeko ur handia zegoenez, nik ezin ahal izan nuen lurrik ukitu. Eta zer uste duzue egin nuela? Bada, ez itotzeko, igerian hasi nintzen. Horrela hasi

nintzen ni igerian, igerian batere jakin gabe.

### Maitemindu

Herriko jende guztia marmarrean aritzen zen Pitxujoren kontura, inon direnak eta ez direnak asmatuz eta berasmaturik; hau, eta hori eta hura komentatuz: zer nolakoa zen, zer nolako gauzak egiten zituen, zein desberdina zen, zein berezia, zein arraroa, eta abar. Izan ere, hain zen bitxia Pitxujo, eta hain xelebrea, ezen txundituta uzten zuen jende guztia. Hala eta guztiz ere, esamesak esames, ez zitzaion pertsonarik inguratzen Pitxujori; edota, hobeto esan, bera ez zen pertsonengana inguratzen.

Ordea, egun batean gertatu zen emakume bat hurbildu eta hitz egin ziola zuzen:

—Jendeak hau eta hori esango du zuregatik, Pitxujo; izugarria zarela, ikaragarria, harrigarria eta abar; nik, baina, gauza bat esan behar dizut: zuk ere kaka egiten duzula gainontzeko pertsonak bezala!

Haiek hitzak! Edonor sumintzeko modukoak. Alabaina, Pitxujo ez zen asaldatu; gutxiago sumindu. Alderantziz baizik. Zeren, berehala, entzun bezain agudo hitz haiek, gustatu egin omen zen emakume hartaz; esan nahi da maitemindu. Hainbestearino, non agudo eskatu zion eskua; eta ez bakarrik eskua, baita bihotza, buztana eta gorputz osoa ere.

### Erreka

Pitxujok esaten zion andreari:

—Maitatzen zaitut etxe ondoko erreka ura baino gardenago.

Eta biak gustura bizi ziren.

Baina, egun batean, etxe ondoko erreka kutsatu egin zen, eta, handik aurrera... handik aurrera ezin izan zion andreari esan maitatzen zaitut etxe ondoko erreka ura baino gardenago.

### Beldurra

Pitxujok, egun batean, honela kontatu zion lagun bati:

—Ni ohean nengoen liburu bat irakurtzen, erdi lokartuta, begiak erdi itxita neuzkala... derrepentean, soinu bat

entzun nuenean. Dena den, nik ez nion kasurik egin, banekielako ametsetan nengoela. Gero, baina, hor entzun nuen beste soinua, askoz ere handiago. Eta esan nuen nirekiko:

—Ez nauk beldurtuko, ez! Hau amet-sa besterik ez duk!—. Eta liburuari hel-du nion orri guztietatik, badaezpada ere. Eta ez nintzen beldurtu. Ordea, une hartan, norbaitek sartu zidan eskua lepo aldetik, eta ... eta nik egundoko saltoa eman nuen ohean, izugarrizko garrasia botatzearekin batera. Begiak zabaldu, eta berehala konturatu nintzen nire andrea neukala ondoan, niri begira, harritura bezala. Eta nik, orduan, are eta harrituago, gaineratu nion:

—Ene laztana, zu munstro bat zinela uste nuen!

## Erlea

Pitxujo bazkaltzen ari zen mahai batean, bere andre pinpirinarekin, lorategi baten ondoan, lore batzuen aldamenean. Bat-batean, erle bat hegan azaldu eta emaztearengana hurbildu zen. Emaztea, urduri, mugitzen hasi zen; baita erlea ere! Zenbat eta gehiago mugitu emakumea, are eta gehiago erlea. Horrela aritu ziren denbora puska batean. Halako batean emazteari nerbioak altxatu, eta garrasika hasi zen. Pitxujok eskutik heldu eta esan zion:

—Lasai laztana, hori da lorategiko loreek baino perfume handiagoa daramazulako aldean.

## Andrearekin jolasten

Pitxujo andrearekin aritu zen jolasten, arroparik gabe, biluzik, elkarri gorputza ukituz. Lehendabizi emazteak Pitxujori, eta gero Pitxujok emazteari, gorputzeko zati guztiak, menbrurik menbru, atalik atal, txokorik txoko, egundoko barreak eginez, barre eta barre. Pitxujok, izan ere, imajinatu zuen, andrea ukitzen zuela piano bat bezala: eta leku batean zituela tekla oso finak, eta bestean baldarrak; batean tekla beltzak, eta bestean zuriak; batean tekla gorriak, eta bestean urdinak; batean tekla afinatuak, eta bestean desafinatuak; batean tekla alaiak, eta bestean tristeak; batean tekla beldurtiak, eta bestean barregarriak. Eta Pitxujok, bada, andrearen piano hura dena sumatu eta, barrezka aritu zen, barre eta barre.

Emazteak berehala galdetu zion:  
—Zer, Pitxujo, zergatik egiten duzu barre?

Eta Pitxujok kontesta:

—Ai, maitea, zure gorputzari entzuten ari naizelako inoiz entzun gabeko notak.

## Haserretu

Pitxujo haserretu egin zen emakumearekin tontakeria batengatik. Eta zaputaldia izan zuten, esan nahi da mutualdia. Batak ez zuen hitz egin nahi, eta besteak ere ez. Eta elkarri begiratu gabe pasa zituzten egun batzuk. Pitxujok, baina, elkarri hitzik egin gabe ezin zuen pasa hainbeste egun; eta bere onean kabitu ezinik zebilen. Eta zer egin zuen? Makila bat hartu eta kolpe bortitza eman zuen mahaiaren kontra. Dan-ba! A ze zartakoa! Eta makila hautsi zuen. Arraioa!

Andreak, haserre bizian galdetu zion:

—Zer egin duzu makilarekin? Kaiku alaena! Astoputza!

Eta Pitxujok erantzun:

—Gure arteko isiltasuna hautsi!

Eta bizkarretik helduta, musu bat eman zion.

Horrela adiskidetu omen ziren berriro.

## Loreak

Pitxujo, aldi batez, banandu egin zen emakumearengandik. Eta galdetu zioten lagunek:

—Zer, zergatik banandu zara, Pitxujo?

Pitxujok, di-da batean, pentsamendu bakar batez erantzun zien:

—Loreak politikak dira, baina batzuetan alergia sortzen dute.

## Garbiketan

Pitxujo itota zebilen bere etxean. Bai, itota! Traste gehiegi zeukalako etxe barruan! Hainbeste gauza zeukan etxean, non ez zeukan lekurik esertzeko, ez lo egiteko, ez bainugelan sartzeko, ez sukaldean aritzeko... Leihoaren aldea ere, dena zegoen traste zaharrez bete, eta ia ez zeukan ezta leihoa irekitzeko lekurik ere; ezta eguzkia bera ikusteko ere. Pentsa! Eta, gauzak horrela, zera pentsatu zuen Pitxujok: etxe guztia garbitu behar zuela; edota, hobeto esan,

hustu. Eta, bada, egun hartan bertan etxe-eko traste guztiak etxetik atera eta jende-ari ematen hasi zen, eman eta eman, harik eta etxea guztia huts-hutsik utzi zuen arte, garbi-garbi.

Batzuek, harritura, galdegin zioten:

—E, Pitxujo, zertan ari zara, etxe guztia desegiten edo?

Eta Pitxujok:

—Desegiten ez, egiten baizik.

—Egiten?

—Bai, arnasa hartzeko lekua egiten ari naiz etxean.

Baita egin ere! Pitxujo, handik aurrera, lasai mugitu zen etxean, eta leihoa zabaldu ahal izan zuen batere trabarik gabe, eta eroso eseri, eta eguzkia sumatu, eta etzanda jarri, eta arnasa hartu. Bai, jaun-andreok!

## Arropak zintzilikatzen

Pitxujok gutxitan garbitzen zuen arropa. Baina, egun hartan, arropa garbitu egin zuen. Ondo garbitu ere! Arropa guztia hartu, kanpora eramane, eta sailkatzen hasi zen arropa guztia: arropa txikiak zein arropa handiak; arropa lodiak zein arropa meheak; kolore gorrikoak zein kolore urdinekoak, eta horrela. Eta bukatzeko zintzilikatu, baina ez edozein modutan, baizik koloreak, tamainak eta testurak konbinatuz, pazientzia handiz. Lan horretan, goiz guztia pasa omen zuen Pitxujok. Jendea harritura zegoen, ikusirik zein pazientziarekin ari zen zabalitzen arropa Pitxujo.

Eta galdetu zioten:

—Zertan ari zara Pitxujo, begiratzen ea zorriarik aurkitzen duzun arropen tartean?

—Ez —erantzun zien Pitxujok, serio antzean— artelana egiten!

## Sagarrondoa

Pitxujok sagarrondo bat landatu zuen etxe-eko lorategiaren mugan. Ordea, sagarrondoa handitu eta sagar bikainak ematen hasi zenean, inguruko bizilagunek lapurtu egin zizkieten.

Eta esan zioten Pitxujori:

—Sagarrondoa ez zenuen etxe-eko mugan landatu behar, Pitxujo!

Eta Pitxujok:

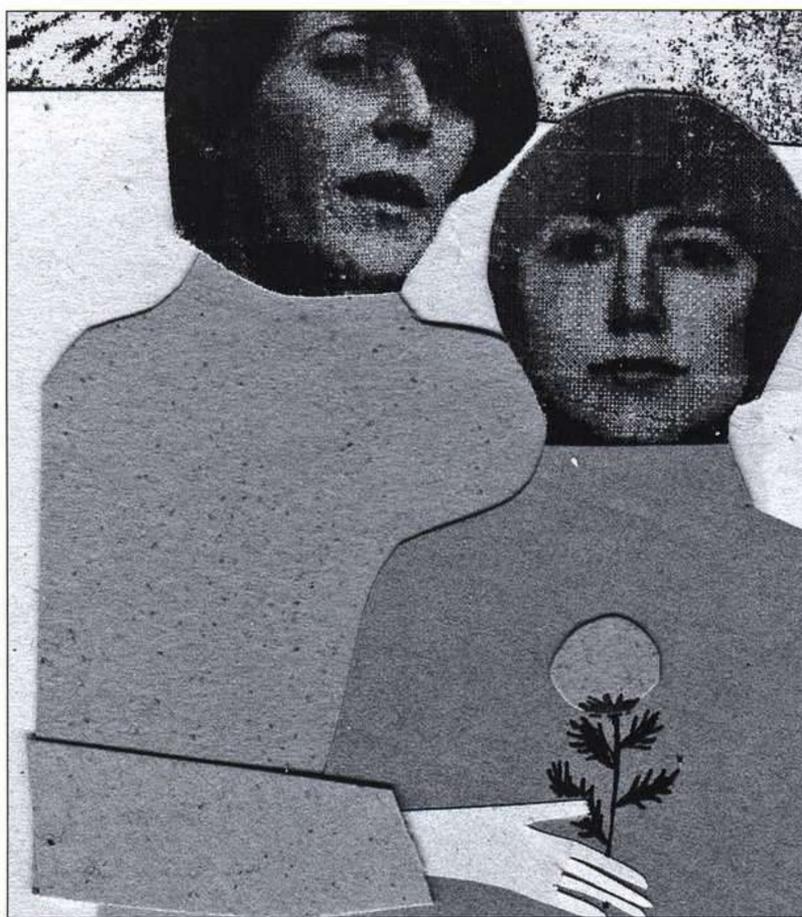
—Baina, mugaz barrurago landatu izan banu, niretzat bakarrik izango ziren sagarrak. Orain, aldiz, denentzat dira!

# AUTORRETRATO

## Violeta Lópiz

Se llamaba Florencia. El verano, el otoño y el invierno de 1980 sólo lució prendas de color violeta, y pintó una habitación de arriba abajo de ese mismo color. Tenía la certeza de que el bebé que le crecía dentro, era una niña y que se llamaría Violeta. El 19 de diciembre, ya estaba embarazadísima, y se supone que salía de cuentas en un mes. Ese día acompañó a su amiga a la consulta del médico de cabecera, en el Hospital de Ibiza. Cuando le tocó el turno a la amiga, le dijo: «Me encuentro un poco mal, ¿te importa si paso?». Entró, se sentó en la camilla y le comentó al doctor que se sentía incómoda. El médico le inspeccionó la tripa y le dijo: «¡Señora Fernández, está usted rompiendo aguas!». Fue todo rápido. Dio a luz en aquella consulta, por sorpresa, ¡plof, un bebé enano! que pasaba de mano en mano entre enfermeras atónitas (pues aquello no era un paritorio. El médico se asomó a la puerta y le dijo a la amiga que seguía esperando: «Oiga, su acompañante ha tenido una niña». Ésta le contestó: «¿Eh? No, no, mi amiga está embarazada». El médico le repitió: «Sí, sí, la embarazada, acaba de tener una niña». Así fue como mi madre me vio por primera vez; yo la vería unos días más tarde, cuando abrí los ojos.

Entonces empezó todo: los huesos me crecían, los ojos también, bebía leche, miraba a mi madre, me puse gorda, luego flaca y, entretanto empecé a gatear, me metieron en un cesto y viajé a todas partes viendo el mundo desde abajo; tardé en ponerme de pie, pero cuando llegó el momento descubrí la casa roja, el pato Lucas, el perro Berni, el señor de bigote, David, el señor de bigote, Josean, y el señor sin bigote, Tato... entre muchos otros señores y señoras. También estaban mis amigos Sarah y Oli, las chumberas, más y más animales, la máquina de escribir, la sandía, la planta



que daba huevos, la playa y sus chiririguitos, las montañas de sal, los cuerpos desnudos, la arena y luego la ducha... mis primeros rotuladores, el mordisco del hámster en el dedo y pintar con la sangre, leer las cartillas *Mi sopa* y grabar los dibujos para siempre en mi memoria; entender qué era un dolor de tripa y esconderme con los amigos dentro de la higuera; el ganso asesino, el tutú de Sarah, ver la nieve y guardarla en la nevera, mirar los ojos verdes de Oliver

y asustarle con un «te quiero», tener un accidente de moto con mi niñera, escaparme por el camino de arena y ver la casa desde lejos...

Luego, muchas más cosas pasaron, buenas, muy buenas, regulares y malas, hasta que hace unos meses vi a mi madre por última vez. No fue en la consulta del médico, pero sí en un hospital, y a solas, sin enfermeras ni doctores. Y es curioso, sentí como se cortaba el cordón umbilical y esta vez sí que me dolió. Y entonces, ¿volvemos a nacer? A mí me parece que sí, y que empieza todo otra vez, se ha de aprender todo de nuevo, casi hasta a hablar, pero a las velocidades que lo hacen los antílopes, que caen al suelo desde el útero materno y ya salen corriendo porque una fiera los acecha. Y ésa es la diferencia, entre la primera y la segunda,

que esta vez, se nace con la conciencia de que no estamos aquí para siempre, de que acecha la muerte. Eso, que asusta tanto, hace ligera y valiosa la vida al mismo tiempo. Ahora empieza todo, o continúa (como se quiera decir), me crecen las ideas, las uñas, como todos los días, y se me regeneran las células, aprendo a caerme al suelo y a gatear en aikido, mis amigos son señores de bigote, hago dibujos y uso mis dedos para contar —uno, dos, tres, cuatro... —.

### Bibliografía

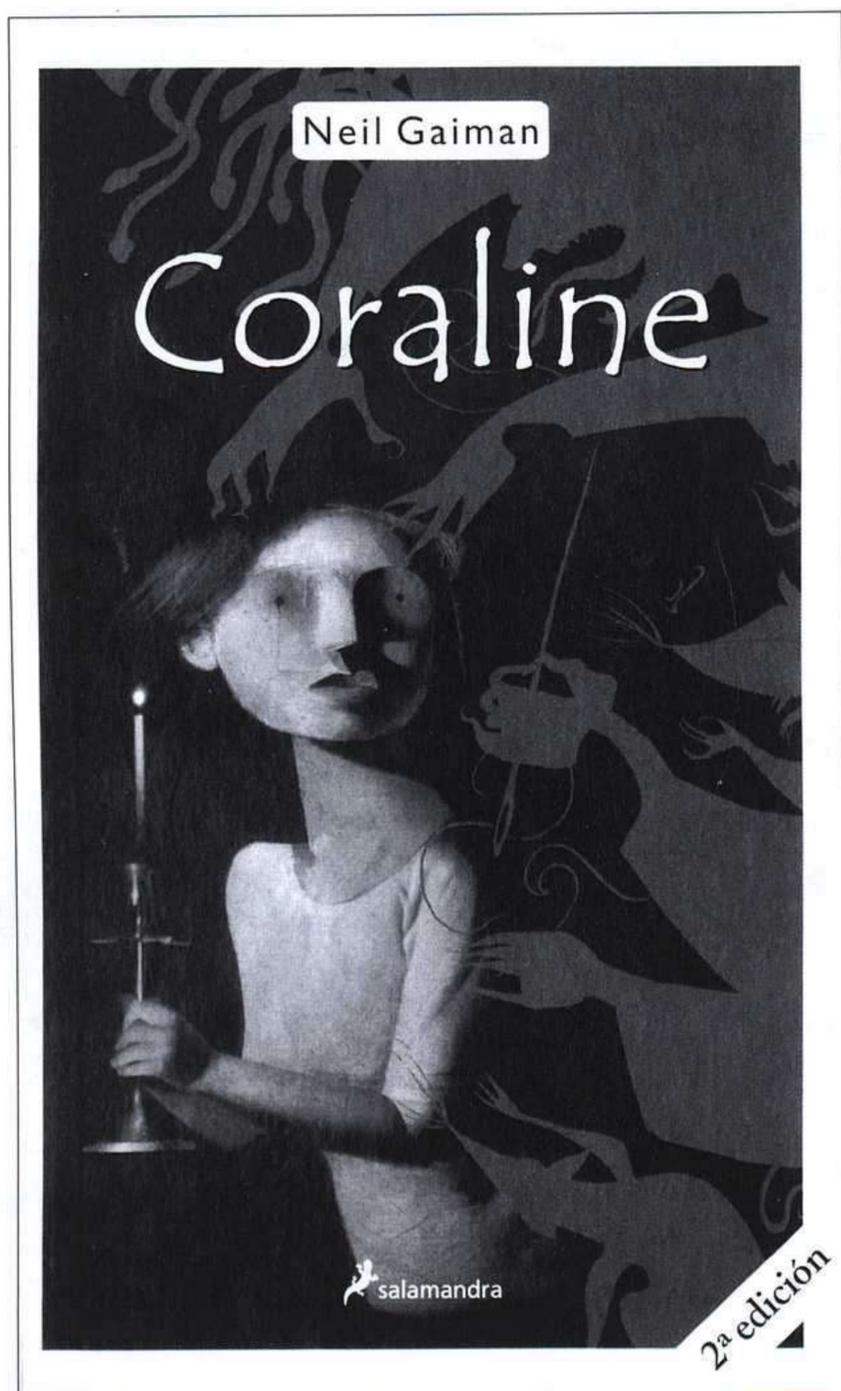
- A las buenas y a las malas*, de Teresa Durán, Madrid: Anaya, 2007.
- La bruja Yaga y otros cuentos*, de A. N. Afanásiev, Madrid: Anaya, 2007.
- Siete días 7 cuentos*, de Daniel Nesquens, Zaragoza: Imaginarium, 2008.
- 7 llaves de cuento*, de Antonio Rubio, Sevilla: Kalandraka Andalucía, 2008.
- Cuentos de la abuela Amelia*, de Ana Alcolea, Zaragoza: Edelvives, 2009.
- El catalejo*, de Marta Serra Muñoz, Madrid: Almadraba Editorial, 2009.
- La coda canterina*, de Guia Risari, Milán (Italia): Topipittori, 2009.
- Un camello en la cornisa*, de Care Santos, Madrid: Macmillan, 2009.

AUTORRETRATO



*Los mundos de Coraline*, de Henry Selick  
**Al otro lado de todos  
los espejos**

**Ernesto Pérez Morán\***



*El éxito de público y crítica que ha obtenido el filme de Henry Selick anima a volver sobre el texto de referencia, escrito por Neil Gaiman, así como sobre todo un abanico de libros conectados con él. Porque el «tejido Coraline» está compuesto por multitud de hilos, en un precioso tapiz que se despliega a muchos niveles diferentes, ganando en solidez cuando el cine se acerca a ellos sin tratar de devaluarlos, al menos por una vez, mediante la típica superproducción de entretenimiento.*

La novela de Neil Gaiman no es lo que parece. Publicada en 2002 y promocionada como su primera obra exclusivamente dirigida al público juvenil, *Coraline* es un sugerente relato abierto también, si se quiere, a visiones «adultas». El título alude a una protagonista adolescente, inquieta y recién llegada a una extraña casa en compañía de sus padres. Hastiada de esos mayores que se pasan el día escribiendo y le hacen poco o ningún caso, deambula por las estancias ávida de investigar un exterior casi siempre vetado por su estricta aunque amable progenitora.

En sus fugaces salidas conoce a un excéntrico anciano que presume de amaestrar ratones, a un gato de gestos acerados y a las señoritas Spink y Forcible, que en otro tiempo fueron, según ellas, cabareteras de éxito y que hoy, ya talluditas, viven en un hogar repleto de recuerdos de una época dorada. Todos, sin excepción, confunden el nombre de Coraline por el más convencional de Caroline...

## De puertas adentro

Y ella, la exploradora, está empeñada en rastrear el mundo que la rodea y encierra a la vez. Esa afición, tan cara a los de su edad, la lleva a encontrar en su salón una puerta —ora tapiada, ora abierta— que conduce a un universo sobrenatural. El detalle del acceso a un sitio alternativo —y los sucesivos espejos— conecta el texto de Gaiman, involuntaria y voluntariamente, con otras dos obras. En el primer caso, *Las crónicas de Narnia: el león, la bruja y el armario*, de C.S. Lewis, es una narración de recia raigambre cristiana que tiene como pretexto un armario cuyo fondo da a un cosmos regido por sus propias reglas y con un decurso temporal independiente. Lo que no ocurre aquí, pues Coraline no accede a un limbo indeterminado, sino a un universo paralelo con el mismo tratamiento del tiempo. En él, y por contraste, se topa con una vivienda casi idéntica, donde sus padres se desviven en atenciones hacia ella, todo resulta más divertido y los vecinos no se equivocan con su nombre... Lo único que diferencia a esos «otros» es que, en lugar de ojos —principal indicador de la



DAVE MCKEAN, CORALINE, SALAMANDRA, 2003.

expresividad y los sentimientos—, lucen unos botones cosidos. Por ello, Coraline advertirá pronto que algo falla dentro de ese «calco».

En esa idea de duplicidad reside la segunda de las referencias literarias. Dos orbes separados por una puerta, o un espejo en el que la «otra» madre encierra a los ascendientes de Coraline, una vez desvelado su carácter malvado, como doble de la progenitora de la chica y que

muestra dos caras muy distintas. El elemento especular recuerda sin disimulo a la *Alicia* de Lewis Carroll; concretamente a *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* y a la angustia de la protagonista en el interior del sueño del rey Rojo, atrapada en una ilusión donde su libre albedrío no existe. Algo similar ocurre con Coraline cuando decide aventurarse en el exterior de ese segundo mundo, descubriendo con pavor que



Dos fotogramas del film de Selick. Arriba, la niña con su «segunda» madre, erigida ya en bruja arquetípica.

los alrededores la conducen de nuevo a la infausta casa. Todo es creación de la otra madre, maléfico demiurgo cuya ensoñación, igual que la del rey Rojo, supone la única realidad posible. La joven de Gaiman da pronto la vuelta a ese orbe construido y se percata de los límites, tomando conciencia de que no se puede

ser libre cuando se vive dentro de un sueño ajeno.

Esa actitud crítica es el resorte que provoca su rebelión y lo que eleva el relato a una altura trascendente. No hay que ser muy perspicaz para entender la multitud de interpretaciones que se abren al observar estos mensajes en una

pantalla de cine, arte de lo ilusorio, frecuentemente comparado con lo onírico. Incluso nosotros deberíamos distinguir como espectadores la actualidad de esa parábola contenida en Carroll y desarrollada años después por Gaiman. «No se puede ser libre en el sueño de otro» es un axioma de extraordinario valor para quienes no detentamos poder alguno...

### Imágenes en imágenes

Esa *mise en abyme* de imágenes que contienen otras en su interior, de reflejos en los espejos, provoca la insurrección de la heroína, quien, aprovechándose de que a su segunda madre —erigida ya en bruja arquetípica— le gustan los juegos, intenta engañarla valiéndose de una piedra agujereada, cuya abertura permite ver la esencia de las cosas (recordando ahora a la reciente *Las crónicas de Spiderwick*, de Tony DiTerlizzi y Holly Black) y el alma de los niños que la bruja tiene cautivos (esa asociación con el espíritu tendería un puente con *La brújula dorada*, de Philip Pullman). Coraline conseguirá su objetivo y todo serán risas y algazara..., lo que propicia un fructífero debate sobre los mensajes que lanza este libro fascinante en cuanto a sus escenarios y personajes.

La cita del inicio es esclarecedora y de una belleza innegable. En ella se lee la famosa sentencia del escritor británico G. K. Chesterton —autor, entre otras, de esa alegoría del libre albedrío que lleva por título *El hombre que fue jueves*— según la cual «los cuentos de hadas superan la realidad, no porque nos digan que los dragones existen, sino porque nos dicen que pueden ser vencidos». La frase define con precisión esta obra y no enmascara la conexión con las teorías psicoanalíticas de Bruno Bettelheim sobre el final feliz de los cuentos, necesario para poder ordenar las expectativas infantiles y proporcionar a los niños las seguridades imprescindibles con las que enfrentarse a la edad adulta. Pero si el arranque es transparente, el desenlace no lo es tanto, pues el autor deja entrever que, aunque la realidad sea a ratos agreste y adversa, es mejor doblegarse a ella que perseguir quimeras, las cuales suelen causar desgracias.



Los mundos de *Coraline* no es la típica superproducción de entretenimiento. Es un ejercicio estético deslumbrante y una película deliciosa.

### A la sombra de Tim Burton

El conformismo que destila ese desenlace no debe ocultar el atractivo conceptual y la plasticidad de los decorados y los personajes de *Coraline*, que convierten su adaptación cinematográfica en un auténtico desafío. El director de

ésta, Henry Selick, dista mucho de ser un advenedizo a pesar de que su nombre no sugiera demasiado. Si citamos *Pesadilla antes de Navidad* (1993) la asociación inmediata es con Tim Burton, vinculado a lo largo de su carrera a Selick. Pero éste y no el primero dirigió aquella joyita, quizá un poco sobrevalorada, de

seres inquietantes que despertaban la ternura del público.

La historia de Jack era la de un habitante de Halloween Town que un buen día hallaba una ciudad llamada Christmas Town. Con un portentoso diseño artístico —que ha dejado imágenes imborrables en la memoria cinéfila—, ese seudomusical hablaba de un protagonista que quería implantar la fraternal y bienintencionada Navidad en la metrópoli de los horrores, poblada de figuras terroríficas que sólo podían asustar a los demás. El punto de partida, cómico y paternalista a la vez, cedía ante la efervescente imaginación de Selick y Burton, quien iba a recuperar bastantes de estos rasgos doce años después en *La novia cadáver* (2005).

Mientras el célebre realizador encadenaba proyectos tan dispares como *Ed Wood* (1994) o *Mars Attacks!* (1996), Selick se mantenía fiel a su estilo y firmaba la irregular pero muy estimulante *James y el melocotón gigante* (1996), cuyo argumento planteaba de nuevo la dialéctica entre dos mundos, aunque en esta ocasión la imagen «real» dominaba el universo «de verdad» y la animación se reservaba para esa enorme fruta dentro de la cual hallaba James un microcosmos maravilloso que, a estas alturas, era ya la constante de su cinematografía. Porque si en *Slow Bob in the Lower Dimensions* (1991), uno de sus originales cortometrajes, estaba presente esa dualidad y a través de ella nacía una creación experimental que evidenciaba la influencia del maestro checo Jan Svankmajer, una cinta tan distinta e irrelevante como *Monkeybone* (2001) desarrollaba también la confrontación entre la realidad y el sueño.

No contento con ello, Selick volvería al cortometraje en 2005, con *Moongirl*, en la que un pequeño pescador es transportado hasta la luna por un pez estelar y allí se encuentra con una niña que utiliza los cebos de los visitantes para proporcionar energía a un carrusel e invitarles a ese espectáculo de feria.

Éste era su último trabajo hasta la fecha, y con *Los mundos de Coraline* ha roto su mutismo. El mismo que invade a la joven protagonista, trasladado al celuloide, una vez más, mediante la meticulosa técnica del *stop motion*, consistente



Henry Selick ha utilizado la técnica del stop motion para realizar el film.

—como explicábamos en el artículo dedicado a Edgar Allan Poe— en dotar de sensación de movimiento a unos objetos estáticos filmándolos fotograma a fotograma. Selick, al contrario que esos cachorros amantes de los «botoncitos» (los del teclado, no los de los ojos), papanatas de las computadoras y devoradores de cuantos avances tecnológicos puedan disfrazar su falta de ideas, es un artesano de la vieja escuela —fanático del mago de los efectos especiales «clásicos» Ray Harryhausen— y práctica-

mente todas sus películas están contruidas con esa técnica tradicional, sin despreciar el apoyo —ojo, no la base— de los ordenadores como artefactos con los que pulir unos discursos que vuelan libres de ataduras, cables y puertos USB...

### Alteraciones e innovaciones

De idéntica forma actúa con la novela de Gaiman, respetando su espíritu sin

acomplejarse. La primera variación reside ya en el principio y cristaliza en un llamativo prólogo donde se muestra el proceso de despiece y fabricación de una muñeca, que después se sabrá pertenece y se asemeja a Coraline (de hecho, ese juguete será una especie de espía de la otra madre). Nada de esto aparece en el texto, aunque lo impactante de esos planos inaugurales justifica su inclusión. Tras este inicio, la imaginación de los creadores se desborda en cada toma; la fuerza visual responde a la iconografía perfectamente reconocible de Selick y Burton (que, sin embargo, no ha intervenido en este proyecto), y la estructura demuestra que nada se ha dejado al azar.

Desprendiéndose del corsé literario, aumentan las analogías en una disposición en dientes de sierra: presentación de Coraline en su mundo y luego en el otro; regreso al primero para dibujar a los personajes secundarios; vuelta al universo «virtual», estableciendo las diferencias de estos últimos; y a partir de entonces se desarrollan los respectivos hilos narrativos, manteniendo en paralelo las dos ambientaciones hasta un final en el que todo se funde con exquisito cuidado.

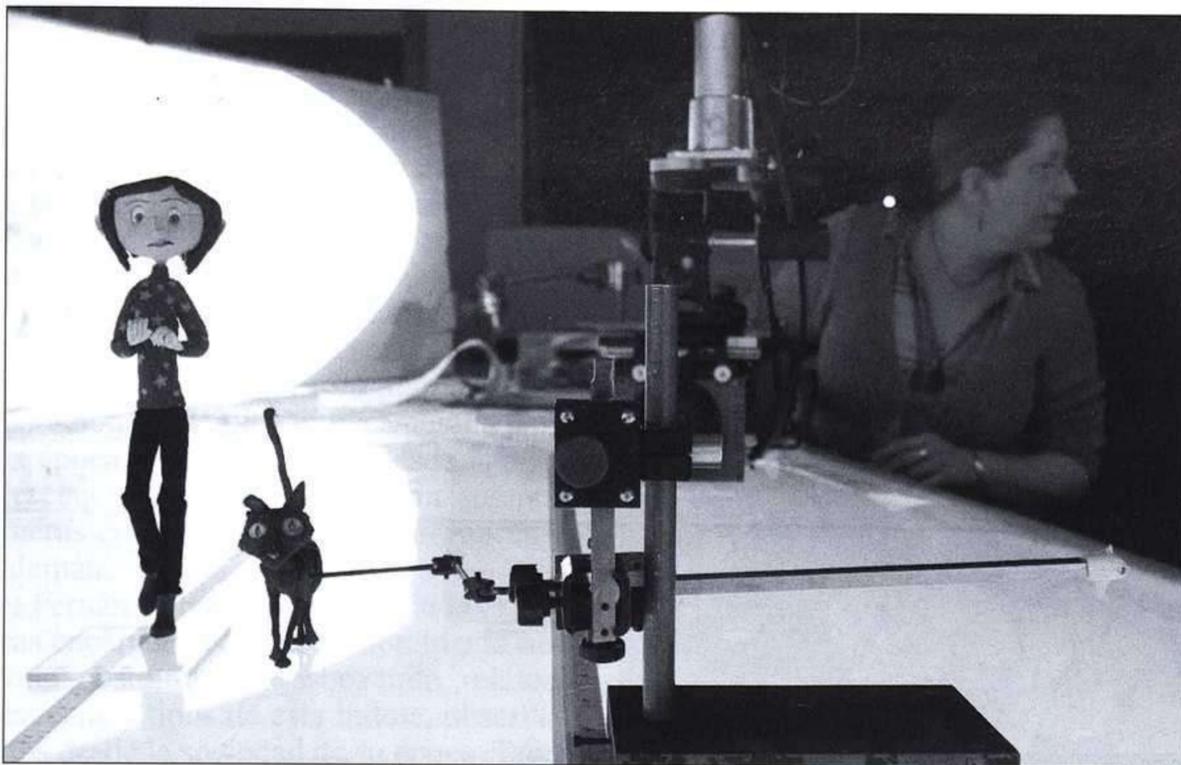
Las perfectas costuras del relato se fijan mediante un recurso novedoso y que puede parecer casual: si, en el libro, los regresos de Coraline a lo palpable no seguían una lógica determinada, en el filme se producen «a la mañana siguiente»; es decir, ella se acuesta en el exube-

# CLIJ 2010 NUEVA ETAPA

La temida crisis ha llegado también a *CLIJ*. Los cada vez más gravosos costes de impresión y distribución; la rebaja de los presupuestos de compras institucionales para bibliotecas públicas, y la reducción de los presupuestos para publicidad, entre otras causas, nos han obligado a reajustar el planteamiento editorial de *CLIJ*, con el fin de asegurar su viabilidad en 2010.

Los cambios afectarán principalmente a la frecuencia de la publicación de la revista, que pasará a ser bimestral (6 números al año) a partir de enero de 2010. Durante dos años —2009 y 2010—, el precio de la suscripción no experimentará las habituales subidas anuales, y se mantendrá en los 70 euros actuales.

Lamentamos estos cambios, pero confiamos en que ellos nos permitirán mantener abierta esta pequeña tribuna pública a favor del libro, la lectura y la literatura infantil y juvenil, tal como lo hemos venido haciendo durante los 22 últimos años. Agradecemos la comprensión y apoyo de nuestros suscriptores y colaboradores.



Una imagen que nos descubre cómo se realizó la película, con la técnica del stop motion, que consiste en dotar de sensación de movimiento a unos objetos estáticos.

rante cuarto de «la otra casa» y despierta en la lúgubre y gris habitación «real», permitiendo un juego de rimas —sustentadas en zooms de retroceso, abriendo el encuadre— que revela la lucidez del autor a la hora de llevar a la pantalla los aspectos literarios.

Con idéntico criterio, la protagonista de la película tarda mucho más que la del texto en darse cuenta de las insidias de la madre «mala», por lo que la narración se recrea en la pretendida belleza del mundo alternativo. Con ello se consigue plasmar la fantasía infantil a través de unos pasajes memorables, entre los que destaca el del teatro. Coraline acude a la representación del vodevil de su vecinas y descubre que el público está compuesto sólo por perros y que sus amigas ponen en escena un espectáculo que podríamos tildar de sicálptico: los pechos fellinianos de una de ellas levantan las pasiones de los caninos asistentes y dejan destellos provocativos, exagerados, nostálgicamente decadentes...

Ese perverso retrato onírico desdeña el puro exhibicionismo —tecnológico o de cualquier otro orden— y está al servicio de lo que se cuenta. No deben obviarse esos planos casi cenitales sobre la niña cuando está en el segundo orbe, que

denotan la vigilancia de la madre-dios; ni las vueltas y revueltas de una cámara que explota las infinitas posibilidades de la animación sin caer en la mera montaña rusa; ni el hecho de que la diferencia sustancial entre ambos sitios radique en esos ojos deshumanizados y brillantes

que apelan a la mirada misma del espectador (ese «dispositivo» acuñado por Lacan, el teórico de lo especular).

Todo en *Los mundos de Coraline* parece querer decir más, de la misma manera que en la novela algunas descripciones de Gaiman —las sombras, por ejemplo— remiten a secuencias anteriores de Selick y Burton, quien, como por lo demás no podía ser de otro modo, está terminando su esperada *Alicia en el País de las Maravillas*.

Y es que a veces da la sensación de que determinados cineastas están llamados a realizar determinadas obras, de que hay imágenes que se obstinan en dialogar con «las otras» —igual que la literatura continúa su perenne conversación con el celuloide— y de que esas diversas creaciones tratan de reflejar tanto el lugar al que pertenecemos nosotros como el que está habitado por ellas.

*Los mundos de Coraline* no es sólo un ejercicio estético deslumbrante, es también un aviso para navegantes intrépidos, una parábola actual, una defensa —más o menos cuestionable— de la sensibilidad infantil, una muestra necesaria de la irrenunciable fantasía y una película deliciosa. ■

\*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

## Ficha técnica

*Coraline*

Neil Gaiman.

Ilustraciones de Dave McKean. Traducción de Raquel Vázquez Ramil. Barcelona: Salamandra, 2003.

### Versión cinematográfica

*Los mundos de Coraline*

Dir: Henry Selick. Prod: Bill Mechanic, Claire Jennings, Henry Selick y Mary Sandell (Estados Unidos, 2009).

Guión: Henry Selick; basado en la novela homónima de Neil Gaiman.

Intérpretes (voces en la versión original):

Dakota Fanning (Coraline Jones), Teri Hatcher (madre), John Hodgman (padre), Jennifer Saunders (señorita Spink), Dawn French (señorita Forcible), Ian McShane (señor Bobinsky), Keith David (gato).

COLABORACIONES

# Fernán Caballero

Una pionera de la literatura infantil en España

**María Luisa Pérez Bernardo\***



*Cuando Fernán Caballero (seudónimo literario de Cecilia Böhl de Faber) comenzó a escribir para niños en 1822, esta literatura no tenía consideración, era minusvalorada por escritores, editores y sociedad en general. Dio impulso y gracia al género convencida de que era auténtica literatura y de que también podía ser una ayuda poderosa para la formación ética y moral de los niños. Su aportación en España es comparable a la de los Grimm en Alemania.*

**50**

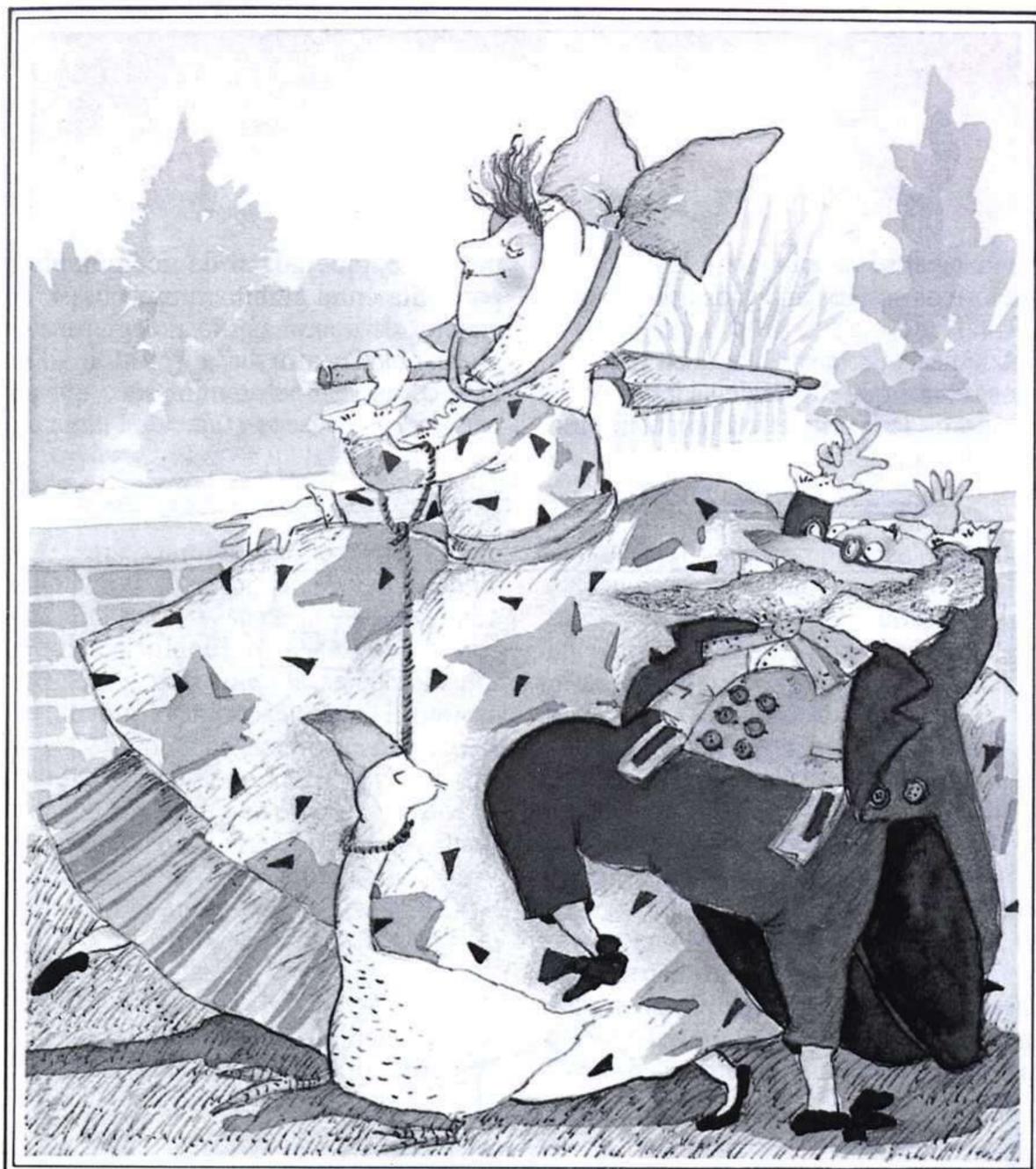
**CLIJ229**

Cecilia Böhl de Faber, más conocida por su seudónimo masculino, Fernán Caballero (1796-1877), nació en Suiza y se educó en un pensionado católico francés en la ciudad de Hamburgo (Alemania). De su padre, Juan Nicolás Böhl de Faber, heredó el entusiasmo por lo folclórico; de su madre, Francisca Ruiz de Larrea, adquirió el tradicionalismo, el sentido moral y aristocrático. La escritora tuvo una preparación académica muy esmerada para la época, lo que hizo que desde la adolescencia comenzara a escribir sus primeras creaciones literarias en francés y alemán.

Fernán Caballero fue una de las figuras encargadas de dar comedido a la novela costumbrista, esbozando relatos, escenas y tipos de esta índole, observados desde la sociedad de su época. También puede decirse que con la escritora nació la novela española moderna, que enlazaba con obras de gran relevancia y que tenía como objetivo la representación de la realidad como un espejo. Entre sus obras más destacadas se encuentran: *La gaviota* (1849) publicada por entregas en el periódico *El Heraldo*; *La familia de Alvareda* (1856), *Clemencia* (1852) y *Un verano en Bornos* (1858).

La iniciación literaria de Fernán Caballero estuvo marcada por el ambiente familiar, en el que recibió una honda educación romántica, de procedencia alemana. La atención primordial al folclore y a la tradición poética popular (el *Volkgeist*), la llevó a recoger materiales de esta índole. En el periodo de tiempo comprendido entre 1822 y 1835, tras su segundo matrimonio y su estancia en la finca de Dos Hermanas es cuando comenzó el trabajo que hasta entonces había querido realizar: recopilar todas las historias, leyendas populares españolas que circulaban por el pueblo andaluz. Ella fue la primera mujer que recogió cuentos sistemáticamente y los publicó impulsada por las mismas ideas que motivaron a los europeos a hacerlo y, en este sentido, es la pionera que incorpora esta faceta del romanticismo alemán.

En diferentes ocasiones habló de esta tarea, y la de copiar, pintar y fotografiar esas gentes que le proporcionaban los relatos, con sus formas de vida, tal como eran en la realidad. Incluso repitió hasta



MONTSE GINESTA, LA NIÑA DE LOS TRES MARIDOS, LA GALERA, 1983.

la saciedad que ella no era escritora, sino recolectora, que no hacía más que copiar lo que había visto y oído, que se había propuesto no inventar nada. La escritora vuelve generalmente a lo genuinamente español, tal como se refleja en las costumbres y en las formas de vida populares, sintiendo la necesidad de ser fiel, en la descripción del pueblo, a la verdad, a lo que aquél es, y la necesidad de conseguir esa fidelidad, de ser realista en las descripciones y tipos, de copiarlos del ambiente.

### La Grimm española

Fernán Caballero también es universalmente conocida por sus numerosos cuentos, que ella misma había oído de labios de aparceros, amas, e incluso de los niños. De esta manera, la labor de la escritora fue la de recoger tradiciones populares, considerando las distintas expresiones de la poesía popular: baladas y romances, como una manifestación del

«genio» o «espíritu del pueblo español».

Por medio de este trabajo, la escritora desempeñaba en España la misma función que los hermanos Grimm en Alemania, recopilar cuentos patrios conservados en la tradición oral para luego referirlos a los niños. Siguiendo el modelo de Jacob y Wilhelm Grimm en *Kinder und Hausmärchen*, traducido al español como *Cuentos para la infancia y el hogar* (1812-1822), Fernán Caballero dividió sus colecciones en dos volúmenes: los *Volksmärchen*, cuentos populares y los *Kindermärchen*, cuentos infantiles. De hecho, el trabajo que llevó a cabo al recolectar los etnotextos, el concepto que de ellos tenía, y sobre todo, el tratamiento que les dio para prepararlos para la publicación, parten del modelo de estos autores alemanes.

Ahora bien, Fernán no se proponía las altas miras de los hermanos, ya que la finalidad de éstos era más filológica que literaria, aplicando un profundo método científico, en el que se aportaban numerosos comentarios y notas comparativas,

y en el que se relacionaban los cuentos folclóricos con los antiguos mitos paganos.

Además, Fernán Caballero publica unos relatos que responden a todas y cada uno de las características del cuento

popular, y que gozan de una cumplida parentela en el ámbito europeo. Así, su cuento «Las ánimas» lo recogieron los hermanos Grimm bajo el título «Die Drei Spinnerinnen», mientras que el cuento «Los deseos» tiene una larga as-

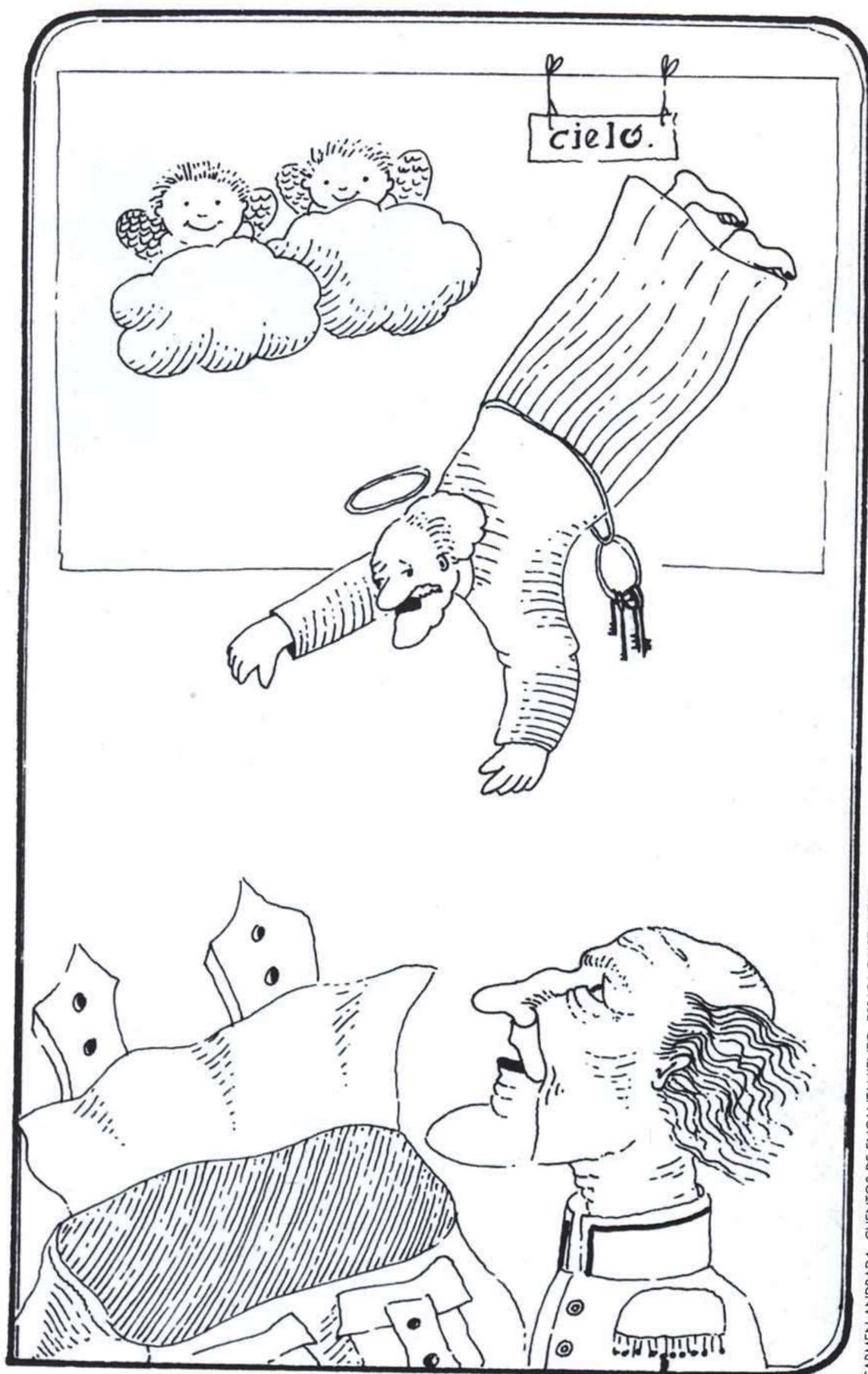
endencia, que parece proceder de «Los deseos ridículos» del escritor francés Charles Perrault.

A través de este ensayo, se pretende sacar a la luz la valoración que tenía Fernán Caballero de la literatura infantil, ya que según la propia escritora, ésta no había tenido suficiente reconocimiento en la época, sino al contrario, había sido despreciada y desatendida por los críticos. Quizás por estas razones se ha estudiado muy poco la ficción de Fernán Caballero escrita para los niños que, sin embargo, constituye una aportación valiosa a la historia de la literatura española. Además, se van a analizar los diferentes métodos que siguió la escritora para construir todos estos cuentos, y también, se mostrará el estilo y la intención didáctica que perseguían todas estas piezas literarias.

## Impulsora de la LIJ

Hoy en día, la presencia y la importancia de la literatura infantil es evidente; millones de euros consumidos en ventas y en publicidad televisiva nos pueden llevar a reflexionar sobre el auge de la literatura que viene a cubrir el hueco de una necesidad natural. Desde la segunda mitad del siglo XX, la literatura dedicada exclusivamente a los niños se fue imponiendo. Sin embargo, en la época en la que Fernán Caballero comenzó a escribir, a partir de 1822, esta literatura no tenía ningún mérito, apenas poseía consideración e incluso era minusvalorada por muchos escritores consagrados en el mundo de las letras. El valor de esta escritora está en haber recuperado estos escritos, elevando este tipo de literatura a un lugar privilegiado. En este sentido, Fernán Caballero dio impulso y gracia a un género, el de la literatura infantil, menospreciado e ignorado, y dedicó su talento por igual a la literatura de adultos que a la de los niños, sin hacer diferencia.

Para nuestra escritora, la literatura para los más jóvenes era una auténtica y alta creación poética, que representaba una parte esencial de la expresión cultural y el pensamiento de la nación, y era también una ayuda poderosa para la formación ética y moral del niño.



CARMEN ANDRADA, CUENTOS DE ENCANTAMIENTO, ESPASA-CAIPE, 1986.

En *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles* (1874), la intención de Fernán Caballero era la de dar a luz creaciones dedicadas principalmente a los más pequeños. Parece ser que la escritora siempre se encontró muy atraída por el mundo de la infancia, en especial, le interesaban todos los géneros que éstos cultivaban: juegos, canciones, cuentos folclóricos de animales y de encantamiento. La escritora era consciente de que los cuentos, las canciones de corro, fórmulas de sorteo, adivinanzas, juegos orales, trabalenguas, retahílas, oraciones y fórmulas mágicas, casi siempre reiterativas, con o sin sentido, eran los principales elementos del folclore infantil. Como bien ha perfilado Montserrat Amores,<sup>1</sup> la escritora se interesó por la educación de los niños, y en algunas de las obras, se inscriben expresiones dedicadas a este público, pensando en su formación moral.

Durante muchos años publicó en una revista exclusivamente para éstos, en *La Educación Pintoresca*, (1857-1859) enviando ejemplos, poesías, enigmas, oraciones y artículos especialmente escritos para el público infantil. Incluso llegó a escribir *La mitología contada a los niños e historia de los grandes hombres de la Grecia* (1867), con el fin de dar a conocer a los más jóvenes un mundo que para la mayoría era desconocido: los sabios, legisladores, filósofos, poetas, guerreros y mitos griegos.

## Los cuentos infantiles

*Los cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles* (1874) constan de treinta y seis cuentos, de los cuales veintiuno corresponden a los denominados cuentos de encantamiento, en los que se mezclan los elementos maravillosos y sobrenaturales con otros extraídos de la realidad. Fernán recoge todas estas historias tradicionales de boca de la gente del pueblo, y al transcribirlos, procura mantenerlos en su forma original (modismos, refranes, tópicos, expresiones pintorescas), sin embargo, los depura de posibles vulgarismos y graves incorrecciones lingüísticas.

Efectivamente, lo que más particulariza a esta colección es el estilo llano, de-

bido en parte, al público al que va dirigido todo este material, es decir, a los más pequeños. Para la escritora, el lenguaje para los niños debía ser natural, simple y breve, de fácil comprensión, sin que se tuviera que trivializar su significado. Fernán Caballero tuvo en cuenta al escribir sus cuentos de encantamiento la esfera infantil, es decir, lo que Jaime García Padrino denomina la adaptación al niño: «Parece indudable que, en ese trasvase de la versión oral a la edición infantil, es necesaria, en primer lugar, una cuidada selección, por limitarse a lo imprescindible. Limpieza léxica y fonológica, dentro del proceso de contextualización infantil». <sup>2</sup> En este sentido, los textos debían estar depurados de todo tipo de dificultades, tanto idiomáticas como semánticas, que podían desorientar en el proceso de la lectura. En el prólogo a los *Cuentos infantiles*, Fernán Caballero resalta la simplicidad que caracteriza a su obra:

«En estas adivinas infantiles no se espere ni la exactitud ni lo correcto en la

composición, ni aun lo ingenioso del pensamiento (aunque en varios de ellos se encuentran estas circunstancias). Para nosotros estriba su mérito en el bonísimo modo de calificar y nombrar las cosas con palabras y clasificaciones que inventan, en las que no deja de haber algo de ingenio y poesía. Su misma incorrección es una prueba, la más evidente, de que son compuestas para ellos.

Hay cosas que, analizadas, son disparates y sentidas, gracias, cosas a cuyo encuentro va la simpatía, cosas que son nimias y pueriles, que si no fuesen dejarían de ser infantiles».

Otro de los recursos de los que con frecuencia se vale la escritora para reflejar el mundo infantil es el uso de diminutivos. La connotación de carácter subjetivo que despierta la aparición de este recurso inclina al receptor hacia la emoción y la ternura, características propias de la sensibilidad de los más pequeños. Así, generalmente, los protagonistas de los cuentos siempre son nombrados mediante este recurso, e incluso se utilizan



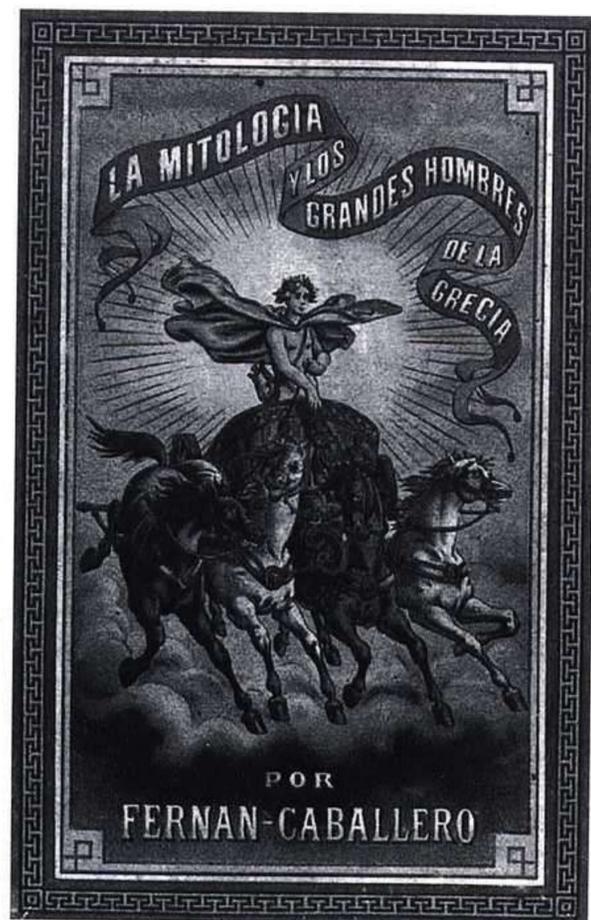
MARIA PASCUAL, CUENTOS DE ENCANTAMIENTO, TORAY, 1980.

# La Gaviota

## Fernán Caballero



CARMEN ANDRADA, CUENTOS DE ENCANTAMIENTO, ESPASA-CAIPE, 1986.



adjetivos en este grado para destacar quién es el personaje bueno del cuento; el viejecito en «La niña de los tres maridos», o tal vez las hormiguitas, pececitos y el caballito que son los ayudantes del protagonista de «Bella-Flor».

También la escritora hace uso de las descripciones, no sólo para destacar las cualidades de los protagonistas, sino con la intención de despertar ciertas emociones en los más pequeños. Así en el cuento «La oreja de Lucifer» se describe con toda exactitud el camino que tiene que pasar el héroe, con el fin de despertar el horror del lector y, al mismo tiempo, exaltar el valor del muchacho: «Pero el caballero no atendió a Oidín, sino que echó a andar, seguido de sus criados, y se metieron por aquellos aposentos, corredores y pasadizos, que estaban todos más intrincados que si los hubiese labrado un escribano, hasta que por fin vinieron a dar en un patio como plaza de toros. Apenas entraron, cuando les salió al encuentro una serpiente de siete cabezas a cual más fiera, con siete lenguas que parecían lanzas y catorce ojos que parecían dardos».

En la mayoría de los casos, son los niños los que protagonizan los cuentos, como ocurre en las narraciones de los hermanos Grimm. Estos muchachos que

aparecen en «El pájaro de la verdad», «La niña de los tres maridos», «Los dos caminitos» o «El lirio azul» se comportan como adultos, realizan los mismos oficios que ellos, actúan con el mismo grado de inteligencia y madurez, y, en la mayoría de los casos, responden al modelo de niño ejemplar: «obediente con sus padres, respetuoso con los mayores, generoso con el dinero, estudioso y caritativo con los desposeídos».

Entre los temas que más le interesan a Fernán Caballero está el maravilloso, es decir, un elemento que atrae a los niños, en el sentido de que irrumpe en la vida normal, como sucede en los cuentos de hadas. Juan Cervera nos dice que lo maravilloso «está representado por algo que sorprende en extremo, algo prodigioso, que no puede explicarse de forma natural. Como maravillosa puede calificarse la metamorfosis por la que un ser se convierte en otro, la posibilidad de transformarse en invisible un personaje».<sup>3</sup>

Efectivamente, la mayoría de sus cuentos se basan en aspectos mágicos, misteriosos, e incluso a la hora de clasificarlos, dedica un apartado cuantioso a los cuentos de encantamiento, siendo éstos sus mejores aciertos literarios. La escritora sabía que las joyas más codiciadas para los niños eran este tipo de

relatos, narraciones donde los animales hablan, los castillos se encuentran encantados y donde existen magos y hadas. Para ella, la fantasía pretendía desarrollar la imaginación infantil, para que, con el distanciamiento que proporciona el género, se pudieran entender mejor la cotidianidad o fantasear sobre ella. La actividad lúdica de los niños, como lo imaginario y la invención, era una de las fuentes esenciales que le permitían reafirmar su identidad tanto de manera colectiva como individual. El mundo de la imaginación era así una válvula de escape y constituía un motor que permitía rectificar la realidad insatisfecha a través de los sueños.

De aquí que los cuentos de encantamiento sigan su propio modelo y métodos, todos al servicio de un doble objetivo: la moralidad católica y el sentimentalismo idealizado de lo pintoresco. En éstos, las hadas, ondinias, varitas mágicas, seres poderosos serán los encargados de recompensar los actos buenos, mientras que los demonios y brujas serán los que induzcan a los personajes al mal. De hecho, lo que más preocupaba a Fernán Caballero era el aspecto moral que se debía inferir de la literatura infantil, ya que para ella, ésta no sólo debía deleitar a los más pequeños, sino



MARÍA PASCUAL, CUENTOS DE ENCANTAMIENTO, TORAY, 1980.

también instruir. Para la escritora, cada una de las narraciones tenía que transmitir al lector una idea aleccionadora para su futuro comportamiento. En casi todos los relatos logra esta ejemplaridad y enseñanza moral mediante el maniqueísmo común que muchas veces existe en los cuentos.

Estas narraciones están en la órbita de lo que se denomina en la literatura infantil, «la moral en acción», son ejemplos morales, que nacen de una convicción profundamente cristiana, donde la escritora no sólo reflexiona sino que predica, pues ella deseaba realmente adoctrinar y ejercer un influjo aleccionador. En todo caso, casi todas estas narraciones terminarán con una moraleja, es decir, con una breve reflexión que recoge y resume, al final de un texto, la consecuencia moral que se deriva del ejemplo abordado en el mismo.

## Conclusión

A tenor de lo dicho, puede afirmarse sin lugar a dudas que, con Fernán Caballero, entra en la historia literaria española una gran creadora de cuentos y relatos breves, una de las coleccionistas y estudiosas del folclore español y, sobre

todo, puede considerarse a la escritora como una de las iniciadoras de la literatura infantil en España. Al igual que sus predecesores románticos —los hermanos Grimm en Alemania, Perrault en Francia y Andersen en Dinamarca—, la escritora dio un gran impulso a este género, menospreciado e ignorado en España a comienzos del siglo XIX, época en la que ella comenzó a recopilar todo ese material popular para niños.

En la mayoría de estos cuentos se aprecia el estilo particular de la escritora, son narraciones con un propósito didáctico y moral, donde los protagonistas son en la mayoría de los casos niños que, o bien son bondadosos, piadosos y caritativos, o son malvados, maleducados o ariscos. En todo caso, al final de la trama, los personajes buenos serán recompensados, mientras que los malos se verán castigados. A pesar de esto, no hay que quitar mérito a una escritora que supo valorar la importancia de la literatura destinada a los más pequeños, y que recopiló cuentos, adivinanzas, cantos y coplas infantiles, que sin su intervención, hubieran desaparecido. ■

\***María Luisa Pérez Bernardo** es doctora en Filosofía y Letras. Es profesora de Lengua y Literatura en la University of Dallas (Estados Unidos).

## Notas

1. Amores, M., *Fernán Caballero y el cuento folclórico*, Puerto de Santa María: Dpto de Comunicación del Ayuntamiento de Santa María, 2001.
  2. García Padrino, J., *La literatura Infantil y la formación humanística*, Madrid: Anaya, 1988.
  3. Cervera, J., *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1991.
- Caballero, F. Cuadros de costumbres. Madrid: Ediciones Taurus, 1965.

## Bibliografía

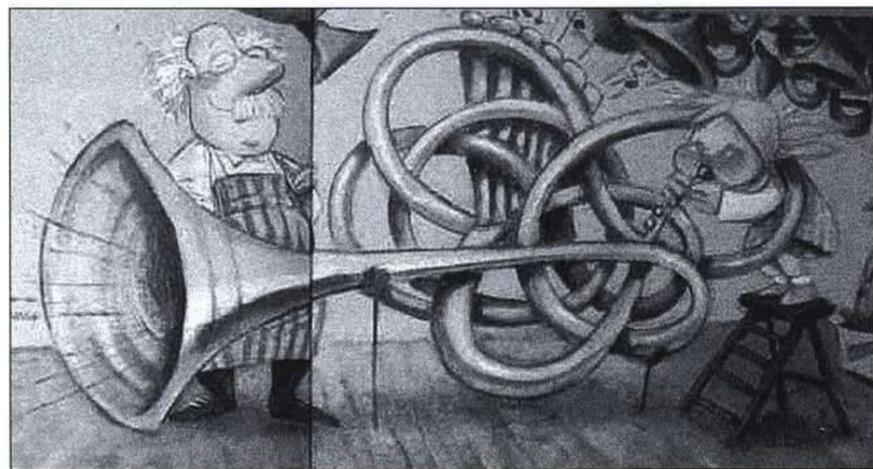
- Caballero, F., *Genio e ingenio del pueblo andaluz*, Madrid: Castalia, 1994.
- Montesinos, J., *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, Berkeley (Estados Unidos): University of California Press, 1961.
- Moreno Verdilla, A., *Literatura Infantil. Introducción a su problemática, su historia y su didáctica*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994.
- Navarro González, A., *Fernán Caballero y la narrativa andaluza*, Madrid: Gráficas Dante, 1974.

LA COLECCIÓN DEL MES

# Cuentos para leer y escuchar

Colección Historias de Instrumentos

Isabel Angulo Sánchez-Prieto\*



SUBI, EL SAXO, BELLATERRA MÚSICA, 2008.

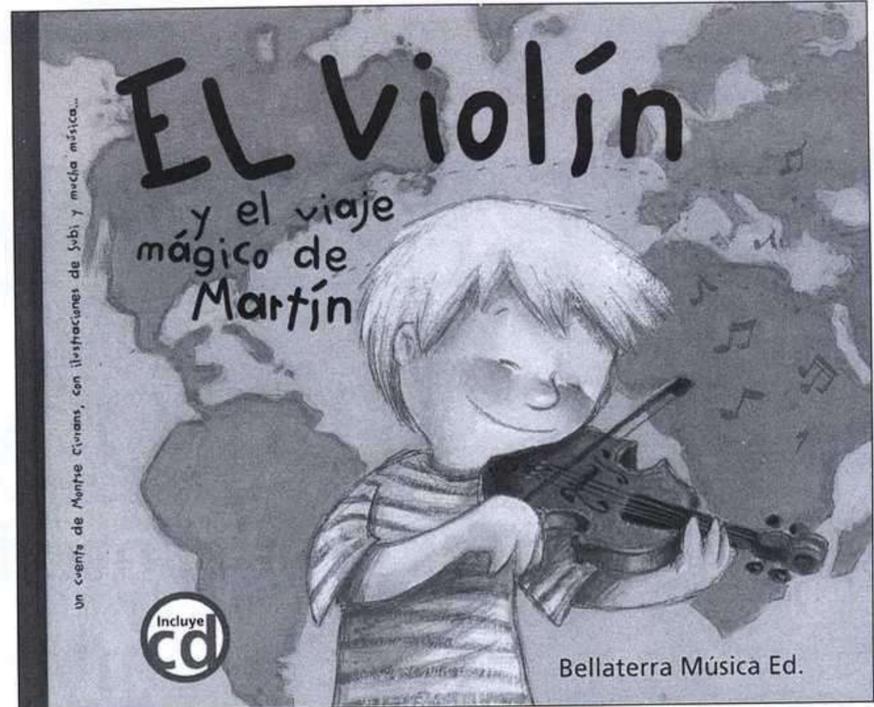
Los amantes de la lectura y de la música, más aún los que nos dedicamos a la enseñanza o tenemos hijos, sobrinos o nietos en edad de introducirse a ambos, estamos de suerte. La editorial Bellaterra Música Ediciones nos tenía acostumbrados a sus fantásticas colecciones de libros interactivos como los Cancioneros para Pintar o los que incluyen un CD como las de Los Grandes Compositores y los Niños que nos daban a elegir un valioso material infantil de ocio y aprendizaje, entretenimiento y cultura en paquetes muy cuidados. Ahora acaba de salir publicado *El piano de Ana es una máquina del tiempo*, de

Isa Angulo, el cuarto volumen de la serie Historias de Instrumentos dedicada a los instrumentos musicales que ha sido pensada y dirigida, con gran acierto, por Montserrat Roig.

Los volúmenes aparecidos hasta ahora están magistralmente ilustrados por Subi. Y lo decimos no sólo por los tiernos detalles de sus dibujos a mano que impresos en papel reciclado constituyen ya de por sí un regalo para la vista y el tacto, sino porque algunas de estas láminas son auténticas lecciones visuales de historia de la música en las que personajes, situaciones, o mecánicas de instrumentos retratan con todo detalle mo-

mentos musicales (reales o inventados) con absoluto rigor. Uno sigue embelesado las aventuras de sus entrañables protagonistas, la cantante Clara, la saxofonista Rita, el violinista Martí o la pianista Ana, y con ellos tiene la oportunidad de viajar en el espacio y el tiempo aprendiendo no sólo sobre los instrumentos y lo que entraña el propio aprendizaje musical, sino también sobre otras culturas, épocas y estilos musicales.

Las ilustraciones no sólo permiten al lector ser testigo de los fascinantes encuentros de estos aprendices de músicos con diversos «maestros» durante sus aventuras, a veces, hasta nos permiten observar situaciones musicales desde una posición privilegiada: los zapatos de los mismos protagonistas. Uno puede encarnar a los héroes y la heroínas de estas historias y enriquecerse con sus experiencias y puntos de vista.



## Libros que suenan

Las aventuras mágicas que viven estos niños en el papel suenan, además, muy bien. Para facilitar la lectura de los más pequeños, el cuento dramatizado y narrado por actores profesionales aparece en la primera pista del CD que acompaña al libro. Las músicas se suceden poniendo la ambientación contextual de la narración a modo de ilustración auditiva, pero también se incluyen en pistas separadas para una escucha más atenta. Por si las historias ilustradas para la vista y el oído no fueran suficiente, los libros de la colección incluyen una sección con fichas didácticas sobre la historia, aspectos técnicos, o las partes de estos instrumentos a los que los libros están dedicados y una partitura para que los avezados puedan participar más activamente si cabe, de estas historias de instrumentos.

Son libros para niños de 3 a 8 años, escritos e interpretados por un equipo de profesionales de la música, experimentados pedagogos y etnomusicólogos que aún recuerdan que una vez fueron niños, aprendices de músico, viajeros en el espacio y el tiempo de la historia de esas músicas con las que ahora nos deleitan compartiendo su experiencia para el disfrute de toda la familia, ya que también los adultos sin ir más lejos, siguiendo a Ana en su viaje iniciático, no podrán evitar el descubrir un par de cosas que aún no sabían sobre los instrumentos de teclado. Por consiguiente, altamente recomendados para niños, familias, profesores de enseñan-

za general y por supuesto, profesores de música. ¡A disfrutar!

## Una comunidad pedagógica online

Como no podía ser menos viniendo de una editorial con el respaldo profesional de la sazónada experiencia educativa de El Musical,<sup>1</sup> Bellaterra Música Ediciones está poniendo en marcha una comunidad virtual de usuarios de sus colecciones. Pensada como un espacio para compartir recursos y estrategias de apoyo a los educadores y las familias de los niños lectores, los recursos *online* constituyen una valiosa *addenda* a la información ya incluida en cada volumen. La iniciativa contempla una reestructuración del portal de Bellaterra Música en internet para adecuar un espacio de uso exclusivo para educadores y familias. Los miembros, una vez registrados, pueden descargar gratuitamente partituras y unidades didácticas basadas en pasajes de los libros, acceder a más recursos o conocer a otros educadores y las maneras originales que tienen éstos de utilizar los libros de las colecciones en sus aulas o en sus hogares.

La librería de recursos didácticos tendrá unos filtros para la búsqueda de recursos según su uso en el hogar, el aula general o el aula de música y también con el contenido adecuado a cada segmento del desarrollo infantil. Si habíamos dejado la enseñanza de la música en manos de los especialistas, ya era hora de que se abriera un espacio en el que

se otorgue un voto de confianza en la capacidad de los padres como educadores. Al fin y al cabo, ventajas de ser adulto, uno acumula una vida de experiencia conociendo y gustando de mucha música que debemos abrir para nuestros hijos a la vez que también aprendemos una cosilla o dos que no sabíamos. Fomentar la complicidad a partir de un acto sencillo y cotidiano como el de leer un cuento fortalece los vínculos con los más pequeños de nuestra comunidad. Compartir las ideas que funcionan en nuestras aulas, algo que hacemos los educadores en reuniones y congresos, ahora se puede proyectar a través de la red al resto de la comunidad educativa, incluyendo a las familias. Al escuchar atentamente cómo esa comunidad pone en marcha con éxito nuevas ideas nos enriquecemos como amantes de la música y nos fortalecemos como sociedad que comparte libremente su saber.

Acceso al material pedagógico: [www.bellaterramusica.com](http://www.bellaterramusica.com) ■

\*La Dra. Isabel Angulo Sanchez-Prieto es pianista, etnomusicóloga y profesora de Música en un instituto de Secundaria; ha sido invitada por la editorial Bellaterra Música Ediciones para colaborar en el último volumen de la colección Historias de Instrumentos y como asesora en el proyecto de la comunidad pedagógica online.

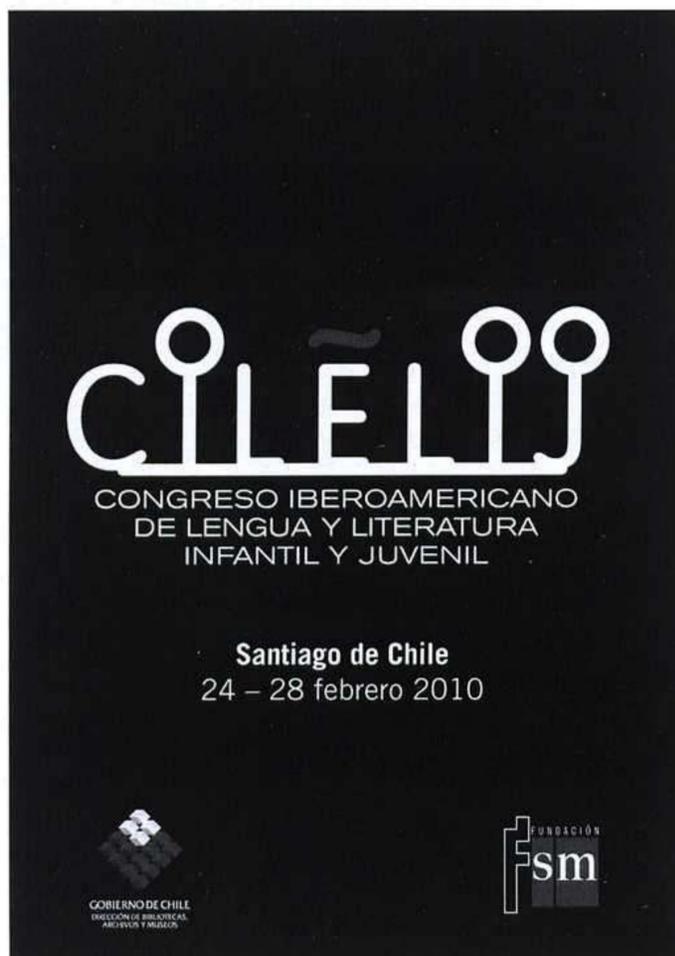
### Notas

1. La actividad editorial de El Musical, un centro de educación e investigación dedicado a la música y la danza, comienza en el año 2002 desarrollando materiales tanto para niños como para adultos y profesionales del sector. En la actualidad, el fondo de la editorial consiste en diversas colecciones de libros profusamente ilustrados para los más pequeños que van acompañados de un CD.

REPORTAJE

# CILELIJ, un Congreso largo y ancho

Entrevista a José Luis Cortés Salinas,  
del Comité Organizador



*José Luis Cortés, director editorial corporativo de Publicaciones Infantiles y Juveniles de SM.*

***En Santiago de Chile, del 24 al 28 de febrero de 2010, se celebrará el que se anuncia como I Congreso Iberoamericano de LIJ, patrocinado por la Fundación SM. Entrevistamos a José Luis Cortés Salinas, miembro del Comité Organizador del CILELIJ, para saber más sobre este Congreso que tendrá como marco el Museo de Bellas Artes de la capital chilena.***

—¿Qué es el CILELIJ? ¿Cómo surgió la idea del Congreso?

—En marzo de 2010 se celebrará en Valparaíso (Chile), el V CILE (Congreso Internacional de la Lengua Española) con muchos nombres sonoros de la literatura en español, abundancia de presidentes, reyes de España, gran pompa... ¿Y de la lengua y la literatura infantil y juvenil, quién se ocupa, y cuándo? Así surgió la idea de celebrar, cada vez que haya un «CILE», también un CILELIJ, que debe leerse como Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil.

—¿En qué va a consistir el Congreso de CILELIJ?

—Lo celebraremos del 24 al 28 de febrero de 2010 en Santiago de Chile. El programa de esta primera cita incluye una visión verdaderamente panorámica de la LIJ en Latinoamérica y España: cronológicamente, abarcaremos desde la LIJ precolombina hasta nuestros días; geográficamente, estarán presentes todos los países iberoamericanos.

—¿Cuáles son los objetivos?

—Existen congresos de LIJ locales (no muchos) que abordan temas particulares. Es la primera vez que se celebra un Congreso que aglutine a tantos países y cuyos contenidos sean tan amplios. Se presentarán los resultados de estudios sobre historia de la LIJ, historia de la ilustración, tendencias actuales de la LIJ en cada país, iniciativas en favor de la lectura, perspectivas de futuro, etc. Intervendrán alrededor de 80 ponentes, de España y América —incluido Brasil; el Congreso será bilingüe—. Se pretende que sea una especie de congreso «fundacional» de la LIJ iberoamericana, es decir, de la península ibérica más los países de Latinoamérica.

—¿Por qué la implicación de la Fundación SM?

—El Congreso lo organiza la Fundación SM dentro de sus programas de fomento del libro infantil y juvenil, junto con la Dibam (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos) de Chile, que pondrá a disposición algunos de los edificios más emblemáticos de la capital chilena. La Fundación SM tiene mucho



Vista del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, sede del Congreso.

interés en servir de puente, por lo que se refiere a la LIJ, entre los países americanos y España.

—¿Qué esperan del Congreso?

—Las Actas del Congreso constituirán un hito en el estudio de la LIJ iberoamericana. Pero, además, con ocasión del Congreso se presentarán (y regalarán) dos libros importantes, que se están ultimando en estos días: uno *Historia de la Literatura Infantil Latinoamericana*, del especialista chileno Manuel Peña, que recorre país por país la historia de la LIJ, y un *Gran diccionario de autores de LIJ latinoamericanos*, encargado a especialistas de todos los países, y coordinado por Jaime García Padrino.

—¿Cuál es el panorama de la LIJ en Iberoamérica?

—De eso tendremos una buena visión después del Congreso. En España desconocemos la eclosión que está teniendo lugar en varios de aquellos países. Y las iniciativas en favor de la lectura son mu-

chísimas, con un ímpetu y una frescura que no siempre se dan entre nosotros.

—¿Hay interacción entre la LIJ de acá y de allá?

—Menos de la que debiera. Es verdad que los mercados son distintos: en América es esencial la compra pública, con las servidumbres que eso acarrea, y en algunos países es poca la importancia de las librerías. Aun así, España está muy presente en el mundo de la LIJ americana; pero cada vez es más frecuente ver a editoriales francesas y anglosajonas introduciéndose en aquellos mercados.

—¿Cómo se puede asistir al CILELIJ?

—Aunque el aforo será de 400 personas, el cupo de inscripciones está limitado a 250. Uno puede inscribirse en [www.cilelij.com](http://www.cilelij.com), de donde también puede descargarse el programa, con todas las ponencias y nombres propios. Si la inscripción se realiza antes del 30 de septiembre, el importe es de 320 dólares USA (alrededor de 230 euros). ■

## Programa del Congreso

El Congreso, organizado por la Fundación SM y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) de Chile, pretende dar una visión global de la LIJ iberoamericana, tanto desde el punto de vista geográfico (todos los países de lengua española más Brasil), como histórico (pasado, presente y orientaciones de futuro).

El Congreso integrará dos módulos: el Académico, para quienes hayan realizado la inscripción correspondiente; y el de Actos Culturales, abierto al público en general.

El 24 de febrero tendrá lugar la inauguración, en el *hall* del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile; la ponencia que abrirá el Congreso toma la forma de un diálogo entre dos escritores —Antonio Skármeta y Juan Villoro—, bajo el título de «Somos lo que leímos», que hablarán de la importancia de las primeras lecturas en las vidas de los individuos y también en la de los pueblos.

Luego habrá un homenaje a figuras destacadas de la LIJ iberoamericana: Teresa Castelló Yturvide, «Pacuala Corona» (México, 1917); Alicia Morel (Chile, 1921); Montserrat del Amo (España, 1927); María Elena Walsh (Argentina, 1930); y Lygia Bojunga (Brasil, 1932).

El segundo día del Congreso, el 25, estará dedicado a repasar el pasado de la LIJ, «"Érase una vez...": de dónde viene la LIJ iberoamericana», a cargo de varios ponentes. La escritora brasileña, Ana María Machado hablará de «Independencia, ciudadanía y literatura infantil»; en una ponencia a dos voces, Jaime García Padrino tratará de «Los orígenes de la LIJ en España (siglos XIX y XX hasta 1980)», mientras que Antonio Orlando Rodríguez (Cuba), hará lo propio sobre «Los orígenes de la LIJ en América Latina».

En esa misma jornada, expertos recordarán figuras y títulos señeros de la LIJ iberoamericana: José Martí (Cuba); Rafael Pombo (Colombia); J. B. Monteiro Lobato (Brasil); Gabriela Mistral (Chile); Francisco Gabilondo Soler (México); Javier Villafañe (Argentina); Carmen Bravo Villasante (España); y Óscar Alfaro (Bolivia).

A continuación intervendrán Gemma Lluch (España) para esbozar un «Panorama de la investigación de la LIJ iberoamericana»; Victoria Fernández (España) —«Hacia un canon de títulos de LIJ iberoamericana. Una propuesta de consenso»—; Istchvanch (Argentina) —«Apuntes para una historia de la ilustración infantil iberoamericana»; y Dolores Prades (Brasil) —«Historia de la edición infantil en América Latina. Editores y editoriales».

Daniel Goldin (México) cerrará la intensa jornada del 25 de febrero con «Una interpretación de la historia de la LIJ en Iberoamérica. Luces y sombras», una ponencia seguida de coloquio.

El presente de la LIJ en Iberoamérica será el tema central

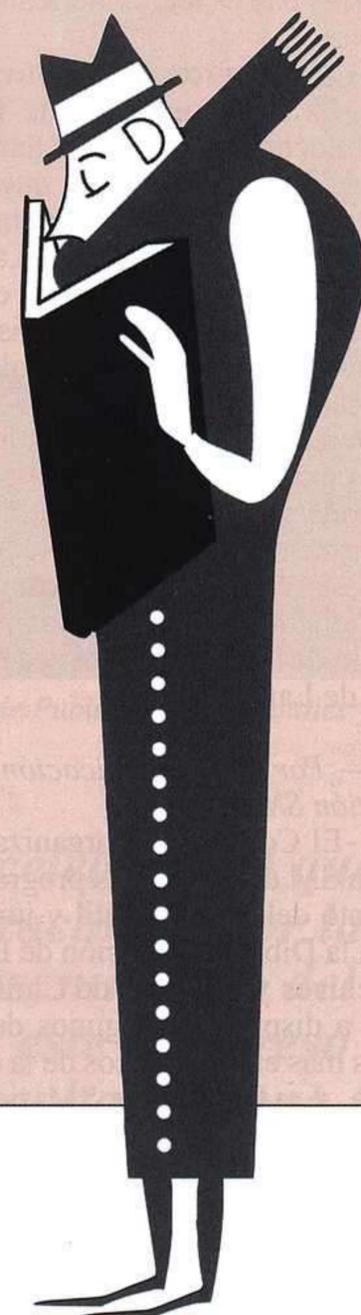
del tercer día de Congreso. De nuevo una ponencia a dos voces abrirá el fuego: Teresa Colomer (España) —«Panorama actual de la LIJ en España»—; y Luis Cabrera (Cuba) —«Panorama actual de la LIJ en Latinoamérica»—. Luego, para hablar de las corrientes en la LIJ actual, Sylvia Puentes (Uruguay) dialogará con Francisco Hinojosa (México), Yolanda Reyes (Colombia), Liliana Bodoc (Argentina), Bartolomeu Campos (Brasil), Jorge Eslava (Perú) y Jordi Sierra i Fabra (España).

Se tratará en profundidad el tema del álbum ilustrado. Fanel Hanán Díaz (Venezuela) abordará la cuestión a través de una charla con ilustradores iberoamericanos: Ángela Lago (Brasil); Enrique Martínez (Cuba); Fabricio Van Den Broeck (México); y Rosana Faria (Venezuela).

Para cerrar la jornada, dos mesas redondas —«¿Quién y qué se está haciendo a favor de la LIJ» y «Experiencias, resultados. Autocrítica»—, y una ponencia, a cargo de Manuel Peña Muñoz (Chile), para tratar sobre «Una interpretación del momento actual de la LIJ en Iberoamérica», seguida de coloquio.

«Colorín coloreado... El futuro de la LIJ en Iberoamérica» será el motivo que centrará las ponencias y mesas redondas del último día de Congreso. Abrirán el fuego Ana Siro y Carlos Silveyra, ambos de Argentina, para hablar de que el futuro de la LIJ pasa por la escuela, y del futuro de la LIJ fuera de la escuela. También se hablará del papel que compete a autores e ilustradores, editores, expertos y críticos, maestros y promotores, bibliotecarios y recomendadores de libros en el impulso de la LIJ.

En sendas mesas redondas se abordará la cuestión de «La LIJ en la web y otras innovaciones tecnológicas: ¿qué aportan a la LIJ?», y para cerrar el Congreso, se presentará el «Manifiesto por la LIJ» del CILELIJ.



PABLO NÚÑEZ, PROGRAMA CONGRESO.

# LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS

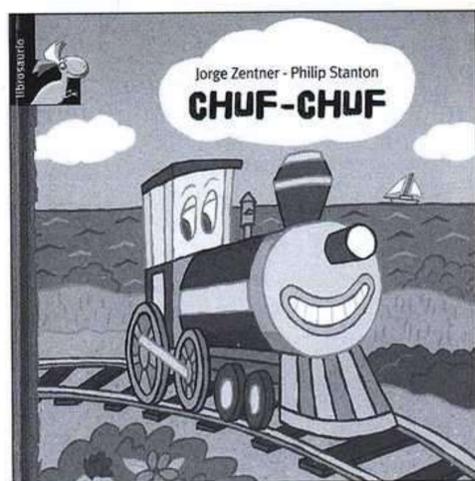
## Chuf-Chuf

**Jorge Zentner.**

Ilustraciones de Philip Stanton. Colección Librosaurio 3-6 años. Madrid: Macmillan, 2009. 32 págs. 10,90 €. ISBN: 978-84-7942-386-5. Existe ed. en catalán —*Txuf-Txuf*—.

La rutina está matando de aburrimiento al trenecito Chuf-Chuf, condenado a hacer el mismo trayecto cada día de Ciudad Grande a Pueblo Pequeño atravesando el monótono paisaje del desierto. El protagonista necesita acción, conocer nuevos lugares y tener contacto con la gente. Toma, pues, una decisión: se sale de las vías y emprende un periplo por los lugares soñados —valles, montañas, la playa...—. En todos lados hará amigos, pero un día sentirá la llamada del deber y regresará a casa. De vuelta a la rutina asoma de nuevo el aburrimiento, pero también le aguarda una sorpresa...

Un cuento que se deja leer con agrado y facilidad; ideal para la narración en voz alta —las abundantes onomatopeyas son un valor añadido—, mientras el «oyente» ve materializarse la historia en unas ilustraciones coloristas e impactantes, expresivas y llenas de detalles y humor. El trenecito «humanizado» logra enseguida empatizar con el lector, al que no le costará ponerse en su lugar y vivir las aventuras que le llevan por distintos paisajes. Una obra sin pretensiones, quizá sin un argumento muy original, pero sí bien llevado por este tándem en buena sintonía que forman autor e ilustrador.



## El día que olvidé cerrar el grifo

**Lucía Serrano.**

Ilustraciones de la autora. Colección Sopa de Cuentos. Madrid: Anaya, 2009. 28 págs. 6,25 €. ISBN: 978-84-667-8468-9.

La joven ilustradora Lucía Serrano ganó la primera convocatoria del Premio de Álbum Infantil Ilustrado «Princesa de Éboli» 2008 con este trabajo que desarrolla hasta la exageración casi surrealista un despiste del protagonista —se deja el grifo de la ducha abierto—. Lo que ocurre a partir de entonces obviamente no se sitúa en el plano real, pero la autora juega a imaginar cómo sería el entorno del niño despistado —su casa, su calle, su ciudad...— si realmente fuera posible que hubieran quedado bajo las aguas a causa del terrible olvido. Interesante punto de partida que se desarrolla al ritmo de la inundación, con el nivel del agua subiendo mientras las situaciones van ganando en desmesura y



humor. El protagonista y narrador se servirá de la palabra y las elocuentes imágenes para contarnos su historia que lo lleva a convertirse en pez.

Un relato que entre otras cualidades tiene el de interesar no sólo a los más pequeños, sino también a los adultos, que se sorprenderán y sonreirán mientras pasan las páginas y se acercan al desenlace. Los dibujos tienen esa indefinición propia de las cosas «pasadas por agua», pero aún así hay espacio y gusto por los pequeños detalles reveladores. Un álbum delicioso, inteligente y divertido, para disfrutar juntos pequeños y mayores.

## La vaca Sara

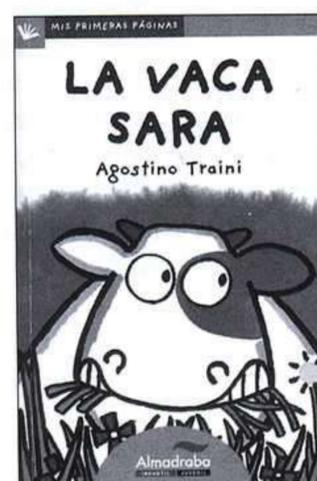
**Agostino Traini.**

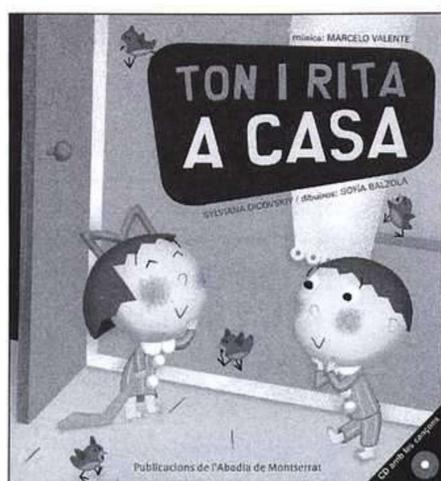
Ilustraciones del autor. Traducción de Clara Vallès. Colección Mis Primeras Páginas, 1. Barcelona: Almadroba, 2009. 36 págs. 6 €. ISBN: 978-84-9270-221-3. Existe edición en catalán —*La vaca Taca*—.

Primer título de la nueva colección Mis Primeras Páginas, de libros ilustrados de bolsillo, pensada para niños de 5 años en adelante. De procedencia italiana, está formada por veinte títulos, firmados por algunos de los más importantes autores del país, como Francesco Altan —con sus emblemáticos personajes, la elefanta Samanta y el conejo Tino—, Nicoletta Costa o Agostino Traini. Se edita en castellano y catalán, y en dos versiones con distinta tipografía: una con letra cursiva (manuscrita) y otra con letra de palo (mayúsculas).

En conjunto, la colección ofrece his-

torias alegres y sencillas, fáciles de entender por los primeros lectores y con temas cercanos a los intereses de los niños pequeños (vida escolar, primeros amigos, relaciones familiares, las estaciones del año, los deportes), protagonizadas por simpáticos personajes —mayoritariamente animales— y narradas con textos breves y atractivas ilustraciones. Al final de cada libro se incluyen varias páginas con «actividades de comprensión» relacionadas con el cuento y planteadas como propuestas de juego —colorear, observar diferencias, relacionar imágenes—, que buscan la participación activa del lector y permiten alargar el disfrute del libro.





## Ton i Rita a casa

**Sylviana Dicovski.**

Ilustraciones de Sofía Balzola. Música de Marcelo Valente. Colección Sons, 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009. 12 págs. 16 €. Contiene CD. ISBN: 978-84-9883-120-7. Edición en catalán.

Quizá esta colección esté a caballo entre el libro documental o el de ficción, pero para los más pequeños esa frontera entre lo real y lo ficticio es siempre más fina o casi inexistente. Estos álbumes de pequeño formato y cartón plastificado encierran historias cotidianas, apenas anécdotas, apoyadas más en las ilustraciones que en las sucintas y descriptivas frases, pero se acompañan de un CD, clave diferencial de la colección. Porque lo que se persigue es despertar la curiosidad de los niños por el entorno sonoro de diferentes escenarios por los que transcurre su vida, ya sea la cotidiana, o en las situaciones un poco especiales. Este CD contiene sonidos habituales en lugares como la casa —la puerta abriéndose o cerrándose, ruidos de la calle, como el del coche de bomberos o el trinar de los pájaros—, junto a canciones —ya sean tradicionales o nuevas composiciones— relacionadas con estos entornos.

En el primer título, el escenario es la casa donde viven los protagonistas de la serie, los gemelos Ton y Rita. Es su cumpleaños y les regalan bastantes CD, así que escucharemos, mientras vemos el cuento, conocidos sonidos y un buen manojo de canciones tradicionales muy conocidas.

Las ilustraciones digitales de Sofía Balzola son una parte muy importante del atractivo de la colección, junto al diseño. Ton y Rita no se quedan en casa; también visitarán en otros títulos, el zoo, la granja o la ciudad.



## A araña e mais eu

**Fran Alonso**

Fotografías de Manuel G. Vicente. Colección Demademora. Pontevedra: Kalandraka, 2009. 48 págs. 13 €. ISBN: 978-84-8464-534-4. Edición en gallego. Existe ed. en castellano —*La araña y yo*—; en inglés —*The spider and me*—; y en portugués —*A aranha e eu*—.

Como ya hicieron con anterioridad en *A casa da duna* (2001), el poeta y narrador Fran Alonso y el fotógrafo Manuel G. Vicente vuelven a colaborar en la realización de un libro para pequeños lectores que puede ser disfrutado por lectores de todas las edades.

En el libro, texto e imágenes se complementan para proponer un viaje por el cuerpo humano. Una voz infantil en primera persona nos da cuenta de cómo una araña aterriza sobre su piel y la va recorriendo. La mirada, que sigue el camino de la araña, se detiene para describir las partes por

las que pasa el insecto, y es notable el contraste entre el «bicho» elegido, animal poco apreciado por regla general, y las tiernas y vitalistas imágenes de la niña protagonista.

Texto e imágenes ofrecen un mapa poético y visual del cuerpo humano, que aparece descrito mediante imágenes sensoriales muy plásticas en las que la adjetivación es reforzada con el uso de sugerentes comparaciones. Formas, colores y texturas del cuerpo se asocian afectivamente con las cualidades de las frutas. Así, las rodillas son «redondas como manzanas», o «las nalgas aterciopeladas como melocotones»... Cada doble página acoge sobre fondo blanco una composición fotográfica, primeros planos y planos de detalle del cuerpo y la fruta, complementando un breve texto que es la descripción poética de esa parte del cuerpo. En la mayoría de las frases, la expresión se refuerza con una onomatopeya que personaliza la voz poética que habla. *M<sup>a</sup> Jesús Fernández.*

## Los cuentos de Kíper. ¡Miauuu!

**Mick Inkpen.**

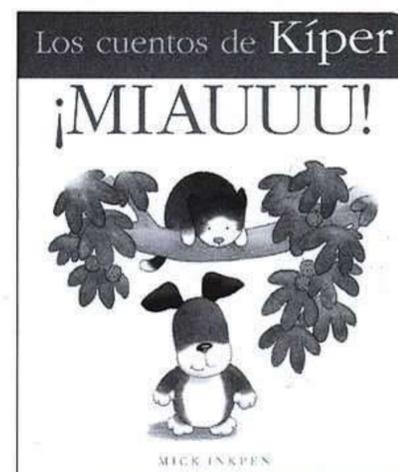
Ilustraciones del autor. Traducción de Mónica Gago. Colección Los Cuentos de Kíper, 2. Madrid: Bruño, 2009. 16 págs. 7,95 €. ISBN: 978-84-216-8214-2.

El británico Mick Inkpen se ha hecho rico y famoso mundialmente con el perrito *Kíper*, todo ingenuidad y buen corazón, aunque un poco despistado y desastre, y sus aventuras, que han saltado del libro a la animación, en una serie apadrinada por Disney, amén de un amplio *merchandising*. Bruño, en esta colección de libros de cartón, muy manejables y de atractiva factura, recupera episodios de dicha serie.

Inkpen es un ilustrador de estilo «clásico», pero, capaz de ambientar las historias con pocos elementos, para centrarse en la caracterización de los personajes;

en otras manos, estos animalitos y sus cuitas hubieran caído en la cursilería, pero Inkpen encuentra el trazo simple y el tono tierno sin caer en la ñoñería. Humaniza a sus personajes sin necesidad de «disfrazarlos» de personas, simplemente concentrándose en la gestualidad, la expresividad y las actitudes. La anécdota desarrollada en *¡Miauuu!* es simple, pero con una ejecución precisa y llena de gracia.

Los otros títulos disponibles son: *¡A jugar!*, *El castillo*, y *El columpio*. Además, la editorial publica dos álbumes más de mayor formato—*El cumple de Kíper* y *¡Escóndeme, Kíper!*—, historias más largas y de mayor contenido.



DE 6 A 8 AÑOS

## Zipriztin berriak

**Antton Kazabon.**

Ilustraciones de Eider Eibar. Colección Oker, 10. Bilbao: Ibaizabal, 2009. 24 págs. 7,70 €. ISBN 978-84-8394-334-2. Edición en euskera.

En euskera hay varias palabras para nombrar a un paraguas y Kazabon, en este breve cuento, juega con dos de ellas: euritakoa (para el agua) y guarda-sola (el que guarda del sol).

El narrador de esta historia es un paraguas que Alexander ha recuperado del fondo de un armario. Así seremos testigos del poco cuidado que tiene Alexander con ese paraguas azul que se olvida en clase, deja junto al gato... y abandona en el parque un día medio roto por las ráfagas de aire. A partir de ese momento, la suerte del narrador de la historia cambia gracias a una niña que le recoge y, a través de sus actos, descubre su verdadera identidad, como paraguas o sombrilla.

Esta narración entretenida y amena se completa con la valiosa aportación de Eider Eibar en las ilustraciones (mostrando muchos primeros planos de los niños protagonistas y personalizando, entre otras cosas, al paraguas narrador) y la labor de las maquetadoras de esta colección que, como es costumbre, juegan con las palabras y las formas dando lugar entre todos ellos a una interesante obra para los primeros lectores. *Xabier Etxaniz.*



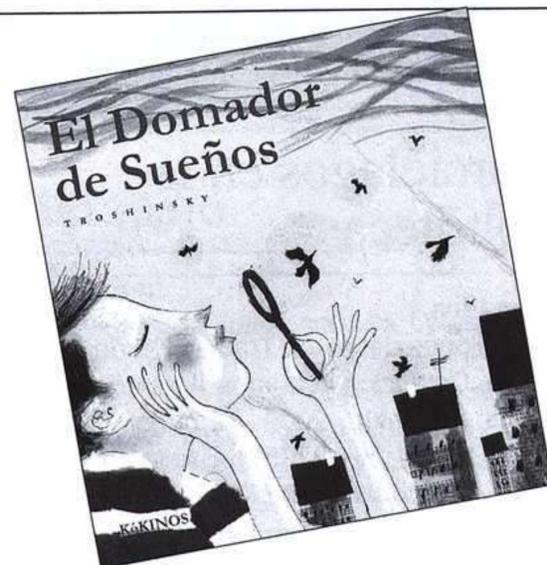
## El domador de sueños

**Nicolai Troshinsky.**

Ilustraciones del autor. Madrid: Kókinos, 2008. 32 págs. 13 €. ISBN: 978-84-96629-50-9.

El abuelo del narrador es capaz de soñar con lo que quiere; la gente le cuenta sus deseos, y él los ve hechos realidad en sus sueños; es un domador de sueños, un soñador «a la carta», y así hace feliz a la gente y sus vidas más llevaderas. Poco importa, pues, si sueña de verdad o se inventa los sueños, como si fueran historias, ¿acaso no es lo mismo?

Con este material aparentemente tan intangible, el autor e ilustrador ruso afincado en España construye con la intensidad de las palabras y las imágenes un sólido sueño de imaginación, generosidad y solidaridad, con



su punto de humor y exageración. Pura poesía que se pone en movimiento en unas ilustraciones ricas en recursos, en significados, en simbolismos, en metáforas, en detalles, en sueños hechos realidad. ¡No hay que dejarse perder este sueño!

## La guerra perdida

**Comotto.**

Ilustraciones del autor. Colección Trampantojo. Barcelona: Thule, 2008. 24 págs. 14,90 €. ISBN: 978-84-96473-82-9. Existe ed. en catalán —*La guerra perduda*—.

Desde el humor, el chiste, la exageración se nos presenta esta fábula antibelicista en la que, por un momento, simplificamos la cuestión a la evidencia de que si alguien con ganas de pelea no encuentra contrincante, pues problema resuelto: no hay enfrentamiento, no hay guerra. Pero pronto se impone la realidad: siempre hay alguien dispuesto a empuñar las armas. En el cuento de Comotto, los guerrilleros son dos vetustos militares —un general de Infantería y un almirante de la Marina—, grotescos, esperpénticos. Desgraciadamente, en la vida real suelen ser más peligrosos, así que se nos congela la sonrisa provocada por el disparate urdido por Comotto en cuanto cerramos el álbum y ponemos de nuevo los pies en la tierra.

Pero, por lo pronto, vamos a imaginar



que todo se reduce a «la guerra es cosa de dos», y a disfrutar del texto y las ilustraciones caricaturescas, desmesuradas que nos muestran a estos dos ridículos personajes buscando su guerra perdida en vez de disfrutar de la vida. La alocada puesta en escena, las desproporciones de los personajes, las situaciones imposibles subrayan, a nivel visual, el despropósito de la actitud de los protagonistas.



## Murciélagos en la biblioteca

**Brian Lies.**

Ilustraciones del autor. Traducción de Carlos Mayor. Colección Álbumes Ilustrados. Barcelona: Juventud, 2009. 32 págs. 13,50 €. ISBN: 978-84-261-3725-8. Existe ed. en catalán — *Ratpenats a la biblioteca*—.

Curioso tributo a la lectura y los cuentos, y también a las bibliotecas como lugares de descubrimiento y felicidad, en esta historia sobre unos lectores ávidos. La gracia es que estos devoradores de historias son murciélagos que esperan con ilusión que alguien se deje la ventana de la biblioteca abierta; no ocurre siempre, pero es todo un acontecimiento cuando sucede; los ya veteranos localizan enseguida sus libros preferidos; los novatos, en cambio, se dejan seducir por la narración de la hora del cuento y «viven» las historias metiéndose en los libros y tomando el lugar de Caperucita, Alicia, Pippi Calzaslargas, o de Aladino y su lámpara mágica, por citar algunos homenajes literarios que se incluyen en las ilustraciones.

La historia está contada en versos rimados, pero realmente el argumento se crece en las ilustraciones de tipo realista de Brian Lies, reacio a humanizar a los murciélagos modificando su aspecto o vistiéndolos como personas, pero capaz de dotar a estas criaturas de una expresividad gestual y facial muy cercana a la nuestra; en sus rostros y gestos reconocemos, pues, emociones de entusiasmo, sorpresa, curiosidad, deleite... frente al mundo que nos desvelan los libros, los cuentos. Son ilustraciones «iluminadas» por la luz de la luna, o de las lámparas, con juegos de luces y sombras, con asombroso detallismo en la representación de la fascinante y lujosa biblioteca, con momentos de «mundo al revés» dado que se trata de animales que duermen y «leen» boca abajo. Cada lámina a doble página soporta más de una mirada atenta, porque en ellas se cuenta mucho más que en el texto.

## El Pequeño Rey general de Infantería

**Javier Sáez Castán.**

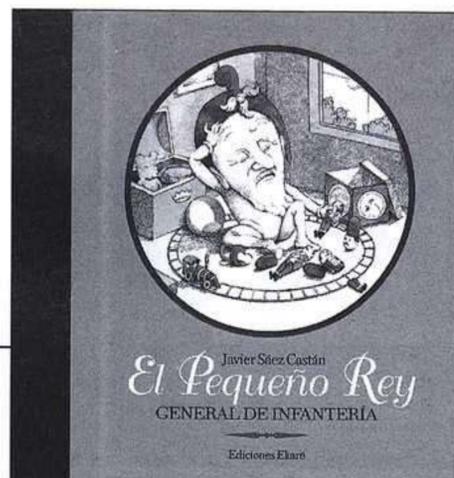
Ilustraciones del autor. Barcelona: Ekaré Europa, 2009. 24 págs. 10,50 €. ISBN: 978-84-936504-8-3.

El álbum acaba de salir, pero tiene un buscado aire decimonónico, detectable en el diseño, en las ilustraciones —tanto en la ambientación como en la caracterización de los personajes, sobre todo en la del Pequeño Rey, o en la paleta de colores—, y en la maquetación —con esos fondos de un blanco que ya comienza a amarillear, y con las imágenes «enmarcadas» dentro de círculos—. La elección de este «look» se justifica por la historia contada, una exaltación del juego infantil con una concepción que quizá han perdido los niños de hoy en día, con una imaginación enturbiada por las muchas ficciones que se les ofrecen en distintos formatos.

Este extraño «niño» que es el Pequeño Rey —que podría ser un personaje de *Alicia en el País de las Mar-*

*villas* dibujado por Tenniel— descubre sus soldados de juguete rotos, y sale al jardín a reclutar un nuevo ejército entre cochinitas, gorgojos y cucarachas. El Pequeño Rey los prepara, los alecciona, les hace formar y los conduce a la lucha contra un enemigo, en este caso una vaca. No develaremos un final, no exento de ironía, en el que el monarca, lejos de claudicar, convierte su derrota en triunfo, cambiando un poco las reglas de la «guerra», licencia que habitualmente se toman los niños en sus juegos.

Un cuento con magia, sorprendente, para paladear con calma, para leer disfrutando de las palabras y las imágenes sin prisas, descubriendo los detalles de los escenarios, apreciando la gestualidad y las expresividad de los personajes... Niños y adultos encontrarán los mismos placeres en el álbum, pero los apreciarán en función de su edad y experiencia. Una obra en la que encontramos el eco de muchas otras, pero que resulta original, novedosa.



## Ni naizen guztia

**Arrate Egaña.**

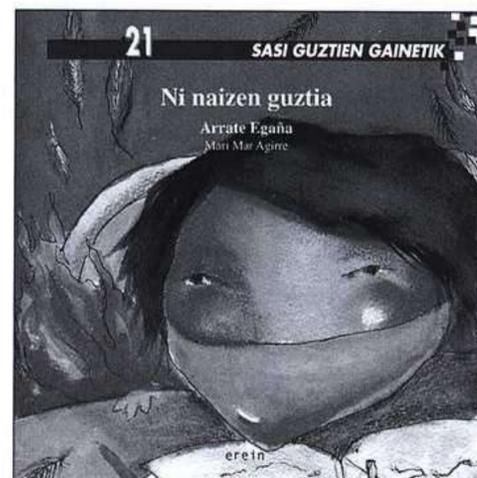
Ilustraciones de Mari Mar Agirre. Colección Sasi Guztien Gainetik, 21. San Sebastián: Erein, 2009. 28 págs. 6,50 €. ISBN 978-84-9746-493-2. Edición en euskera.

*Ni naizen guztia*, el título de este entrañable libro, se podría traducir como «Todo lo que soy yo», y esa idea, lo que es una persona a lo largo del día, o todo aquello que llegamos a ser a lo largo de una jornada, es el argumento de esta obra.

La narradora de este texto es una niña que por las mañanas se levanta de mal humor «con el cuerpo y la cara como si fuese un tronco, lleno de arrugas» y ganas de dormir. Posteriormente esa misma niña será un pájaro, una antorcha, un dragón, un globo... incluso la

capitana de un barco muy especial, según las diversas situaciones en las que se encuentra.

Con este texto original, simple y cercano, que tiene un final muy logrado, Arrate Egaña nos vuelve a emocionar y hacer disfrutar. La repetición de situaciones diversas a lo largo del día, contada en un formato muy parecido, favorece la lectura de este libro; al tiempo que las ilustraciones de Mari Mar Agirre, contundentes y de fuerte expresividad, pueden servir para que los más pequeños sigan la narración de esta historia a través de ellas. *Xabier Etxaniz.*



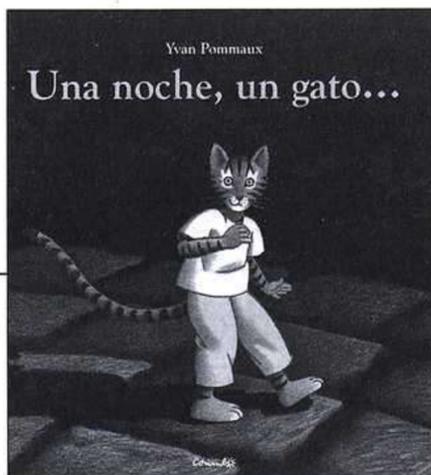
## Una noche, un gato...

**Yvan Pommaux.**

Ilustraciones del autor. Traducción de Rafael Ros. Sant Joan Despí (Barcelona): Corimbo, 2009. 40 págs. 11 €. ISBN: 978-84-8470-316-7.

El gran logro de esta historia es que habla de la emancipación de los hijos, pero sin asustar a los padres, y sin dar alas a retoños para sigan el ejemplo del protagonista. Traslada la acción al mundo de los gatos, aunque humanizados, y plantea este momento de autonomía como natural entre los felinos, y con unas reglas estrictas: los progenitores no pueden seguir a sus retoños en su primera salida. Pero el padre de *Groucho* —así se llama el minino que sale por primera vez solo por la noche—, no puede resistir la angustia y lo sigue para echarle una mano y comprobar lo espabilado que es su hijo y lo rápido que está creciendo.

No se asusten los progenitores, porque *Groucho* vuelve a casa después de una experiencia emocionante y turbadora: encontrará a una minina en su



misma situación y el flechazo será inmediato.

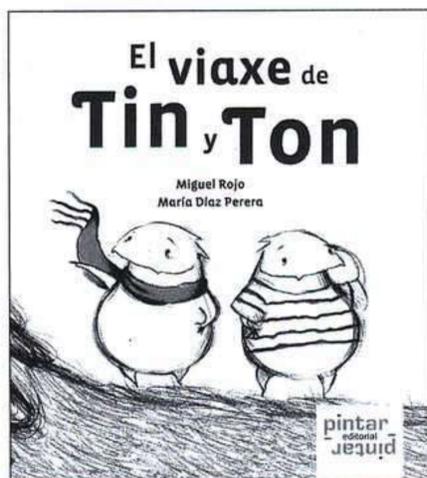
El autor e ilustrador francés despliega la aventura con sus mejores armas y recursos, con una puesta en página ágil alternando ilustraciones de distintos tamaños, a veces simulando viñetas sin recuadro, pero con bocadillo de diálogo, otras ocupando toda la página o la doble lámina. Y hay otra protagonista: la noche, la oscuridad brillante, con sus juegos de luces y sombras, poblada por personajes arquetípicos, como los noctámbulos, los insomnes o el «malvado» en forma de enorme rata. Y luego está la caracterización de la época y los protagonistas, con aire retro, muy años veinte del siglo pasado. Una sofisticación que no está reñida con el cuidado tratamiento de las escenas de acción y peligro, o con el humor inteligente de los momentos en que el padre espía al hijo.

## El viaxe de Tin y Ton

**Miguel Rojo.**

Ilustraciones de María Díaz Perera. Oviedo: Pintar-Pintar, 2008. 52 págs. 12,50 €. ISBN: 978-84-936266-2-4. Edición en asturiano.

Tin y Ton, dos pulgas que viven en el rabo de un perro, sueñan con poder cambiar de vida, y deciden trasladarse a la cabeza del chuchó, desde donde, según ha oído una de ellas, se pueden



contemplar unas preciosas puestas de sol. Pero, en cuanto se ponen en camino, descubrirán que sus deseos no serán fáciles de cumplir: además de largo y agotador, el viaje supone tener que enfrentarse a muchas otras pulgas que no admiten intrusos en su «territorio». A punto de darse por vencidas, el dibujante del cuento viene en su ayuda y les ofrece solución a sus problemas: las caracteriza como un vikingo y como un jefe guerrero indio —disfraces que ahuyentan a todas las otras pulgas—, y cuando por fin llegan a la cabeza del perro, les dibuja una bonita puesta de sol, como merecido regalo por haber sabido defender su derecho a no renunciar a sus sueños.

Un cuento ingenioso, que no rehúye detalles escatológicos tan del gusto de los niños pequeños, en un libro ilustrado con gracia y bien editado. Una lectura divertida para primeros lectores.

DE 8 A 10 AÑOS

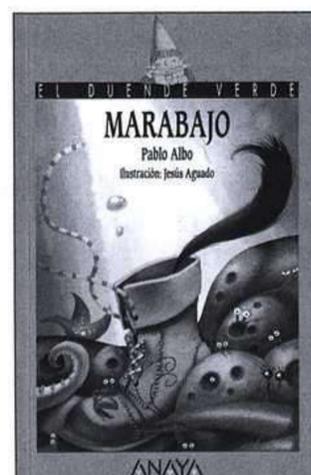
## Marabajo

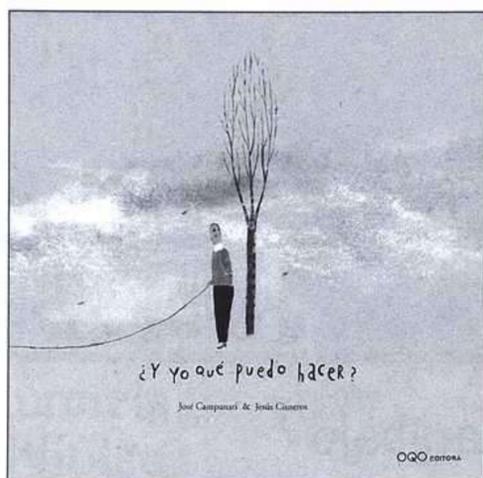
**Pablo Albo.**

Ilustraciones de Jesús Aguado. Colección El Duende Verde, 164. Madrid: Anaya, 2009. 88 págs. 7 €. ISBN: 978-84-667-8435-1. Existe ed. en catalán —*Maravall*—.

Dice el propio autor de esta novela —ganadora del Concurso de Narrativa Infantil Vila d'Ibi 2008— que no tiene «ni pies ni cabeza», y habría que corregirle, porque pies sí tiene, y son importantes en la trama descabellada orquestada por este fabulador desmesurado. Y, ya puestos, hay que reconocer que también tiene «cabeza», porque la historia, aunque absurda y aparentemente espontánea, sin orden ni concierto, tiene una lógica interna y está contada a través de un lenguaje bien surtido de juegos de palabras (algunas tan eruditas que suenan a inventadas), mezclas de conocidos trabalenguas, en definitiva, un *poupurri* de trucos lingüísticos para hacer sonreír al lector. Además, hay una voluntad de involucrar al lector —el autor/narrador lo interpela constantemente—, de hacerlo cómplice, de descubrirle los entresijos de la historia y de la manera en que se cuenta: caótica, repetitiva, improvisada...

Los protagonistas son cangrejos pasotas, gambas filósofas, un mejillón, erizos, un calamar «gigante» de apenas unos centímetros, y *Evaristo*, un sargo que, en realidad, es un salmonete; también hay algunos humanos, pero con menos papel, si exceptuamos a Diógenes, que sentencia la historia. En los pinceles, Aguado, recoge algunos momentos clave del alocado relato, pero sin captar del todo la magnitud de la «tragedia».





## ¿Y yo qué puedo hacer?

**José Campanari.**

Ilustraciones de Jesús Cisneros. Colección O. Pontevedra: OQO, 2008. 40 págs. 11,90 €. ISBN: 978-84-9871-048-9. Existe ed. en gallego —*E que podo facer eu?*—.

Ésa es la pregunta que se hace mucha gente después de leer el periódico y constatar, como el protagonista, el señor Equis, que en el mundo hay muchos problemas. A él le angustia el tema hasta que un día puede lanzar la pregunta al viento; y entonces la escuchan personas necesitadas de ayuda y el señor Equis comienza a saber «qué puede hacer» para ayudarlos.

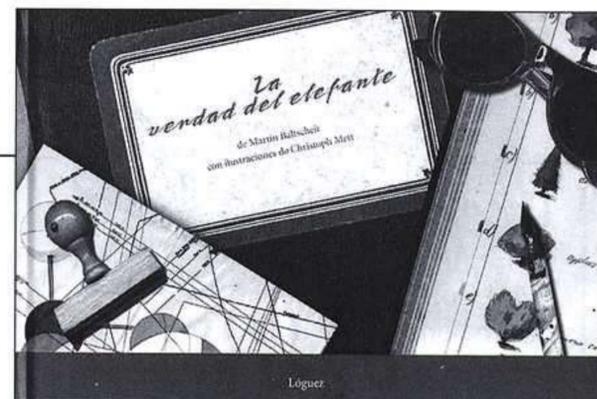
Un cuento sobre la necesidad de la solidaridad para mejorar el mundo, que este narrador argentino afincado en Galicia plantea casi a nivel poético, emocional, pero sin rehuir contestar la pregunta del título de manera directa y ejemplar. Para el autor está claro que todos, con pequeñas y generosas acciones, podemos mejorar el mundo. El señor Equis se siente mejor a partir del momento en que pasa de la preocupación a la acción; su percepción del mundo y de sí mismo será más serena, más completa, mejor; su angustia se ha traducido en tranquilidad, aunque los pelos todavía se le ponen de punta cuando lee según qué cosas en los periódicos. La afinidad entre texto e imagen es notable; los cambios emocionales del protagonista se traducen en las imágenes, en la puesta en escena que, sin renunciar a su carácter narrativo, nos aporta esa información sobre cómo percibe la ciudad y sus gentes el señor Equis antes y después del «prodigio». Jesús Cisneros va afianzando su estilo etéreo, delicado y sofisticado; su técnica, mezcla de acuarela, tinta, lápiz, *collage* y acabado digital, gana cuerpo, resolución, capacidad de contar y sugerir.

## La verdad del elefante

**Martin Baltscheit.**

Ilustraciones de Christoph Mett. Traducción de Eduardo Martínez. Santa Marta de Tormes (Salamanca): Lóguez, 2009. 36 págs. 16,50 €. ISBN: 978-84-96646-35-3.

El conocido cuento islámico de los ciegos que quieren saber cómo es un elefante y cada uno da su versión en función de la parte que ha tocado, se convierte en este caso en un verdadero juego de disparates protagonizado por cinco científicos ciegos, pagados de sí mismos y de su sabiduría y capacidad de deducción. Además, ellos no saben que se trata de un elefante; su única certeza es que alguien o algo se ha interpuesto entre ellos y los rayos del sol que les calentaban en un momento de asueto. Cada uno, pues, topará con una parte del animal y elaborará una absurda «ley» que los alejará cada vez más de la verdad. Son tan soberbios que ni siquiera cuando



el director del circo se acerca a ellos para preguntarles por su elefante escapado, caen en la cuenta.

Los autores, en perfecta comunión, elaboran esta fábula que ridiculiza al grupo de científicos que aunque no hubieran sido ciegos, no habrían visto al elefante porque les falta es humildad para reconocer sus limitaciones. La anécdota cobra tintes de burla, tanto en el texto, lleno de teorías absurdas, como en las ilustraciones exageradas, caricaturescas que ponen en imágenes esas descabelladas ideas de los científicos ciegos a las evidencias de sus sentidos y, sobre todo, de su sentido común. Una fábula que, como es de recibo, más allá del *divertimento*, invita a poner sobre la mesa muchas cuestiones éticas y filosóficas.

## Pingoreta y el tiempo

**Roberto Aliaga.**

Ilustraciones de Mónica Gutiérrez Serna. Colección Librosaurio + 8 años. Madrid: Macmillan, 2008. 46 págs. 7,90 €. ISBN: 978-84-7942-237-0. Existe ed. en catalán —*Pingoreta i el temps*—.

El tiempo se ha convertido en una obsesión, sobre todo, la falta de tiempo aducida por grandes y pequeños. El señor Pingoreta no tiene tiempo y se pasa el día buscándolo por todos lados; es un sin vivir lo suyo y, además, llega tarde a todos lados y, por lo tanto, se pierde los buenos momentos de la existencia. Es tanta su necesidad, que manipula el reloj de la torre del ayuntamiento; pero nada sirve, ni poner más horas, ni quitarlas, ni alargarlas...

Roberto Aliaga recurre al humor, al absurdo, a la exageración para mostrarnos el camino: en vez de buscar tiempo, es mejor aprovecharlo, sin pensar cons-



tantemente en él. La narración busca provocarnos angustia, cansancio; seguimos los pasos de Pingoreta y nos desesperamos con él; con la utilización de un lenguaje repetitivo, con el ritmo, el autor nos traslada esa sensación vertiginosa y engañosa de falta de tiempo que vive el personaje. También las ilustraciones, con Pingoreta corriendo detrás el tiempo, simbolizado en los relojes, provocan esa misma desazón.



## ¿Qué viene después del mil?

**Anette Bley.**

Ilustraciones de la autora. Traducción de Anna Soler Horta. Barcelona: Takatuka, 2009. 34 págs. 15 €. ISBN: 978-84-92696-01-7. Existe ed. en catalán —*Què ve després del mil?*—.

A todos nos cuesta entender la muerte; pero es un tema imposible de eludir y, por otro lado, resulta muy literario. Para comprender el fenómeno a menudo buscamos paralelismos con otras experiencias más cercanas o fáciles de asimilar. La alemana Anette Bley ha buscado una correspondencia, una equivalencia para que Lisa, una niña, pueda lidiar con la dolorosa ausencia de su amigo Otto, un viejo jardinero. Uno de sus juegos compartidos preferidos era contar; Lisa sólo podía llegar hasta el 16, pero Otto, mirando el cielo plagado de estrellas, le hablaba de cantidades exorbitantes, como mil o más; y es que los números no se acaban nunca, le decía a Lisa. Cuando Otto muere, Lisa y la mujer del jardinero tienen una hermosa y filosófica conversación a cerca del tema; Lisa se lamenta de que su amigo la haya dejado sola, pero Olga, la viuda, cree que Otto no se ha ido del todo, aunque a partir de ahora no podrán verlo, pero si imaginarlo o sentirlo cerca. Lisa piensa en ello, comienza a recordar las cosas que hacían juntos y concluye: «Con Otto pasa como con los números: lo llevamos dentro y no se acaba jamás».

Buen símil. Desde el principio de la historia se nos prepara para entender este axioma; es un texto dialogado lleno de complicidad y juegos entre dos amigos; y esa química perfecta entre Otto y Lisa se refleja en las ilustraciones, divertidas, elegantes, delicadas. Unas imágenes capaces de transmitir sentimientos y de situarnos en los escenarios, no desde un estricto concepto realista, sino aunando lo real o descriptivo con lo simbólico, lo imaginado, lo soñado, lo experimentado por estos amigos.

## Xia Tenzin bidaia miresgarria

**Patxi Zubizarreta.**

Ilustraciones de Jacobo Muñiz. Colección Paper Txoriak, 14. Bilbao: Ibaizabal, 2009. 96 págs. 9,90 €. ISBN: 978-84-8394-338-0. Edición en euskera. Existe ed. en castellano —*El maravilloso viaje de Xia Tenzin*— en Edelvives.

Xia Tenzin que vive en el Tíbet decide realizar un viaje hasta el mar con un doble propósito, verlo y buscar a su padre. El hecho de que Xia Tenzin sea el hombre más alto del mundo condiciona aún más ese viaje lleno de aventuras, tristezas y alegrías. Así, Xia Tenzin tendrá que enfrentarse a la represión y las dificultades del viaje, pero también obtendrá la ayuda y el apoyo de las personas, al tiempo que descubre el amor.

Zubizarreta vuelve a mostrarnos su arte a la hora de narrar historias, combinando elementos de la tradición oral (refranes, cuentos breves, referencias



a diversas narraciones populares...) con una historia, que con una apariencia tradicional, no deja de ser muy moderna y actual. Hecho que también aparece reflejado en la ilustraciones de Jacobo Muñiz, imágenes costumbristas con una estética muy moderna.

Los diez tipos de lluvia (en realidad son nueve, porque el primero de ellos se repite en el último capítulo cerrando el círculo del viaje) o el encuentro entre Xia Tenzin con su padre —sorprendentemente más joven que él—, son unas muestras del estilo poético con el que está escrita esta bella y emocionante historia, ganadora del premio Ala Delta 2009. *Xabier Etxaniz.*

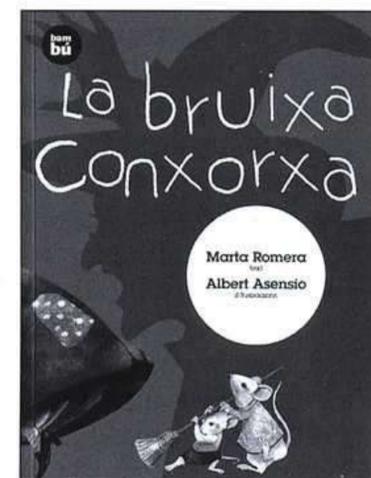
## La bruixa Conxorxa

**Marta Romera.**

Ilustraciones de Albert Asensio. Barcelona: Bambú, 2009. 62 págs. 6,75 €. ISBN: 978-84-8343-060-6. Edición en catalán.

La tradicional lucha entre el bien y el mal se convierte en este cuento moderno con «olor» a clásico, en enfrentamiento entre la limpieza y la suciedad. Un bruja bombardea con olores pestilentes y basura la ciudad más limpia del planeta, con el egoísta propósito de convertirse en la reina de las brujas pestilentes. Devastada la ciudad, sus habitantes huirán; bueno, no todos... En las cloacas tienen su ciudad impoluta los ratones que le jugarán una mala pasada a la bruja.

La suciedad sólo se combate con la limpieza, y eso hacen los ratones de esta historia narrada con un lenguaje plagado de juegos de palabras, de sinónimos,



antónimos de los adjetivos clave del relato: sucio y limpio. El humor surge de esta utilización, acumulación de nombres y adjetivos, mientras que en las ilustraciones surge la magia; Asensio se ha aplicado en la caracterización de los personajes y, tanto los ratones como las brujas impactan por su expresividad de tintes hiperrealistas. Sin duda un trabajo que hubiera merecido un formato más holgado.



## Cómo cuidar un ángel

**Chihiro Nakagawa.**

Ilustraciones de la autora. Traducción de Jaime Barrera Parra. Colección A la Orilla del Viento, 196. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2008. 94 págs. 6 €. ISBN: 978-968-16-8602-4.

Distinguido en Japón, país de origen, con el Premio de Libro Ilustrado 2002, *Cómo cuidar un ángel* es una pequeña joyita con un planteamiento visual y textual aparentemente sencillo pero que trata en clave metafórica temas de gran calado, como la necesidad de escuchar a nuestra voz interior, de seguir nuestros impulsos sin dejarnos influenciar por la opinión de los demás hasta el punto de llegar a hacer lo contrario de lo que deseábamos.

Así expresada, la idea parece incomprendible para los más pequeños, pero en manos de esta artista japonesa el «mensaje» llega claro a los lectores. La puesta en escena está pensada para llamarles la atención, para interesarles como lo hacen los cómics, con acción y diálogo entre los personajes, pero sin la limitación de las viñetas, dejando que los textos y las ilustraciones —de trazo ingenuo, en blanco y negro, con toques de gris— se mezclen libremente.

Todos los compañeros de clase de Sachi tienen mascota, pero la madre de la niña se niega a tener un bicho en casa que ensucie. Un día, Sachi encuentra un ángel chiquitito y puede quedarse con él; pero tendrá que preocuparse por saber cómo cuidarlo y qué darle de comer. Esa especie de alubia o patata con alas resulta que se alimenta de las historias, de las cosas que le pasan a Sachi. Cuando ésta deja de hablarle y le oculta lo que realmente hace o siente ante la llegada de una niña nueva al cole, el ángel se pone enfermo.

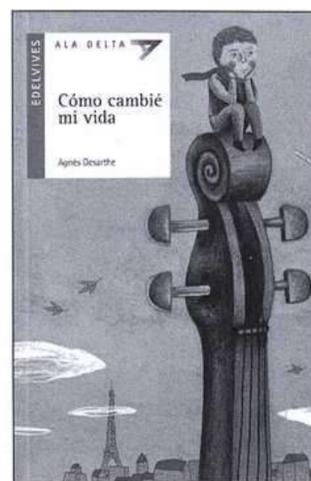
## DE 10 A 12 AÑOS

### Cómo cambié mi vida

**Agnès Desarthe.**

Ilustraciones de Adrià Fruitós. Traducción de Violante Krahe. Colección Ala Delta. Serie Verde, 72. Zaragoza: Edelvives, 2009. 104 págs. 8,20 €. ISBN: 978-84-263-7119-5.

Tu vida puede cambiar en cualquier momento, sobre todo, si te empeñas en ello. Es el caso de Antón, un niño de 10 años que vive con su abuela, porque sus ocupados padres no pueden hacerse cargo de él, y sufre el acoso, la burla de un profesor del colegio. Como el propio protagonista y narrador afirma, cuando uno tiene problemas se aguza su ingenio para resolverlos; también ayuda la casualidad, pero luego hay que estar atento para aprovechar aquello que el azar pone en tu camino. Antón se topa



un día con una profesora de Música delante del conservatorio y eso cambiará su vida: resulta tener dotes para la música; gracias a ello puede cambiar de colegio y, además, descubrirá el secreto de su abuela.

Desde luego, no ha resuelto toda su vida con estos cambios —le sigue doliendo la lejanía de sus padres—, pero tiene otra perspectiva para seguir adelante.

Agnès Desarthe es una conocida y apreciada escritora francesa que ha creado un «monstruo», en el buen sentido; Antón es un niño muy maduro y nos cuenta su vida con sinceridad e ironía, de manera analítica, a veces, pero salpicada con toques de ingenuidad. El relato se lee con curiosidad creciente a medida que la trama se enriquece con una serie de casualidades.

### Paraíso

**Bruno Gibert.**

Ilustraciones del autor. Traducción de Teresa Duran. Madrid: Los Cuatro Azules, 2009. 52 págs. 12,50 €. ISBN: 978-84-936292-5-0.

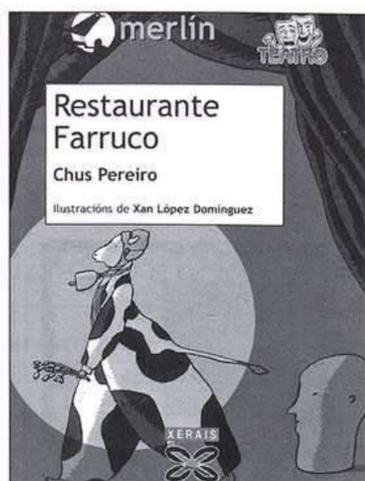
El abuelo del narrador ha muerto y le han dicho que ha ido al paraíso; así que el niño, de 9 años, comienza un monólogo en el que se pregunta y se responde a una serie de cuestiones relacionadas con la muerte, el paraíso al que supuestamente se accede, la reencarnación... Va tirando de un hilo, va verbalizando aquello que las emociones le dictan en una circunstancia tan abstracta, irreal a veces, como la desaparición de un ser querido.

Obviamente no es el primer libro en abordar la cuestión, pero lo que lo hará inolvidable es la elección de las imágenes que acompañan los sentimientos, los pensamientos tan fuertes que suscita la muerte; una imágenes frías, impersonales como señales de tráfico, logos, signos convencionales, pictogramas. El contraste es chocante —quizá menos

para los niños y jóvenes con una educación básicamente visual—, pero muy sugestivo y estimulante. La correspondencia de significados entre las frases y los símbolos resulta natural, inteligente o no falta de humor en manos de Bruno Gibert, autor también de otro libro sorprendente —*Mi pequeña fábrica de cuentos* (Thule, 2008)—, que busca siempre sorprender y estimular al lector.

Estamos ante una obra de largo recorrido y amplio espectro, como muchas medicinas, que se puede poner en manos también de lectores más jóvenes o mayores sin causar efectos secundarios perjudiciales; al contrario, puede convertirse en libro de cabecera para aligerar la pesadumbre en esos momentos duros posteriores a la pérdida de un ser querido.





## Restaurante Farruco

**Chus Pereiro.**

Ilustraciones de Xan López Domínguez. Colección Merlín, 191. Vigo: Xerais, 2009. 62 págs. 10 €. ISBN: 978-84-9914-005-6. Edición en gallego.

Pequeña pieza teatral de un único acto, con texto versificado y considerables dosis de humor.

Dada la escasa producción de textos teatrales en la literatura infantil, siempre es interesante recibir una obra nueva, pero lo es mucho más si, como en este caso, el texto que se nos presenta es una gozada por su originalidad, fresca y espontaneidad, todo ello con un toque surrealista que refuerza el carácter divertido de la obra.

La escena transcurre en el restaurante Farruco a la hora de la comida. Los clientes, un matrimonio en una de las mesas y el rey del país en otra, son atendidos por el camarero, mientras en la cocina trabajan la cocinera y su ayudante. Los rápidos diálogos y las situaciones absurdas se suceden sin interrupción; personajes humanos y animales entran y salen en escena diciendo sus divertidos textos rimados e interactuando con un ritmo rapidísimo que nos recuerda los mejores gags del cine cómico.

Chus Pereiro tiene una considerable experiencia como autora y directora de teatro para niños, concebido como una actividad lúdica y participativa. Pero, además de sus enormes posibilidades para ser llevado a escena, el texto que se recoge en este libro ofrece también una amenísima lectura y cuenta, como guinda en pastel, con las excelentes ilustraciones de Xan López Domínguez que en esta ocasión vuelve a estar a la altura de lo que esperamos de uno de los mejores ilustradores del panorama actual. *M<sup>a</sup> Jesús Fernández.*

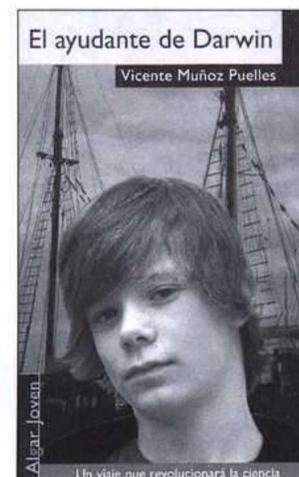
DE 12 A 14 AÑOS

## El ayudante de Darwin

**Vicente Muñoz Puelles.**

Alzira (Valencia): Algar, 2009. 134 págs. 9,50 €. ISBN: 978-84-9845-163-4.

Tras las celebraciones del bicentenario del nacimiento de Charles Darwin (1809-1882), nadie ignora que el joven Darwin se embarcó en el *Beagle*, como naturalista, para hacer un viaje alrededor del mundo que cambiaría la historia, ya que daría lugar a su teoría de la evolución de las especies. Dos libros del propio Darwin, *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*, que se publicó en 1839 y se convirtió en un éxito popular, y *El origen de las especies* (1859), donde expone su revolucionaria teoría, dieron cumplida cuenta de aquella extraordinaria aventura, aunque, según este



libro, dejaron de lado, injustamente, a un segundo personaje, sin el cual, posiblemente, Darwin no hubiera podido culminar su gran obra: Syms Covington, un grumete de 15 años que, durante los largos cinco años de travesía del *Beagle*, fue el ayudante del científico, y privilegiado compañero de descubrimientos.

El autor le da la palabra a Covington, cuando éste, a raíz de la publicación de *El origen de las especies*, le escribe a Darwin una carta recriminatoria por no haberle siquiera citado en sus libros y le recuerda su valiosa aportación —considera que él fue algo más que un ayudante—, al hilo de algunos momentos especialmente decisivos del viaje que habían compartido. Con una buena base documental, se recrea la posible relación de los dos jóvenes, en un relato muy interesante y ameno, que transmite con viveza el ambiente de la época, la vida en el barco, o la pasión por el conocimiento.

## El libro salvaje

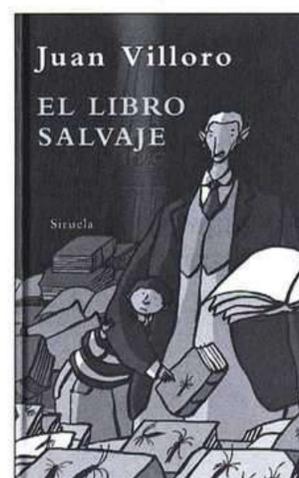
**Juan Villoro.**

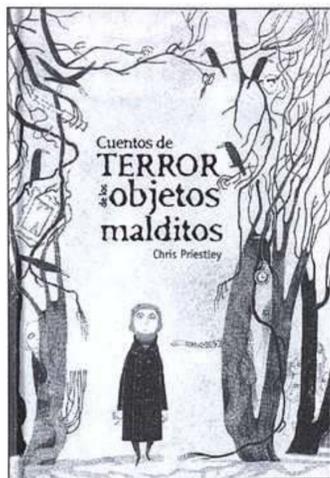
Colección Las Tres Edades, 191. Madrid: Siruela, 2009. 230 págs. 17,90 €. ISBN: 978-84-9841-309-0.

Con 13 años y sus padres en pleno proceso de separación, a Juan no le queda más remedio que renunciar a sus planes para el verano y quedarse, por decisión de su madre, en casa del tío Tito. Un hombre solitario y raro, lleno de manías, y bibliófilo empedernido, que vive rodeado de libros, y con el que Juan nunca ha tenido gran relación. Para su sorpresa, el huraño Tito lo recibe con grandes muestras de afecto y simpatía. Lo que no sabe Juan es que el tío está encantado de tenerle en casa, porque ha visto en él al perfecto cómplice para resolver un problema que le tiene obsesionado: cazar a *El libro salvaje*, un volumen rebelde y escurridizo, que se niega a ser leído y que se esconde entre los miles de volúmenes de la biblioteca, a la espera de un lector muy especial a

quien está destinado el secreto que guarda entre sus páginas. Y Tito sabe que Juan es ese lector especial.

Una sorprendente novela de aventuras e intriga, protagonizada por unos insólitos personajes: libros con vida propia, independientes, y con ideas muy claras sobre su relación con las personas. Narrada con buen oficio por el reconocido autor mexicano Juan Villoro, es una novela muy entretenida, que sabe mantener el interés del lector con equilibrados toques de humor, intriga y amor, los tres ingredientes que hacen avanzar la trama hacia un final, tal vez demasiado previsible para un lector adulto —el libro que se niega a ser leído es el libro que acabamos de leer—, pero probablemente muy convincente para lectores jóvenes.





## Cuentos de terror de los objetos malditos

**Chris Priestley.**

Ilustraciones de David Roberts. Traducción de Alexandre Casal. Madrid: SM, 2009. 254 págs. 14,30 €. ISBN: 978-84-675-3508-2.

Edgar visita a su tío lejano Montague durante las vacaciones escolares; el hombre vive solitario en una grande y oscura mansión, sin electricidad; para llegar hasta ahí Edgar debe atravesar un bosque por el que merodeaban los niños del pueblo, o eso creía él, que nunca se le acercaban o le hablaban. Una vez en la casa, en el salón junto al fuego, tío Montague iniciaba el relato de cuentos de terror asociados todos ellos a objetos que guardaba en la estancia. A Edgar le parecía extraño que pudiera tener objetos que pertenecieron a niños o personas muertas; también le sorprendía no haber visto nunca al criado de su tío, pero era obvio que no vivía solo ya que de vez en cuando oía sonido de pasos en la casa; otra cuestión que inquietaba a Edgar era la afirmación de su tío, que aseguraba que los relatos no eran invención suya. Al final, Edgar conocerá la historia más espeluznante de todas, la de su propio tío Montague.

Desde el principio de la narración el lector sospecha que Montague esconde secretos; la zozobra va creciendo a la luz de detalles, informaciones, sensaciones que Edgar descubre y experimenta; los cuentos del tío —con fantasmas, demonios, extraños y perversos seres que juegan malas pasadas a criaturas inocentes— ponen la piel de gallina, pero lo más sobrecogedor es el propio narrador de los cuentos, el tío Montague. Y el final realmente no decepciona nuestras expectativas. Hacia mucho tiempo que no caía en nuestras manos un libro de miedo tan sutilmente espeluznante; unos cuentos que sugieren, que trazan el camino hacia el horror y dejan que la imaginación del lector haga el resto. Una obra avalada por su éxito en origen, Gran Bretaña, y con continuidad en otros títulos. De momento, saboreemos éste, aunque no hubiera sido mala idea optar por la traducción literal: *Cuentos de terror del tío Montague*.

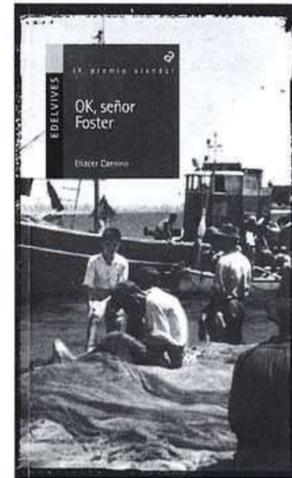
## MÁS DE 14 AÑOS

## OK, señor Foster

**Eliacer Cansino.**

Zaragoza: Edelvives, 2009. 200 págs. 8,90 €. ISBN: 978-84-263-7239-0.

El despertar a la vida de un adolescente es el hilo conductor de esta excelente novela, ganadora del Premio Alandar 2009, que ofrece, además, un espléndido retrato de aquella «España profunda» que nos regaló el franquismo. Ambientada en Umbría, un pequeño pueblo costero andaluz, donde aparentemente nunca pasa nada, pero todo está sometido a la implacable vigilancia del sargento Efrén, la «autoridad» con mando en plaza, narra las andanzas del desorientado Perico, mal estudiante, hijo de un modesto pescador que apenas se ocupa de él porque siempre está embar-



cado, y huérfano de madre, y su descubrimiento del mundo adulto. Un mundo opaco y complicado para la mirada inocente de Perico, que acabará encontrando muchas respuestas en dos peculiares «amigos»: el señor Foster, fotógrafo y periodista inglés, e Ismael, un curtidor de pieles, de quien se rumorea un pasado oscuro. Ellos serán el mejor apoyo de Perico cuando, por casualidad, el chico se enreda con unos peligrosos contrabandistas.

## Ópalo

**Blanca Álvarez.**

Madrid: Alfaguara, 2009. 218 págs. 8,50 €. Colección Serie Roja. ISBN: 978-84-204-7395-6.

Después de un curso desastroso, Claudia no tiene más remedio que aceptar el castigo que le imponen sus padres: pasar el verano en Madrid, con la abuela, mientras ellos se van a la costa. Irritada ante la perspectiva, Claudia llega a la casa de la abuela —una anciana china, enigmática y de costumbres muy peculiares— resignada a lo peor. Pero allí encontrará, sin embargo, un oasis de paz y descubrirá, además de su primer gran amor, el secreto que envenena a las mujeres de su familia —su madre mantiene una tensa y difícil relación, casi imposible, con la abuela—. Un terrible secreto, al que Claudia nunca ha tenido acceso, y que tiene que ver con la dramática historia de la bisabuela Ópalo, espía durante la Gran Guerra.



Vidas de mujeres, amores y humillaciones, guerra y muerte, en una novela muy romántica, en la que Blanca Álvarez explora la psicología femenina en las tres edades —estupendos los perfiles de la adolescencia, la madurez y la vejez—, y desarrolla algunos de los temas recurrentes en su obra, como el lugar que las mujeres ocupan en el mundo, el sentido de la vida, la fuerza del amor y del odio, la búsqueda de la propia identidad...

## Màgia d'una nit d'estiu

**Maite Carranza.**

Colección Maite Carranza. Barcelona: Edebé, 2009. 510 págs. 15 €. ISBN: 978-84-236-9424-2. Edición en catalán. Existe ed. en castellano —*Magia de una noche de verano*—.

Después del éxito planetario de la saga La Guerra de las Brujas, Carranza, sin salirse del todo de la senda del *fantasy*, se atreve con una «comedia» de enredo desarrollada tanto en el plano real, como en el oculto mundo de los seres feéricos; y el único lugar donde ambos mundos conviven es Irlanda. Hasta ahí se va la protagonista, Marina, una adolescente con baja estima, para resumir su «problema», que vive a la sombra de su perfecta hermana Ángela. Sin embargo, esta vez es doña Virtudes quien tiene problemas, y Marina la única que le puede echar una mano, o eso es lo que dice Lilian, la pequeña hada que tutela a Ángela y que pide ayuda a la hermana «desastre». Así que, como les ocurre a muchos estudiantes en verano, Marina viaja a Irlanda a un cursillo de inglés, aunque su misión verdadera poco tiene



que ver con el aprendizaje de lenguas. Le acompañan tres adolescentes más, a cual más peculiar. Está C. C., un *frikie* enganchado a los juegos de rol *on line*, la perversa Antaviana, y la insostenible Queralt (Luci en la versión castellana). En conjunto, un equipo de «perdedores», desunido, por no decir enfrentado la mayor parte del tiempo, que tiene todas las de perder en su lucha contra la también «intrigante» corte de los Tuatha Dé Danann, des-

cendientes de los dioses de Irlanda, y concedores de las artes de la magia y de los druidas. Un mundo mágico que se esconde en las entrañas de las montes, de los bosques de Irlanda.

Carranza, experimentada «bruja», consigue una pócima potente a base de mezclar ingredientes tan dispares como la mitología céltica y el mundo de las hadas, con la problemática adolescente —búsqueda de identidad, primeros tanteos amorosos, sueños y deseos, etc...—; el resultado es un alocado embrollo, en el que nadie muestra sus cartas a la primera; en la que todos fingen ser lo que no son y ocultan sus verdaderas razones. Hay mucho de caricatura en los personajes, tanto en los «reales» como en los «fantásticos», pero también, sobre todo a través de Marina y de C. C., la autora consigue un retrato certero de los jóvenes que no parecen encajar en ningún mundo.

La novela no tiene un ritmo vertiginoso, y se toma su tiempo para describir a los personajes —hay muchos secundarios—, las situaciones, las relaciones entre ellos... El tono de la narración transcurre por los caminos del humor, la ironía, incluso, el sarcasmo, como mandan los cánones de la comedia.

## Una habitación en Babel

**Eliacer Cansino.**

Madrid: Anaya, 2009. 252 págs. 10 €. ISBN: 978-84-667-8445-0.

Premio Anaya de Literatura Infantil y Juvenil 2009, se trata de una novela coral, en la que se refleja la vida de un grupo de personajes al borde de la marginalidad, ambientada en un barrio pobre de las afueras de Sevilla. Eliacer Cansino retrata magistralmente, tanto a esos personajes como el ambiente de miseria, material y moral, al que llega un ejemplar profesor de instituto, vocacional y comprometido (tal vez el modelo de profesor «ideal» de Cansino, él mismo profesor de instituto), empe-

ñado en compartir la difícil vida de «sus» chicos —españoles de clase obrera, inmigrantes de la más diversa procedencia (indios, marroquíes, ecuatorianos, guineanos, nigerianos), todos con pocas ganas de aprender, algunos «problemáticos», casi todos condenados al fracaso—, y que acabará implicado en el rescate de una patera.

Denuncia de una realidad que, por lo general, preferimos no ver, en una novela de registro intimista que busca, desde la emoción y sin alardes efectistas, y con un cuidado estilo, directo y limpio, la reflexión del lector sobre el porqué de las cosas importantes de la vida —amistad, lealtad, amor, justicia, honradez, respeto, pundonor—. Una lectura para degustar con calma... y también, ¿por qué no?, para provocar encendidos debates en clase.



## As sete mortes

**Carlos Vila Sexto.**

Colección Costa Oeste. Vigo: Galaxia, 2009. 292 págs. 13,60 €. ISBN: 978-84-9865-164-5. Edición en gallego.

Fiel al estilo que lo caracteriza desde que, con 14 años, nos sorprendió como autor precoz con el libro *Alén da Aventura* (1992), Carlos Vila Sexto regresa a la creación literaria con una nueva novela en la que conjuga elementos como el suspense, el terror, el esoterismo y el misterio.

Los protagonistas de la historia, un misterioso hombre de pasado incierto e inexplicable facilidad para sobrevivir y una joven restauradora afectada por un trauma personal, emprenden un viaje que desde Ourense los lleva por toda Galicia, pasando por la ciudad de Lugo, por O Caurel, Fisterra o el Monte de Santa Tegra en la Ría de Vigo, hasta terminar al pie de la Torre de Hér-



cules, en un viaje desesperado, que es al mismo tiempo una huida para salvar la vida, y una búsqueda de la propia identidad, siguiendo las pistas encontradas en un antiguo pergamino que llega a ellos de forma azarosa y en el que la leyenda se transforma en inquietante realidad.

Perseguidos por un implacable *cazador*, una sombra que se materializa en los espejos, Xacobe y Natalia, los citados protagonistas, van recomponiendo las piezas de un complicado puzzle del que ellos mismos forman parte. Las situaciones peligrosas se suceden, el camino depara amigos inesperados y hallazgos importantes, pero también enemigos poderosos movidos por intereses humanos o no tan humanos; para asistir a la culminación de una profecía que tiene su origen en el mítico pasado celta, cuando, según cuenta la leyenda, los descendientes del caudillo Breogán se aventuraron por el mar incierto hacia las costas de Irlanda.

Un largo relato que mantiene la atención de los lectores mediante una trama muy ágil y bien construida, que logra combinar eficazmente los elementos realistas con los esotéricos en una fantasía coherente y que es una interesante aportación a este género de relatos en la literatura juvenil gallega. *M<sup>a</sup> Jesús Fernández.*

## Maya Fox. La elegida

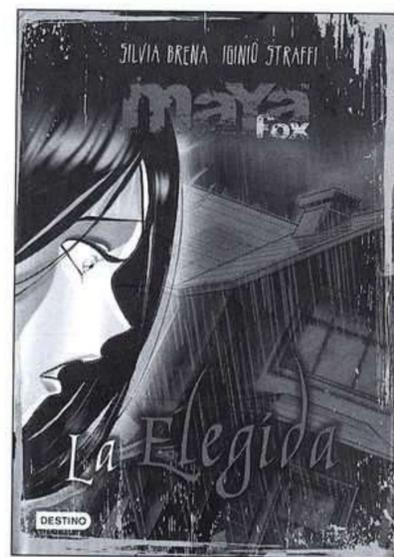
**Silvia Brena/Ignio Straffi.**

Traducción de Manel Martí. Colección La Isla del Tiempo. Barcelona: Destino, 2009. 352 págs. 16,95 €. ISBN: 978-84-08-08603-1. Existe ed. en catalán —Maya Fox. L'escollida— en Estrella Polar.

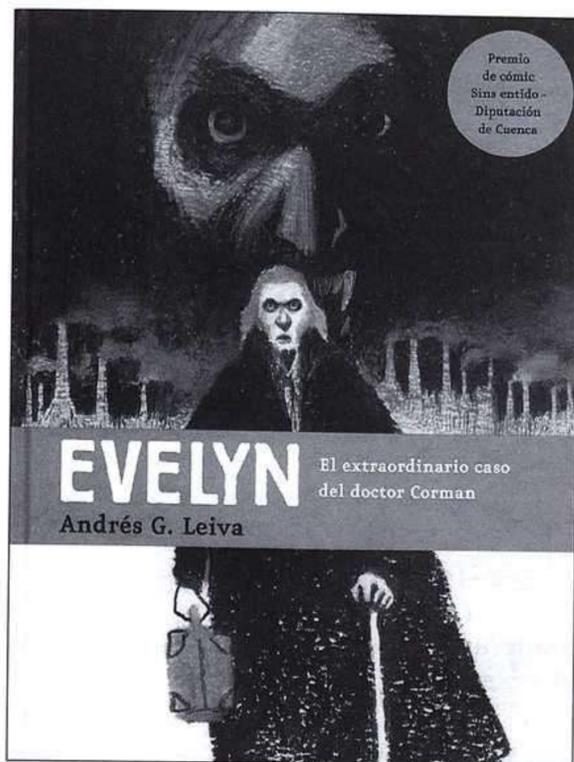
Las sagas de fantasía van quedando poco a poco arrinconadas en favor de series juveniles con un fuerte componente romántico, al que se añaden elementos propios del género de terror, del *thriller*... Es el caso de lo que será la cuatrilogía Maya Fox, un personaje nacido en formato cómic, debido a la fuerza de su imagen —chica con *look* gótico—, y que ahora se ha reencarnado en novela. La primera que escribe la periodista italiana Silvia Brena, junto al creador y productor de la exitosa serie de animación italiana, *Winx*, Ignio Straffi. Maya, 17 años, hija de una conocida criminóloga británica, que hace perfiles psicológicos de criminales,

incluido el del que asesinó a su marido, Dave, descubre un buen día que puede comunicarse con su padre difunto, que la conmina a que descifre el asunto en el que él trabajaba y que le costó la vida. Todo tiene que ver con un terrible profecía de los mayas que augura una especie de apocalipsis para finales de 2012, momento en el que se abrirán «puertas» entre este mundo y otros. Hay un grupo, liderado por el Maestro, que cree que Dave sabía dónde iban a abrirse esas puertas y por eso murió. Maya está en peligro, pero salva la tutela su propio padre desde el más allá, y también un extraño chico, Trent, perdidamente enamorado de Maya, y que sabe muchas cosas. Y luego está el psicópata, esbirro del Maestro, obsesionado con Megan, la madre de Maya, a la que le escribe largas cartas explicando sus fechorías.

La novela «engancha» por su mezcla de géneros y temas, y por una estructura ágil, en clave de rompecabezas. Toda la acción de esta primera entrega se desarrolla en cinco días que dan para mucho. Los capítulos normales, con fecha



y hora, se alternan con largas cartas que el psicópata, Michael Gacy, escribe para la criminóloga, llenas de información sobre lo que está ocurriendo y en las que se palpa la amenaza que éste representa para Maya, ajena a todo ello, más centrada en sus poderes paranormales, en su relación con su madre, siempre ausente, y en sus conflictos en el instituto y, por su puesto, en Trent, y sus confusos sentimientos hacia él.



## Evelyn

Guión y dibujos de Andrés G. Leiva.

Madrid: Sin sentido, 2009. 64 págs. 13 €. ISBN: 978-84-96722-46-0.

No es casual que el bautismo de los protagonistas de este guión sean un homenaje al género de terror de los años cincuenta. Mr. Price o el doctor Corman son pruebas más que evidentes de la influencia de un estilo legendario que le sienta como un guante a unas ilustraciones oscuras y llenas de sombras que son, por sí solas, una pequeña colección de obras de arte. De hecho, tampoco nos debe extrañar el Premio de Cómic de la Diputación de Cuenca que ha recibido Andrés G. Leiva por esta obra, ni que el dibujante haya obtenido además varios reconocimientos a su trabajo como ilustrador a lo largo de su carrera.

Carrera en la que encontramos la herencia de los grandes autores de los años ochenta, desde Richard Corben y su fórmula de reproducir los protagonistas de sus historias en pequeños modelos (como se aprecia en las fotografías que se incluyen en el apéndice del libro), o la influencia narrativa de Carlos Giménez o Enki Bilal en la forma de contar, directa y efectiva, esta historia de vampiros. Un cuento de terror ambientado a finales del siglo XIX contado con pulso cinematográfico. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.

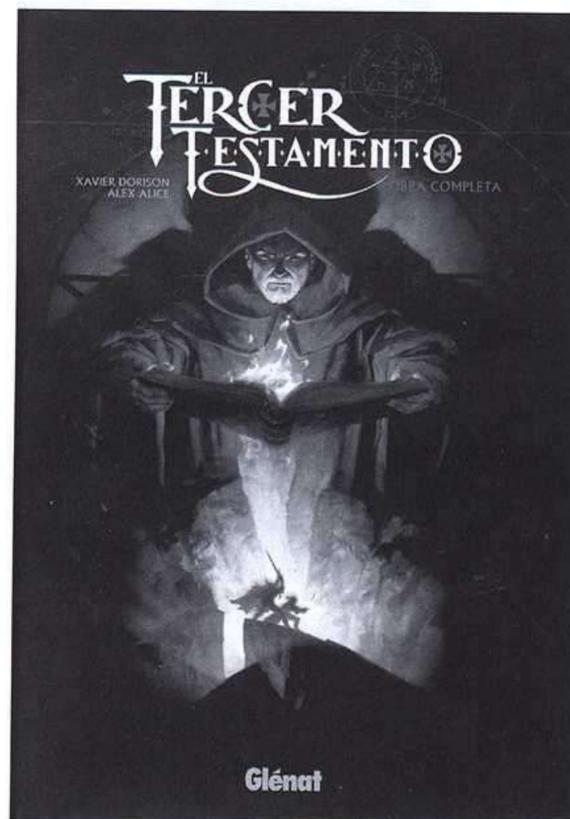
## El tercer testamento

Xavier Dorison.

Dibujos de Alex Alice. Traducción de Albert Agut. Barcelona: Glénat, 2009. 264 págs. 24 €. ISBN: 978-84-8357-747-9.

Mezcla de género de espada y brujería, con unos toques de historia clásica y la influencia literaria que nos remite a Umberto Eco y *El nombre de la rosa*, nos llega este monumental cómic que narra una aventura épica en busca de un manuscrito que podría haber sido entregado por Dios directamente a Julio de Sanmaría. Un documento revelador de una verdad que haría temblar los cimientos de la cristiandad establecida en Francia en pleno siglo XIV.

Un trabajo impresionante de ilustración a cargo de Alex Alice, que sorprende en cada página por la perfección de los personajes y las ambientaciones, desde las iglesias y ciudades del medioevo hasta los paisajes naturales de bosques tétricos y valles crepusculares, y un guión que mantiene el pulso en todo momento, y que se lee rápidamente



en busca del desenlace de la historia. Más de 250 páginas que recopilan la obra completa publicada originalmente por entregas en varios volúmenes. Toda una epopeya. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.

## Diario de viaje de un reportero del «Petit Vingtième»

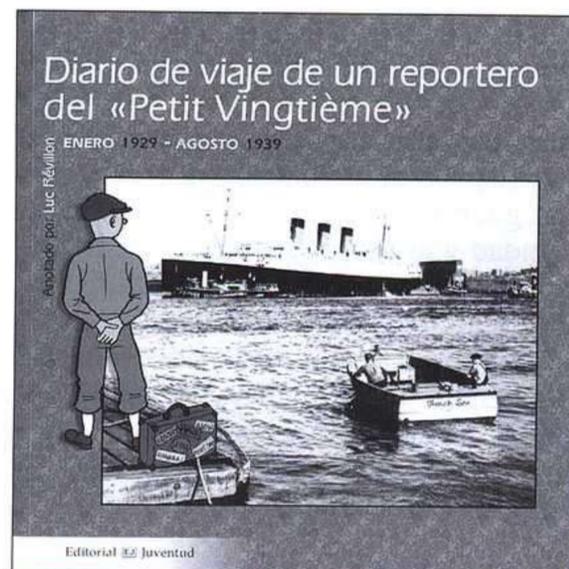
Luc Révillon.

Traducción de Enric Sarrado Soterias. Barcelona: Juventud, 2009. 128 págs. 22 €. ISBN: 978-84-261-3736-4.

¿Pudo este diario encontrado en un mercadillo, perdido entre un montón de objetos, inspirar al dibujante Hergé a crear a su personaje Tintín? Tal vez sí, tal vez no. De hecho, ni siquiera el autor de este curioso libro, Luc Révillon, se atreve a afirmarlo con rotundidad. Por eso lleva a cabo una seria y documentada investigación relacionando las crónicas periodísticas del joven reportero por todo el mundo con los guiones que Hergé escribió para Tintín. Fotografías, ilustraciones y textos que narran una aventura tras otra conformando una

pieza de colección para los *tintinólogos*, que son muchos, y repartidos por todo el planeta. Como el propio Révillon, historiador especializado en el mundo del cómic y especialmente en Tintín. Un libro que se lee entre la ilusión de un descubrimiento y la fantasía de una probabilidad. Eso sí, apasionante en todo momento. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.





## 36-39 Malos tiempos

Guión y dibujos de Carlos Giménez.

Barcelona: Glénat, 2009. 64 págs. 15 €. ISBN: 978-84-8357-465-2.

Descubrir a estas alturas a Carlos Giménez es una tarea inútil. Principalmente porque su magnífica obra es la propia historia del tebeo español. Una historia construida sobre su biografía en *Paracuellos*, continuada en *Barrio* y *Los profesionales*, o en esta nueva saga, *36-39 Malos tiempos*, que mantiene ese estilo que ha creado escuela y que define perfectamente ese cómic social que luego han heredado otros autores ampliando los argumentos a los tiempos que corren.

Giménez sigue haciendo lo que mejor sabe hacer, que es contar historias con unos guiones siempre a flor de piel repletos de sentimientos pero sin sentimentalismos, con una ilustración en la que todas sus obras se entrelazan adquiriendo ese tono de clásico que se antoja moderno porque no envejece. *36-39 Malos tiempos*, publicado en varios tomos, engloba ese aciago momento en que España se sumía en la negrura de una guerra civil, en el hambre, la mezquindad y el terror. Como ocurre en anteriores cómics del autor, la contundencia de algunos episodios contrasta con los toques de humor de otros. Juntos conforman, una vez más, un nuevo trabajo esencial de Carlos Giménez. Imprescindible siempre. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.

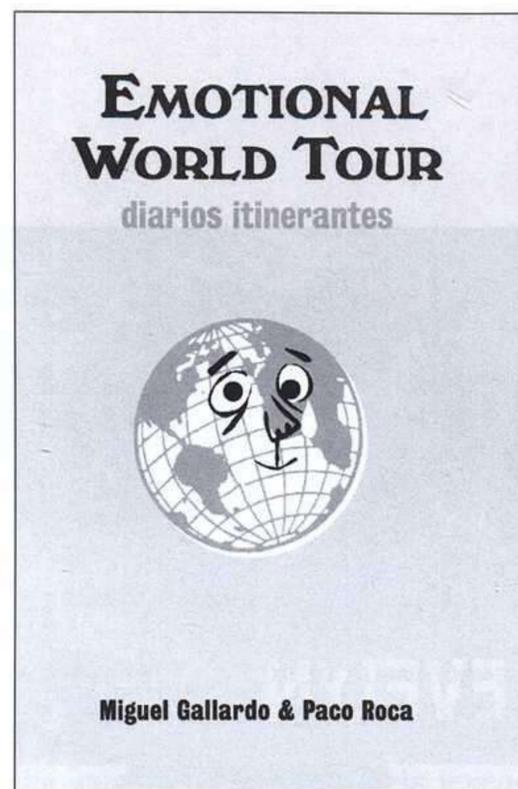
## Emotional World Tour

Guión y dibujos de Miguel Gallardo y Paco Roca.

Colección Sillón Orejero. Bilbao: Astiberri, 2009. 72 págs. 14 €. ISBN: 978-84-92769-04-9.

El cómic social como definición. Una manera de contar historias cotidianas alejadas del tebeo como divertimento. Ése es el eslogan publicitario dentro del cual se han enmarcado dos de las obras más importantes (en ventas y repercusión mediática) de nuestro cómic patrio. Por supuesto nos referimos a *Arrugas*, de Paco Roca y *María y yo*, de Miguel Gallardo. Los viajes de promoción, las conferencias de prensa, la comparecencia ante los medios de comunicación y *fans* que hicieron juntos ambos dibujantes (comparten editorial), ha dado origen a este curioso diario de ruta que firman al alimón turnándose en la autoría de las páginas.

La misma historia narrada de dos



maneras distintas que se entrelazan hasta formar una sola narración repleta de humor, cariño y pasión por un oficio que los ha llevado a ser abanderados de un género asociado a la cotidianidad. Pero, sobre todo, no hay que olvidar, y eso queda latente en cada página de este volumen, a los protagonistas de los dos libros que los han llevado a este tour emocional, María y Emilio. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.

## Obsesionado

Guión y dibujos de Philippe Dupuy.

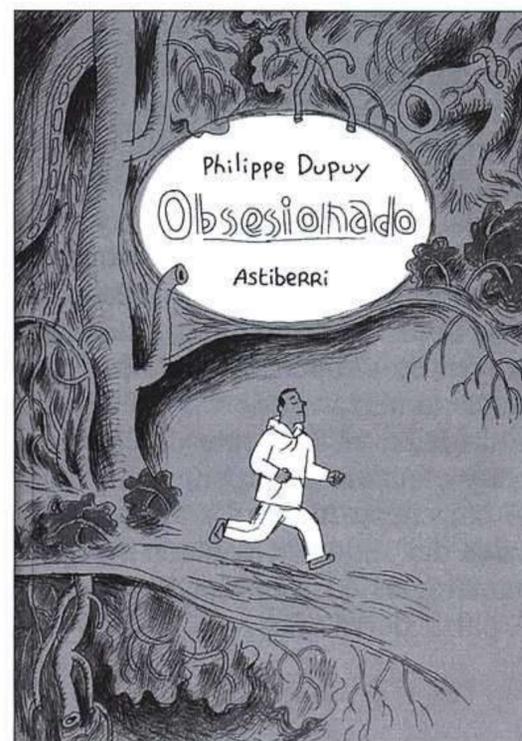
Colección Sillón Orejero. Bilbao: Astiberri, 2009. 208 págs. 18 €. ISBN: 978-84-92769-03-2.

Mirar a tu interior para comprender lo que hay alrededor es el esqueleto argumental de esta obra en solitario de Philippe Dupuy, habitual colaborador de Charles Berberian durante años y con el que forma una de las uniones más fructíferas de la *bande dessinée* francesa. Su culminación con el premio Alph' Art del Festival de Angoulême del 99 le dio la justa recompensa a su labor. En solitario, Dupuy obtuvo una gran repercusión con *Diario de un álbum* y ahora, diez años después de aquella experiencia, ve la luz este *Obsesionado*, todo un ejercicio de introspección. Un viaje al interior del propio protagonista en el que se reflejan los sentimientos de pérdida (la muerte de su madre), la soledad (el episodio del dibujante zurdo), la re-

construcción de uno mismo (la historia de la casa y las ratas) o el encuentro con el yo interior (el capítulo «El pato»).

Un libro que incita a la relectura una vez que se ha llegado al final, escrito con la inmediatez de un apunte rápido y efectivo, directo al subconsciente del lector. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.



## ACTIVIDADES EDITORIALES EL ECLIPSE

**Barcelona, 2006**  
**La línea**  
Beatriz Doumerc  
Il. Ajax Barnes

## ALBERDANIA

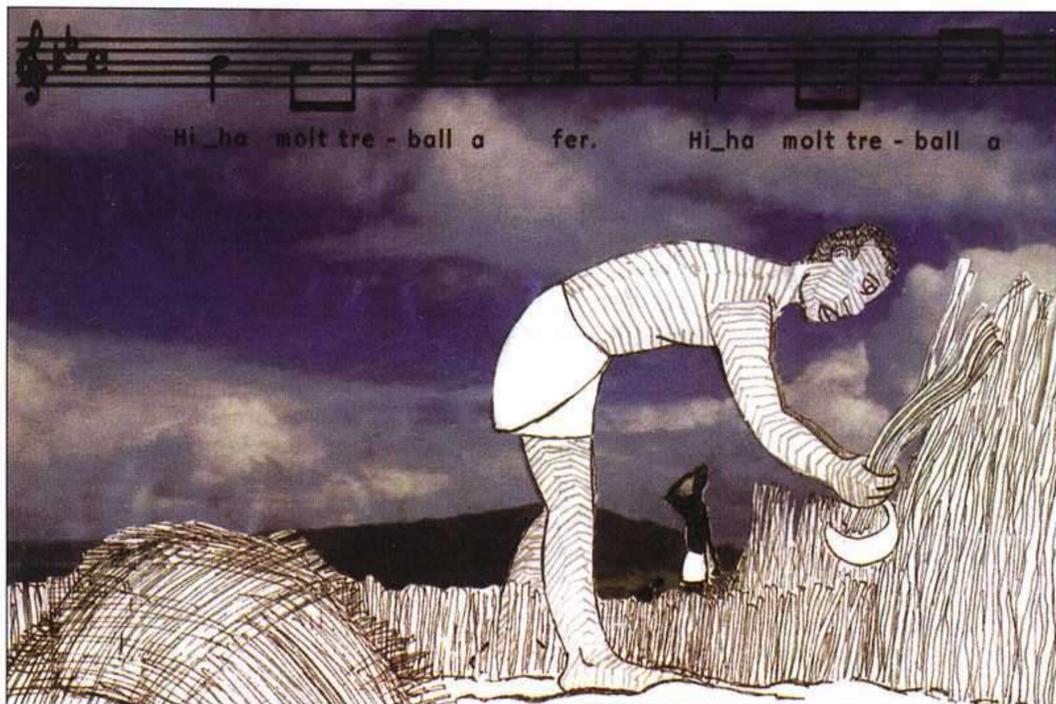
**Irún, 2006**  
**Topi y Popi. Una colina o un hoyo**  
Marcus Pfister  
Il. Marcus Pfister

## ALFAGUARA

**Madrid, 2009**  
**La vuelta al cole del pequeño Nicolás**  
Goscinnny  
Il. Sempé  
**El ojo de la luna**  
Dianne Hofmeyr  
**Niyura. La corona de los elfos**  
Jenny-May Nuyen  
**Vampiro Academy**  
Michelle Mead  
**Tersias**  
G. P. Taylor  
**Las clases del Mal del Dr. Libelius**  
D. Cerdá/J. Copons  
(Adapt.)  
Il. V. Villayandre Murillo  
**Historia de Algoria**  
D. Cerdá/J. Copons  
(Adapt.)  
Il. V. Villayandre Murillo

## ALGAR

**Alzira (Valencia), 2009**  
**El último verano miwok**  
Jordi Sierra i Fabra  
**Estudio en escarlata**  
Arthur Conan Doyle  
**Alesio, una comedia de tiempos pasados**  
Ignacio García May  
**Las tormentas del Mar Embotellado**  
Ignacio Padilla  
Il. Ana Ochoa  
**Un huracán llamado Otilia**  
Víctor Raga  
Il. Montse Español  
**Un día en la granja**  
Víctor Raga  
Il. Montse Español  
**Un vecino lleno de sorpresas**  
Víctor Raga  
Il. Montse Español  
**Descenso al barranco del diablo**  
Víctor Raga  
Il. Montse Español  
**Dedos fríos en la niebla**  
Alan Monroe-Finch  
Il. Enric Climent  
**Chats**  
Andreu Martín



RAMÓN GIRONA, FATOU, LA NENA TOSSUDA, PAM, 2009.

**Otros lo llaman tristeza**  
Carlos Puerto

## ÁMBITU

**Oviedo, 2007**  
**Animalaes**  
Il. Enrique Carballeira

## ANAYA

**Madrid, 2009**  
**Tres pasos por el misterio**  
Agustín Fernández Paz  
**Trafalgar**  
Benito Pérez Galdós  
Il. Enrique Flores  
**Claudia y el mago Leopoldo**  
M<sup>a</sup>. Carmen de la Bandera  
Il. Claudia Ranucci  
**Aventuras de Picofino**  
Concha López Narváez  
Il. Juan Ramón Alonso  
**Pisco y el contramaestre Diente de oro**  
Martín Casariego  
Il. Javier Vázquez  
**Alberto y las palomas mensajeras**  
Anna Vila  
Il. Jordi Vila Delclós  
**Salitre**  
Jaureguizar  
**La droga de la obediencia**  
Pedro Bandeira  
**Aguaviva y Morena**  
Chema Hernández  
Il. Andrés Guerrero  
**Las palabras del agua**  
José Luis Ferris  
Il. Jesús Cisneros  
**Mi primer libro sobre Goya**  
Fernando Marías  
Il. Ximena Maier

## AYUNTAMIENTO DE CASTELLÓN

**Castellón de la Plana, 2008**

**Yo no me aburro nunca**  
Jack Babiloni  
Il. Jack Babiloni

## BARCANOVA

**Barcelona, 2008**  
**Las aventuras del megacomandant Fonoll**  
Joan de Déu Prats  
Il. Glòria Garcia  
**Sóc com sóc**  
Carles Sala i Vila  
Il. Quim Bou  
**En Pau i la tortuga baba-za**  
Pia Vilarrubia  
Il. Pia Vilarrubia

## BAULA

**Barcelona, 2008**  
**Tomás i les tisoires màgiques**  
Ricardo Alcántara  
Il. Gusti

## BEASCOA

**Barcelona, 2007**  
**La Lila va de viatge**  
Dr. Estivill/Montse Doménech/Francesc Miralles (Redacción)  
Il. Purificación Hernández  
**Jo i la meva família**  
Pecas  
**Juga amb Sant Jordi**  
Pecas

## BROMERA

**Alzira (Valencia), 2009**  
**No hi ha galetes per als follets**  
Cornelia Funke  
Il. Cornelia Funke  
**Cyrano de Bergerac**  
Edmond Rostand  
Il. Francesc Santana

**Hola, estúpid monstre pelut!**  
Fina Casaderrey  
Il. Marina Seoane  
**Descens al barranc del Diable**  
Víctor Raga  
Il. Montse Español  
**Un huracà anomenat Otilia**  
Víctor Raga  
Il. Montse Español  
**Una mà freda en la boira**  
Alan Monroe-Finch  
Il. Enric Climent  
**Els fantasmes de Bloody Hill**  
Tim Wilson  
Il. Escletxa  
**Animals salvatges**  
Guido Van Genechten  
Il. Guido Van Genechten  
**Animales del campo**  
Guido Van Genechten  
Il. Guido Van Genechten

## BRUÑO

**Madrid, 2008**  
**Lily, la princesa hada y el pequeño delfín**  
Monikan Finsterbusch  
Il. Monikan Finsterbusch

## BUCHMANN EDICIONES

**Madrid, 2007**  
**Las adivinanzas del rey del Mar**  
Paloma Ulloa  
Il. Claudia Moya

## CÁTEDRA

**Madrid, 2008**  
**Poema de Mio Cid**  
Espido Freire (Adaptación en prosa)

## COMBEL

**Barcelona, 2007**  
**La mascota ideal**  
Tango Books  
Il. Simon Abbott

## CRÜILLA

**Barcelona, 2009**  
**Finis Mundi**  
Laura Gallego García  
**Carta al rei**  
Tonke Dragt  
Il. Tonke Dragt  
**Paraula de calb**  
Lolita Bosch  
Il. Miquel Zueras  
**La XXL y la banda dels Swoonarie**  
Eduard Márquez  
Il. Artur Díaz Martínez  
**La cigala i la formiga**  
La Fontaine  
Il. Valentí Gubianas  
**La lletera**  
La Fontaine  
Il. Carole Hénaff  
**Orfeo i Eurídice**  
Il. José María Casanovas  
**Barbablava**  
Charles Perrault  
Il. Bartomeu Seguí  
**La rateta que escombrava l'escapleta**  
Germans Grimm  
Il. Albert Asensio

## DIBBUKS

**Madrid, 2008**  
**Cinco lobitos**  
Javier Olivares  
Il. Javier Olivares

## EDELVIVES

**Zaragoza, 2009**  
**Locos por el fútbol. El partido del año**  
Fraude Nahrgang  
Il. Beina Goteen-Beek  
**Locos por el fútbol. Un regate habilidoso**  
Fraude Nahrgang  
Il. Beina Goteen-Beek  
**Mi padre fue rey**  
Thierry Robberecht  
Il. Philippe Grossens  
**La magia de los regalos**  
Montse Tobella  
Il. Montse Tobella  
**¡Arriba, que ya es de día!**  
Julie Sykes  
Il. Melanie Williamson  
**El colegio**  
Il. Kate Davies  
**El taller de Víctor**  
Il. Kate Davies  
**La casa de Inés**  
Il. Kate Davies  
**El mercado**  
Il. Kate Davies

## EDICIONS DEL BULLENT

**Picanya (Valencia), 2009**

**El tío Pep se'n va a Muro**  
Dani Miquel  
Il. Pau Valls  
**Cançons de l'oratge**  
Dani Miquel  
Il. Pau Valls  
**Les cares de la integració**  
Francesc Gisbert  
**La globalitza... què?**  
Josep Villarroya  
**Domadora de Mar**  
Pep Castellano  
Il. Canto Nieto

## EDICIONS DEL PIRATA

**Barcelona, 2009**  
**El cas Cobra**  
Ursel Scheffler  
Il. Hannes Gerber  
**La porta misteriosa**  
Natalie Pons Roussel  
Il. Consol Escarrà

## EMPÚRIES

**Barcelona, 2009**  
**La llegenda de Sant Jordi**  
Il. Màriam Ben-Àrab  
**El món de la construcció**  
**El castell medieval**

## ESTRELLA POLAR

**Barcelona, 2009**  
**Vacances per a tothom!**  
Gerónimo Stilton  
Il. Studio Tsunami

## EVEREST

**Madrid, 2007**  
**Caillou Cocodrilo**  
Jeannine Beaulieu  
Il. Tipéo  
**El tesoro de las virtudes**  
Autores Varios  
Il. Autores Varios

## FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

**México, D. F., 2007**  
**Ecos del desierto**  
Silvia Dubovoy  
Il. René Almanza  
**Lépras contra mocosos**  
Francisco Hinojosa  
Il. Rafael Barajas el Fisgón  
**Sansón**  
Jenny Pavisic  
Il. Margarita Sada  
**Barcos en la lluvia**  
María Cristina Ramos  
**La mejor mascota**  
David LaRochele  
Il. Hanako Wakiyama

**El pájaro del alma**  
Mijal Snunit  
Il. Francisco Nava  
Bouchaïn

## LA GALERA

**Barcelona, 2008**  
**Mi primera guía sobre el cambio climático**  
José Luis Gallego  
Il. Óscar Julve

## LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO

**Barcelona, 2007**  
**Dulce como un pepinillo y limpio como un cerdito**  
Carson McCullers  
Il. Dante Bertini

## MACMILLAN

**Madrid, 2009**  
**En la playa**  
Gordon Reece  
Il. Gordon Reece  
**En Londres**  
Gordon Reece  
Il. Gordon Reece  
**Camiones y excavadoras**  
Il. Andrew Crowson  
**Actividades con pegatinas. Fútbol**  
**¿Quién construye tu casa?**  
Richard Powel  
Il. Carolina Davis

## METEORA

**Barcelona, 2008**  
**Bésties de l'hort**  
Xavier Blanch  
Il. Marc Vicens

## MOLINO

**Barcelona, 2009**  
**Diario de Greg.**  
**Móntatelo tú mismo**  
Jeff Kinney  
Il. Jeff Kinney

## MONTENA

**Barcelona, 2007**  
**High School Musical**  
Cynthia Stierle

## MTM EDITORES

**Barcelona, 2005**  
**Mandalas para los peques**  
Marie Pré  
**Colorín colorado los mandalas encantados**  
Il. Gloria Falcón

**Pintem mandales?**  
Il. Gloria Falcón  
**Mandalas y pedagogía**  
Marie Pré  
**Mandalas para los + peques**  
Marie Pré

## PALABRAS DEL CANDIL

**Cabanillas del Campo (Guadalajara), 2006**  
**Los doce meses**  
Pep Bruno  
Il. Lourdes Quesada

## PPC

**Madrid, 2008**  
**Jesucristo falta a clase**  
José Luis Corzo

## PUBLICACIONES DE L'ABADIA DE MONTSERRAT

**Barcelona, 2009**  
**Roses i dracs**  
Nuria Alberti/Mercè Blanes  
Il. Linhart  
**Fatou, la nena tossuda**  
Fatou Seka  
Il. Ramon Girona  
**Res no és el que és**  
Ramon Girona (Versió)  
Il. Linhart  
**Lócell de la felicitat**  
Ramon Girona (Versió)  
Il. Lluïstot  
**Cançons per a un bon Nadal**  
Lola Casas  
Il. Agustín Comotto

## SABINA EDITORIAL

**Madrid, 2008**  
**El misterio del conejo que sabía pensar**  
Clarice Lispector  
Il. Susana Miranda

## SALVAT

**Madrid, 2008**  
**Astérix en los Juegos Olímpicos**  
Marlene Soreda

## SIRUELA

**Madrid, 2008**  
**La ventana maldita**  
Tonke Dragt  
Il. Tonke Dragt

**Lili, Leto y el demonio del mar**  
Cornelia Funke  
Il. Cornelia Funke  
**Berta y Búha cuidadoras de perros**  
Cornelia Funke  
Il. Cornelia Funke  
**Liese la pelirroja y otros cuentos**  
Rainer Maria Rilke  
**Sir Gawain y el Caballero Verde**  
Anónimo del siglo XIV  
**La ira del fuego**  
Henning Mankell  
**El libro de las religiones**  
J. Gaarder/V. Hellern/H. Notaker

## SM

**Madrid, 2009**  
**Aprendo a sumar y restar**  
Il. Nancy G. Carlson  
**Aprendo palabras y frases**  
Il. Nancy G. Carlson  
**El balonazo**  
Belén Gopegui  
Il. Enrique Flores  
**Pupi y la aventura de los cowboys**  
María Menéndez-Ponte  
Il. Javier Andrada  
**El gato asesino ataca de nuevo**  
Anne Fine  
Il. Sofia Balzola  
**El abuelo de Dios**  
Aramis Quintero/Pepe Pelayo  
**Coco va al cole**  
Gabriela Rubio  
Il. Gabriela Rubio  
**El combate de invierno**  
Jean-Claude Mourlevat  
**La pipa de mi madre**  
Victoria Pérez Escrivá  
**El tapiz misterioso**  
Luisa Villar Liébana  
Il. Javier Zabala  
**¡Mira que eres apestoso, señor Pringoso!**  
Andy Stanton  
Il. David Tazzyman  
**El día después del día**  
Manuel Lourenzo González  
Il. Enrique Flores  
**Querido Max**  
D. J. Lucas alias Rally Grindley  
Il. Tony Ross  
**Gordito relleno**  
Fina Casallerrey  
Il. Xan López Domínguez  
**¡Tú me prometiste!**  
Gabriela Keselman  
Il. Teresa Novoa  
**Cucú-tras de animales del Polo**  
Il. Francesca Ferri

**En el mar**  
Pittau y Gervais

## TIMUN MAS

**Barcelona, 2009**  
**Viajamos en avión**  
Violeta Denou  
**Tengo 1 año**  
Isabel Olid  
Il. David Mayar  
**Tengo 2 años**  
Isabel Olid  
**Tengo 3 años**  
Carmen Gil  
Il. Lluís Cadafalch  
**Tengo 4 años**  
Josep M<sup>a</sup> Allué  
Il. Montserrat Mondragón  
**La gallinita roja**  
Leo Timmers  
**El gato con botas**  
Dan Kerleroux  
**¡Qué bien huelen las frutas!**  
José Luis Ágreda  
Il. Luz Igoznikow  
**Pocoyó y el circo espacial**  
Zinkia Entertainment, S. A.  
**Pocoyó tu mejor amigo**  
Zinkia Entertainment, S. A.  
**Pocoyó descubre las formas**  
Zinkia Entertainment, S. A.  
**Pocoyó aprende los colores**  
Zinkia Entertainment, S. A.  
**Vamos al médico**  
Il. Maxie Chambliss

## TVE/EL ALEPH

**Barcelona, 2008**  
**Lucrecia y los Lunnis.**  
**Besitos de chocolate**  
Lucrecia Pérez  
Il. Martin Tognola

## USBORNE

**Barcelona, 2008**  
**Maquillaje de fantasía**  
Caro Childs/Chris Caudron  
Il. Chris Chaist/Kevin Lyle

## XERASIS

**Vigo, 2009**  
**Quen matou a Inmaculada de Silva?**  
Marina Mayoral  
**O derradeiro irmán**  
Nathacha Appanah  
**Tarzán de goma**  
Ole Lund Kirkegaard  
Il. Andrés Meixide  
**Poderosa**  
Sérgio Klein

# Algunas andanzas de Pitxujo, mitad humano y mitad animal

**Pello Añorga**

## El nombre

Al principio, Pitxujo no sabía cuál era su nombre. Por eso, sacó un espejo y le preguntó cuál era su nombre. Pero el espejo no le respondió. Al día siguiente se lo volvió a preguntar, y también al siguiente, pero el espejo siguió sin contestarle. Entonces Pitxujo se cansó, cogió el espejo y lo rompió en mil pedazos; y de repente, tuvo una idea: recogió del suelo todos los pedazos del espejo y escribió con un rotulador una serie de letras detrás de cada trozo del espejo. En uno escribió NI, en otro LO y en otros KA, TZA..., así hasta mil, más o menos. Luego movió su cola como si fuera el parabrisas de un coche y dijo:

—¡Ahora voy a elegir algunos pedazos del espejo!

Con la ayuda de su cola cogió tres pedazos, ni uno más ni uno menos. Después de elegir los tres trozos, sin más preámbulos, leyó las tres letras sílabas escritas en ellos: PI, TXU y JO. Y gritó:

—¡Jo! ¡Jo Pitxujo, jo!

Y así fue como se puso nombre: PITXUJO

## El espejo

Pitxujo tenía un mal día, y su humor era aún peor. Entró en el cuarto de baño pensando que una ducha fría mejoraría su estado de ánimo. Por desgracia, no había hecho más que entrar allí cuando, de pronto, se cayó el espejo del baño y se rompió. ¡Vaya día el de Pitxujo! ¡Qué desgracia! Y dijo mirando los pedazos rotos del espejo:

—¡Sí, yo también en este momento me siento así, completamente roto y descalabrado!

Cogió un cuadro vacío y pegó en él todos los pedazos rotos del espejo. Luego, miró el cuadro y, viendo reflejada su cabeza en mil fragmentos, exclamó:

—¡Perfecto! ¡Acaban de juntar-

se todos mis pedazos rotos! ¡Completamente!

Y colgó el cuadro en la pared de su casa, como si fuera una obra de arte.

## La pregunta

Aquel día Pitxujo empezó a filosofar:

—Yo, al principio, era una sola cosa, pero luego me dividí en mil pedazos. Por eso, ahora, me hago la siguiente pregunta: Si yo al principio era una única cosa, ¿cuántas cosas soy ahora?

Y Pitxujo respondió al dilema matemático-filosófico planteado:

—Pues, una única cosa multiplicada por mil.

## El examen

En la escuela, Pitxujo aprendía las lecciones de memoria, siempre, memorizando bien todo el texto del libro. Sin embargo, para el examen de aquel día, no se había aprendido la lección como es debido, por lo que no sabía cómo contestar a las preguntas y decidió inventarse las respuestas. Y hay que decir que los profesores le pusieron un sobresaliente en aquel examen.

Pitxujo pensó:

—Sin haber aprendido nada, he sacado un sobresaliente. ¡Mira tú por dónde!

Y siguió pensando:

—¡A partir de ahora ya sé qué hacer!

Y desde entonces, Pitxujo, en lugar de aprenderse de memoria el texto del libro, comenzó a inventarse las respuestas, yendo más allá de lo que decían los libros.

## En el mundo de los cuentos

Una vez le preguntaron a Pitxujo:

—Oye, Pitxujo, ¿cómo es que

tienes tanta imaginación? ¿Por qué sueñas tanto?

Y Pitxujo les contó la siguiente historia:

—Un día, estaba haciendo un trabajo de matemáticas en la escuela, en una hoja cuadriculada cuando, de repente, convertí esa hoja cuadriculada en un avión. Y tengo que decir que, en aquel momento, sentí que era el piloto de ese avión. ¡En serio, el piloto! Miré hacia arriba y me di cuenta de que las nubes no eran sólo blancas, sino también rojas, anaranjadas y amarillas; y que los pájaros no sólo cantaban, sino que también hablaban como nosotros; y que mis piernas no sólo servían para andar, sino también para ver; y que también podía ver con el corazón, y oír con la nariz y las manos... Así empecé a soñar y a imaginar. Y poco a poco, sin darme cuenta, entré en un mundo en el que los objetos podían convertirse en cualquier cosa.

—Eso parece un cuento, Pitxujo —le dijeron.

Y Pitxujo contestó:

—Sí, porque sin darme cuenta, entré en el mundo y el espacio de los cuentos.

## Nadando

A Pitxujo, una vez, le hicieron esta entrevista en la televisión:

—Dínos, Pitxujo, ¿cómo aprendiste a nadar en este mundo?

Y Pitxujo les contestó:

—Pues mirad, por nuestro pueblo pasaba un pequeño riachuelo, muy pequeño y muy poco profundo, y allí solía estar yo, tocando el fondo del río con las manos, tranquilamente. Aunque no sabía nadar, me las arreglaba y no me ahogaba. Sin embargo, un día me sacaron del río y me obligaron a tirarme al mar; allí, en medio de tanta agua sin fondo, no podía tocar el suelo. Y, ¿qué creéis que hice? Pues, para no ahogarme, me puse a na-

dar. Así es como aprendí a nadar, sin tener la menor idea.

## Enamorado

Toda la gente del pueblo cotilleaba a costa de Pitxujo; se inventaban y reinventaban lo habido y por haber: que si esto, que si lo otro, que cómo era, que qué hacía, que si era muy diferente de los demás, que si era un tanto especial, raro, y muchos otros comentarios. De hecho, Pitxujo era tan peculiar e ingenioso que lograba maravillar a todas las personas. Pero a pesar de lo que dijeran las habladurías, ninguna persona se acercaba a Pitxujo; o mejor dicho, él no se aproximaba a la gente.

Sin embargo, un día una mujer se le acercó y le habló directamente:

—La gente dirá esto y lo otro sobre ti, Pitxujo; que si eres increíble, impresionante, asombroso; pero yo tengo algo que decirte: ¡tú, como todos los demás mortales, también cagas, meas y te tiras pedos!

¡Menuda perorata! Cualquiera se hubiera enfurecido. Sin embargo, a Pitxujo no le molestó ni se enfadó, sino todo lo contrario. Porque nada más oír aquellas palabras, se enamoró perdidamente de la mujer, hasta tal punto que inmediatamente pidió su mano; pero no sólo la mano, sino también su corazón, su cola y todo su cuerpo.

## El río

Y Pitxujo dijo a la mujer:

—Mi amor es tan puro como las aguas transparentes del río que discurre al lado de nuestra casa. Y vivieron felices.

Pero un día, el río se contaminó y a partir de entonces... a partir de entonces ya no pudo decirle a la mujer que su amor era tan puro como las aguas transparentes del río.



VIOLETA LÓPEZ.

## Miedo

Un día, Pitxujo relató la siguiente andanza a un amigo:

—Estaba en la cama con un libro, leyendo, medio dormido, con los ojos entreabiertos, cuando de repente oí un ruido. De todos modos, no le presté mucha atención, porque sabía que estaba soñando. Pero poco después, oí otro ruido, esta vez más fuerte. Y me dije:

—¡No me voy a asustar, no! ¡Es sólo un sueño!—. Y sujeté el libro y todas sus páginas, por si acaso. Sin embargo, en aquel momento, alguien me tocó el cuello con su mano, y... di un salto enorme en la cama acompañado de un grito descomunal. Abrí los ojos y enseguida me di cuenta de que mi mujer estaba a mi lado, mirándome con cara de asombro. Entonces, yo, aún más sorprendido, le dije:

—¡Ay cariño, creía que eras un monstruo!

## La abeja

Pitxujo estaba comiendo en una mesa junto a su preciosa compañera, cerca de un jardín, junto a unas flores. De pronto, una abeja apareció volando y se acercó a ella, que, nerviosa, empezó a moverse, ¡pero la abeja también! Cuanto más se movía la mujer, más se movía la abeja. Así estuvieron un buen rato, hasta que en ese trajín la mujer perdió los nervios y comenzó a gritar. Pitxujo le cogió la mano y le dijo:

—Tranquila, cielo, esto te pasa porque tu perfume es más fuerte que el de las flores del jardín.

## Jugando con su mujer

Pitxujo estaba jugando con su mujer; estaban sin ropa, desnudos, tocándose los cuerpos. Primero la mujer a Pitxujo, luego Pitxujo a su mujer, todas las partes del cuerpo, miembro por miembro, trozo por trozo, rincón por rincón, desternillándose de risa, ríe que te ríe. Pitxujo imaginó que su mujer era un piano que él estaba tocando: en un lugar de su cuerpo estaban las teclas delicadas y en otro las

teclas rudas; en una parte las teclas negras y en otra las blancas; aquí las teclas rojas y allí las azules; las teclas afinadas y las desafinadas, las teclas alegres y las tristes, las teclas miedosas y las graciosas. Así, Pitxujo recorrió todo el piano riéndose a carcajadas.

Su mujer enseguida le preguntó: —¿Qué pasa, Pitxujo? ¿Por qué te ríes?

Y Pitxujo le contestó:

—¡Ay, mi amor, porque estoy tocando en tu cuerpo notas que nunca antes había oído!

## El enfado

Pitxujo se enfadó con su mujer por una tontería y durante un tiempo se esquivaron, estuvieron sin hablarse. Uno no quería hablar y el otro tampoco; y así pasaron varios días, sin mirarse. Pero Pitxujo no podía estar tantos días sin dirigir la palabra a su mujer; no lo soportaba. Entonces, ¿qué hizo? Cogió un palo y golpeó la mesa con fuerza. ¡Zas! ¡Vaya chasquido! Y rompió el palo. ¡Caramba!

Su esposa montó en cólera y le preguntó:

—¿Qué has hecho con el palo?

¡Majadero! ¡Zopenco!

Y Pitxujo le contestó:

—¡Romper nuestro silencio!

Cogió a su esposa por la espalda y le dio un beso.

De esta manera se reconciliaron.

## Las flores

Pitxujo se separó por un tiempo de su mujer y los amigos le preguntaron:

—¿Por qué te has separado, Pitxujo?

Pitxujo respondió rápido:

—Las flores son bonitas, pero a veces producen alergia.

## La limpieza

Pitxujo se sentía ahogado en su casa. Sí, ¡ahogado! ¡Tenía demasiados trastos dentro de casa! Tenía tantos cachivaches que no podía sentarse en ningún sitio, ni siquiera tenía un hueco donde dormir, ni podía entrar en el cuarto de baño, ni en la cocina. En todos los rincones se amontonaban trastos y todo estaba tan repleto de bártulos viejos que ni siquiera conseguía abrir la ventana para contemplar mínimamente el sol. ¡Menudo desbarajuste! ¡Qué desastre! Y Pitxujo pensó, después de mucho meditar, en limpiar completamente la casa; o mejor dicho, vaciarla.

Así, ese mismo día, sacó todos los trastos de su casa y los fue repartiendo y regalando entre la gente, hasta que su casa quedó completamente vacía, limpia y esplendorosa.

Algunas personas, sorprendidas, le preguntaron:

—Eh, Pitxujo, ¿qué estás haciendo?, ¿destruyendo la casa?

Y Pitxujo contestó:

—Destruyendo no, construyendo.

—¿Construyendo?

—Sí, estoy construyendo un espacio para respirar.

¡Y vaya si lo hizo! A partir de entonces, Pitxujo se movió con gran holgura en su casa y pudo abrir la ventana sin ningún impedimento y sentarse cómodamente, sentir el sol, tumbarse y respirar.

## Colgando la ropa

Pitxujo limpiaba la ropa muy de ciento en viento, pero aquel día decidió hacerlo concienzudamente. Así que sacó toda la ropa, y empezó a clasificarla: prendas pequeñas y prendas grandes; prendas gruesas y finas; ropa de color rojo y de color azul, y así sucesivamente. Y para terminar, colgó la ropa; pero no de cualquier manera, sino combinando colores, tamaños y texturas, con mucha paciencia. Pitxujo pasó toda la mañana enfrascado en esa tarea. La gente estaba asombrada al ver con qué paciencia extendía la ropa Pitxujo.

Y le preguntaron:

—¿Qué estás haciendo, Pitxujo? ¿Buscando algún piojo entre la ropa?

Pitxujo les contestó sin perder ni un pelo de concentración:

—¡Estoy creando una obra de arte!

## El manzano

Pitxujo plantó un manzano en uno de los bordes del jardín de su casa. Sin embargo, cuando el manzano creció y comenzó a dar espléndidas manzanas, los vecinos de alrededor se las robaban. Y le dijeron a Pitxujo:

—¡Pitxujo, no tenías que haber plantado el manzano en el límite de tu casa!

Y Pitxujo contestó:

—Pero si hubiera plantado el manzano más adentro, las manzanas serían sólo para mí. Sin embargo, ahora, ¡las manzanas son para todos!

Trad. Ainara Barreña (traducciones BAKUN).

## Premios y premiados



Joan de Déu Prats.

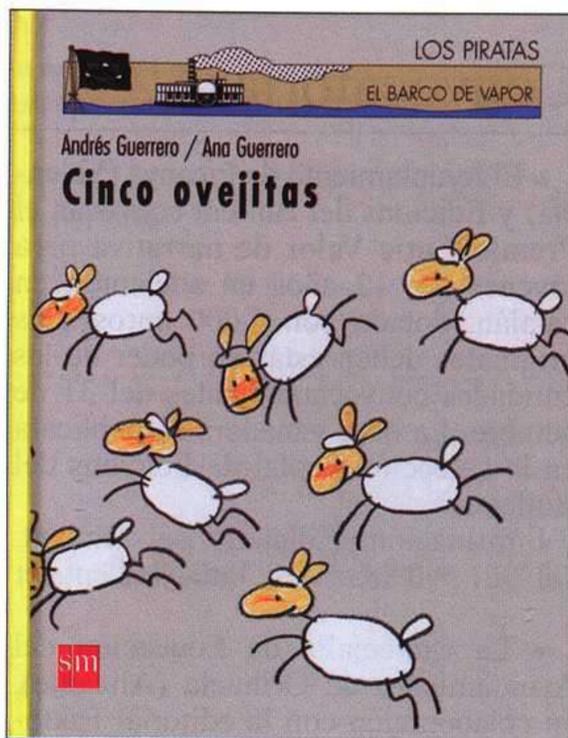
- Joan de Déu Prats (Barcelona, 1962) ha ganado el Premio Guillem Cifré de Colonya con la novela *Marc Trena, detectiu privat: el cas de l'hipopòtam segrestat*, una parodia de la novela negra, «muy aguda» en palabras del jurado de certamen, que convoca Fundació Caixa de Pollença (Mallorca), dotado con 7.000 euros. La editorial La Galera se encarga de publicar la obra, y también otras dos que el jurado del premio ha recomendado: *Un lloc anomenat Neu*, de Montserrat Galícia; y *El príncep de la corona de vidre*, presentada con seudónimo.

Joan de Déu Prats es un escritor bien conocido en el ámbito de la LIJ, con muchos premios y reconocimientos a sus espaldas. El humor es un ingrediente fundamental en sus obras, sobre todo en las dirigidas a los más pequeños, y en esta novela negra premiada, ya desde el título se ve por dónde van a ir los tiros.

- La Comisión Católica Española para la Infancia (CCEI) ha concedido sus prestigiosos premios a obras de LIJ y álbum ilustrado. La ganadora en la categoría de literatura ha sido Elena O'Callaghan por *A lo lejos Menkaura* (Edelvives, 2008), con la que ya obtuvo el Premio Alandar 2008. Los miembros

del jurado destacaron «la sobria sencillez de la obra, y su estructura precisa, en la que los cambios temporales se producen de manera armoniosa y un contenido de profundidad rotunda, realista, a veces atroz, pero no exenta de dulzura». La escritora catalana, de larga trayectoria sobre todo en el ámbito de la literatura infantil, afrontaba un triple reto con esta novela: escribir en castellano, para jóvenes, afrontando un tema de calado social.

El Premio de la CCEI de ilustración se lo ha llevado Ana Guerrero, por *Cinco ovejitas* (SM, 2008), con texto de Andrés Guerrero. Según el jurado a este pequeño álbum «nada le sobra y nada le falta».



- Ràdio Televisió Vilafranca (Alt Penedès) lleva ya dieciséis años dedicando uno de sus programas a la literatura infantil y juvenil y entrevistando en profundidad a autores en general, editores en particular y a expertos varios del mundo mozuelo. Se llama «Llegir per sentir» y ha recibido varios premios que avalan esta decidida apuesta en pro de la divulgación de un género que unos pocos adultos de buena fe producen para el sector chico de la sociedad toda. Fue también en Vilafranca del Penedès donde, en el año 2001 y en el marco del II Congreso de Literatura Infantil i Juvenil, se constituyó el Premio Aurora Díaz-Plaja que patrocina la Associació d'Es-

criptors en Llengua Catalana y que dota Caixa Penedès. Ambas iniciativas, pioneras donde las haya, son, todo hay que decirlo, fruto del esfuerzo y del tesón del escritor y buen amigo Pere Martí Bertran.

Luego, anualmente, —tres lustros ya son algo más que una simple costumbre—, una cena veraniega —exquisitos los platos y excelentes los vinos de la comarca— reúne a todos los que han desfilado por la emisora y le pone el colofón gastronómico-literario al programa. Además, desde hace ocho años, se aprovecha la velada para otorgar el premio Aurora Díaz Plaja al mejor ensayo sobre LIJ catalana que haya aparecido en cualquier lengua y en cualquier medio. En el caso que nos ocupa, con la asistencia, entre otros, de la profesora de LIJ, Teresa Colomer, de los autores, M<sup>a</sup> Carme Roca, Mercè Canela, Anna Manso, el ya citado Pere Martí y yo mismo, el premio se entregó el pasado día 1 de julio y recayó en la también profesora universitaria Teresa Mañà, quien ganó el último certamen con un elaborado estudio sobre la mucha cantidad que produce la LIJ catalana y la poca variedad de sus contenidos, publicado en la revista *Serra d'Or* de octubre de 2008.

De modo que, en el debate a continuación, se fue estableciendo lo poco que, en lo que respecta a temas y argumentos, arriesgan los autores, quienes, a su vez, se ven condicionados por unos editores que suelen supeditar los criterios de publicación a los gustos del profesorado —no nos engañemos: el primer cliente del género—, el cual, por lo común, no suele salirse de los caminos ya trillados, bien sea por temor a la reacción social que pudieren provocar determinados contenidos, bien porque apuestan por ciertos valores que se consideran seguros.

Como ejemplo de lo anteriormente expuesto se citaba el caso de títulos que llevan más de treinta años apareciendo como lectura obligatoria en algunos centros escolares. Así mismo, en otro sentido aún más elocuente por no decir sangrante, se constataba que, en las bibliotecas públicas, si un chaval escoge libremente una lectura, muy raramente se inclina por las que han sido editadas *ex-profeso* para ellos y en catalán: sin

## AGENDA



titubeos, los jóvenes lectores se surten de obras de las que el boca a boca les ha asegurado el placer de la lectura. Suelen ser traducciones de alguna lengua anglosajona y saben que nunca les serán recomendadas por sus profesores. *Xavier Hernández Ventosa.*

## Liber 2009

El mayor encuentro de la industria editorial en español, el Liber 2009, en su veintisiete edición, se celebrará del 7 al 9 de octubre de 2009 en el pabellón 12 de IFEMA, Feria de Madrid. Promovido por la Federación del Gremio de Editores de España (FGEE), Liber es la mayor plataforma de negocio de la industria editorial española y latinoamericana y un punto de encuentro para establecer contactos y descubrir todas las posibilidades que los mercados emergentes internacionales ofrecen a su negocio. En Liber se pueden conocer las novedades del mercado y los títulos nacionales e internacionales del momento de la mano de más de 700 editoriales y empresas de 16 países.

La pasada edición pasaron por el Liber más de 12.000 visitantes, lo que supuso un incremento del 8 % respecto a 2007. Este año, aunque la crisis parece que planea también sobre el sector —según datos de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE), las ventas de libros infantiles y juveniles en 2008 ha experimentado, por primera vez en años, un descenso del 1,1 % en la facturación—, habrá muchas novedades, y se hablará del libro electrónico y de internet como nuevos escenarios para el libro. En el amplio programa de actividades, podemos destacar, por ejemplo, la visita de bibliotecarios, distribuidores y libreros de Estados Unidos, un mercado muy interesante para las editoriales españolas e iberoamericanas, ya que el español es una lengua cada vez más hablada en aquel país. La Fundación Germán Sánchez Ruipérez tendrá con ellos una reunión para presentarles proyectos como SOL (Servicio de Orientación de Lectura), entre otros.

Por su parte, la Confederación de Gremios y Asociaciones de Libreros

(CEGAL), organizará una mesa redonda sobre «Utilización de las tecnologías de la información para incrementar las ventas de libros en papel y el intercambio con lectores y clientes», y presentará el Observatorio de la Librería 2008.

La Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria del Ministerio de Cultura preparará una mesa redonda sobre «Bibliotecas, internet y público de 0 a 18 años», y la Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE), dará a conocer el Quiosco Digital.

Habrà muchas más actividades, algunas de ellas relacionadas con la cultura y, especialmente, la literatura y la edición en Rusia, país invitado de honor de esta Feria Internacional del Libro 2009.

## Convocatorias

- El Ayuntamiento de Picanya (Valencia) y Edicions del Bullent convocan el Premio Enric Valor de narrativa para jóvenes (de 12 años en adelante), en catalán, dotado con 6.000 euros. Los originales deben estar en poder de las entidades convocantes antes del 31 de octubre. La obra ganadora se publicará en la colección Esplai de Edicions del Bullent.

Información: Edicions del Bullent. Tel. 961 590 883. Mail: info@bullent.net

- La Concejalía de Educación del Ayuntamiento de Orihuela (Alicante), en colaboración con la editorial Factoría K de Libros emplaza a todos los autores que lo deseen a participar en el II Premio de Poesía para niños «Ciudad de Orihuela», con poemas en castellano. Hay de tiempo hasta el 19 de septiembre para enviar originales y optar a este galardón que incluye una recompensa en metálico de 7.000 euros, como adelanto de los derechos de autor. Factoría K de Libros se encargará de editar la obra ganadora.

Información: [www.faktoriakdelibros.com](http://www.faktoriakdelibros.com) o [www.aytoorihuela.com](http://www.aytoorihuela.com)

- El Grupo de Investigación LIEL del Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y la Literatura Infantil (CEPLI) —que cumple 10 años de existencia—

de la Universidad de Castilla La Mancha, con el patrocinio de la Fundación SM, organiza, las II Jornada de Literatura Popular de Tradición Infantil, bajo el lema «La aventura de oír», e incluirá un homenaje a Ana Pelegrín. El encuentro tendrá lugar en Cuenca, los días 6 y 7 de octubre, en la facultad de Educación y Humanidades, y en el homenaje a la escritora intervendrán, bajo la batuta de Pedro C. Cerrillo, director del CEPLI, Luis Díaz Viana (CSIC), M<sup>a</sup> Jesús Ruiz (Universidad de Cádiz), y M<sup>a</sup> Victoria Sotomayor (Autónoma de Madrid).

Las jornadas tendrán dos conferencias: José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá de Henares), que hablará de «Las leyendas urbanas: evolución y poética»; y M<sup>a</sup> Teresa Miaja (de la UNAM de México), que hará lo propio sobre «Afinidades y diferencias del género adivinancístico en México y España». Los otros dos puntales de las Jornadas serán dos mesas de debate: «Sobre narrativa popular y tradición infantil» y «Sobre poesía popular y tradición infantil».

Información: Cepli. Tel.969 17 91 00 (Ext. 4329).

- Hasta el 30 de noviembre hay tiempo para presentar originales en castellano para el Premio Luna de Aire de poesía infantil convocado por el CEPLI. El galardón va acompañado de una gratificación en metálico de 3.000 euros, más la publicación del poemario en la colección Luna de Aire del CEPLI.

Información: CEPLI. Web: [www.uclm.es/cepli](http://www.uclm.es/cepli)

- El nuevo sello editorial de Grup Editorial 62, Estrella Polar será a partir de ahora el convocante del Premio Columna Jove de literatura juvenil en catalán, que lleva ya diecisiete ediciones. El importe del premio es de 3.000 euros, y publicación de la obra, y el plazo de entrega de originales finaliza el 31 de octubre.

Información: [www.estrellapolar.cat](http://www.estrellapolar.cat)

# CLIJ

**Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**



¡ SUSCRÍBETE !  
 PUEDES QUEDAR  
 ENCANTADO...

## Boletín de suscripción CLIJ

Precio para España peninsular y Baleares.  
Incluye IVA y gastos de envío.

Envíe este cupón a:

**Editorial Torre de Papel, S. L.**  
Madraza 14, 6.º 2.ª - 08006 Barcelona (España)  
Tel. 93 238 86 83 - Fax 93 415 67 69  
E-mail: [administracion.clij@coltmail.com](mailto:administracion.clij@coltmail.com)  
[revista.clij@coltmail.com](mailto:revista.clij@coltmail.com)

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, al precio de 70 €, incluido IVA, por el periodo de un año y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

## ENVÍOS ESPECIALES

- España peninsular y Baleares certificado 89 €
- Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo y exento de IVA 94 €
- Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo certificado y exento de IVA 103 €

Para el extranjero, enviar cheque adjunto

	Aéreo	Aéreo certificado
Europa	151 €	163 €
América	191 €	203 €
Asia	228 €	240 €

## DATOS PERSONALES

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

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

Centro u organismo ..... Nombre .....

Apellidos ..... CIF-DNI .....

Domicilio ..... N° ..... Piso ..... Puerta .....

Población ..... CP: ..... Provincia .....

..... Tél: ..... Fax: .....

e-mail: ..... País .....

## FORMA DE PAGO

- Envío cheque bancario por 70 €       Giro Postal       Transferencia bancaria
- Domiciliación bancaria: Muy Sres. míos, ruego carguen, hasta nuevo aviso, los recibos que presente Ed. Torre de Papel, S.L. - CLIJ, a mi nombre en la cuenta corriente indicada

Nombre del Titular y firma

C.C.C. (Código Cuenta Cliente)

Entidad	Oficina	DC	Nº cuenta

Fecha .....

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.

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.

## ¿POR QUÉ LEER?

# Porque es una lástima no hacerlo



Pedro Riera\*

Es cierto que adquirir el hábito de la lectura requiere esfuerzo y tiempo, pero la recompensa es tan grande y tan desproporcionada respecto a la energía que hay que invertir, que parece absurdo no intentarlo. Una vez empiezas a disfrutar de ella, la lectura se convierte en una fuente de satisfacción inagotable y en una compañera leal con la que mantienes un apasionado idilio el

resto de tu vida. Generosa y solícita, te hace soñar, reír, llorar, te aporta alivio en los momentos difíciles y aumenta tu dicha en los felices. Y, encima, lo hace sin pedir nada a cambio.

Recuerdo perfectamente mi iniciación a la lectura porque fui un lector de novelas algo tardío. De niño, adoraba los tebeos, los podía leer una y otra vez sin cansarme nunca, pero los libros, en general, se me caían de las manos.

Por suerte, el tiempo se encargó de cambiar eso.

Mi relación con la lectura siguió una evolución similar a otra de mis grandes pasiones: la gastronomía. De pequeño, yo era difícil con la comida y daba bastante guerra. La mayoría de las veces, y a pesar de mis rabietas, me tenía que acabar lo que me habían servido en el plato. Sin embargo, aquellas frecuentes claudicaciones no variaban el hecho de que las espinacas, las judías verdes, el pescado y sus numerosos aliados siguieran siendo mis enemigos mortales. Yo era un niño con las ideas claras, y muy obstinado. Sabía lo que me gustaba y lo que no me gustaba.

Hasta que, a los 8 o 9 años, el zumo de tomate me cambió la perspectiva de las cosas.

Yo aborrecía el sabor del zumo de tomate, pero me fascinaba su color, su textura, y sobre todo ese ritual de echarle sal, pimienta, una gotita de limón, para a continuación removerlo a conciencia y chupar la cucharilla. Cuando veía a alguien ejecutando todo el ceremonial en la terraza de un bar, sentía que me estaba perdiendo algo grande, así que meforcé a apreciar el gusto del zumo de tomate. Y lo conseguí. Lo que más me sorprendió fue que el proceso fue breve y nada doloroso.

El zumo de tomate me enseñó un mecanismo que, a lo largo de los años, me ha ido abriendo puertas y más puertas a un mundo lleno de sensualidad que me ha proporcionado enormes placeres y algún que otro problema de estómago.

Con la lectura sucedió algo parecido.

De niño, como he apuntado, no conseguía mantener mucho tiempo la concentración en las páginas de una novela, enseguida perdía el hilo de la historia y me aburría. Por suerte para mí, me crié en una casa de grandes lectores. Igual que me sucedió con el zumo de tomate, al ver que mi padre se pasaba todas las tardes del verano tumbado en cama con una novela, empecé a sospechar que me estaba perdiendo algo grande. Reconozco que, en el caso de la lectura, también actuó de estímulo cierta vergüenza por ser el único de mi familia que no tenía esa afición. El camino, eso sí, fue más complejo y más largo que con el zumo de tomate.

Pero, al margen de las motivaciones personales que tuve o que pueda tener cada uno para aprender a disfrutar de la lectura, lo importante es que una vez has adquirido el hábito, es tuyo, y es tuyo para siempre. Ya nadie te lo puede quitar.

La lectura es un placer sensual, accesible, inagotable, sano y barato; y, al contrario que la comida, no te provoca ardor de estómago. Todo lo más, te quita alguna que otra hora de sueño. Pero ése es un precio muy bajo que merece la pena pagar.

\*Pedro Riera es escritor y periodista.



VIOLETA LÓPIZ

# LETRAS MAYÚSCULAS DESCUBRE LA LITERATURA

## CLÁSICOS UNIVERSALES

*El Universo de Poe*  
Edgar Allan Poe

*El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*  
Robert Louis Stevenson

*El crimen de lord Arthur Savile  
y otros relatos*  
Oscar Wilde

*El Valle del Miedo*  
Arthur Conan Doyle

*Amor a la vida y otros relatos*  
Jack London  
(disponible a partir del 1 de octubre)

Grandes traducciones de joyas de la literatura universal.  
Cuaderno documental sobre la obra, el autor y su época.  
Ilustraciones de calidad en color.  
Cuidadas ediciones en tapa dura.

## CLÁSICOS CASTELLANOS

ADAPTADOS

*Rinconete y Cortadillo*  
Miguel de Cervantes

*Pasos Lope de Rueda*

*Nueve lirás de hiedra y un secreto*  
Antología poética  
(disponible a partir del 20 de septiembre)

*El conde Lucanor* Don Juan Manuel  
(disponible a partir del 15 de octubre)

*La Celestina* Fernando de Rojas  
(disponible a partir del 15 de octubre)

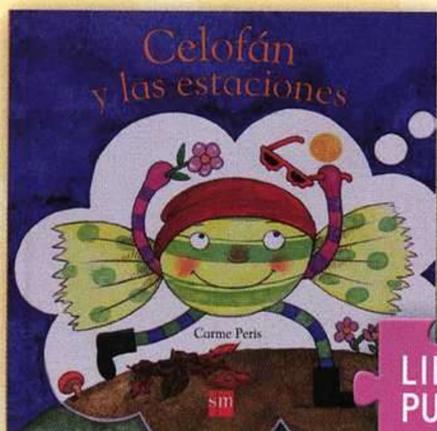
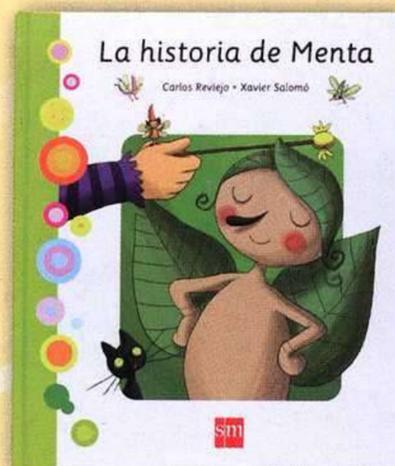
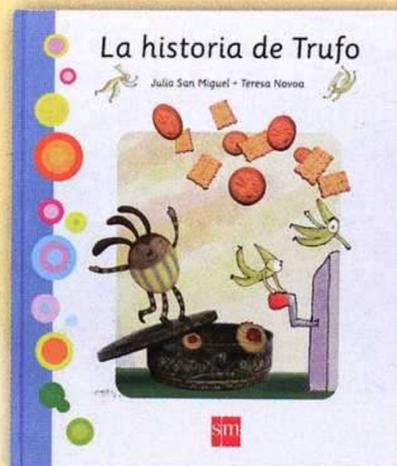
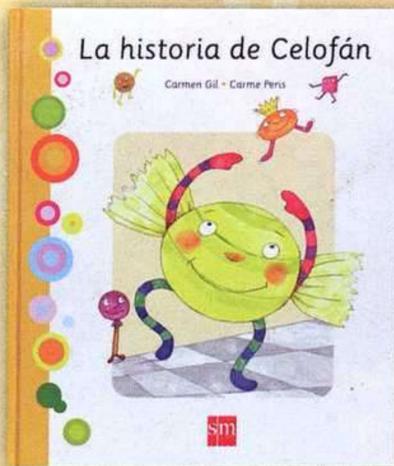
Obras restauradas con el mayor rigor en su significado pleno  
y original, con un lenguaje actual y literario.  
Edición con notas de léxico y de interpretación.  
Cuaderno documental sobre la obra, el autor y su época.  
Ilustraciones de calidad en color.  
Cuidadas ediciones en tapa flexible.



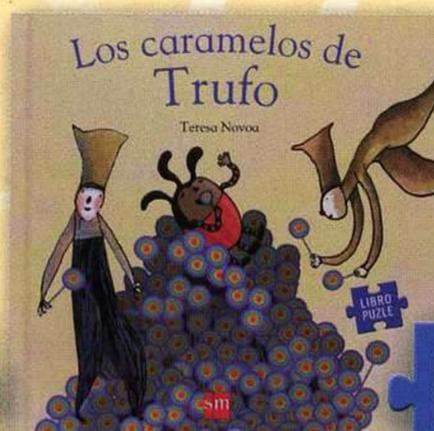
# Vuelve al cole este año

## con los personajes más divertidos

El cole viajero



LIBRO  
PUZLE

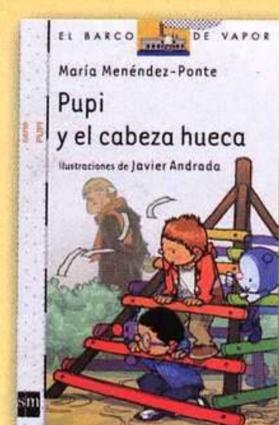


LIBRO  
PUZLE



LIBRO  
PUZLE

Pupi



## Y los libros más premiados



Premio  
EL BARCO DE VAPOR  
2009



Premio  
GRAN ANGULAR  
2009

sm

Leer lo es todo