

CLIJ

AÑO 13
NÚMERO 129
JULIO/AGOSTO
2000
850 PTAS.



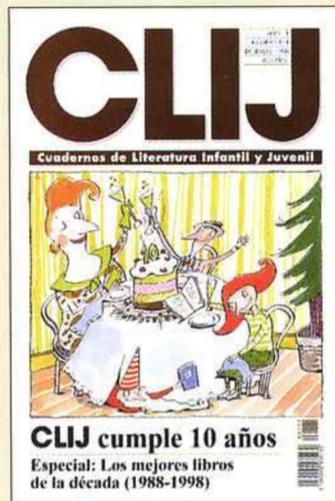
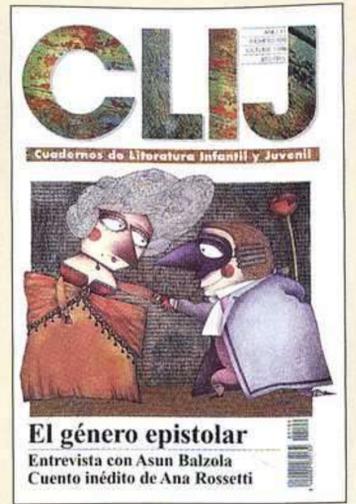
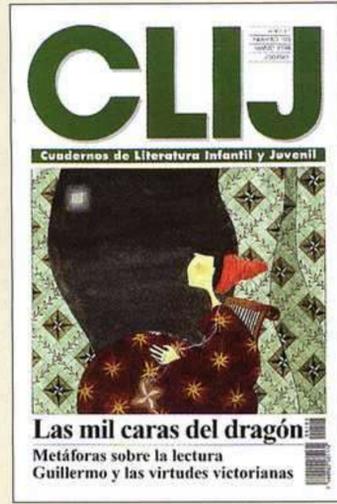
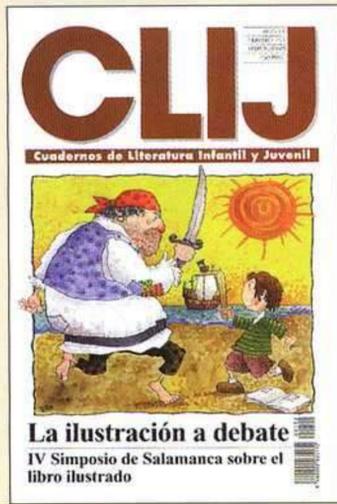
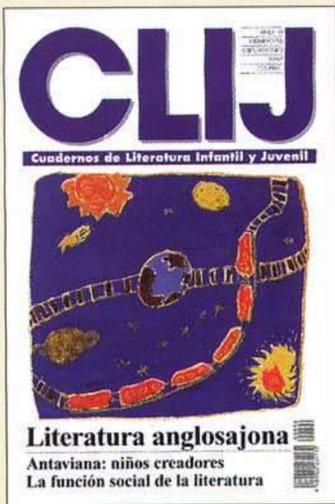
Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Aniversarios: Wilde, Buñuel y Saint-Exupéry

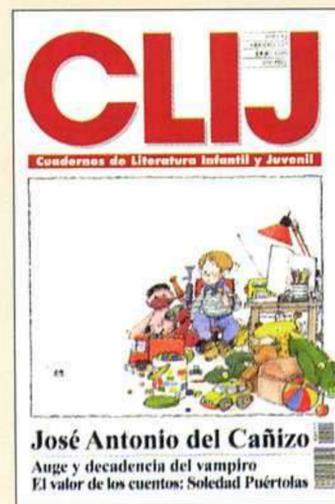
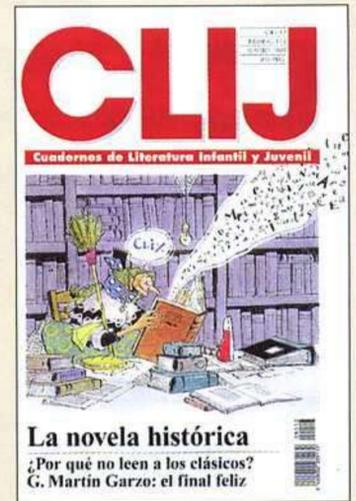
Los ilustradores de El Quijote





CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



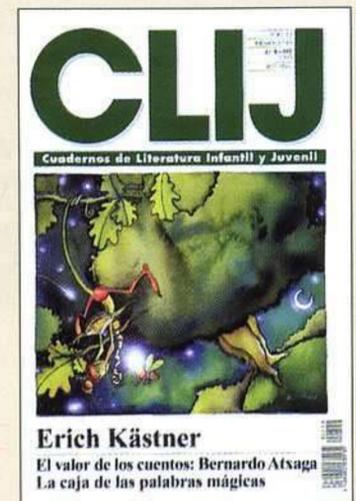
OFERTA ESPECIAL

ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN
POR SÓLO 6.500 PTAS.

NÚMEROS SUELTOS: 700 PTAS.*

CADA EJEMPLAR

*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)



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

Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
- Números atrasados
(Disponibles a partir del nº 57,
excepto números 58, 59, 63 y 66)

- Panorama del año
- Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

Forma de pago:

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



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL
Suerte, vista y al libro

7

ESTUDIO
Oscar Wilde: temas y simbología de sus cuentos
Maria Carme Roca

19

ESTUDIO
La heroicidad responsable en Saint-Exupéry
Lluís Quintana Trias

26

COLABORACIONES
El Principito que no quería crecer
Carlo Frabetti

29

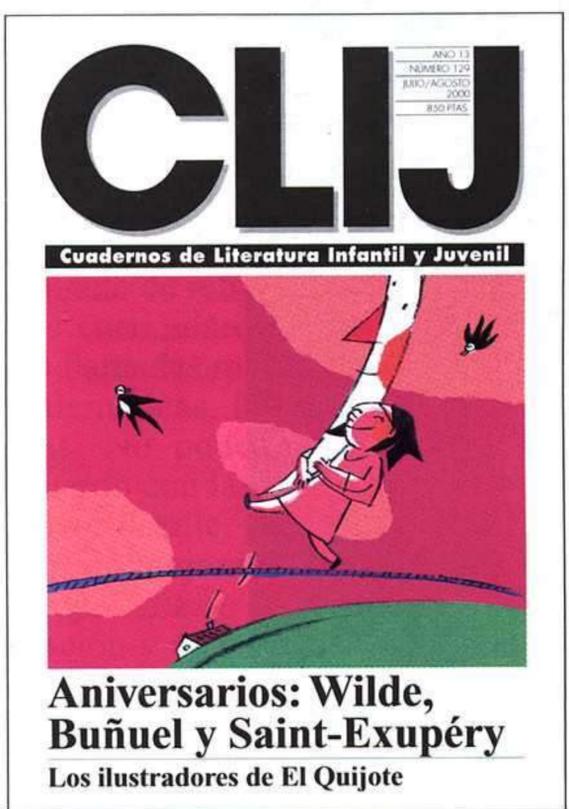
ENTREVISTA
Miguel Ángel Fernández-Pacheco
Un espíritu del Renacimiento
Olaya Argüeso

37

TINTA FRESCA
Haize txirikordak
(Trenzas de viento)
Juan Cruz Iguerabide

129

SUMARIO



NUESTRA PORTADA

Mercè Canals (Badalona, 1970) es una de las jóvenes ilustradoras catalanas que más y mejor trabaja. Sus servicios son requeridos por casi todas las editoriales importantes, y eso que no ha ganado todavía ninguno de los premios a los que se ha presentado. Su afición al dibujo nació cuando sólo tenía 5 años, momento en el que según propia confesión empezó a dialogar con sus creaciones. Luego vino la fascinación por los libros ilustrados que caían en sus manos, que no fueron pocos. En fin, que su destino parecía trazado y aquí la tenemos llenando de imaginación las obras que le encargan

41

AUTORRETRATO
Mercè Canals

44

ILUSTRACIÓN
Arte e ilustración en el Quijote
Felipe Hernández Cava

54

BIBLIOGRAFÍAS
LIJ para hispanohablantes de Estados Unidos
Isabel Schon

62

CINE Y LITERATURA
Nazarín y Tristana, una traición creativa
Galdós según Buñuel
Fernando Lara

68

LIBROS

78

AGENDA

82

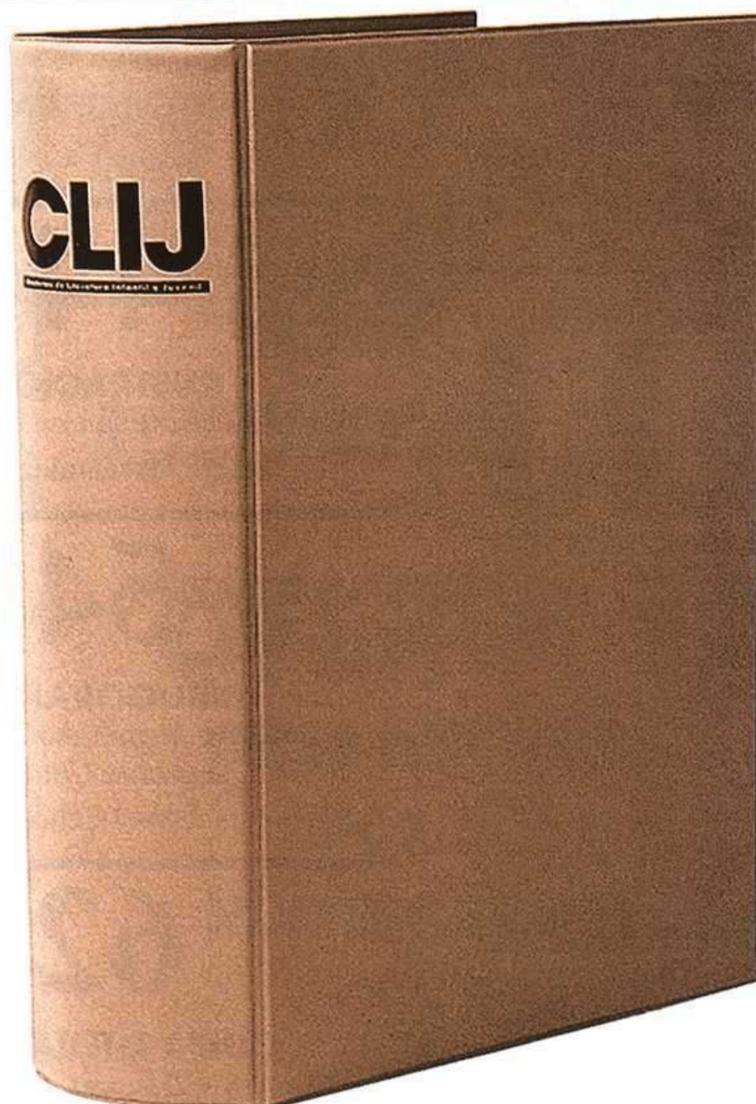
EL ENANO SALTARÍN
La dura realidad

CLIJ

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



A LA VENTA LAS TAPAS

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

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

Deseo que me envíen:

las TAPAS 1.200 ptas.*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, más 700 ptas. gastos de envío.

talón adjunto.

Nombre Apellidos

Profesión Tel. Domicilio

..... Población

C.P Provincia.....

Firma

*Precio válido sólo para España

Directora

Victoria Fernández

Coordinador

Fabricio Caivano

Redactora

Maite Ricart

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada

Mercè Canals

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Olaya Argüeso, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Juan Cruz Iguerabide, Xabier Etxaniz, M^a Jesús Fernández, Carlo Frabetti, Felipe Hernández Cava, Fernando Lara, Teresa Mañà, Lluís Quintana Trias, Núria Obiols, Maria Carme Roca, Isabel Schon.

Edita

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

Administración y suscripciones

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

Impresión

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

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

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



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

Suerte, vista y al libro

La nueva ministra de Educación, Pilar del Castillo, ha pasado de un prolongado silencio a proponer una ambiciosa agenda de cambios en las leyes que regulan el sistema educativo español, un sistema que camina hacia la descentralización total. En efecto, en su primera comparecencia parlamentaria la ministra hizo públicas su voluntad de cambio mediante una cascada de propuestas. Dejando de lado algunos aspectos polémicos que sin duda merecerán un seguimiento por parte de la comunidad educativa, destacaremos tres aspectos que afectan al ámbito de la lectura. El primero hace referencia a la etapa de Educación Infantil y consiste en que, además de familiarizar a los niños con la informática y con Internet, se tomarán las medidas oportunas para que los niños se inicien lo antes posible en la lectura, y para que todos tengan consolidado «un adecuado nivel de lectura» a la edad de 6 años. El segundo aspecto aborda una cuestión sobre la que hemos insistido a menudo en *CLIJ*: la importancia de poner los medios necesarios para una promoción inteligente del libro y de la lectura. En ese sentido la ministra Pilar del Castillo ha tomado el compromiso de «crear un programa nacional de lectura». Finalmente, parece oportuno destacar el

anuncio de reformas en los contenidos curriculares y, en especial, en las llamadas materias troncales, las matemáticas, la lengua y los idiomas. No podemos sino estar de acuerdo con las propuestas que, sin mayor detalle, parecen ir en el sentido de mejorar el proceso escolar de aprendizaje de la lectura, su promoción y apoyo tanto en la educación formal como en los ámbitos educativos no escolares. Es cierto

también que son enunciados tan generales y de sentido común que no cabe desacuerdo. Por el momento hay poca concreción. Pero está bien que la ministra deje claro su explícito compromiso de apoyo a las cuestiones relativas a la lectura. Sean pues bienvenidas estas primeras muestras de que, en verdad, está por la labor. Ahora, sentadas ya las declaraciones genéricas y de buena voluntad, viene la parte más pragmática: llevarlas a la realidad. Las cuestiones prácticas que están en nuestra particular lista de espera desde hace tiempo son sobradamente conocidas.1

Citemos algunas. Conseguir una enseñanza efectiva de la lectura, una formación escolar que haga compatible el rigor del aprendizaje lector con el placer de la lectura; promover la presencia social del libro y de la lectura como un indicador de calidad de vida y de cultura; coser comunidad mediante ese hilo de plata que va desde un ámbito familiar lector, una buena biblioteca de aula, una biblioteca de escuela y una red de infraestructuras de lectura pública.

Hay tantos deseos esperando pacientemente su turno para aterrizar que, con seguridad, trabajo no le va a faltar a la nueva ministra y a su equipo. Suerte, vista y al libro.

Victoria Fernández



ANNA MIRALLES

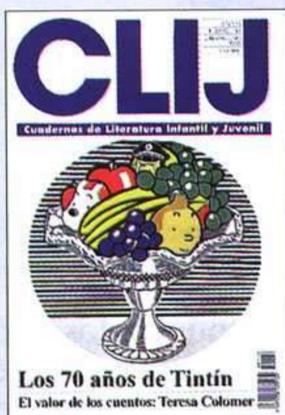
Victoria Fernández

COMPLETE SU COLECCIÓN CON LAS OFERTAS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

MONOGRÁFICOS ESPECIALES



Los 70 años de Tintín
El valor de los cuentos: Teresa Colomer

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

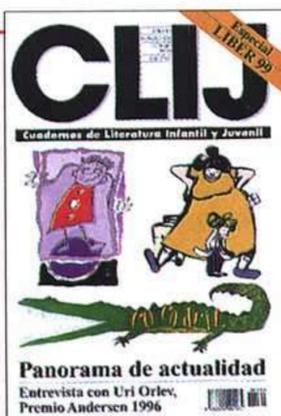
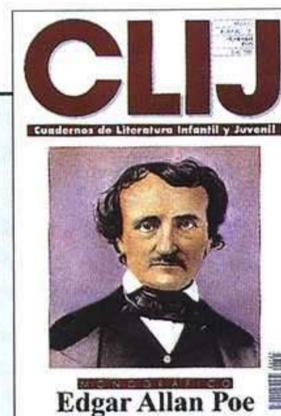
MONOGRÁFICOS DE AUTOR

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

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

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

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

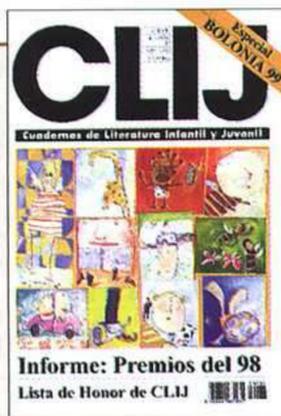


Panorama de actualidad
Entrevista con Uri Orlev,
Premio Andersen 1996

PANORAMA DEL AÑO

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

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



Informe: Premios del 98
Lista de Honor de CLIJ

LOS PREMIOS DEL AÑO

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

La mejor información sobre «los mejores del año».
5 ejemplares de **CLIJ** (números 71, 82, 93, 104 y 115),
por sólo 2.750 ptas.

Recorte o copie este cupón
y envíelo a:

**EDITORIAL TORRE
DE PAPEL**

Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso
(más gastos de envío)

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

ESTUDIO

Oscar Wilde: temas y simbología de sus cuentos

por **Maria Carme Roca***

Este número veraniego de CLIJ va de efemérides. Y empezamos por el centenario de la muerte del escritor irlandés Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, más conocido por Oscar Wilde, el dandy de las letras, que moría en París, pobre, enfermo y abandonado, un 30 de noviembre de 1900. Sin embargo, nos legaba una amplia obra, entre poemas, piezas de teatro, novela, ensayo y otros escritos críticos, de la que en este artículo destacamos los cuentos escritos para un público infantil y juvenil. El arte, la belleza, la amistad, el amor, la muerte son temas recurrentes en su obra que aparecen también en sus cuentos que, además del humor y la fina ironía que a veces los adornaban, contenían moraleja. El Príncipe Feliz, El fantasma de Canterville o El Gigante egoísta son algunos de sus más célebres y hermosos relatos.





La mujer de Wilde, Constance, con su hijo mayor, Cyril, en los brazos. Tanto éste como su hermano Vyvyan fueron los primeros y privilegiados receptores de los cuentos del autor.

A pesar del tiempo transcurrido desde su muerte —este año se cumple su centenario—, el nombre de Oscar Wilde sigue vigente. Fundador de la estética moderna, sus obras tienen el valor irrefutable de lo imperecedero, de lo universal. Su lirismo, su sensibilidad excepcional, combinados con el ingenio, el sentido del humor y la aguda ironía, han hecho que el atractivo de su obra no decayese con el paso del tiempo.

Cuentos con moraleja

Antes de que escribiera su famosa novela, *El retrato de Dorian Gray*,¹ Wilde publicó una serie de cuentos que componen la colección de *El Príncipe Feliz*.² No fue una casualidad que Wilde escribiera para niños, ya que la creación de dichos cuentos coincide con el nacimiento de sus hijos Cyril (1885) y Vyvyan (1886). Más adelante, en 1891, completó la serie anterior con *Una casa de granadas*.³ Es importante subrayar que los cuentos obtuvieron un éxito inmediato, el mismo que tuvieron con sus hijos cuando le escuchaban. Vyvyan⁴ recuerda que él y su hermano podían pasarse horas enteras escuchando a su padre. Una persona que era tan buen orador y conversador —su famosa oratoria era aplaudida por todo el mundo—, por fuerza tenía que ser un gran contador de cuentos.

«El deber de cada padre es escribir cuentos de hadas para sus hijos —le dijo un día Oscar Wilde a Richard Le Galliene—, pero la mentalidad de un niño es un gran misterio, es insondable.»⁵ El misterio y la sorpresa que representa para Wilde la mente de un niño le servirá para delatar a la sociedad hipócrita y llena de convencionalismos. Muchas veces, será a través de la boca de un niño que el autor dirá la verdad.

El Príncipe Feliz y otros cuentos, entre los que se incluyeron *El Rruiseñor y la rosa*, *El Gigante egoísta*, *El amigo fiel*, y *El Cohete ilustre*, son joyas de la narrativa universal. Según la opinión de Alberto N. Delmar, «*El Príncipe Feliz y El Rruiseñor y la rosa* son de los mejores cuentos, tanto de Wilde, como de otros autores, porque surgen emotivamente



WALTER CRANE Y JACOMB HOOD, «EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS», ANAYA, 1999.



W. CRANE Y J. HOOD, «EL GIGANTE EGOÍSTA» EN «EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS», ANAYA, 1999.

del sentimiento del dolor que es para el ser humano una condición tan real como su anhelo de dicha».⁶

Sorprende que un autor que prescindía de la moral en beneficio del arte —«El tesoro de la vida está en el arte», dirá— pudiera escribir unos cuentos con moraleja. Lo cierto es que supo convertir unos relatos sentimentales en historias conmovedoras y unas fábulas morales en poemas líricos de singular belleza.

A su vez, Wilde comentó que estos cuentos (*El Príncipe Feliz y otros cuentos*) estaban escritos pensando en los niños y que sobre todo se dirigían —de hecho los relató con extraordinario éxito a estudiantes de Oxford— a quienes hubieran conservado la fantasía y la alegría de la infancia.

Los hermosos relatos que componen *Una casa de granadas*, en cambio, ya no están escritos como si fueran cuentos para niños, ni como fábulas, aunque el mensaje moral persista y, a veces, hablen las cosas y los animales. Es, sobre todo, el sueño, el dolor, los que se dirigen a los lectores. Nos dice Luis Antonio de Villena en su prólogo a *Cuentos comple-*

tos: «Si en los cuentos de este volumen sigue rastreándose aquella intencionalidad ético-estética que advertí ya en los textos de *El Príncipe Feliz*, es otro el Wilde que ahora escribe».⁷ Son cuentos más decadentes y señalan ya a un Wilde cercano al simbolismo de los sueños, más profundo y más claro en la expresión de sus preferencias amorosas. «Oscar camina seguro hacia la belleza, sin sospechar su cercana tragedia».⁸

La publicación de estos cuentos coincide con una de las épocas más fructíferas, literariamente hablando, del autor. Hubiera sido un buen momento para tomar las riendas de su vida, pero en lugar de conducirla apaciblemente, a partir de 1886, se produjo un cambio notable en las maneras y el género de vida de Oscar Wilde. «Pareció, de repente, entregarse a la disipación».⁹

Pertenecen a esta época también, *El crimen de Lord Arthur Savile y otras historias*¹⁰ (*El crimen de Lord Arthur Savile*, *La esfinge sin secreto*, *El fantasma de Canterville*,¹¹ *El modelo millonario*). Son relatos adecuados a un público juvenil en los que el caos se aproxima a la

belleza y en los que destaca el humor que el autor utiliza en la línea chispeante de su teatro.

El arte y la belleza

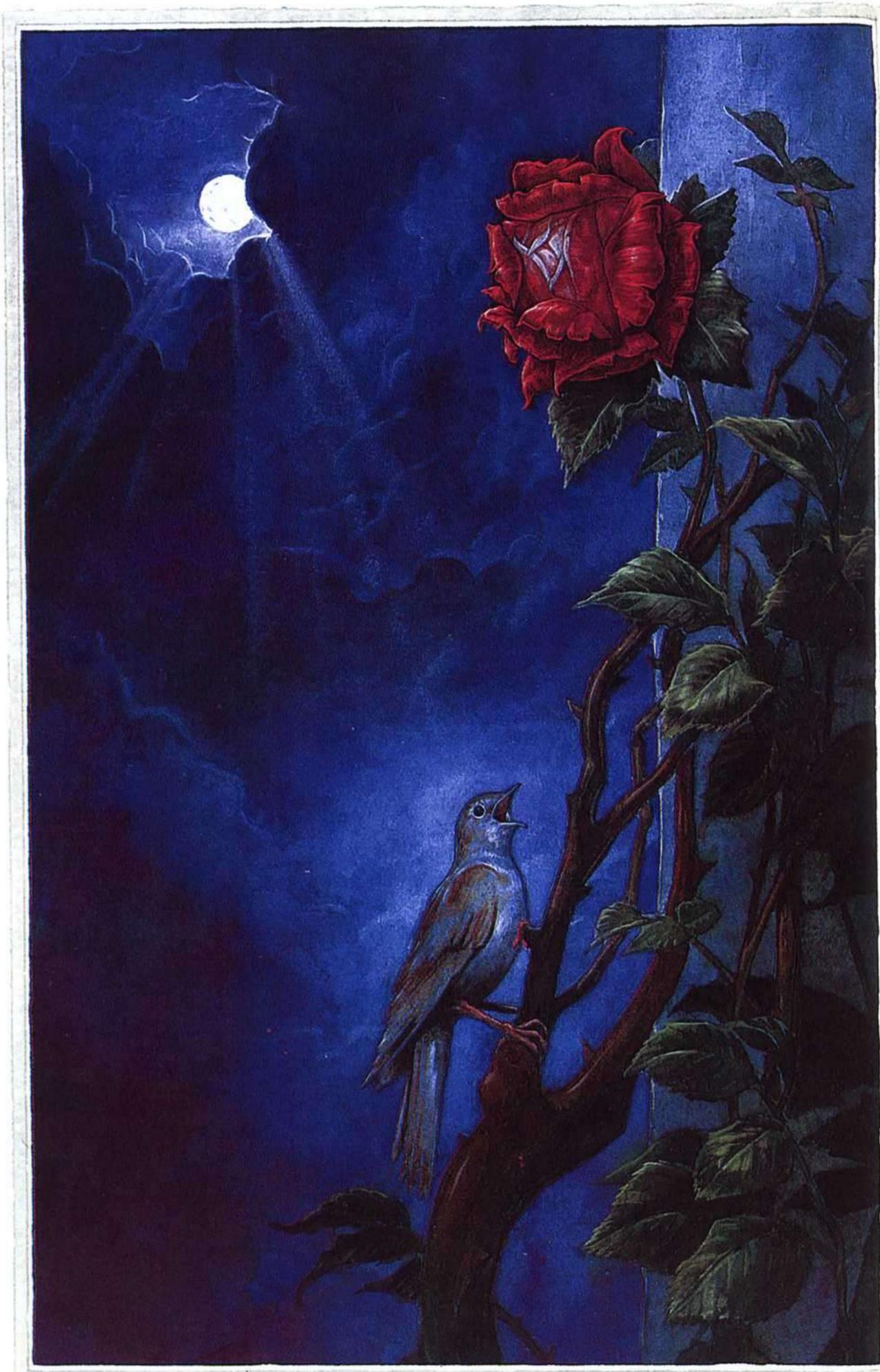
En los cuentos y relatos citados anteriormente, podemos encontrar una serie de elementos que se repiten en sus argumentos como el amor o la muerte. El más omnipresente, quizás, es el concepto de belleza y arte. Pero para poder comprenderlo en toda su complejidad hay que tener en cuenta los tiempos que vivió el autor: La Inglaterra culta de finales del siglo XIX reacciona ante la fealdad legada por un largo período industrial, y descubre la importancia de la belleza en el arte y en la vida. Influidos por John Ruskin (representante de la estética que recoge la dimensión moral y social de los pintores prerrafaelistas) y por Walter Pater (defensor de una estética que exalta la belleza y el arte al margen de cualquier consideración moral), Wilde adoptará una actitud hedonista de reivindicación del placer sintiendo una pa-

sión exacerbada por la belleza. «El artista es el creador de cosas hermosas», dijo en el prefacio a *El retrato de Dorian Gray*. En otra ocasión, su hijo Cyril, mientras escuchaba cómo su padre le contaba *El Gigante egoísta*, le preguntó por qué tenía lágrimas en sus ojos. «Las cosas realmente bellas siempre emocionan», dicen que le contestó el poeta.

Las alusiones a la belleza son continuas en sus relatos: «Tan bella era que cuando el joven Pescador la vio, se llenó de asombro y atrajo la red hacia sí» (*El Pescador y su Alma*). Embelesado por la belleza de una sirena, un pescador deseará su amor llegando a abandonar su alma y su corazón: «Su cabellera era un vellón húmedo de oro, y cada cabello como un fino hilo dorado en una copa de cristal. Su cuerpo era blanco como el marfil, y su cola, de plata y perla». A través del pescador, Wilde manifiesta la atracción por el mal, tendencia romántica que siente el artista.

«Su cara era tan bella a la luz de la luna que a la pequeña golondrina le dio lástima». El fragmento es de *El Príncipe Feliz*, el más célebre, quizá, de todos sus cuentos, en el que nos cuenta la historia de una golondrina que aplazó su viaje a Egipto para ayudar a la estatua del príncipe cuyo corazón se conmueve por las desgracias que se abaten sobre la ciudad. Escrito en el estilo más tradicional de la literatura infantil, la obra ha sido objeto de múltiples adaptaciones para niños. Subyugado por el arte griego, Wilde no dudará en dotar de vida a una estatua ofreciéndonos una lección de bondad, compasión y convivencia. Este cuento le valió la dedicatoria que Thomas Hutchinson le hizo en su libro *Volts ans Jingles* (un libro de poemas para los menores). La dedicatoria dice: «A ti, que escribiste *El Príncipe Feliz*, el más dulce de los cuentos de los tiempos modernos, en prueba de gratitud personal por las horas pasadas de dicha enternecida dedico estos versos para niños».¹²

«El muchacho era blanco y delicado como el marfil, y sus rizos como los pétalos de los narcisos» (*El Hijo de las Estrellas*). Un hermoso joven repudia a su madre por considerarla indigna. Cuando se da cuenta de la fealdad de su alma —«Fue al estanque y se miró, y hétenos aquí que su rostro era como el del sapo,



P.J. LYNCH, «EL ROSSINYOL I LA ROSA», EN CONTES PER A NENS, VICENS VIVES, 1991.

y que su cuerpo estaba conformado como el de la víbora»—, partirá en su búsqueda para pedirle perdón. Notable paralelismo de este cuento con *El retrato de Dorian Gray*. De hecho, es la misma idea: ambos protagonistas llegarán a conseguir la redención una vez hayan contemplado su verdadera imagen, la de su alma.

La figura de Narciso —el personaje mitológico griego enamorado de su propia imagen—, como representante de la belleza, será una de las constantes en la obra de Wilde. «Iré al estanque a mirarme y el agua me mostrará mi belleza» (*El Hijo de las Estrellas*). Y de la misma manera que Narciso se purificará convirtiéndose en la flor que lleva su nombre, «el Hijo de las Estrellas» tendrá que convertirse en un ser abominable, logrando su perdón a través del sacrificio y la caridad.

«Un riente Narciso de bronce verde sujetaba un espejo por encima de su cabeza» (*El joven Rey*). A un joven Rey le fascinaba la belleza: «El muchacho había dado muestras de aquella extraña pasión por la belleza que tan gran influencia habría de ejercer sobre su vida», pero el día de su coronación, preferirá vestir como un pastor. En esta obra se puede apreciar, como sucede también con *El Príncipe Feliz*, la preocupación del autor por una conducta de respeto hacia el prójimo, así como «la figura del que está destinado a gobernar y que a su vez, está convencido de que no lo hará rectamente si no distribuye la riqueza y los bienes de la tierra».¹³

Muy influenciado por la cultura clásica, los elementos artísticos griegos, especialmente, están presentes en la obra de Wilde. No solamente aparecerá Narciso, como figura mitológica: «Contemplando como en trance, una gema griega, con la figura de Adonis grabada» (*El joven Rey*). Adonis, personificación de la belleza, la muerte y la resurrección periódica de la naturaleza, al que Wilde vinculará con frecuencia con San Sebastián (al final de su vida adoptó el nombre propio de Sebastián) dotado también como los anteriores de una gran hermosura.

Wilde utilizará todos los elementos que le ayuden a simbolizar la belleza desde el sencillo y simple atractivo na-

tural de las flores, de las que, por su importancia en la obra del autor, hablaremos más adelante, hasta los objetos más caros y lujosos como las piedras preciosas: «El soldado en cuya armadura había flores de oro grabadas» (*El Hijo de las Estrellas*); «Estaba recubierto por completo de finas láminas de oro, por ojos tenía dos brillantes zafiros y un gran rubí rojo relucía en la empuñadura de su espada» (*El Príncipe Feliz*); «Eran de una perfección extraordinaria, sobre todo cierto collar de rubíes de montura veneciana antigua» (*El fantasma de Canterville*).

Espejos y retratos

Por otra parte, si Wilde utiliza todos aquellos componentes que le sirven para configurar un mundo literariamente hermoso, se servirá de los mismos para contraponer la fealdad. Y para ello recurrirá con frecuencia a los espejos (o al agua que refleja la imagen como en el caso de *El Hijo de las Estrellas*). Horror es lo que siente el enanito de *El cumpleaños de la Infanta* cuando se da cuenta de su verdadera imagen que contempla en un espejo y que, a su vez, es el regocijo de la infanta: «Era un monstruo, el monstruo más grotesco que jamás hubiera contemplado: no como las demás personas, sino jorobado y con las piernas torcidas, con una enorme cabeza oscilante y una mata de pelo negro»; «Su padre, carbonero, se desprendió más que gustoso de un hijo tan feo e inútil». El cuento es una muestra más de la corriente estética seguida por Wilde según la que todo lo que es feo es desechado por el autor a través de sus personajes: «“¡Mirad a esa mendiga repugnante sentada bajo el hermoso árbol de hojas verdes! ¡Echémosla de aquí porque es fea y desagradable!”» (*El Hijo de las Estrellas*).

De la misma manera que utiliza los espejos, Wilde se sirve de los retratos para manifestar la belleza, no solamente externa, sino interna de sus personajes. Es notable la fijación que muestra el autor por los retratos y fotografías: «Sobre la tabla de la chimenea, guarnecida con un brocado antiguo finísimo, había una gran fotografía de Sybil Merton. La cabeza pequeña, de un modelado delicio-



P.J. LYNCH, «EL COET FAMÓS», EN CONTES PER A NENS, VICENS VIVES, 1991.

so, inclinándose ligeramente a un lado, como si el cuello, delgado y frágil, al modo de una caña, pudiese apenas soportar el peso de tanta belleza» (*El crimen de Lord Arthur Savile*). La revelación del destino de Sir Arthur por un oscuro quiromántico rompe su felicidad y aplaza su boda porque ha de cumplir con la profecía: ejecutar un asesinato.

En *La esfinge sin secreto*,¹⁴ Lord Murchison queda prendado de la enigmática belleza de la mujer de un retrato: «Lord Murchison sacó el tarjetero de tafelete, lo abrió y se quedó contemplando la fo-

tografía. En la historia, Lady Alroy, la mujer de la fotografía, tiene un secreto: «Era sencillamente una mujer atacada de la manía del misterio, una pasión loca por el secreto».

«“Tu retrato era muy bello —susurró—, pero tú eres aún más bella que tu retrato”» (*El Cohete ilustre*). Un cohete que no ha explotado en la fiesta de la boda del hijo del rey, pero él —el personaje más vanidoso de Wilde— se siente reservado para una mejor ocasión. La ceguera del cohete le hace concebir la realidad de forma radicalmente contraria a

como es. Pese a que critica el engrandecimiento del cohete, en este personaje, el autor refleja la actitud del artista modernista: sus ansias de notoriedad, su conciencia de superioridad, de ser único, el adorno y belleza de su cometido, pero también su inutilidad, el desprecio del trabajo, la «incomprensión» de la cual es víctima..., son algunos de los rasgos típicos del artista a finales del siglo XIX.

Aunque no existiera un movimiento propiamente esteticista en la Inglaterra de Wilde, el autor aprovecha el deseo de la sociedad inglesa por renovar tanto la decoración de sus casas o su modo de vestir como la dicción poética, y se erige en árbitro y dictador de la nueva estética. Él mismo, al casarse, decoró exquisitamente su mansión. Por esa misma razón, es obvio que Wilde gusta de describir la belleza de los lugares, marcos de sus historias: «De todas las estancias aquella era la más brillante y la más bella. Las paredes estaban cubiertas de damasco de flores rosas, con dibujos de aves y delicadas pinceladas de plata; los muebles eran de plata maciza, festoneados de guirnaldas y Cupidos juguetones» (*El joven Rey*).

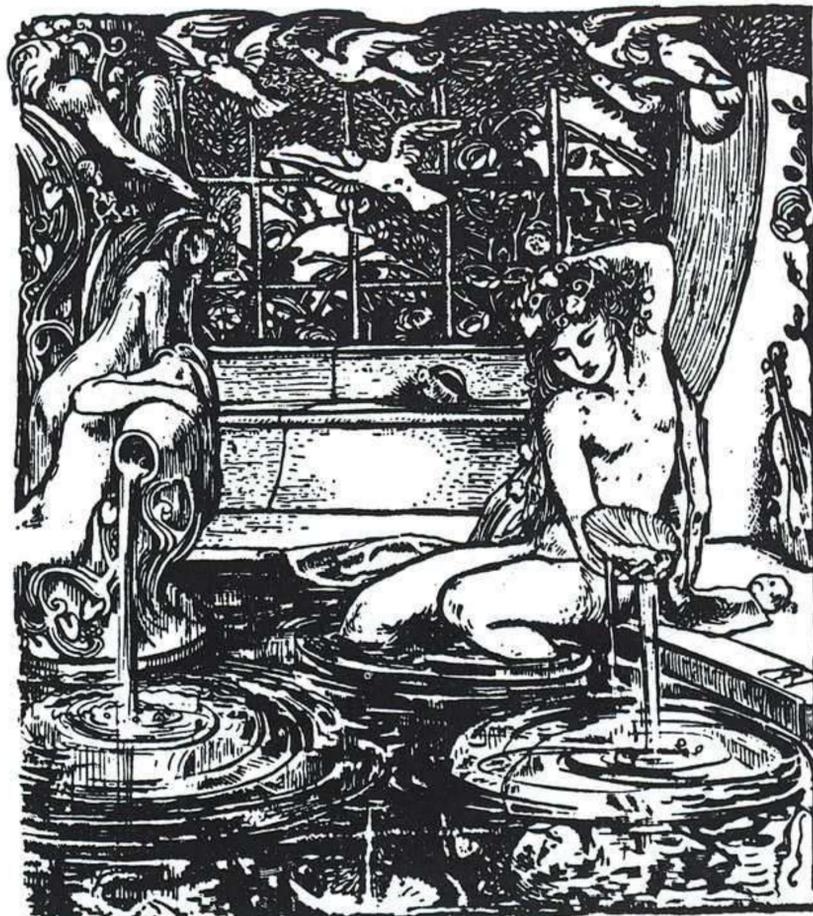
Además, el movimiento modernista al que perteneció Wilde se caracterizó, entre otros rasgos, por conferir a la belleza un valor absoluto y por dotar a su creador, el artista, de una condición casi divina: «Los artistas, al igual que los dioses griegos, no se revelan sino unos a otros».¹⁵

El amor y la amistad

Uno de los grandes temas tratados por Wilde es el del amor. En el caso de *El Príncipe Feliz* se presenta en dos variantes: el amor a los demás, la caridad, y el amor a otro ser cuando se aprecian sus valores. El primer impulso amoroso, la caridad, es lo que le da un tono social a éste y otros relatos. La valoración del dolor y del sufrimiento, propio o ajeno, es, por tanto, la causa principal del cambio que experimenta el príncipe y lo que engrandece su figura. El amor es planteado desde otra perspectiva, desde otro cuento: *El Ruiseñor y la rosa*. Aquí Wilde pone de relieve de forma muy cruda el contraste entre el elevado concepto que



CHARLES RICKETTS Y CHARLES SHANNON, «EL PESCADOR Y SU ALMA», EN EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS, ANAYA, 1999.



CH. RICKETTS Y CH. SHANNON, «EL JOVEN REY», EN EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS, ANAYA, 1999.



CH. RICKETTS Y CH. SHANNON, «EL HIJO DE LAS ESTRELLAS», EN EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS.

tenemos del amor y la forma equivocada de entenderlo de muchos. Tanto era el amor que Lord Arthur Savile sentía por su prometida que «estaba convencido que no podía convertirla en su esposa hasta que no hubiese cometido el crimen». A Wilde le encantaba jugar a los equívocos sentimentales y estaba convencido de que amar era sinónimo de sufrir: «Y para que su desdicha resultase completa, se enamoró» (*El modelo millonario*). En esta fábula, Wilde nos relata cómo una limosna dada a un modelo harapiento puede garantizar la felicidad.

La lucha en pos de un ideal, el amor, se plasma en *El Ruiseñor y la rosa*, donde se cuenta el sacrificio de un ruiseñor que con su sangre conseguirá una rosa roja para el estudiante. Éste, en cambio, no entiende para nada cuál es el verdadero significado del amor, y tampoco el valor o el significado del arte. De la misma manera que el molinero de *El amigo fiel* no entiende el verdadero valor de la amistad y el cohete no comprende su propia inutilidad. En este último título, Wilde plantea otro tema que para el autor es de verdadero culto, la amistad. En

realidad, viene a ser un subtema dentro del amor. En *El amigo fiel*, Wilde denuncia la amistad no correspondida contraponiendo la figura del molinero que se aprovecha del pobre Hans en nombre de la amistad; lo peor del caso es que lo hará apelando continuamente a la misma. Y, como siempre, será un niño, en este caso el hijo del molinero, quien representará la verdad. La obra es un canto irónico a la amistad, aquí dedicado a su fiel —fiel de verdad— amigo Robert Baldwin Ross. Totalmente identificado con Oscar, y admirador de él hasta el fin de sus días, Ross ha generado una de las imágenes más representativas de *El amigo fiel*. «Según la opinión general, Ross era el asistente nato, demasiado feliz sea para desaparecer bajo la sombra de Oscar o para emerger cuando se lo necesitaba, convocado a reír, aplaudir, argumentar o destinado a permanecer el resto del tiempo infinitamente al margen».¹⁶

Wilde sentía una especial predilección por el papel de víctima: «El pequeño Hans debe soportar las acometidas de esta falsa amistad. Por otra parte,

el relato se relaciona claramente con *El Ruiseñor y la rosa*, que trata de un sacrificio o autoinmolación no apreciado. El victimismo como algo deseable y no como algo que hubiera que soportar era uno de los rasgos característicos de Wilde».¹⁷

En *El fantasma de Canterville* se refleja la fascinación que para Wilde tenía la figura del perdedor, de la víctima de una sociedad injusta, convencional, sorda y ciega a los verdaderos valores. En esta historia, Sir Simon, un viejo fantasma, ve destrozada su tranquilidad con la aparición de la familia Otis en el castillo donde habita. Sólo la pureza de Virginia podrá salvar a Sir Simon tras desvelar el contenido de la profecía.

La máxima expresión de este tipo de víctimas es, para Wilde, el mismo Jesucristo, las heridas del amor, expresadas en las señales de la cruz. Lo podemos observar claramente en la fábula cristiana, *El Gigante egoísta*. El protagonista no deja que los niños jueguen en su jardín y por esa razón el invierno se adueña del mismo hasta que se da cuenta de su error. El Gigante se salvará, pero tendrá que morir para conseguir la felicidad.

El compromiso moral del individualismo que defiende el autor le lleva a proyectar de manera casi obsesiva, en los relatos, una imagen del artista como víctima, lo que da a entender que Wilde se sintió siempre incomprendido a pesar del éxito que llegó a alcanzar. Y si casi al final de su vida él dirá que hay algo de vulgar en todo éxito, es porque siempre creyó que la alegría es siempre egoísta y en cambio el sufrimiento es altruista y ennoblecedor.

También como Wilde, *El fantasma de Canterville* siente una cierta atracción (otra vez la raíz romántica) por el mal. Sin embargo, esta inclinación por el lado oscuro trae consigo una conciencia de pecado y un sufrimiento que son be-

llos por sí mismos (otra vez la belleza) y santificadores, son formas de perfeccionarse como afirma Wilde en *De profundis*.¹⁸ En otros ensayos, Wilde expresó también la misma idea: «El dolor es la única puerta de acceso a la perfección».

La pobreza

Otro tema constante de sus relatos es el de la pobreza, a la que trata de una manera un tanto contradictoria. Por un lado, defiende a los pobres y, por otro, es un acérrimo defensor de la aristocracia: «Los pobres son unos pobres seres y deben continuar picando piedra y cortando leña. No son otra cosa que el terreno vir-

gen sobre el cual los hombres de genio y los artistas crecen como las flores. Su función y cometido es dar nacimiento al genio y mantenerlo».¹⁹ Como era de esperar ese credo de individualismo se atrajo la simpatía de la buena sociedad londinense. Era un personaje esencialmente aristocrático. Como es de suponer, la clase media le odiaba y le despreciaba, aunque esto, precisamente, contribuyó a darle mayor popularidad.

Por otra parte, Wilde había heredado de su madre una preocupación genuina por los pobres y desgraciados, manifestando a su vez una gran admiración por la figura de Jesucristo, a quien considera el mayor de los individualistas. Desde la cárcel, Wilde escribió que Jesucristo sabía «que el amor era ese secreto perdido del mundo que habían estado buscando los sabios» (*De profundis*).

Aunque sus opiniones críticas parezcan contradecir, a veces, lo que expresa en sus relatos, en realidad no es así, ya que, además de su intención moral, también en los cuentos pone Wilde el mayor énfasis en el esteticismo y en la individualidad del artista. Prueba de ello es la incompreensión de que son objeto los protagonistas de *El fantasma de Canterville*, *El Príncipe Feliz* o *El joven Rey*.

La mayoría de los personajes pobres de sus cuentos se resignan ante su situación (*El Hijo de las Estrellas*, *El joven Rey*, *El Príncipe Feliz*...). Es como si hubiera un orden preestablecido y, curiosamente, cuando en alguno de sus cuentos se plantea un contraste de clases sociales, los protagonistas de la historia casi siempre pertenecen a clases acomodadas: «... Desde un oscuro patio le alcanzó el murmullo de insultos y bofetadas, seguidos de unos gritos penetrantes, y hacinados y mezclados en la entrada de una casa, observó las espaldas curvas y los cuerpos consumidos por la pobreza y la senectud». (*El crimen de Sir Arthur Savile*); «... “En la plaza de ahí abajo —le interrumpió el príncipe— hay una cerillera. Se le han caído las cerillas al arroyo, y se le han estropeado. Su padre le pegará si no lleva dinero a casa, y la niña está llorando...”» (*El Príncipe Feliz*). En este pasaje del cuento podemos notar la influencia de Andersen, que también trató el tema de la pobreza.



ALICIA CAÑAS, «EL GIGANTE EGOÍSTA», EN EL FANTASMA DE CANTERVILLE Y OTROS CUENTOS, VICENS VIVES, 1994.



ALICIA CAÑAS, «EL PRINCIPE FELIZ», EN EL FANTASMA DE CANTERVILLE Y OTROS CUENTOS, VICENS VIVES, 1994.

La muerte

Omnipresente en muchos de sus cuentos, la muerte cobra una dimensión especial en la pluma del escritor irlandés. «La Muerte debe de ser hermosa. Yacer en tierra blanda y parda mientras la hierba se mece sobre tu cabeza, y oír el silencio» (*El fantasma de Canterville*). De hecho, Oscar estuvo siempre dispuesto a morir por una frase. En *El joven Rey* incluso aparece personificada: «Y la muerte se echó a reír; cogió una piedra negra, la lan-

zó hacia el bosque, y de una mata de cicuta salió la Fiebre, envuelta en un manto de llamas. Pasó por entre la multitud, y a cuantos tocó murieron».

Con contadas excepciones, todos los personajes de sus cuentos que experi-



ALICIA CAÑAS, «EL JOVEN REY», EN EL FANTASMA DE CANTERVILLE Y OTROS CUENTOS, VICENS VIVES, 1994.

mentan un impulso amoroso o son amados, acaban por morir (*El Gigante egoísta*, *El Príncipe Feliz*, *El fantasma de Canterville*, *El amigo fiel*, *La esfinge sin secreto...*). En ellos se manifiesta la peculiar visión de Wilde, quien parece dar a entender que una vez alcanzada la plenitud (o la verdadera sabiduría) puede uno morir tranquilo, porque además, la muerte es «hermosa», sobre todo, y esta idea es muy importante, el amor trasciende la muerte. «Tú puedes abrirme las puertas de la Mansión de la Muerte, porque el Amor siempre va contigo, y Él es más fuerte que la muerte» (alusión a una frase de la Biblia. *Cantar de los Cantares de Salomón*, en *El fantasma de Canterville*).

Sin embargo, Wilde insinúa también que el amor pleno y verdadero es un ideal, como la felicidad, inalcanzable, por el que a veces hay que pagar un precio demasiado alto: «La muerte es un precio muy elevado por una rosa roja» (*El Ruiseñor y la rosa*).

A menudo, el autor se sirve del invierno para representar la muerte: «Hijo mío, yo ya soy viejo y estoy en el invierno de la vida» (*El joven Rey*). El invierno es la estación del año que Wilde asocia a algo negativo: «Sólo en el jardín del Gigante egoísta seguía siendo invierno. Los pájaros no se molestaban en cantar, pues no había niños, y los árboles se olvidaron de florecer» (*El Gigante egoísta*).

A veces, simplemente, el invierno será la excusa para que el autor deje en libertad su espíritu poético. Preciosa es la siguiente metáfora acerca de la estación en la que la naturaleza se ha dormido: «Pío, pío, pío —gorjearon los pardillos—. La vieja Tierra está muerta y la han tapado con su sudario blanco.» «La tierra va a casarse y se ha puesto el vestido de novia», susurraron las tórtolas» (*El Hijo de las Estrellas*).

Los animales

Siguiendo la tradición de la fábula, los animales personificarán muchas veces los defectos y virtudes humanos y Wilde demostrará que es un genio en este campo.

Los animales alados, gracias a su fa-

cultad de poder alzar el vuelo y la libertad que esta misma cualidad les otorga, pueden escapar de la mediocridad y la necedad dando grandes muestras de sensatez. Así lo demuestran la libélula y el pardillo de *El Cohete ilustrado* y de *El amigo fiel*, respectivamente. Especial protagonismo en los cuentos de Wilde tienen los pájaros. Los pájaros son compasivos y sencillos: «No les importaba su fealdad», aseguran al referirse al enanito de *El cumpleaños de la Infanta* y, con frecuencia, acostumbran a aparecer como víctimas de una situación determinada. Ejemplo de ello es el pardillo a quien «el Hijo de las Estrellas» cortó sus alas o la golondrina de *El Príncipe Feliz* que aplazó su viaje a Egipto para ayudar al príncipe y, por supuesto, el ruiseñor mártir de *El Ruiseñor y la rosa*.

Dignos de mención son también los patos, animales que pueden volar y nadar a la vez. Serán los auténticos representantes de la clase media: conscientes de la realidad que les ha tocado vivir pero con ansias de superarla: «Jamás entraréis en la buena sociedad si no sois capaces de poneros cabeza abajo», les repite sin cesar mamá pata a sus patitos (*El amigo fiel*).

El lagarto es un animal al que Wilde acostumbra a otorgar un papel burlón y cínico: «¡No todos pueden ser tan bellos como los lagartos! —exclamaron—. Sería demasiado pedir. Y, aunque parezca absurdo, a fin de cuentas no es tan feo, siempre y cuando se cierran los ojos y no se le mire», comentan los reptiles refiriéndose al desdichado enanito de *El cumpleaños de la Infanta*.

Las ranas representan la sociedad hipócrita: «Las discusiones son una terrible vulgaridad, porque en la buena sociedad todo el mundo mantiene las mismas opiniones» (*El Cohete ilustrado*).

Dotado de un gran espíritu práctico, el lobo se permite incluso ironizar sobre la situación: «¡Uf! —gruñó el lobo, cojeando por entre los matorrales con el rabo entre las piernas—. ¡Qué tiempo tan espantoso! ¿Por qué no hace algo el gobierno?» (*El Hijo de las Estrellas*).

El animal que sale peor parado es la rata (¡pobres roedores!), a la que Wilde otorga (igual que al Cohete ilustrado) un egocentrismo exacerbado: «Voy a con-



LISBETH ZWERGER, EL FANTASMA DE CANTERVILLE, GAVIOTA, 1993.

tarle una historia sobre este tema», dijo el pardillo. «¿Es sobre mí? —preguntó la rata de agua—. En este caso la escucharé con suma atención, porque me encanta la literatura» (*El amigo fiel*).

Las flores

El escritor se sintió toda su vida atraído por las flores, símbolo de la belleza, por lo que no hay cuento en el

que no encontremos su rastro. Él mismo decía: «Si yo volviera a vivir, me gustaría ser una flor, sin alma pero perfectamente bella. Tal vez por mis pecados, sería un geranio rojo»;²⁰ «Incluso los geranios rojos, que no solían darse aires y tenían muchos parientes pobres, se encogieron disgustados al ver al Enano» (*El cumpleaños de la Infanta*).

Aunque le gustaban todas —«Tenía plantadas minutas, alhelies, zurrone de pastor y claveles. Había rosas de damasco, rosas amarillas y azafrán, lilas, violetas, doradas, púrpuras y blancas» (*El amigo fiel*)—, tuvo una especial predilección literaria por las rosas: «¡Es como una rosa blanca!», exclamaba la gente contemplando el paso de la princesa que iba a casarse con el hijo del Rey» (*El Cohete ilustre*); «El espino seco floreció, y dio rosas más rojas que los rubies. Más rojas que los rubies eran las rosas, y sus hojas de oro batido» (*El joven Rey*); «Mirando desafiante a las rosas, que crecían al otro lado del césped» (*El cumpleaños de la Infanta*); «Y en el pelo, que rodeaba su carita blanca como una aureola de oro pálido, llevaba una hermosa rosa blanca»; «La duquesa llevó unas magnificas rosas, que esparció sobre la tumba» (*El fantasma de Canterville*); «Sibyl respondió ofreciendo rosas a su esposa y mirándola a los ojos» (*El crimen de Lord Arthur Savile*). Ser también una rosa, una rosa roja, la protagonista de uno de sus cuentos: *El Ruiseñor y la rosa*: «¡Una rosa roja! No había visto una rosa igual en toda mi vida».

La ironía

Los finales de los cuentos son siempre muy originales y a menudo sorprendentes. Wilde a veces es representativo de la antimoraleja.²¹ «Mas no reinó mucho tiempo; tan grande había sido su sufrimiento y tan demoledor el fuego de su prueba, que al cabo de tres años murió. Y quien le sucedió fue un rey malvado» (*El Hijo de las Estrellas*).

Vemos que la protagonista de *El cumpleaños de la Infanta* encuentra una rápida solución cuando se entera de que el enanito tiene el corazón destrozado de pena: «De ahora en ade-

lante, que los que vengan a jugar conmigo no tengan corazón», dijo, y salió corriendo al jardín».

«“Me temo que lo he molestado — contestó el pardillo—. Es que le he contado un cuento con moraleja.” “¡Ah! Eso siempre es muy peligroso —dijo la pata—. Y yo estoy de acuerdo con ella”» (*El amigo fiel*).

Wilde, en *El fantasma de Canterville*, nos sorprende con el tono sentimental con el que concluye el cuento. «Este final es, además, muy característico de los cuentos de Wilde, pues no sólo identifica al artista con el fantasma, sino que lo proyecta como víctima incomprendida de todos menos de Virginia, a quien el fantasma transmite el mayor de los secretos».²²

No se podría terminar el presente artículo sin aludir a la aguda ironía que el autor distribuye de forma soberbia en sus cuentos. Sirvan los siguientes párrafos de ejemplo: «Mantengo largas conversaciones a solas, y soy tan inteligente que a veces no entiendo ni una sola palabra de lo que digo» (*El Cohete ilustre*); «Cuando uno no tiene dinero, de nada sirve ser un hombre encantador» (*El modelo millonario*). Wilde ironiza con maestría la ociosidad de los ricos: «Y, por último, se dedicó..., bueno, no se dedicó a nada; se quedó en muchacho encantador que no sirve para nada...».

El fantasma de Canterville es un ejemplo de la ironía en clave de humor utilizada por el irlandés. El cuento es muy moderno, en su tratamiento formal, especialmente si pensamos que fue escrito en el siglo XIX. En esta obra se nota su aversión por Voltaire. «Breve relato de sátira social en la que afloran sentimientos románticos y burlescos, un humor blanco contra el miedo, una suerte de vacuna para prevenir lo terrible, una lección de valentía».²³

En esta historia podemos apreciar una sátira de la cultura utilitarista de los norteamericanos, que contrasta cómicamente con los hábitos y creencias de la aristocracia inglesa. Wilde no desprecia a los norteamericanos, solamente los satiriza de la misma manera que hace con sus compatriotas: «“Milord —contestó el diplomático—, por el mismo precio me quedo con el mobiliario y el

Libros para soñar



El clásico de **Arnold Lobel**
en castellano, catalán,
euskera y gallego

**Una joya
para cualquier
biblioteca**



kalandraka
editora

Alemania, 70-36162 Pontevedra
Telefax: 986 86 02 76
www.kalandraka.com
editora@kalandraka.com

fantasma. Vengo de un país moderno, donde hay de todo lo que el dinero puede comprar».

Los norteamericanos serán también blanco de sus satíricos disparos en *El crimen de Lord Arthur Savile*: «No creo que me gusten las invenciones norteamericanas. Estoy segura de que no me gustan. Hace tiempo que he leído algunas novelas norteamericanas y son realmente estúpidas».

Las costumbres españolas también serán ironizadas por la pluma de Wilde: «Jamás se había visto monstruo tan prodigioso en la Corte española, conocida por su pasión por lo horrible» (*El cumpleaños de la Infanta*). Juan Tébar califica de loca «españolada» este cuento, una versión de la bella y la bestia. Wilde caricaturiza la Corte española de los Austrias: «... espacio mítico donde cabe el tenebrismo de un rey que visita el cadáver de su esposa (¿quizás influencia de Poe?)».²⁴

Y nada más irónico que su propia vida. Como si hubiera tenido una premonición, escribió una parodia del artista, *El cohete ilustre*. El «famoso» cohete lució su salto al cielo en solitario para caer al barro y morir. Si Wilde hubiera podido elegir, seguramente habría escogido la muerte de su «Gigante»: «Encontraron al Gigante muerto, tendido bajo el árbol, todo cubierto de flores blancas». ■

* **Maria Carme Roca i Costa** es licenciada en Filosofía y Letras y en Filología Catalana.

Notas

1. Wilde, O., *El retrato de Dorian Gray*, trad. Gabriela Bustelo, il. José Luis Largo, Madrid: Anaya, 1992.
El retrat de Dorian Gray, Valencia: 3 i 4, 1998.
2. *El Príncipe Feliz y otros cuentos*, trad. Flora Casas, il. Autores Varios, Madrid: Anaya, 1999.
Contes per a nens, trad. Salvador Oliva, il. P.J. Lynch, Barcelona: Vicens Vives, 1991.
El Ruiseñor y la rosa y otros cuentos de hadas, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1997.
El Príncipe Feliz i altres contes, Barcelona: PAM, *El Príncipe Feliz i altres contes*, trad. Josep Vallverdú, il. Conxita Rodríguez, Barcelona: La Galera, 1982.
Cuentos, int. y ed. Antonia González López, Barcelona: Magisterio Casals, 1994. Incluye: *El amigo fiel*, *El Gigante egoísta*, *El Ruiseñor y la rosa*, *El Príncipe Feliz*, *El joven Rey*, *El Cohete ilustre*, *El Pescador y su Alma*, *El Hijo de las*

Estrellas, *El cumpleaños de la Infanta*, *El modelo millonario*, *La esfinge sin secreto*.

3. *Una casa de granadas*. A pesar de que inicialmente el autor la presentó como una colección aparte, actualmente aparece editada dentro de *El Príncipe Feliz*. La distribución original era la siguiente: *El Príncipe Feliz*, *El Ruiseñor y la rosa*, *El Gigante egoísta*, *El amigo fiel*, *El Cohete ilustre*; y dentro de *Una casa de granadas*: *El joven Rey*, *El cumpleaños de la Infanta*, *El Pescador y su Alma*, *El Hijo de las Estrellas*.

En la actualidad, hay diversas ediciones de estos cuentos y la distribución de los mismos varía según la editorial. La edición que ha conservado fielmente la ordenación original es *El Príncipe Feliz y otros cuentos* de Anaya, de 1999.

4. Holland, Vyvyan, *Hijo de Oscar Wilde*, Buenos Aires: La Isla S.R.L., 1956.

5. Delmar, Alberto N., *Vida de Oscar Wilde. El famoso y el desconocido*, Madrid: Ediciones Libertarias, 1998.

6. *Ibíd.*

7. De Villena, Luis Antonio, prólogo a Oscar Wilde, *Cuentos completos*, Madrid: Austral, 1988.

8. Tébar, Juan. Introducción a *El Príncipe Feliz y otros cuentos*, Madrid: Anaya, 1999.

9. Harris, Frank, *Vida y confesiones de Oscar Wilde*, trad. y prólogo de Ricardo Baeza, Madrid: Laertes, 1988.

10. Wilde, O., *El crimen de Lord Arthur Savile*, il. A. Batlles, Barcelona: L'Atzar. También dentro de *El fantasma de Canterville y otros cuentos*, Madrid: Alianza, 1997.

11. *El fantasma de Canterville*, il. Oski, Barcelona: Lumen, 1983.

El fantasma de Canterville, Barcelona: Alba, 1999.

El fantasma de Canterville, Il. Rodríguez Cerro, Barcelona: Barcanova, 1991. (Edición en catalán.)

El fantasma de Canterville, Il. Lisbeth Zwerger, Madrid: Gaviota, 1992.

El fantasma de Canterville i altres contes, il. Alicia Cañas, Barcelona: Vicens Vives, 1994. (Edición en catalán.)

El fantasma de Canterville, il. J.M. Beà, Barcelona: L'Atzar.

12. *Ibíd.* nota 5.

13. Josep Vallverdú en el prólogo de *El Príncipe Feliz i altres contes*, Barcelona: La Galera, 1982.

14. Wilde, O., *Cuentos*, Barcelona: Magisterio Casals, 1994.

15. Wilde en una conferencia ofrecida en Nueva York: *El renacimiento del arte inglés*.

16. *Ibíd.* nota 5.

17. Ellmann, Richard, *Oscar Wilde*, Harmondsworth: Penguin, 1987.

18. Wilde, O. *De profundis*, Londres: Methuen and Co. Publicado por Robert Ross. En su integridad, la primera vez que ha visto la luz pública ha sido en alemán, trad. del Dr. Max Meyerfeld, bajo el título de *Epistola: In carcere et Vinculis*.

19. F. Harris, *ibíd.* nota 9.

20. *Ibíd.* nota 9.

21. Tébar, J., apéndice de *El Príncipe Feliz y otros cuentos*, Madrid: Anaya, 1999.

22. Aránzazu Usandizaga. Introducción y notas en *El fantasma de Canterville y otros cuentos*, Barcelona: Vicens Vives, 1994.

23. *Ibíd.* nota 5.

24. *Ibíd.* nota 8.



P.J. LYNCH, EL GEGANT EGOÏSTA I ALTRES CONTES, VICENS VIVES, 2000.

ESTUDIO

La heroicidad responsable en Saint-Exupéry

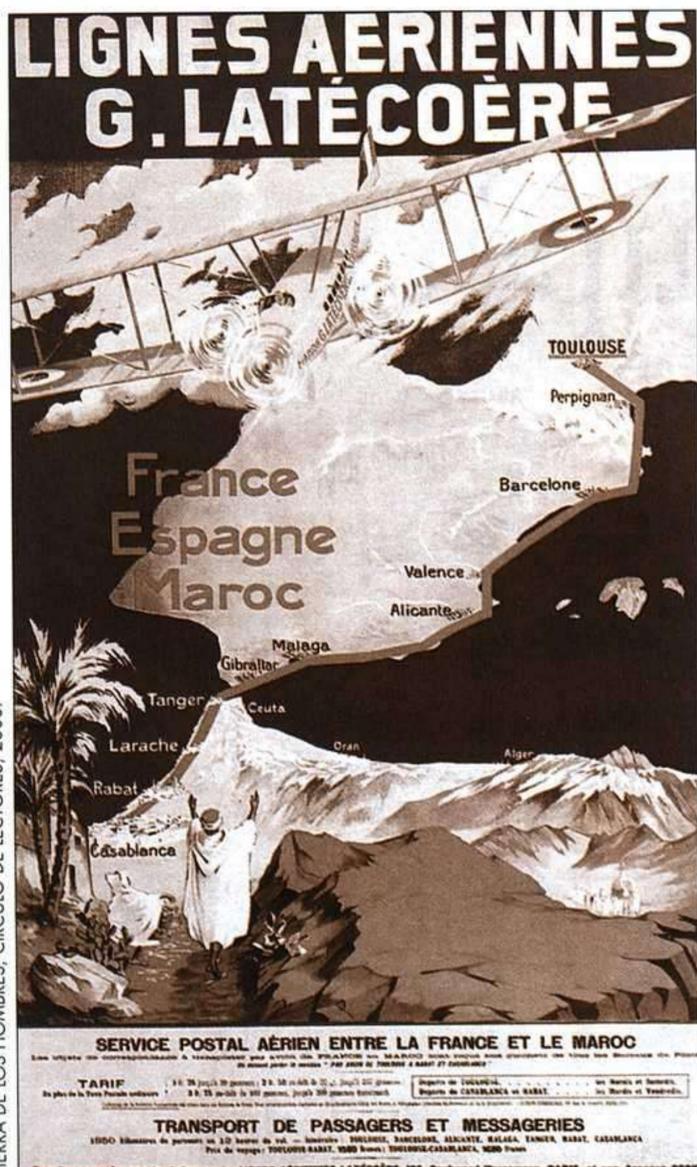
por **Lluís Quintana Trias***

La obra de Antoine de Saint-Exupéry es un canto al humanismo heroico. Este año celebramos el centenario de su nacimiento, y nos parece un buen momento para hablar no de su obra más emblemática, El Principito, sino de Tierra de los hombres (1938), un libro que no pertenece a un género en concreto, que nació por la necesidad de dinero que en ese momento tenía el autor, que es una recopilación de crónicas aparecidas en revistas y periódicos en las que el avión es protagonista, y en el que encontramos aventura y pensamiento en brillante equilibrio. Son historias protagonizadas por el propio autor y por compañeros aviadores que le sirven para reflexionar sobre la condición del hombre en un momento convulso de la historia de Europa como fue la década de los 30.



*Saint-Exupéry fotografiado al mando del avión americano más rápido, un Lightning P38, en 1944, en Cerdeña.
© John Philips/Roca-Sastre.*

TIERRA DE LOS HOMBRES, CÍRCULO DE LECTORES, 2000.



TIERRA DE LOS HOMBRES, CÍRCULO DE LECTORES, 2000.

Anuncio publicitario (izquierda) de las Líneas Aéreas Latécoère en las que Saint-Exupéry entró a trabajar en 1926. El cartel es de 1930 y muestra el trayecto Francia-Marruecos, el primero que hizo el autor. En aquella época atravesar los Pirineos era una auténtica proeza.

Foto de Saint-Exupéry instalándose en la carlinga ayudado por el teniente Leleu, en 1944. El autor había conseguido entrar en la 31ª Escuadra de Bombardeo del Ejército del Aire francés que operaba en Cerdeña, a pesar de su edad y de una herida en el hombro. Tantas eran sus ganas de pilotar. © Colección Viollet.



TIERRA DE LOS HOMBRES, CÍRCULO DE LECTORES, 2000.

El *Principito* de Antoine de Saint-Exupéry lleva vendidos en su edición española (Alianza) más de un millón de ejemplares. Esto se explica, claro está, porque se ha recomendado a menudo en escuelas e institutos, lo cual responde, a su vez, a una tradición escolar francesa. Es, además, un icono cultural con el que algunos mayores obsequian a sus hijos o ahijados: es «el regalo».

El Principito resulta ciertamente una historia que puede interesar a un lector joven, pero es sobre todo un texto con inmensas posibilidades para profesores con iniciativas y padres con horas libres. Como viaje iniciático de un niño que descubre así las grandes verdades

de la vida, se inscribe en una tradición de grandes obras de la LIJ; como toda obra contemporánea (post-simbolista, en términos más precisos) está cargada con una compleja imaginería que es reinterpretable por cada lector, a la vez que mantiene algunas constantes culturales muy antiguas. Así, como Nils Högerson (el protagonista del clásico de Selma Lagerlöf), el Principito parte de su planeta natal arrastrado por unas aves; luego, en su periplo encuentra a siete personajes (¿qué otro número, si no?) que le permiten conocer una condición humana con múltiples lecturas: el rey, el vanidoso, el bebedor, el hombre de negocios, el farolero y el geógrafo, además del narrador, los cuales

pueden representar el egoísmo, la rutina o la falta de solidaridad.

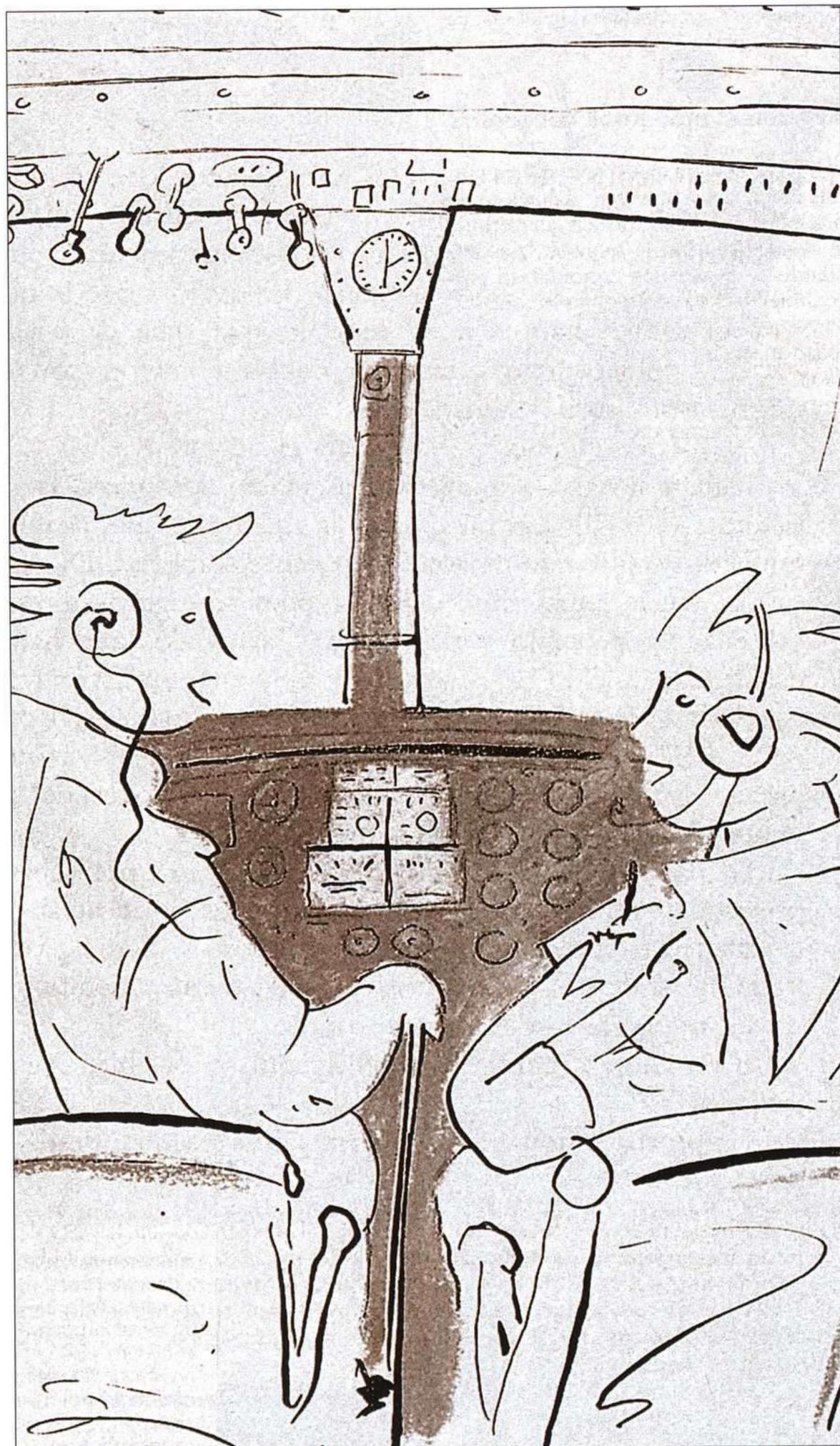
De *El Principito* a *Tierra de los hombres*

Curiosamente, la vida de este Saint-Exupéry no es la de un docente ni la de un filósofo, sino la de un explorador, casi un aventurero.¹ El autor nació el 29 de junio de 1900 en Lyon (Francia) en una familia perteneciente a la antigua nobleza: en Francia es importante la distinción entre la nobleza anterior y posterior a la Revolución Francesa, pues la primera suele ir ligada a familias tradicionalistas y católicas, como es el caso. Se

preparó para estudiar en la Escuela Naval, una de las «Grandes Écoles» donde se educa la elite francesa, pero no pudo entrar, y de hecho no encontró su profesión futura en la aviación hasta que hizo el servicio militar. Saint-Exupéry entró, pues, en el mundo emocionante de la aviación no como ingeniero, como hacían prever sus orígenes familiares, sino desde abajo, en una carrera larga y costosa. Siempre tuvo problemas de dinero y en su inquietud por superar continuamente nuevos récords hay que ver no sólo un espíritu pionero, sino también una angustia por liberarse de las mezquindades de la vida cotidiana y por encontrar un mundo aristocrático, de seres superiores.

Durante la Segunda Guerra Mundial, el 31 de julio de 1944, desapareció, seguramente abatido por la aviación enemiga; tenía 44 años y esta muerte resaltó un perfil de héroe, pero también fue resultado de una constante búsqueda del peligro, que ahora vemos como algo neurótica, que le llevó a protagonizar numerosos accidentes y a pilotar aviones de guerra a una edad demasiado avanzada y contra la opinión de sus superiores.

De entre todas sus obras, quizá la más interesante es, aparte de *El Principito* (1943), *Tierra de los hombres*, un libro a medio camino entre el ensayo y la narración que apareció el 16 de febrero de 1939.² La fecha es importante, porque indica una época convulsa en Europa: la guerra de España está a punto de terminar y se presagia la gran guerra europea. Saint-Exupéry, llevado por sus necesidades económicas y también por su espíritu aventurero, había cubierto nuestra Guerra Civil como corresponsal para la prensa francesa y algunas de sus experiencias fueron incorporadas al libro.³ De hecho, *Tierra de los hombres* proviene de la recomposición de varios artículos aparecidos en revistas y, si esto ocasiona un estilo desigual y algunas bajadas de tono, le da en cambio un aire muy actual, con el que participa en la renovación de los géneros literarios emprendida por la literatura europea en los años 20. Aquí puede verse la mano de su amigo André Gide, que quizás es también modelo de una prosa límpida, en la mejor tradición francesa, que convirtió



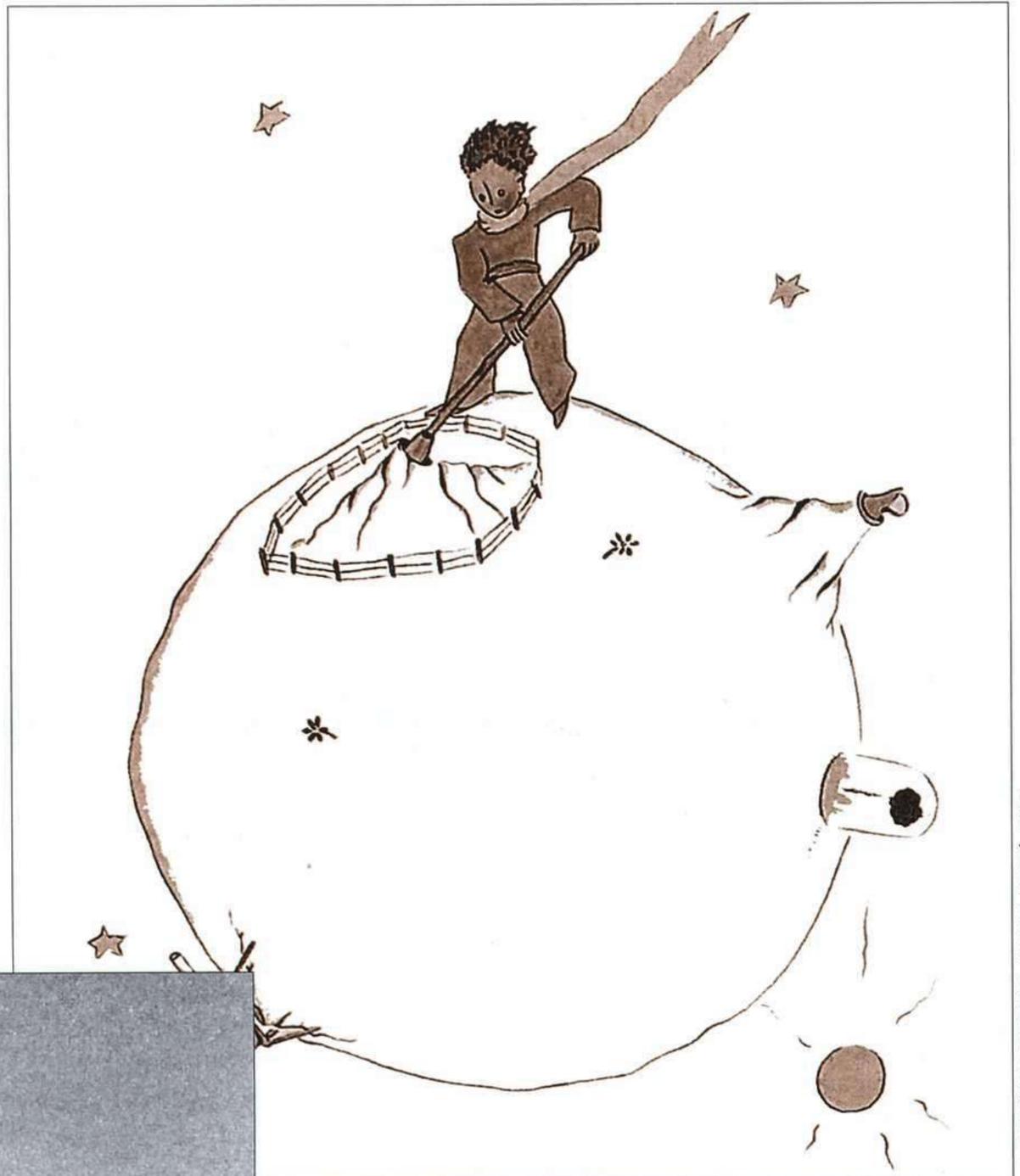
JULIO GUTIÉRREZ MAS, VUELO NOCTURNO, ANAYA, 1984.

rápidamente en clásicas las obras de Saint-Exupéry.

Aviadores: modernos caballeros

En toda su obra, pero especialmente en este libro, la aviación es presentada como una experiencia casi mística que permite al aviador alcanzar lo sublime: la ascensión física es también espiritual. El procedimiento, sin embargo, no es ascético, sino maquinista, y esta fusión de modernidad mecánica y tradición espiritual le da un encanto peculiar. No es un invento suyo, claro: la aviación había llenado de héroes el imaginario colectivo durante la Primera Guerra Mundial; los aviadores eran personajes habituales en la obra de los futuristas italianos; sin ir más lejos, Josep Maria Junoy, un futurista catalán, dedicó a uno de estos héroes de la aviación francesa, Guynemer, un caligrama que fue celebrado por Apollinaire, etc.

Pero en Saint-Exupéry la aviación también es una búsqueda, una *quête*, donde los aviadores son equiparables a los caballeros de la tradición artúrica, que el autor sugiere mediante evocaciones más



SAINT-EXUPÉRY, EL PRÍNCIPIO, ALIANZA/EMECÉ, 1997.



TIERRA DE LOS HOMBRES, CÍRCULO DE LECTORES, 2000.

Saint-Exupéry durante su estancia en Cerdeña, en plena Segunda Guerra Mundial. Tenía 43 años y no le permitían pilotar el Lightning P38, sólo apto para menores de 35 años, hasta que el hijo del presidente Roosevelt intercedió en su favor.
© John Philips/ Roca-Sastre.

o menos explícitas. Así, el aviador recibe el encargo de su primer vuelo con unas pocas palabras: «Mañana saldrá. ¿Conoce las consignas?», sencillez que contrasta con la grandeza de su misión. Luego, viene la vigilia de armas, en que un compañero avezado, Guillaumet, le indica los peligros del camino. Guillaumet, a quien el libro va dedicado y que es uno de los héroes de la narración, era un amigo de Saint-Exupéry que había de desaparecer también en vuelo pocos meses después de la publicación del libro. Como el protagonista debe ir de Francia hasta Marruecos, el camino significa España.⁴ Ahora bien, España era, en 1939, cuando

se publicó el libro, un mito en Europa porque a sus leyendas de tierra abrupta y hostil, con un encanto recóndito, se unía la realidad de una guerra brutal, que se integraba en una larga tradición de conflictos civiles pero con el añadido de los primeros bombardeos sobre la población civil, todo lo cual el público francés conocía muy bien, gracias a las narraciones de osados corresponsales de guerra como el propio Saint-Exupéry. Esto explica ciertas exageraciones. Ciertamente, para la aviación de la época la orografía de la Península Ibérica no era fácil, pero de eso a hablar de «enfrentarse entre relámpagos al dragón de L'Hospitalet» (¿quizás una referencia al curso del río Llobregat?) parece exagerado (el editor francés añade en nota: «L'Hospitalet de Pobregat» [sic], supongo que para ayudar).

La ceremonia iniciática va seguida del viaje hasta el destino final que el aviador hace en un sórdido trayecto de autobús que le lleva de madrugada hasta la base: «Era como una carreta triste; y el piloto de línea, mezclado con los funcionarios, en nada se distinguía de ellos al principio». Pero uno de los personajes más conocidos de la saga artúrica es Lancelote, «el caballero de la carreta» donde su anonimato y humillación (pues lo uno va con lo otro) al tener que subir a una carreta no presagian su destino heroico, como ocurre con el piloto, confundido con obreros y burócratas en un humilde autobús. Finalmente, el caballero-piloto emprende su salida al alba, majestuosa, e inicio de una cabalgata triunfal. Todo el episodio (cap. I, «La línea») es muy sugerente y lleno de una grandeza apenas explícita; para muchos lectores adolescentes, puede resultar tan atractivo como cualquier relato de aventuras, lo cual supongo que ha de ser de gran ayuda a los profesores que trabajan con el libro en clase.

Saint-Exupéry resulta, a veces, un Joseph Conrad del aire, un autor que, por otra parte, el francés conocía porque había sido traducido por su amigo André Gide.

Literatura del trabajo

Tierra de los hombres se ha usado mucho en la Secundaria francesa por su



Dos grandes amigos y dos grandes pilotos —Saint-Exupéry, a la izquierda, y Henry Guillaume— fotografiados en 1929. Guillaume es uno de los héroes de Tierra de los hombres. © Rue des Archives/TAL/Roca-Sastre.

moral humanista: es, en cierto modo, literatura didáctica. Verdad es que valores como la solidaridad y el respeto por las otras culturas están siempre presentes.

Solidaridad, todo hay que decirlo, con unos compañeros aviadores que resultan altamente irresponsables en su empeño por encontrar nuevas rutas y por compe-

Saint-Exupéry ante los restos de su avión en el desierto de Libia. Era diciembre de 1935 y el avezado piloto intentaba batir el récord en el trayecto París-Saigón. Resultó toda una aventura sobrevivir en el desierto hasta que una caravana lo recogió a él y a su mecánico. © Colección Viollet.



tir, aunque este extremo nunca es explícito, con otras compañías aéreas por el monopolio de los servicios. Esto los lleva a vivir fantásticas aventuras en lugares remotos: la ruta entre Argentina y Chile en medio de los Andes, donde transcurre el episodio de Guillaumet; la ruta Francia-Vietnam, con el accidente en el desierto de Libia que casi cuesta la vida al narrador; la ruta de Mauritania, que luego inspirará el episodio de *El Principito*. Saint-Exupéry sabe evitar el pintoresquismo de las guías turísticas, y su admiración por las culturas lejanas que conoce no es mero exotismo. Hay episodios de choque cultural muy graciosos, como el de los moros que visitan

Francia y se detienen ante una cascada: el guía no tiene manera de sacarlos de allí, no sólo porque se admiran del espectáculo, sino porque quieren verlo... hasta que se acabe (cap. VI, «En el desierto»). No hay burla alguna ante la presunta ignorancia de los visitantes, sino que sirve para remarcar la relatividad de nuestros valores.

El autor distingue a menudo entre *árabe* y *moro*, una palabra que no tiene la connotación negativa actual y que a menudo hace referencia exclusivamente a los habitantes de Mauritania (que es de donde procede el término). Así, no es un moro, sino un árabe, y más concretamente un beduino, el que salva el narra-

dor de morir de sed en el desierto libio, convirtiéndose así en un paradigma de la hermandad entre los hombres: «En cuanto a ti que nos salvas, beduino de Libia, nunca te borrarás de mi memoria. Nunca me acordaré de tu cara. Eres el Hombre y siempre te aparecerás con la cara de todos los hombres a la vez» (cap. VII, «En el centro del desierto»). Abundan en *Tierra de los hombres* estos héroes que nos redimen con su «orgullo de hombre», como Guillaumet, que perdido entre las cumbres andinas lucha contra la hostilidad de la naturaleza y contra la aceptación de la derrota, y regresa cuando ya todos lo dan por perdido. O como el sargento catalán,

que abandona su comodidad burguesa para enrolarse y luchar por la República, en un episodio que es, con algunos cambios, el que había escrito cuando era corresponsal durante nuestra Guerra Civil.

Y, sin embargo, acecha siempre en Saint-Exupéry un aristocraticismo y un gusto por el riesgo que nos impide la plena complicidad. El desprecio por la vulgaridad cotidiana llega también a los «burócratas envejecidos» que el joven piloto encuentra en el autobús que lo llevará a su destino y a los cuales el narrador vuelve a encontrar, con afán redentor, al final del libro. El piloto siente como un hermano al beduino remoto, y como un extraño al obrero embrutecido; al final, como el personaje de *Candide*, el cuento de Voltaire, reivindica al jardinero humilde que podría identificarse con la célebre frase de Guillaumet: «Lo que he hecho, te lo juro, nunca ningún animal lo habría hecho.» Hay pues una moral del soldado y una moral de la acción que lo hacen entrar en un terreno resbaladizo. La búsqueda de una aristocracia de la pureza y del riesgo podría explicarse por la biografía del autor, pero tampoco es Saint-Exupéry el único en hacer este planteamiento. Abundan en las novelas de la época estos individuos solitarios, a menudo revolucionarios ardientes, que desprecian el peligro. Se ha destacado que el de Saint-Exupéry es un mundo sin mujeres, limitadas a convertirse en las angustiadas esposas de Guillaumet en *Tierra de los hombres*, o de Fabien, en *Vuelo nocturno*.⁵

Recordemos, en todo caso, aquello de «vivir peligrosamente», un hermoso eslogan que los fascistas apreciaban y cuya cara siniestra el mundo no tardó en encontrar. Saint-Exupéry, consciente de ello, desautoriza explícitamente este mensaje (estamos, no lo olvidemos, en una época de fuerte definición ideológica) y cuando reivindica a Guillaumet habla de una «responsabilidad aceptada» que impide confundirlo con «el torero y el jugador». En todo momento insiste en esto: el avión no es más que una herramienta, y pilotar, un oficio. Sus experiencias, pues, sirven tanto como las del jardinero y permiten una reflexión sobre la condición humana: podemos hablar de una literatura existencialista. Sartre,

por ejemplo, presentó a Saint-Exupéry como un ejemplo de «literatura del trabajo», casi como una novela proletaria.

Su legado: aventura y reflexión moral

Y, sin embargo, qué lejos queda esta literatura de la que nos ofrece otro famoso autor de LIJ y también piloto de guerra, Roald Dahl, en sus memorias.⁶ Aunque ambos autores combatieron en la misma guerra y en el mismo bando, no debieron de encontrarse nunca; el francés cubría África Occidental y el inglés, África Oriental. Por esto, en Dahl también hay desierto, hay hazañas y un accidente aéreo que casi le cuesta la vida, por cierto, también en el desierto de Libia (aunque, dada su enorme superficie, esa coincidencia no quiere decir gran cosa). Pero en Dahl se encuentra todo el exotismo y la irresponsabilidad de las colonias inglesas de entreguerras, donde abundan los *bwanas*, las serpientes y los *boys* sirviendo whiskys con soda. El aviador tiene una visión pragmática de su mundo: volar sirve, sí, para admirar las manadas de jirafas; el desierto permite al soldado angustiado sentirse libre y sin responsabilidades, pero todo tiene su fin, y una y otra vez el piloto debe volver a sus misiones aéreas de alto riesgo, provocadas más por la insolencia de la jerarquía militar que por la propia irresponsabilidad juvenil. Para Dahl el avión sí que es una herramienta y nunca un camino hacia el misticismo.

Pocos meses antes de morir, en febrero de 1944, Saint-Exupéry publicó desde su exilio en Argel, *Carta a un rehén*. El rehén resulta ser un amigo suyo judío, que el autor supone escondido por sus paisanos en algún lugar de Francia, y por extensión se refiere a todos los perseguidos por los alemanes. Saint-Exupéry vuelve con sus motivos favoritos (el desierto, la Guerra Civil española) pero sus argumentos humanistas contra el nazismo se nos antojan débiles y, conociendo la historia posterior, ni siquiera podemos asegurar que los paisanos de su amigo judío lo protegieran debidamente. Oportunamente, Dahl nos recuerda sus combates contra los pilotos franceses del gobierno de Vichy, aliado de Hitler, que los

había, aunque Saint-Exupéry (junto con cierta tradición francesa) omite pudorosamente esta información. Con todo, el testimonio inicial de *Carta a un rehén*, con el barco que se aleja de Lisboa, da una imagen muy convincente sobre los exiliados.

No sé cuánto queda de Saint-Exupéry para los lectores de hoy. No ciertamente la «literatura del oficio», ni siquiera la fuerza humana del valeroso, pero sí unos relatos seductores, servidos en una prosa precisa y eficaz, donde se conjuga la aventura con la reflexión moral. Algunos docentes han pensado en sus valores humanistas, pero los lectores más jóvenes quizás han encontrado otra cosa. Pues, a pesar de las advertencias del propio autor, ¿cuántos admiradores de Saint-Exupéry no se han sentido atraídos precisamente por su amor a la aventura sin objeto? ■

* **Lluís Quintana Trias** es profesor en el Departament de Filologia Catalana de la Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Saint-Exupéry en Internet:

<http://www.arrakis.es/~roland> Una página personal de un profesor de francés en Alicante, con *links* a otras páginas.

<http://www.saint-exupery.org> La página oficial, que incluye documentación gráfica, selección de textos, etc.

Notas

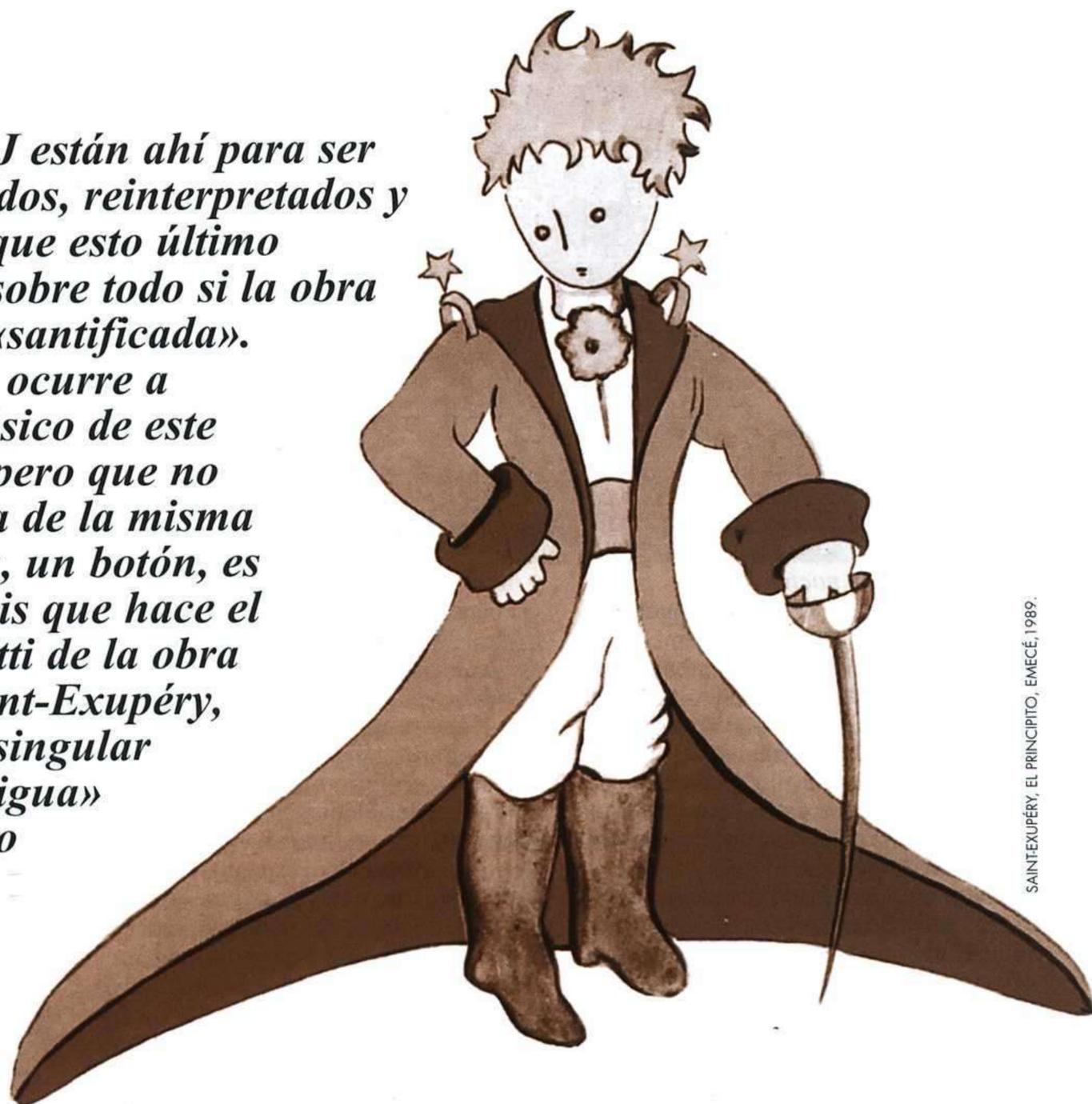
1. Puede leerse un buen resumen de su vida en la «Semblanza biográfica» que hace el traductor de la reciente edición de *Tierra de los hombres*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2000.
2. Círculo de Lectores ha publicado este año *Tierra de los hombres*, con prólogo de Pedro Sorela y traducción y semblanza biográfica de Gabriel M^a Jordà Lliteras, volumen que incluye también *Carta a un rehén* y *Carta al general X*. En catalán, hay una traducción, *Terra dels homes* (Barcelona: Hogar del libro, 1984). Traduzco directamente de la edición francesa: *Terre des hommes* en *Oeuvres complètes*. Ed. de Michel Autrand et Michel Quesney. (Paris: Gallimard, 1994, vol. 1, pp. 173-296).
3. Algunos de sus artículos como corresponsal están recogidos en *Un sentido a la vida: visiones de España, 1936-1938* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1995).
4. En el volumen de *Tierra de los hombres* se reproduce un cartel publicitario de las líneas aéreas donde trabajaba Saint-Exupéry en el que se indica esta ruta.
5. *Vuelo nocturno* (Barcelona: Plaza & Janés, 1989 y Madrid: Anaya, 1984).
6. *Volando solo* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1988). La primera parte era *Boy* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1988).

COLABORACIONES

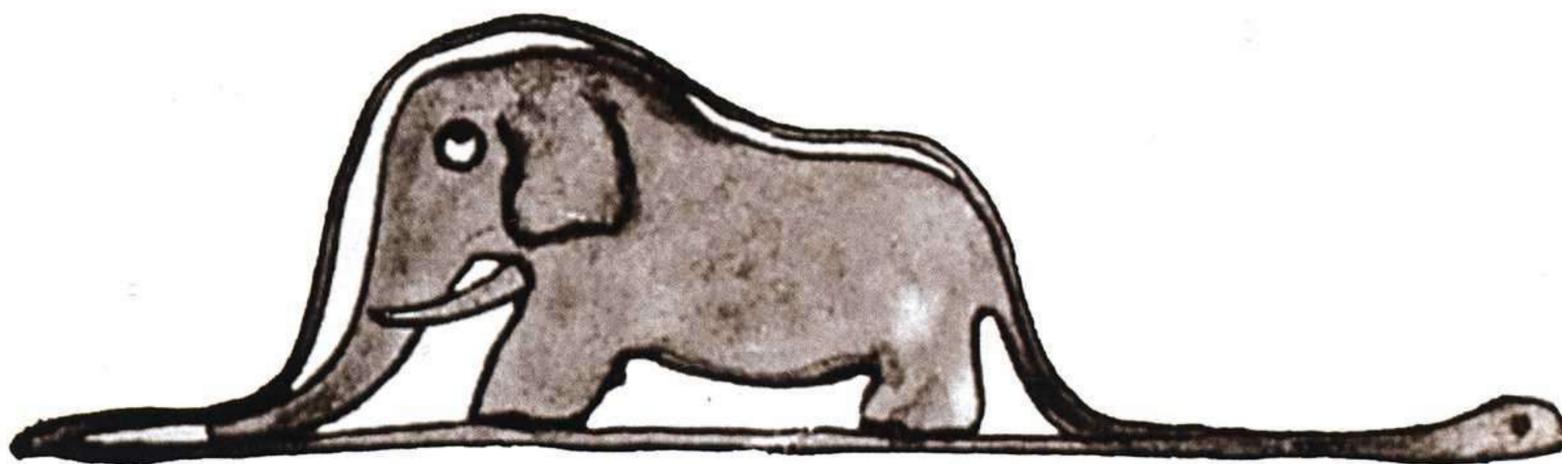
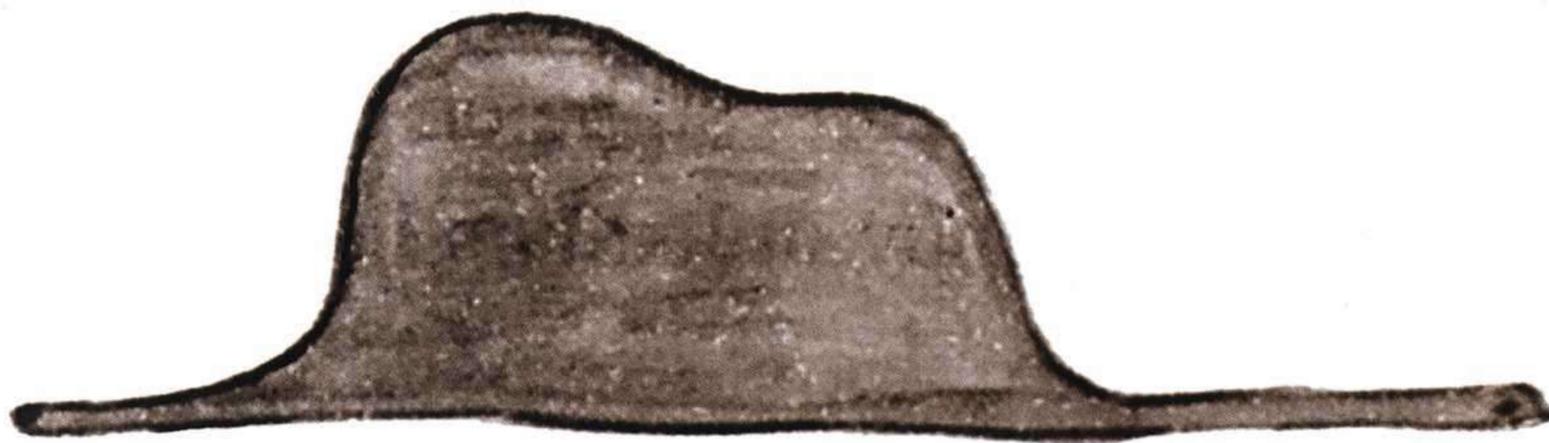
El Principito que no quería crecer

por Carlo Frabetti*

Los clásicos de la LIJ están ahí para ser constantemente releídos, reinterpretados y reconsiderados, aunque esto último sucede pocas veces, sobre todo si la obra en cuestión ha sido «santificada». Es un poco lo que le ocurre a El Principito, un clásico de este siglo casi intocable, pero que no todo el mundo valora de la misma forma. Para muestra, un botón, es decir, el breve análisis que hace el escritor Carlo Frabetti de la obra más conocida de Saint-Exupéry, a la que considera «singular y extrañamente ambigua» y que, por lo visto, no recomendaría a los niños.



SAINT-EXUPÉRY, EL PRÍNCIPIO, EMECÉ, 1989.



SAINT-EXUPÉRY, EL PRINCIPIITO, EMECÉ, 1989.

«No hay nada tan estúpido como un príncipe.»

Stendhal

El comienzo de *El Principito* no podría ser más prometedor: ese dibujo que parece un sombrero y resulta ser una boa que se ha tragado un elefante propone un juego gráfico y conceptual digno de Lewis Carroll. Y no es el único alarde de humor e imaginación de este libro singular y extrañamente ambiguo, que se hace recordar por algunos hallazgos felices, potenciados por la indudable habilidad literaria del autor, y logra que muchos olviden —o ni siquiera perciban— su morbosa mitificación (y mixtificación) de la infancia, su neurótico rechazo del mundo

adulto, su solapado masoquismo anderseniano.

Del cuento tradicional al cuento burgués

Como es bien sabido, Hans Christian Andersen (1805-1875) llevó a cabo una importante labor de recopilación y adaptación de los cuentos populares, y además inventó sus propios cuentos para niños, más o menos inspirados en temas tradicionales, por lo que su obra, de extraordinaria influencia, puede considerarse un punto de transición entre el cuento maravilloso tradicional y el cuento infantil de creación reciente. Pero Andersen exacerbó hasta extremos casi patológicos la tendencia moralizante y conformista que suele viciar las adaptaciones de los cuentos tradicionales destinadas a los niños, consumando la manipulación ideológica iniciada por los Perrault y los Grimm. No hay que dejar-

se engañar por la princesa del guisante, el emperador desnudo y otros rasgos de humor que ocasionalmente aparecen en los cuentos de Andersen, ni por su jovial encarnación cinematográfica a cargo de Danny Kaye: el escritor danés fue un caso flagrante de masoquismo religioso, y transmitió su enfermizo sentido de la resignación cristiana y su profundo rechazo de lo terrenal y lo vital a sus lacrimógenos relatos, que nos invitan a pasar directamente del presunto paraíso de la infancia al ilusorio paraíso del más allá, con total desprecio de la vida adulta y responsable que hay en medio y que es la única que realmente vale la pena vivir.

Podría decirse que con Andersen culmina y se consolida el tránsito del cuento tradicional (adulterado por sus recopiladores «cultos») al cuento burgués conformista y represivo. Y digo que se consolida porque el masoquismo anderseniano ha tenido y sigue teniendo muchos seguidores.

Y el más notorio exponente actual de

esa tendencia es precisamente *El Principito*, un libro que los niños suelen detestar y que, sin embargo, muchos adultos les endosan fascinados por su sensible-seudopoética y su delirante mitificación de la infancia. (Nunca mejor dicho lo de delirante, pues en descargo del autor conviene recordar que concibió su engendro en una situación desesperada y con el cerebro recalentado por el sol del desierto.)

El anticuento

El Principito, al igual que muchos relatos de Andersen, es un anticuento, en el sentido de que, en vez de incitar al ni-

ño a superar esa etapa de inevitable indefensión e incompletitud que es la infancia, a aventurarse en el mundo adulto —a crecer, en una palabra—, lo que hace es inducir al inmovilismo o a la regresión, con su visión nostálgica y mitificadora de una infancia supuestamente ideal, pura e incontaminada, un segundo paraíso perdido (al que, simbólicamente, el Principito regresa con ayuda de una serpiente).

Y hablando de serpientes, volvamos

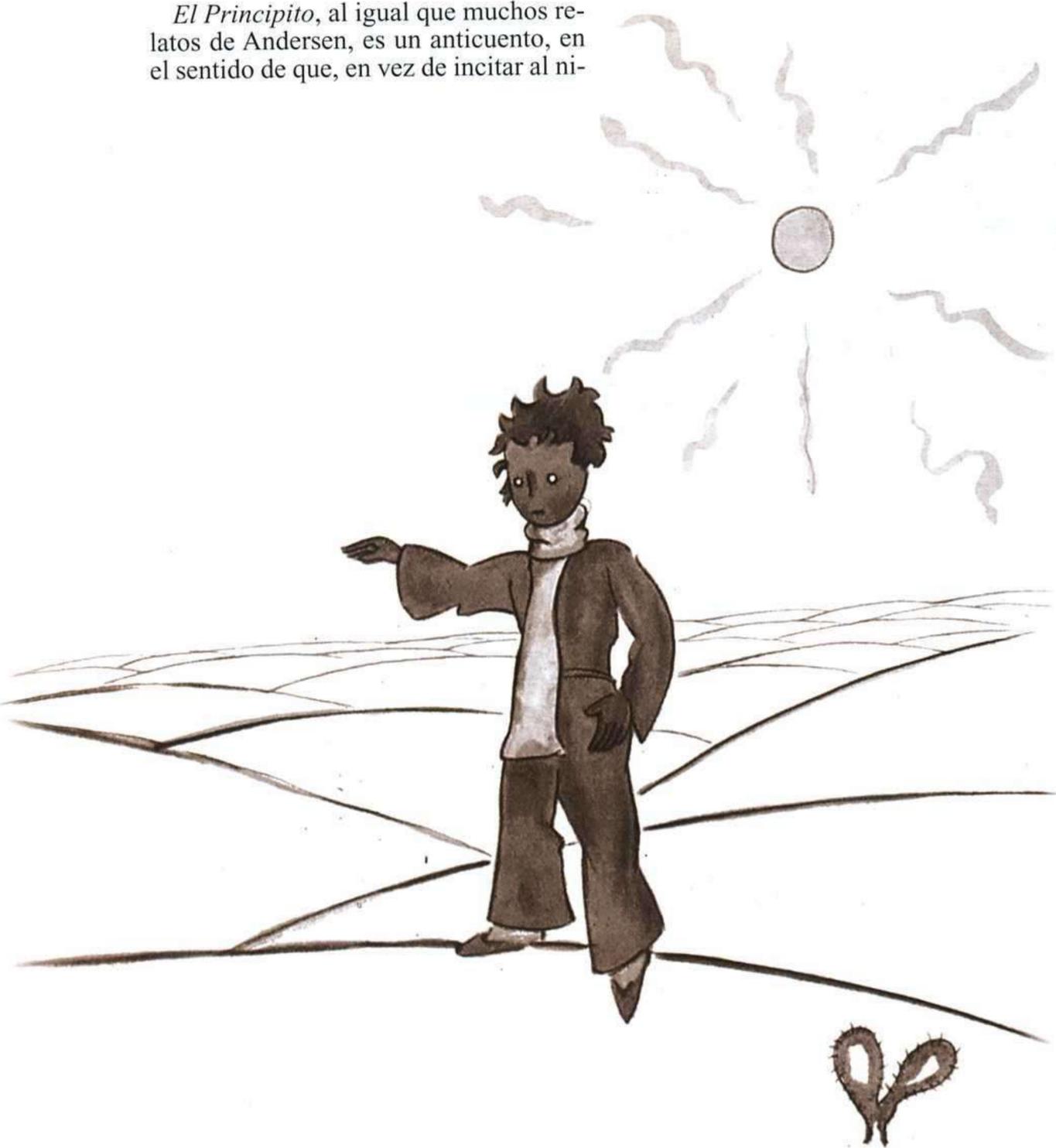
al sombrero-boa: tras seducir al lector con su deslumbrante comienzo, el autor, sin más preámbulos, lanza su panfleto infantiloides: «Las personas mayores nunca entienden nada por sí solas, y es fatigoso, para los niños, tener que explicárselo siempre todo». Y más adelante: «A las personas mayores les gustan las cifras... Pero, por supuesto, los que comprendemos la vida nos reímos de los números». Los comentarios de este tipo vertebran toda la narración; algunos, tomados aisladamente, pueden parecer irónicos, pero el relato completo, a pesar de su ambigüedad, resulta inequívoco, al menos en este sentido.

No es casual, por cierto, el reiterado ataque (típicamente pueril) a los números, los cálculos y las mediciones, puesto que el pensamiento cuantitativo supone la madurez de la razón, y no sólo a nivel individual, sino en la evolución misma de la humanidad. La ciencia moderna empieza cuando Galileo proclama que el libro del universo está escrito en el lenguaje de los números y lanza su consigna fundacional: «Hay que medir todo lo que es medible y hacer medible lo que no lo es». Saint-Exupéry, aviador apasionado, parece olvidarse, en su delirio regresivo, de que si puede volar es gracias a los números y las mediciones precisas.

El pequeño Príncipe vive en un diminuto asteroide, clara metáfora del restringido y egocéntrico universo infantil. Llega a la Tierra en busca de amigos, y encuentra al menos uno: el propio narrador (dos, si contamos al zorro); pero regresa a su isla celeste, a cuidar de su engreída rosa, para lo cual se suicida —literal y simbólicamente— haciéndose picar por una serpiente. Da la espalda al mundo de los otros, que acaba de descubrir, y vuelve a su involutiva torre de marfil, a su relación masoquista con su tiránica flor, a su neurótico rechazo de lo adulto...

Aunque hay que reconocer que a menudo los adultos son tan obtusos como pretende *El Principito*: por ejemplo, cuando se empeñan en hacérselo leer a los niños. ■

*Carlo Frabetti es escritor y matemático.



SAINT-EXUPÉRY, EL PRINCIPIITO, 1989.

ENTREVISTA

Miguel Ángel Fernández-Pacheco

un espíritu del Renacimiento

por Olaya Argüeso*

Lo dice bien clarito: actualmente, Miguel Á. Fernández-Pacheco (Jaén, 1944) se siente más novelista que ninguna otra cosa, a pesar de que no vive de la literatura, sino del diseño gráfico y de las clases de Ilustración en la universidad. Le conocimos primero como ilustrador de libros infantiles y juveniles —ámbito en el que ha obtenido no pocos premios y reconocimiento—, pero ni a través de esta disciplina, ni del grafismo ha conseguido expresarse. Por esto, en esta entrevista apenas habla de estas facetas, y sí se explaya en sus comentarios sobre la escritura y, por encima de todo, habla de la lectura, para él un placer casi prohibido. Su espíritu es el de un hombre de otro tiempo; pocas cosas de este siglo que se acaba le interesan realmente, y entre ellas no está la literatura contemporánea.

M^a JESÚS JIMÉNEZ AGUAYO

Se confiesa hombre de otro tiempo y, en efecto, su saber parece más propio de la época renacentista que del siglo xx. No es difícil imaginárselo en la Italia del Quattrocento, compartiendo cuitas de amor, pero también armas, con Garcilaso. Su obra rezuma pasión por la sensualidad, quizá tan sólo desde el punto de vista artístico. Habla con orgullo de su malditismo y su descreimiento —¿una pose?—, aunque finalmente se revela como un idealista. En definitiva, su reino no es de este mundo.

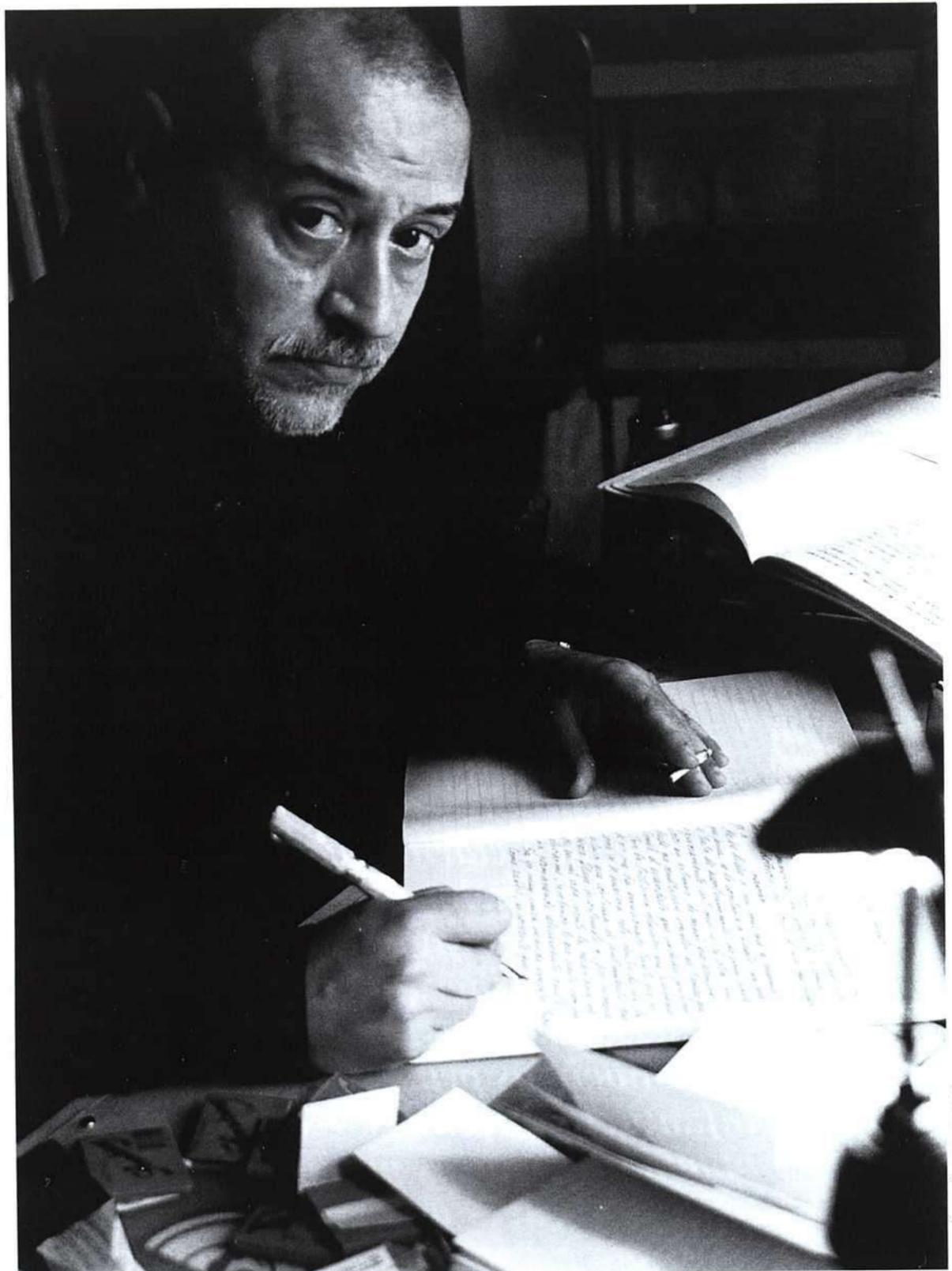
— *En primer lugar, una aclaración. ¿Cuál es su verdadero nombre?*

— Yo firmaba siempre Miguel Ángel Pacheco cuando escribía libros para niños. Cuando empecé a escribir cosas que me parecían para todos los públicos, decidí firmar Miguel Fernández-Pacheco. Como sigo haciendo cosas infantiles, de vez en cuando firmo Miguel Ángel Pacheco, y Miguel Fernández-Pacheco lo dejo para cuando una cosa me deja muy contento.

— *Usted comenzó su carrera principalmente como ilustrador y se pasó posteriormente a la escritura. Según sus propias palabras, se desencantó, descubrió que la labor del ilustrador infantil está poco considerada. ¿A qué atribuye usted esa falta de reconocimiento?*

— Hay muchas causas. Las ilustraciones se pagan muy mal. Cualquier grabado, en cualquier galería de arte, vale el triple que una ilustración que, en cambio, se reproduce miles de veces. El libro no da dinero. Ése es un motivo que los editores esgrimen con muchísima razón. La mayoría de los libros se deberían editar sin dibujos, entre ellos, los escolares.

En mi paso a la escritura, además de esto, influyó que, llegado un momento, descubrí que no me había expresado como ilustrador. Igual que creo que no me expreso siendo diseñador, trabajo que realizo desde hace muchos años. Pienso que hago productos que los editores necesitan. Para mí, el diseño o las clases en la Universidad de Salamanca (soy profesor de Ilustración en la Facultad de Bellas Artes) han sido soluciones alimenticias. Necesitaba algo más que lo alimenticio, y ese algo tenía que hacerlo sin ninguna imposición. Por eso escribo «de domingo», no vivo de la literatura.



M^o JESÚS JIMÉNEZ AGUAYO.

— *Dentro de esas soluciones alimenticias con las que considera que no se expresó, ¿se incluye su participación como director artístico en el programa de TVE La bola de cristal y como creador de la imagen de los Electroduendes?*

— Absolutamente. Pienso que me expresé como parte de un equipo muy grande en un espacio televisivo muy concreto, pero no como yo mismo. No

me reconocía plenamente, siempre había cosas que me resultaban ridículas o patéticas en lo que hacía.

— *He de confesarle que los Electroduendes marcaron mi infancia.*

— Eso no tiene que ver. *La bola de cristal* fue un programa mágico, hecho con el encanto de la naturalidad, de la espontaneidad, de la frescura. Es una

vergüenza que no quieran volver a pasarlo, porque era un programa de lo más lúcido que se hizo en aquel tiempo, con espíritu crítico, con imaginación, desde la cultura. Eran unos planteamientos maravillosos, que yo comparto plenamente.

— ¿Repetiría la experiencia?

— Absolutamente. Es una manera muy bonita de ganarse la vida.

— Después de los últimos escándalos alimentarios en Europa y de los avances en las técnicas de clonación, la anécdota de El monstruo del doctor Magnusson no parece en absoluto descabellada.

— No, es cierto. *El monstruo del doctor Magnusson* ha pasado sin pena ni gloria, y, sin embargo, es una novela que debiera haber arrasado. Se publicó unos meses antes de que saliera la oveja Dolly, y se escribió tres o cuatro años antes.

— Dice en ese libro: «... falacias, inventadas por imaginativos periodistas que no tenían verdaderas noticias con las que rellenar sus columnas [...]». Y también: «... la supongo una persona

honesto, a pesar de su oficio [periodista]». ¿Tan mal concepto tiene de ellos?

— Sí. Me parece que, como dice Borges, rara vez ocurre algo que merezca la pena ser escrito en un periódico. Yo he sido un lector fanático de periódicos durante unos años y me he dado cuenta de que no saqué nada en limpio de todo ese montón de información, como tampoco creo que lo saque la gente que lo hace en este momento. Los periodistas deberían ser más autocríticos y darse cuenta de que están siendo parte de un fenómeno de desinformación vestido de información. Lo mismo ocurre con los libros: hay tantos publicados, que uno siente

«En mi paso a la escritura influyó que, llegado un momento, descubrí que no me había expresado como ilustrador.»

vergüenza de ser tan inculto, aún cuando no es verdad. Tanto libro te agobia, de manera que optas por estar a media atención. Si la información se consumiera de otra manera, quizás el periodismo tuviera una dignidad que no tiene. Después de ver a Almodóvar en Hollywood, ves a los niños de Etiopía...

— Pero esa banalización no es patrimonio exclusivo de la prensa.

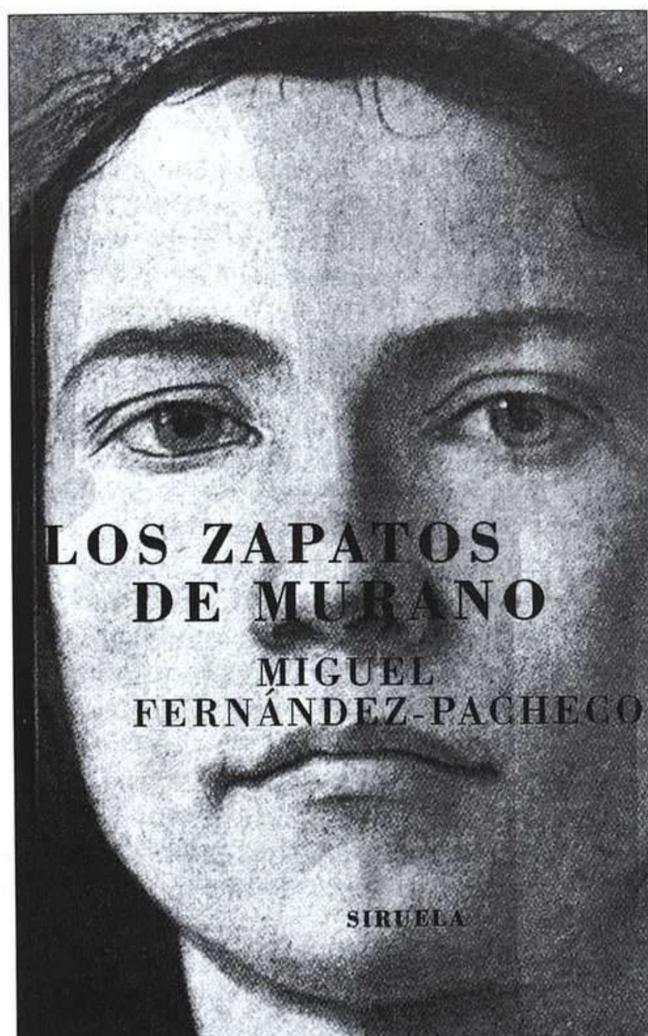
— No, no. La culpa no es exclusiva de los periodistas. Todos somos un poco culpables —y me incluyo— de colaborar con un estado de cosas que podríamos denunciar más, pero las cosas que te interesa decir hay que decirlas muy sutilmente; si no, te tachan inmediatamente y no vuelves a publicar en tu vida. Yo he estado bastante tiempo tachado.

— Los zapatos de Murano, aunque galardonado con el Premio Lazarillo, fue publicado en Siruela, que no parece, en principio, una referencia en lo tocante a la LIJ.

— Efectivamente. Yo quiero escribir así, quiero que me dé igual si es para niños o para mayores. No creo que haya una frontera. Creo que los niños lectores



MIGUEL ÁNGEL PACHECO, LLORÓN HIJO DE DRAGÓN, MIÑÓN, 1975.



«La lectura está agonizando. Mi generación, y algunos contaminados posteriores, somos la última generación de lectores. En el futuro, no se va a leer.»



MIGUEL ÁNGEL PACHECO, EL OGRO DE CORNUALLES, ANAYA, 1993.

pueden leer cualquier cosa, entendiendo por niño lector el que haya superado los 11 años. Antes no es posible, por mucho que haya leído.

— ¿Y qué hacemos con los que no han llegado a esa edad?

— Los demás que hagan lo que quieran. Yo tengo un ejemplo muy patético, mucho más terrible que todo eso. Tengo alumnos de 23 años, en la Facultad de Bellas Artes, que consideran leer tan nefando como para mí lo eran las Mate-

máticas. Para ellos, leer es una asignatura, algo horroroso. Y eso se ha conseguido haciéndoles leer demasiado y demasiado pronto. *La Celestina* o *El Quijote* no son libros que se puedan recomendar a un niño de 11 o 12 años. Son obras que puedes abordar cuando ya has leído muchísimo, cuando conoces mucho tu lengua y eres un erudito.

— Si usted fuese profesor, ¿qué les recomendaría?

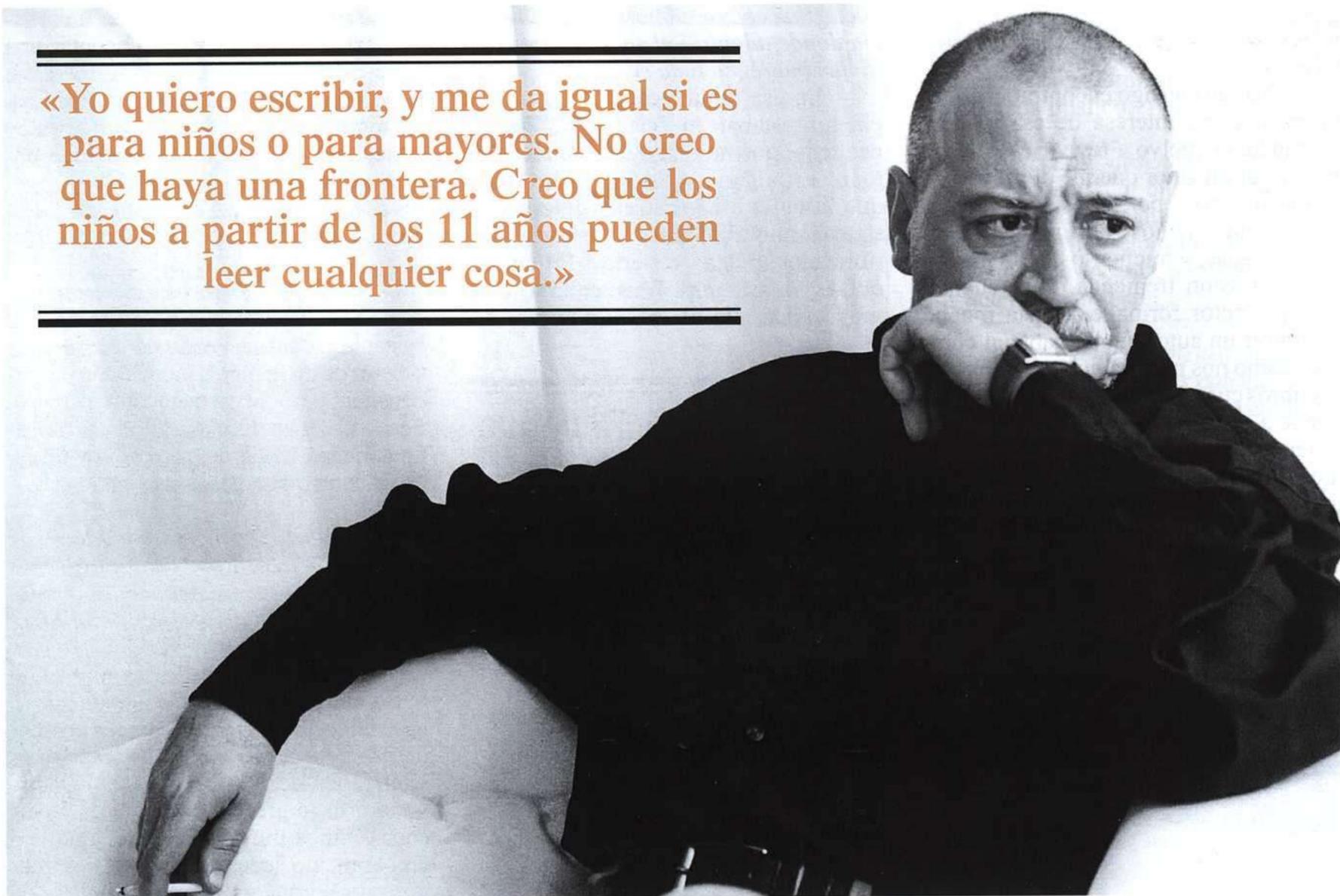
— No les recomendaría nada. Les deja-

ría que leyesen lo que les diera la gana, si es que tienen ganas alguna vez de leer. Porque el aprendizaje de la lengua, de la gramática, es más rico si lees, pero basta con esos trocitos que pone Lázaro Carreter en sus libros. Leer es algo opcional. Para mí, leer es un placer, es casi un pecado.

— ¿No es ésa una manera de perder lectores potenciales?

— ¡Pues que se pierdan, porque no serán verdaderos lectores! Si en España sólo hay 3.000 verdaderos lectores... El res-

«Yo quiero escribir, y me da igual si es para niños o para mayores. No creo que haya una frontera. Creo que los niños a partir de los 11 años pueden leer cualquier cosa.»



M^a JESÚS JIMÉNEZ AGUADO.

to es mentira, se compran los libros y dicen que se los han leído porque han leído la solapa y quince páginas. Estamos viendo un estado de opinión radicalmente falso, estamos oyendo todos los días que en España se lee más que nunca. ¡Qué va! Se compra más que nunca, pero es un fenómeno a cortísimo plazo, porque dentro de poco ni se va a comprar ni se va a leer. Ya hay una generación, que tiene 23 años ahora, que consideran un honor el no leer. Leer, tal y como se lo están vendiendo a los niños de 11 años, es una gilipollez. Hay que leer de verdad. Si yo fuera un educador y tuviera que escoger entre darle a un niño *The Matrix* o *Rojo y negro*, le daría primero *Matrix*. Naturalmente, *Rojo y negro* le va a enriquecer mucho más, le va a hacer más persona, su capacidad reflexiva se va a ampliar, su capacidad de generar imágenes se va a potenciar mucho más. Todo eso es estupen-

damente educativo, pero por imposición, no hay educación posible.

— ¿Cree que cualquier lectura es buena para iniciarse?

— Cualquiera, con tal de leer; con tal de sentir ese placer casi prohibido, con uno mismo, que supone la lectura. O lo vives como algo casi oculto, o no vas a engancharte nunca.

— Sin embargo, hoy nadie entiende ya la lectura como algo oculto.

— Claro, porque todo el mundo habla de la lectura y nadie lee. ¿Por qué no dejamos que le gente lea libremente? La lectura es un placer, una distracción. Ningún profesor recomienda a sus alumnos que vayan al cine. Todo eso que yo mencionaba antes sobre lo que produce la lectura, se produce cuando uno lee con pasión. Pero no se forman lectores

apasionados obligándoles a leer *La Regenta* con 13 años.

— Entonces, no cree en la democratización de la lectura.

— En absoluto. No creo que ningún arte haya sido nunca democrático, y la literatura, menos. Todas las artes son elitistas.

— Según unas declaraciones suyas a esta revista, usted descubrió la lectura de niño, en una biblioteca de la que nadie hacía uso.

— Y llena de libros prohibidos, pero yo no sabía cuáles eran. Tratando de descubrirlos, leí muchísimos otros estupendos. Por eso empecé a leer.

— ¿Añora esa época?

— Ya no. Esas vivencias especiales de la infancia te marcan mucho, pero no me gustaría volver a ese estado.

— *¿Ni siquiera recuperar ese sentimiento de descubrir las cosas por primera vez?*

— Cuando consigo encontrar una literatura que me interesa de esa manera profunda, sí vuelvo a revivir ese placer. Encontrar un autor que me dice cosas, e ir a la librería a por todos sus libros, o buscar quien me los consiga, incluso en otras lenguas, y traducirlos... eso me hace una ilusión tremenda. Pero cuando eres un lector formado, cuesta mucho encontrar un autor que te hable al corazón, como nos parecía que nos hablaban los libros cuando éramos niños. El lector tiende a pensar que el escritor no existe y tiende a identificarse con el texto como algo que debería haber escrito él, porque lo está sintiendo en ese momento. Eso es lo maravilloso de lectura, que establece una comunicación muy íntima, muy personal, muy secreta. Aunque no ocurre con todos los autores ni con todos los libros.

— *¿Fue en esa biblioteca de su infancia donde adquirió el saber renacentista que impregna toda su obra?*

— En esa biblioteca, la imagen y la palabra estaban mezcladas. Yo era tan pequeño, que no distinguía, lo absorbía todo. En alguna ocasión, yo he dicho que la cultura consistía en interiorizar saberes muy diferentes y, una vez interiorizados, podías verterlos. Mi cultura quizás es así, muy fragmentaria, pero muy vivida. No es una cultura exacta-

«Se escribe para contar cosas extraordinarias, no para explicar lo que pasa en un instituto con tu niña.»

mente renacentista, pero, al ser un artista plástico, y al negarme a aceptar una serie de elementos de la vida moderna —no conduzco, no escribo a máquina, no manejo ordenadores—, sí que estoy situado en una escala de saber que podría ser la de Leonardo. Ése es el mundo que me interesa, del siglo XIX hacia atrás, y nada del siglo XIX hacia delante.

— *¿No es un hombre de su tiempo?*

— En absoluto. Lo he asumido con bastante facilidad. Puedo generar ciertos saberes de mi tiempo. Hago diseño por ordenador, pero lo maneja otra persona. Puedo hacer un diseño gráfico y una ilustración muy moderna, pero no soy un escritor contemporáneo al uso, para nada.

— *¿Cree que la superabundancia de medios que tienen hoy en día los niños y adolescentes a su alcance les conduce a una mayor dispersión de la atención?*

— Creer que quien lee es más culto que quien no lee es una idea tonta que se ha establecido y que, además, es profundamente falsa. Hoy en día hay tantas posibilidades de aprender cosas leyendo poco o lo imprescindible, que hay personas, niños muy inteligentes que, sin embargo, no leen. Cuando se les pregunta el porqué no leen, responden que no les gusta. Ese «no me gusta» es lo que tendríamos que analizar. La lectura está agonizando. Mi generación, y algunos contaminados posteriores, somos la última generación de lectores. En el futuro, no se va a leer.

— *Entonces, ¿qué hace usted escribiendo?*

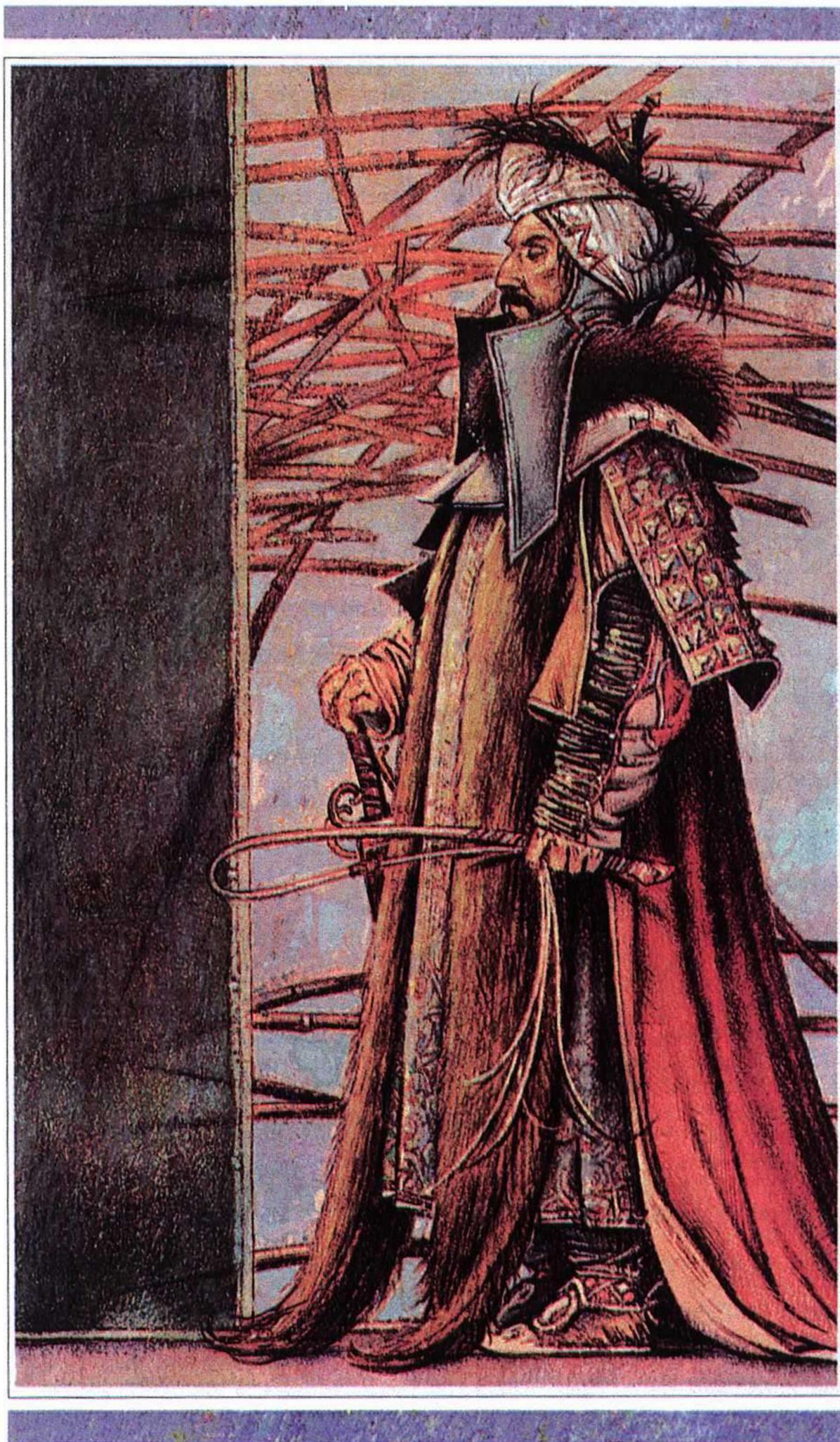
— Eso es lo que yo me pregunto. Es una de mis contradicciones, producto, probablemente, de esa profunda emoción infantil que a mí me producía la lectura, y que ahora me produce la literatura. Es más, siento más esas cosas cuando escribo que cuando leo.

— *Como profesor de Ilustración en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca, ¿qué poso intenta dejar en sus alumnos después de que hayan pasado por sus manos?*

— Trato de que aprendan algo muy técnico, ilustrar.



ANA LÓPEZ ESCRIVÁ, LA FAMILIA DE MIC, DESTINO, 1993.



JAVIER SERRANO, ORIENTE DE PERLA, ANAYA, 1991.

— *¿No aspira a nada más?*

— No. Creo que soy un buen profesor, el premio Lazarillo de este año, Pablo Amargo, es un alumno mío. Pero no pretendo nada místico.

— *¿Quizá por desencanto?*

— El ochenta por ciento de mis estudiantes me desencantan. Pero sé que, inevitablemente, se produce un diez por ciento que me encanta, y quizá sean esos los que me mantienen.

— *¿Qué hecha de menos en lo que respecta a la obra de sus colegas?*

— Pasión, contar algo apasionadamente.

— *¿Se busca únicamente el vil metal?*

— No sé si es por el vil metal, o porque, simplemente, no hay pasión. Escribir como lo hacían Conrad o Stendhal es muy difícil. No se pueden escribir tres novelas cada año. Se escribe para contar cosas extraordinarias, no para contar lo que pasa en un instituto con tu niña.

— *¿No encuentra ningún alma gemela?*

— No, la soledad es una de las cosas más duras a las que he tenido que enfrentarme. Me siento muy solo en mi territorio, es un territorio muy peculiar. También por eso sé que puedo tener éxito algún día.

— *¿Tampoco en literatura juvenil?*

— En juvenil, en este país, veo un panorama muy feo. Se salvan cuatro autores. Me gusta Roald Dahl, porque me parece que ve el mundo de una manera muy parecida a la mía. Le apasiona contar, con esa virulencia casi salvaje. Yo soy mucho más suave y delicado, aunque también puedo ser muy bestia a veces. La literatura juvenil que a mí me gusta es la de toda la vida: Salgari, Verne.

— *Conrad, Stendhal, ¿no se marca parámetros muy altos?*

— Sí, por eso lo paso tan mal cuando escribo, aunque luego disfruto mucho. Leo mucho a esos clásicos, a Stevenson, a James; me enamoran los novelistas ingleses, los españoles del XIX.

— *¿No salvaría nada del siglo XX?*

— Kafka y los latinoamericanos. Me encanta García Márquez, Alejo Carpen-

tier. Pero no he leído mucho de literatura contemporánea. No me interesa el mundo contemporáneo y, por tanto, las historias que tratan del aquí y el ahora me dan igual.

— ¿Piensa trascender con sus novelas?
— ¡Qué va! Sólo pretendo entretener.

— Si es por entretener, también entretiene contar lo que le ocurre a cualquier adolescente en un instituto cualquiera.

— Sí, es cierto. No pretendo trascender, pero sí contar algo extraordinario. La normalidad la vivimos todos los días, es el precio que tenemos que pagar por estar aquí.

— ¿No es optimista con respecto a la vida?

— Me adscribiría a un escepticismo muy senequista, pero no al pesimismo. No estoy convencido de nada de lo que nos cuentan, no estoy convencido de este mundo. Por eso me refugio en el pasado, para divertirme. Nada es como nos lo están vendiendo. En ese terreno, yo me siento un absoluto francotirador, por eso costará que yo tenga éxito.

— ¿Escribiría por encargo?

— Nunca, jamás. He ilustrado por encargo toda mi vida y hago diseño por encargo, pero lo hago para alimentarme, nada más.

— No cree en lo políticamente correcto.

— Para nada. Lo políticamente co-

rrrecto es una banalidad que les viene muy bien a los dueños de este mundo. Ni el amor ni el odio son políticamente correctos, y ambos mueven el mundo. La literatura es políticamente incorrecta, *Madame Bovary* y *Los hermanos Karamazov* son políticamente incorrectas.

— ¿Y el dinero?

— El dinero engrasa los ejes del mundo, pero sin amor por lo que uno hace no se puede ganar dinero. Es una herramienta de poder que se mueve por los sueños de la gente.

— ¿Es usted un idealista?

— Sí, un idealista escéptico. ■

* Olaya Argüeso es licenciada en Filología Clásica.

Bibliografía (selección)

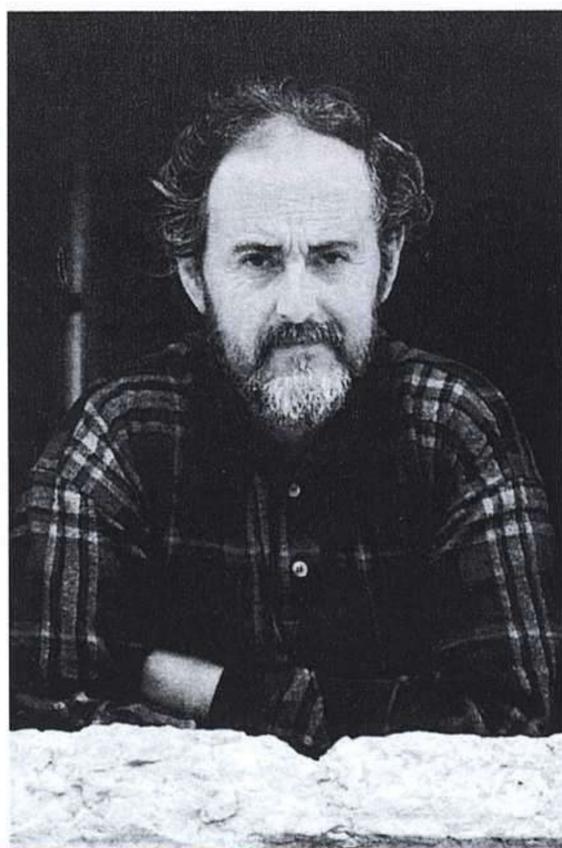
Como ilustrador

- Bravo Villasante, C., *Vida y muerte del doncel*, Madrid: Audiolibro, 1973. Serie Soy... (9 volúmenes), con J.L. García Sánchez, Madrid: Altea, 1974.
- Del Amo, M., *La Torre*, Valladolid: Miñón, 1975.
- García Sánchez, J.L., Pacheco, M.Á., *El último lobo y Caperucita*, Barcelona: Labor, 1975.
- Rico, Lolo, *Columpio-tobogán-noria gigante*, Valladolid: Miñón, 1975.
- Rico, Lolo, *Llorón hijo de dragón*, Valladolid: Miñón, 1975.
- Bravo Villasante, C., *Una dola, tela, catola*, Valladolid: Miñón, 1976. Diseño de M. A. Pacheco.
- García Sánchez, J.L. y Pacheco, M.Á., Serie Fábulas de ahora mismo (10 volúmenes), Madrid: Altea, 1976.
- Hoffmann, E., *El niño extraño*, Madrid: Doncel, 1976.
- Wilde, O., *El ruiseñor y la rosa*, Madrid: Doncel, 1976.
- García Sánchez, J.L. y Pacheco M.Á., *Camembert en la selva*, Madrid: Altea, 1978.
- García Sánchez, J.L. y Pacheco M.Á., Serie Derechos del niño (10 volúmenes), Madrid: Altea, 1978.

- García Sánchez, J.L. y Pacheco M.Á., Serie Gracias a..., (5 volúmenes), Madrid: Altea, 1979.
- García Sánchez, J.L. y Pacheco M.Á., *El gigante analfabeto*, Madrid: Altea, 1980.
- Turgueniev, I., *Primer amor, Humo*, Barcelona: Bruguera, 1980.
- Alonso F., *El faro del viento*, Barcelona: Bruguera, 1981.
- Dos cuentos de dragones*, Madrid: Altea, 1981.
- Grimm J., *Madre nieve*, Barcelona: Labor, 1981.
- De Beaumont, L., *La Bella y la Bestia*, Valladolid: Miñón, 1982.
- Alí Babá*, Madrid: Anaya, 1994.
- Collodi, *Pinocho*, Madrid: Anaya, 1994.
- Hermanos Grimm, *El enano saltarín*, Madrid: Anaya, 1994.
- *Blancanieves*, Madrid: Anaya, 1994.
- *Los siete cabritillos y el lobo*, Madrid: Anaya, 1994.
- Carroll, L., *Alicia en el país de las maravillas*, Madrid: Anaya, 1994.
- Perrault, *Pulgarcito*, Madrid: Anaya, 1995.
- Baum, Lyman Frank, *El mago de Oz*, Madrid: Anaya, 1995.
- Perrault, *El gato con botas*, Madrid: Anaya, 1995.
- Perrault, *La Cenicienta*, Madrid: Anaya, 1995.
- Como autor
- Oriente de Perla*, il. Javier Serrano, Madrid: Anaya, 1991.
- La familia de Mic*, il. Ana López Escrivá, Barcelona: Destino, 1993.
- Una semana con el ogro de Cornualles*, il. del autor, Madrid: Anaya, 1993.
- El monstruo del Doctor Magnusson*, Barcelona: Edebé, 1996.
- Los zapatos de Murano*, Madrid: Siruela, 1997.
- Dos años con Leonardo*, Barcelona: Edebé, 1999.
- Romeo y Julieta* (cuento basado en la obra de Shakespeare), il. Manuel Alcorlo, AgrupArte, 1999.
- Malas mujeres*, Barcelona: Apóstrofe, 2000.
- Verdadera historia del perro Salomón*, il. Javier Serrano, Madrid: SM, 2000. (En prensa.)

«En juvenil, en este país, veo un panorama muy feo. Se salvan cuatro autores. Me gusta Roald Dahl, porque ve el mundo de una manera muy parecida a la mía. Le apasiona contar, con esa virulencia casi salvaje.»

Juan Cruz Iguerabide



Nació en Aduna (Guipúzcoa) en 1956, y reside todavía en esta ciudad. Sus comienzos profesionales le llevaron por el sendero de la enseñanza, en el que sigue. Después de estudiar Magisterio ejerció como maestro durante ocho años. Luego cursó Filología, y se doctoró en Filología Vasca. Trabajó entonces como profesor de instituto por un período de siete años. Actualmente, es profesor de la Universidad del País Vasco en el Departamento de Filología Vasca.

Compagina, pues, la enseñanza con traducciones —ha traducido al euskera a Baudelaire, Rodari, etc.— y con trabajos

de investigación, en su mayor parte dedicados a la poesía. Precisamente, de la mano de la poesía entró en el mundo de la creación literaria. Su primer libro para niños, *Poemas para la pupila*, resultó finalista en el Premio Nacional de LIJ en 1992. Desde entonces, nos ha obsequiado con más poesía para niños y jóvenes, un ámbito en el que muy pocos han alcanzado sus niveles de calidad, y con novelas de LIJ, sin olvidar sus obras para adultos, tanto de ensayo como de poesía. Los premios que ha ganado le han permitido, entre otras cosas, ser traducido a otras lenguas del Estado, y también al inglés y francés.

Bibliografía

Poesía infantil

- Begi-niniaren poemak*, San Sebastián: Erein, 1992. (*Poemas para la pupila*, Madrid: Hiperión, 1995.)
Egun osorako poemak, Villalba (Navarra): Pamiela, 1993.
Haur korapiloak, Villalba: Pamiela, 1997.
Gure poesia (antología de poesía vasca para niños), Bilbao: Anaya-Haritz, 1997.
Botoi bat bezala/Como un botón, Bilbao: Anaya-Haritz, 1999. (Edición bilingüe.)

Narrativa infantil

- Tilin-talan*, San Sebastián: Elkar, 1992.
Egunez parke batean, Irún: Alberdania, 1993.
Gauetz zoo batean, Irún: Alberdania, 1994.
Denboraldi bat ospitalean, Irún: Alberdania, 1995.
Ametsontzi, San Sebastián: Elkar, 1996. (Edición en castellano —*Doña Soñadora*— y en catalán —*La Somiatruites*— en La Galera; y en gallego —*Doña Soñadora*— en Galaxia.)
Neskatxa telepatikoa, Barcelona: Edebé-Giltza, 1996. (Existe edición en castellano, *La niña telepática*.)
Oporraldi bat baserrian, Irún: Alberdania, 1996.
Andretxo bizardunaren uhartea, Barcelona: Edebé-Giltza,

1997. (Edición en castellano, *La isla de la enanita barbuda*.)
Atea kox-kox, San Sebastián: Elkar, 1997.
Bota ura (nire terrazatik), Barcelona: Edebé-Giltza, 1997. (Edición en castellano —*¡Agua va! (desde mi terraza)*— y en catalán —*Que cau aigua! (desde el meu terrat)*—.)
Gau, gau, gau, Madrid: SM, 1997.
Jonas eta hozkailu beldurtia, Bilbao: Aizkorri, 1998. (Edición en castellano —*Jonás y el frigorífico miedoso*— en Everest.)
Jonasen pena, Bilbao: Aizkorri, 1999. (Edición en castellano —*La pena de Jonás*— en Everest.)

Poesía juvenil

- Kartapazioko poemak* (con Carlos Linazasoro), Euba-Amorebieta (Vizcaya): Ibaizabal, 1998.

Novelas juveniles

- Abraham*, San Sebastián: Erein, 1998.
Hamabi galdera pianoari, Irún: Alberdania, 1999.
Helena eta arrastiria, San Sebastián: Elkar, 1999. (Editores Asociados la ha editado en castellano —*Helena y el sol poniente*—, catalán, gallego, valenciano, asturiano y aragonés.)

Haize txirikordak (Trenzas de viento)

por Juan Cruz Iguerabide

Zorabioaren lo kanta

Lo kantak ninduen jaio
lo kantaz nintzen hazi
lo kantak eraman ninduen
Otx! Otx!
Loaren zorabioan galdurik.

Nana del vértigo

De la nana nací
en la nana crecí
con la nana me dormí
¡Huy, huy!
a la nada me fui.

Ez dut oroitzen noiz jaio nintzen

Ez dut oroitzen nire sehaska
ez amaren esne gozoa,
baina irribarre bat bizi da ene
bihotzean
eta hark esan dit belarrira kontutxoa.

No me acuerdo de cuándo nací

No me acuerdo de mi cuerpo de bebé
ni me acuerdo de la leche que bebí
pero en mi corazón vive una sonrisa
que se acuerda por mí.

Auzoko jaiak

Auzoetako jaiak ametsak dira, baina uki
eta ikus daitezke; hala ere, amaitu egiten
dira, gaueko ametsak bezalaxe.

Auzoan festak:

Belardi urrun batean
alai, ametsak.

Fiestas de barrio

Las fiestas de los barrios son un sueño
que se puede ver y palpar; pero se
acaban, igual que los sueños de la noche.

Fiestas del barrio:

Un prado sueña a lo lejos
entre el barro.

Lore jakintzu

Lore bat ate bazterrean
haurra eskolarantz
irtetean.

Sabia flor

La flor junto a la puerta
sonríe al niño
que va a la escuela.

Edertasuna eta mina

Zein begi ederrak
eskale gaixo
herrenarenak.



MERCÈ CANALS.

Belleza y dolor

Hermosos ojos
de un mendigo
hambriento y cojo.

Haize txirikordak

Xirulak soinu
inork ahoan jarri gabe:
haizea, kantuak
airean txirikordatzen.

Trenzas de viento

Suena una flauta
sin que la sople nadie;
es el viento, que trenza
cantos de aire.

Txikle bat lurrean

Aho isil baten koaderno ote?

Lurrean txikle:

Koaderno arrosa
hitz hozkatuak biltzen.

Un chicle en el suelo

¿Será el cuaderno de una boca silenciosa?

Chicle en el suelo:

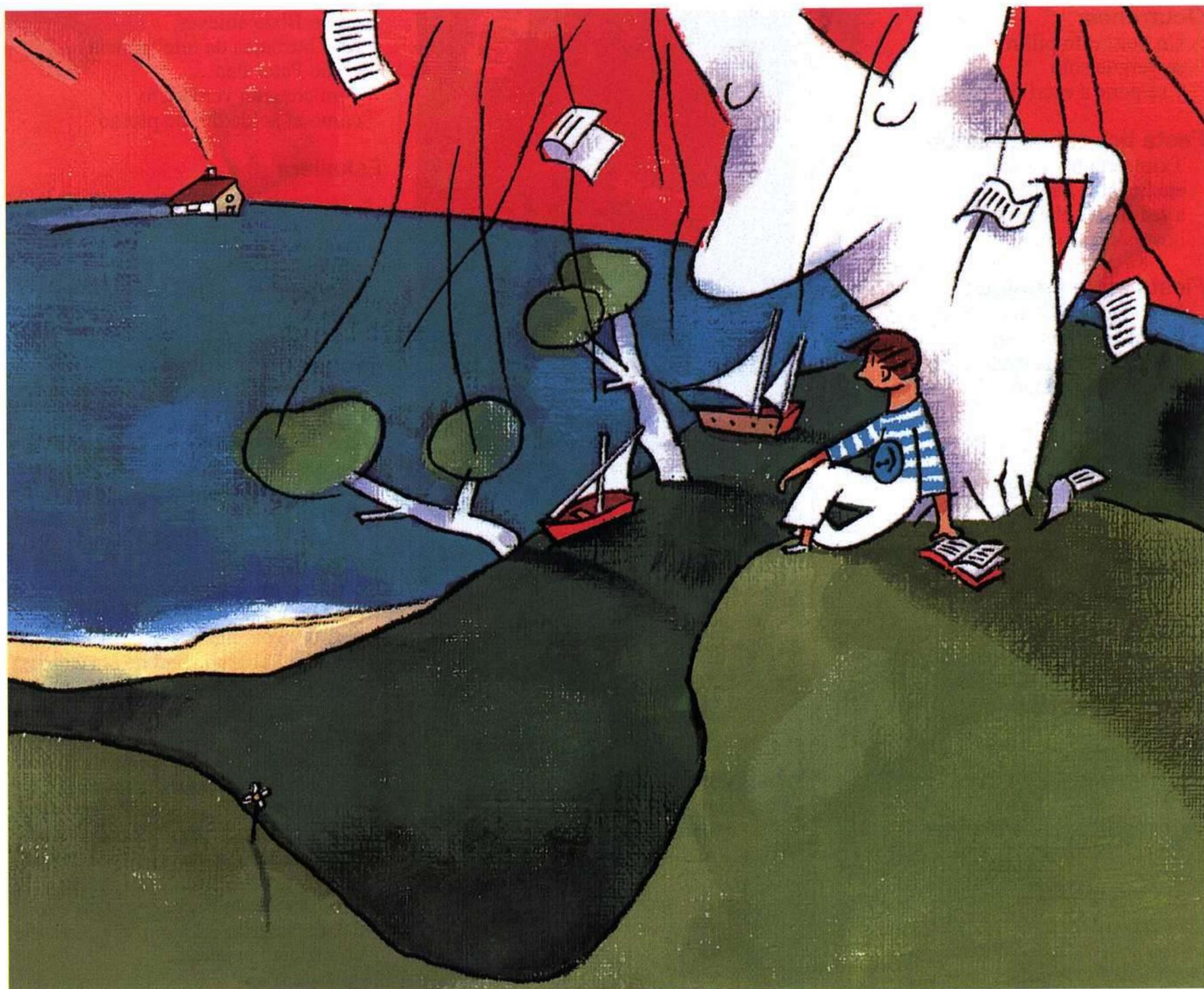
Letras mascadas
que miran al cielo.

Iseka

Jendeak irri
zaldun ausartenari:
Ni ezkutari.

Burla

Todos se ríen
del bravo caballero:
Seré su escudero.



MERCÉ CANALS.

Sahats negartiaren malkoak

Sahats negartiaren malkoak airean zintzilik geratzen dira; horregatik, haren tristura ez da inoiz negarrez arintzen.

Sahats negarti:
Haur bat azpian
uzkur eta lotsati.

Lágrimas del sauce llorón

Las lágrimas del sauce llorón se quedan suspendidas en el aire; por eso, su tristeza nunca se descarga con el llanto.

Sauce llorón:
Bajo él, un niño
se ata un botón.

Azken egunak Lurrean

Gizon zaharra
negarrez,
bizitza doakio
ihes.

Últimos días en la Tierra

Llora un hombre viejo
pues su novia, la vida
le dice: «Te dejo».

Gaua ezkutuka

Zakurrak usaina hartu dio
ezkutuka datorren gauari...
eta zaunka egin dio.

Noche furtiva

Un perro olisquea
a la noche que se acerca sigilosa...
y ladra.

Ateraldia

Boligrafoa tentetu
eta bakarrik
idazten du.

Ocurrencia

Un bolígrafo pillín
se yergue solo
y se pone a escribir.

Festa bat zuhaitz artean

Tximeleta bat dantzari
eta hegalez kantari;
airea ikusle eta entzule,
hostoak txalo jole.

Fiesta en la arboleda

Una mariposa baila
y canta con sus alas;
el aire la ve y la oye,
las hojas aplauden.

Kantu hori

Doinu hori:
Goma bezain malgu
dirudien adioa.

Canción

Esa música:
Un adiós
que se encoge y se estira.

Urretxindorraren eliza

Urretxindorra
kanabera artera
tenore kantua
probatzera.

La catedral del ruiseñor

Un ruiseñor
se va al cañaveral
a ensayar
su canto de tenor.

Begi lotiak

Erabat jaio
ez diren haurrak
oso lotiak dira.

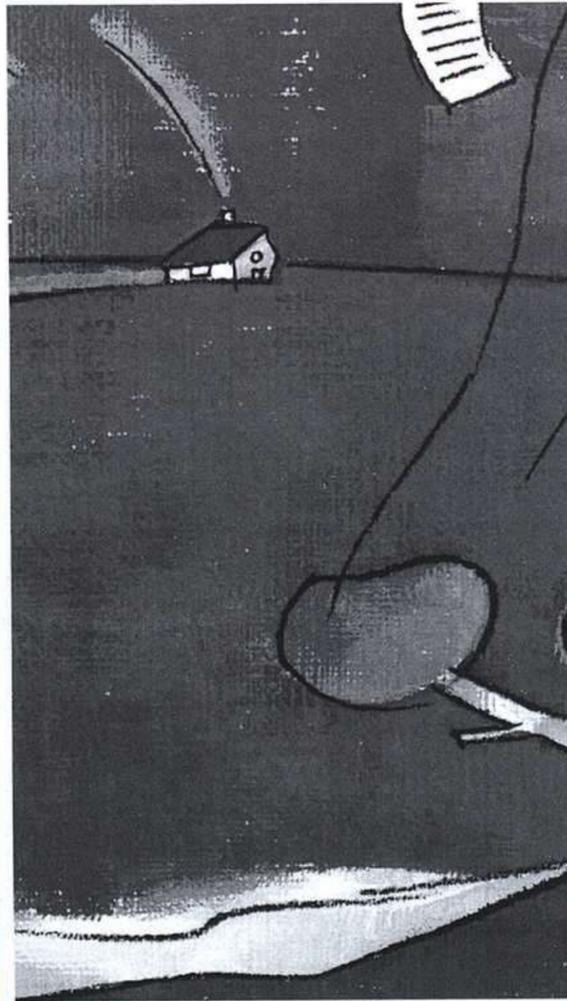
Ojitos dormilones

Los niños que no
nacieron del todo
son muy dormilones.

Kaixo, keinu bat nauzu

Duela milioika urteko keinu bat nauzu.
Bazeneki zenbat denbora egin dudan
agertu zain...;

Bizitzaren keinu bat nauzu.
Nire irribarrea oso zaharra da;
nire etxea, imaginazioa.



MERCÈ CANALS.

Aspaldi batean
zurezko gorputza izan nuen
Pinotxok bezalakoa
ihintz malkoak bota nituen
Edurne Zurik bezala
suzko amodioa jasan nuen
Arturo erregek bezala
buru azkarra izan nuen, burbuilaz
betea,

Peter Panek bezalakoa...
eta benetako bihotza
berunezko gudaritxoak bezalakoa.

Hola, soy un atisbo

Soy un atisbo de hace millones de años. He
esperado tanto...; por fin, viviré un atisbo.

Soy una atisbo de vida;
mi sonrisa es muy antigua;
mi hogar, la imaginación.
Hubo un tiempo en que
tuve cuerpo de madera
como Pinocho,
tuve amor de fuego
como el rey Arturo,
tuve lágrimas de rocío

como Blancanieves,
tuve burbujas de inteligencia
como Peter Pan...
y un corazón verdadero
como el soldadito de plomo.

Eskailera

Zuraren hotsa

Hankak gorantz
presaka:
eskailera
barre-algaraka.

Escalera

Cruje la madera

Piernas que suben
deprisa:
La escalera se parte
de risa.

Doinu fina

Txorroskilo bat
pianojolearen hatzak
zorrozteko.

Música afinada

Un sacapuntas
para los dedos
del pianista.

Agerpena

Amonaz oroitzen naiz:
patata purea ematen zidan beti.

Nire amonaren irudia
patata purezko
urjauzietan behera.

Aparición

Recuerdo a mi abuela
que siempre me daba puré de patatas.

Mi abuela
en unas cataratas
de puré.

Horrelakoxea da bera

Maitasun geldia
lotan dago
aitaren besaulkian.

Así es él

Una ternura quieta
duerme la siesta
en el sillón de mi padre.

AUTORRETRATO

Mercè Canals



Nací en Badalona en 1970, y empecé a hablar con mis dibujos a partir de los 5 años y hasta ahora.

Como hija única que soy, aprendí a refugiarme en la lectura de los miles de libros y cuentos que me regalaban mis tías. No todos me gustaban, pero todos valían para salir volando por el cuadro azul de mi ventana. Todas aquellas imágenes, las queridas y las que no lo eran tanto, quedaron guardadas en el archivo de mi memoria infantil que ha ido creciendo junto conmigo. Ahora me dedico principalmente a ilustrar cuentos y libros de texto, y colaboro en ocasiones con revistas y en campañas de publicidad.

Los concursos a los que me presento me sirven para disfrutar del placer de un buen texto creado en estrecha complicidad con mis amigos escritores, y son también una meta personal, aunque muchas veces te sientes un mero instrumento de la entidad que los convoca...

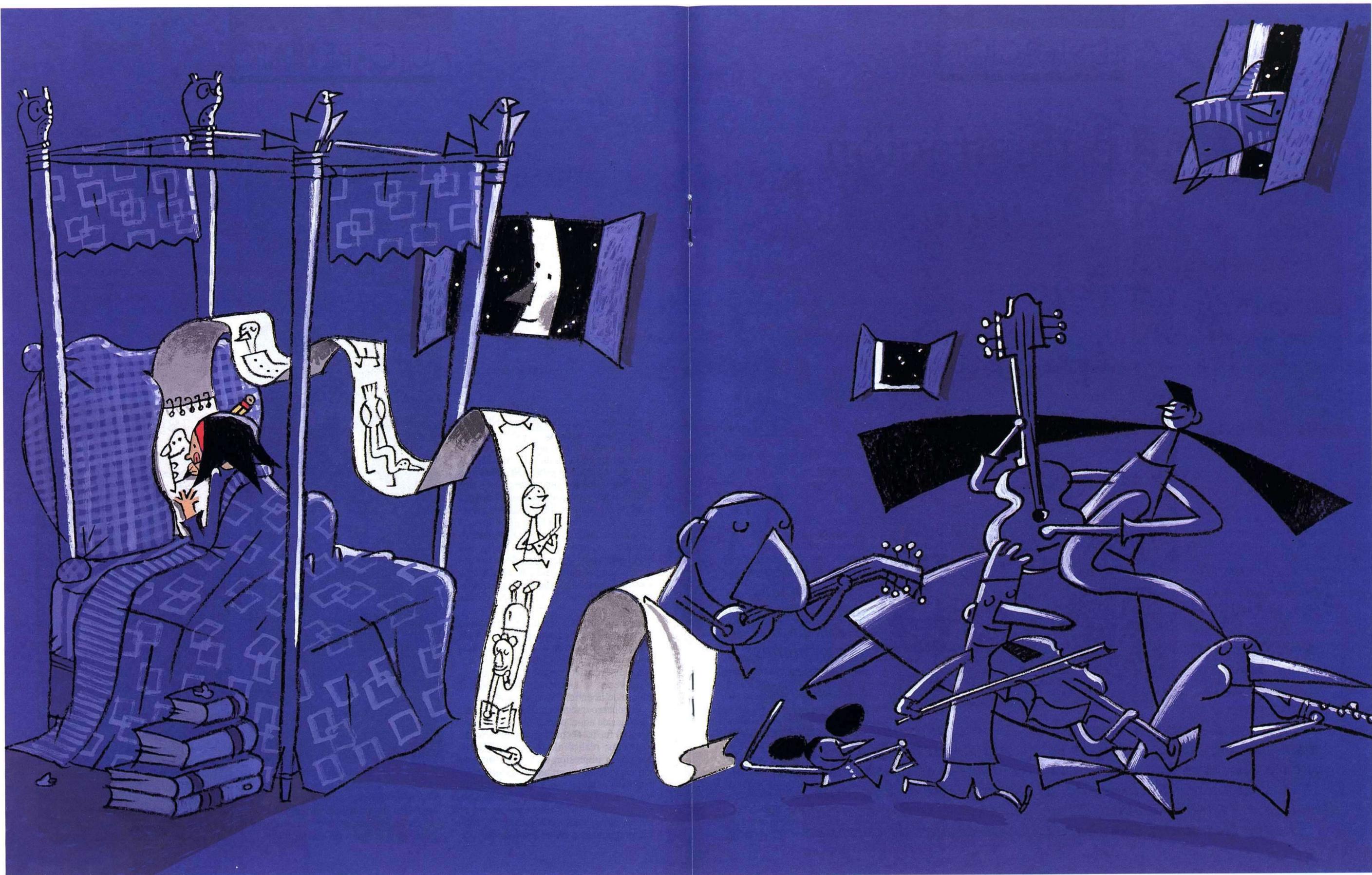
El encargo que más me ha sorprendido (después de aquel primer libro hace tanto tiempo) fue un decorado para una obra de teatro que realicé el año pasado. Quizá fue por la impresión de ver mis dibujos tan enormemente grandes, tan fuera del contexto habitual... o a lo mejor fueron los aplausos de los niños... ¿Por qué no nos aplauden los editores cuando entregamos nuestro trabajo? Nunca me lo había preguntado... La cuestión es que me

despertó el gusanillo y volví a sentir el cosquilleo de gusto que da empezar un proyecto completamente distinto. Y ¿por qué no en el mundo del teatro?

Bibliografía

- Contes*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (PAM), 1994.
- El jardiner a la teulada*, Barcelona: PAM, 1996.
- La casa de las alas*, Barcelona: La Galera, 1996.
- Un somriure amb bigoti*, Barcelona: Cruïlla, 1996.
- La dama blanca*, Barcelona: L'Esparver, 1997.
- Tocata i fuga del senyor violoncel*, Barcelona: Cruïlla, 1997.
- Xocolovsky*, Barcelona: Cruïlla, 1997.
- D'això no en vull!*, Barcelona: Cadí, 1998.
- Recull de somnis*, Barcelona: PAM, 1998.
- Triangles mortals*, Barcelona: Barcanova, 1998.
- El conte del xiulet*, Barcelona: La Galera, 1999.
- Els ocells de Madó Fàtima*, Barcelona: La Galera, 1999.
- La capa d'ozó*, Barcelona: La Galera, 1999.
- Quin gos tan golafre!*, Barcelona: Cruïlla, 1999.

AUTORRETRATO



Arte e ilustración en el *Quijote*

por Felipe Hernández Cava*



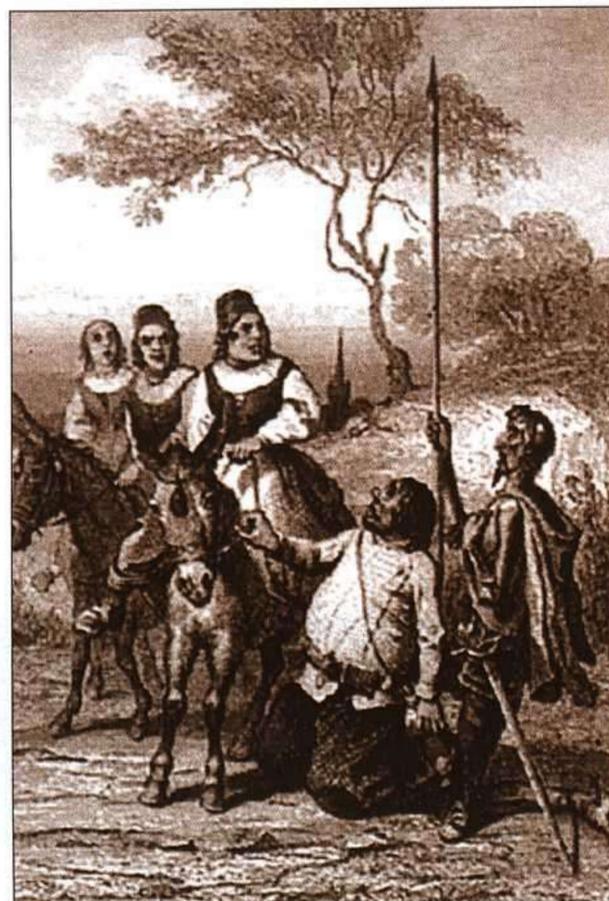
GUSTAVE DORÉ, EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA, EDICOMUNICACIÓN, 1990.

Desde su publicación en 1605, el Quijote ha sido mil veces ilustrado con mayor o menor fortuna, aunque, en opinión del autor del artículo, hayan sido muy pocas las veces en que las imágenes han conseguido iluminar este clásico de la literatura universal. También opina Felipe Hernández Cava que el

ilustre hidalgo ha tenido más suerte en manos de dibujantes que en manos de pintores a lo largo de estos casi cuatrocientos años de existencia, y lo demuestra analizando el trabajo de muchos de estos artistas que en este largo período de tiempo se han acercado a la obra cumbre de Cervantes.



GUSTAVE DORÉ, EL INGENIOSO HIDALGO..., EDICOMUNICACIÓN, 1990.



GRANDVILLE, EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA, ANAYA, 1999.

La misma escena del Quijote, «Encuentro con las tres aldeanas», recreada por Doré y Grandville.

Mi vida, y supongo que la de una buena parte de mis contemporáneos, ha estado siempre rodeada de la iconografía de el *Quijote*, no sólo por la presencia de varias ediciones ilustradas en mi librería, sino también porque desde muy pequeño, y antes incluso de saber leer, me familiaricé con el enjuto caballero a través de aquellos ceniceros de cobre y latón y de las tapas de las cajas de dulce de membrillo que narraban algunos de sus más conocidos episodios.

De forma y manera que esa profusión de imágenes, extensible luego a un sinfín de objetos, más o menos recuerdos pintorescos de algún viaje, ha ayudado a que cualquiera de nosotros tengamos la sensación de que conocemos de nuestro gran clásico más de lo que en realidad sabemos. Tan interiorizado está ese conocimiento superficial de la obra que, como señala el profesor Rico, hemos acabado por aceptar como emblemáticos dichos —como el de «desfacer entuertos»— que jamás se mencionan en sus páginas.

En cualquier caso, lo primero que me gustaría dejar sentado es que, de entre las miles de versiones ilustradas que existen, son muy pocas las que han conseguido *sensu stricto* iluminar el espíritu del texto cervantino (ilustrar, aun tratándose de imágenes, también es «dar luz al entendimiento»), bien porque uno tiene la sensación de que el artista era incapaz de comprenderlo en sus justos términos, bien porque, demasiado hijo de su época, resultaba imposible que pudiese establecer un diálogo fluido con sus pasajes.

Por otro lado, mito al fin y al cabo, al *Quijote* gráfico le ha tocado ser símbolo de muchas y variadas percepciones de los hombres, hasta el punto de que podemos encontrarnos con Quijotes que son la reencarnación de los viejos héroes helénicos, nuevos Hércules enfrentados a la realización de titánicos trabajos, u, otro ejemplo menos celebratorio, adalides del exilio español republicano (y estoy pensando en ese cuadro poco conocido de José Bardasano, donde al in-

genioso hidalgo le sigue una multitud que sabemos que busca las costas de los países americanos), lectura esta última que se me antoja que late en la creación del Museo Iconográfico del Quijote de Guanajuato, nacido en torno a la colección de Eulalio Ferrer, otro español que conoció las amargas hieles del extrañamiento de la patria

Decir, por último, en este preámbulo, que nuestro personaje de personajes ha tenido en general más fortuna cuando ha estado en manos de dibujantes que de pintores, como luego desarrollaré, tal vez porque su cristalización requiere de una concepción del tiempo en desarrollo, que casa peor con el estatismo en que los segundos tratan de atrapar la progresión humana que sus andanzas encierran (el francés Honoré Daumier es una de las pocas honrosas excepciones). Aunque peor suerte aún ha corrido en el ámbito de la escultura, con ser ésta abundante no sólo a lo largo y ancho de nuestra geografía, sino allende nuestras fronteras.¹

Y añadir también que, si bien las imágenes de Gustave Doré pesan excesivamente sobre la mirada del lector, hasta el punto de constituir casi un referente canónico, es preferible estar bajo la tutela de un modelo de tan alta calidad que no, como podría haber sucedido, vernos determinados por los patrones gráficos de Walt Disney, que tuvo el empeño de acometer esta empresa y que afortunadamente nunca acabó de llevarla a buen término. La serie de animación de Cruz Delgado, ajena al circuito de las productoras norteamericanas, nunca se quedó

en nuestra memoria con ese carácter indeleble y castrado con que suelen hacerlo los trabajos que llevan el marchamo de los estudios del maestro estadounidense.

Demasiado próximos, demasiado ajenos

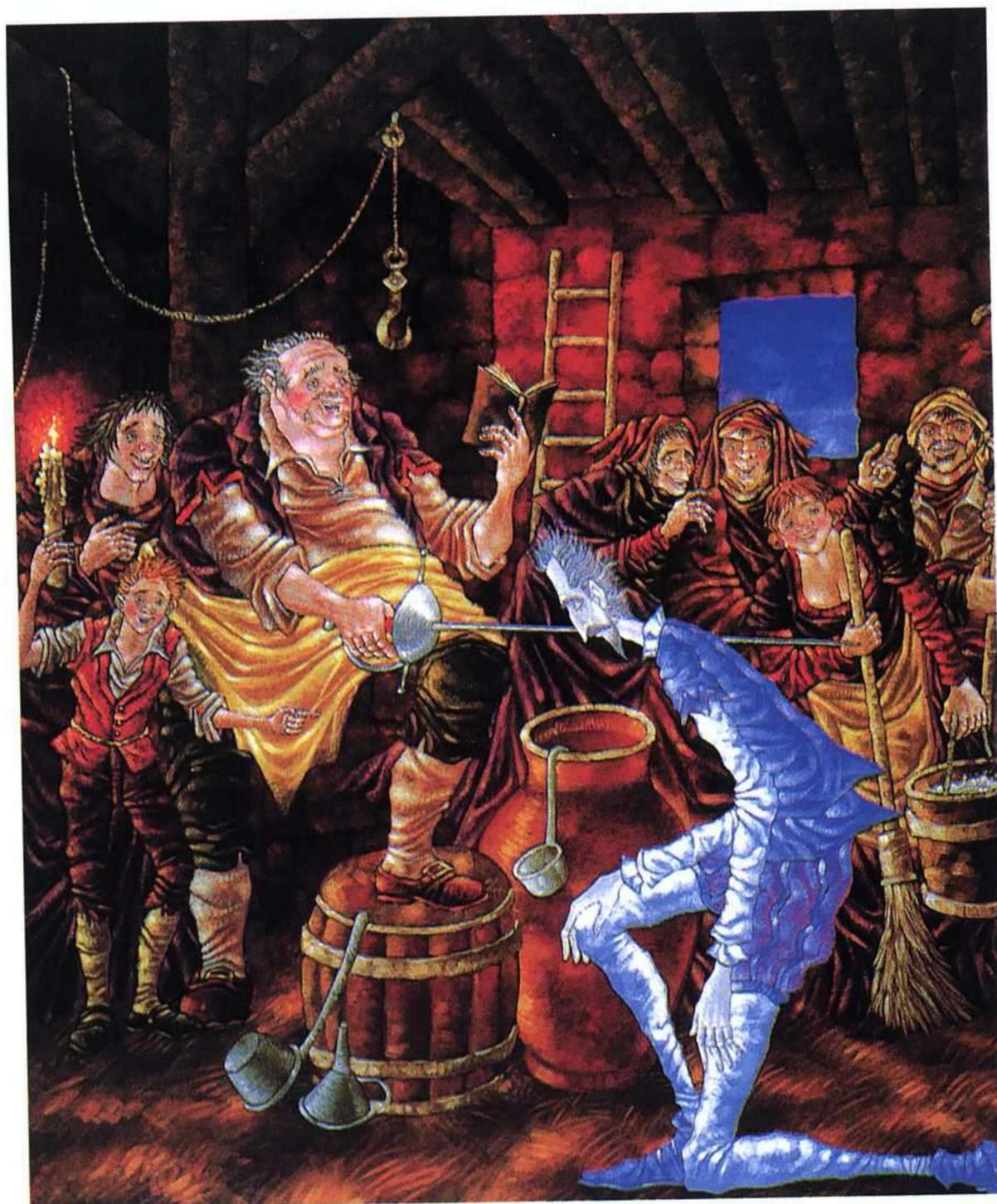
La primera edición de la primera parte del *Quijote* aparece, como saben, en 1605, al socaire del que será el siglo del Barroco. Y siempre he tenido la sensa-

ción de que los artistas de ese tiempo no estaban en condiciones de interpretar adecuadamente el alcance de la propuesta literaria de Cervantes, que rebasaba con mucho las encrucijadas de la época.

Debido a ello, y siempre leyendo las imágenes que lo sirven, escasas en un principio, abundantes luego, nos encontramos inicialmente con viñetas, la mayoría de las veces ni siquiera hechas *ex profeso*, que remiten a un mundo renacentista ya periclitado, en el que proliferaron los libros de caballería (la portada de la edición lisboeta de 1605, por ejemplo), o bien a la tensión entre clasicismo y naturalismo que recorre la columna vertebral del Barroco, y que inclina la balanza hacia el primero (en el caso de la primera edición francesa de 1616) o, con muchos mejores resultados, hacia el segundo, en las áreas flamenca, holandesa, italiana e inglesa.

No deja de ser curiosa la portada de la primera edición en lengua inglesa (1612; otros dan la fecha de 1617), en el que percibimos un sorprendente esfuerzo por acercarse a la lejana realidad manchega, y donde llama la atención la aparente condición de estar ante dos iguales más que ante un señor y su rústico criado.² Mientras, la primera edición profusamente ilustrada (editada en castellano en Bélgica, en 1662, y en la que el dibujante y grabador Bouttats aprovecha las láminas hechas por los hermanos Savry para una edición holandesa cinco años anterior, a la que añade algunos trabajos suyos), y las notorias versiones anónimas de Italia (1677) y de Inglaterra (1678 y 1687) se decantan por un naturalismo grotesco, que quiere hacer hincapié en la confrontación anacrónica de nuestro caballero con una realidad terca y lejos de idealizaciones, en la que Dulcinea puede ser perfectamente una campesina de avanzada edad carente de atractivo (véase al respecto la portada italiana), si bien, en este caso, atenuado por el hecho de que Dulcinea está ya «encantada». Ni que decir tiene que todos esos artistas tratan de lograr la identificación del lector con esos testigos de las desventuras quijotescas caricaturizando a tipos tan flamencos, italianos o ingleses como ellos mismos.

En medio de ese pobre panorama que



JOSÉ RAMÓN SÁNCHEZ. EL INGENIOSO HIDALGO..., ANAYA, 1999.

nos brinda el siglo xvii, destaca la versión holandesa de 1696, profusamente iluminada con grabados de Scherm, un artista menor. No es un trabajo especialmente bueno, pese al mimo que se advierte en su realización, porque estamos ante un ilustrador demasiado agarrotado. Sólo pensar que tuvo forzosamente que conocer los grabados de Rembrandt, de los que está a años luz, parece descalificarlo. Pero, con todo y ello, en el estatismo y envaramiento de sus figuras, que inciden una vez más en la tensión anacrónica del héroe con sus semejantes, un héroe particularmente envejecido, hay algo curioso en la forma de superponer los planos, como si se tratase de sucesivos telones, y cierto interés en el cuidado que aplica en la interpretación de los paisajes, en los que, holandes al fin y al cabo (como los soberbios Salomon y Jacob Van Ruysdael), sabe apreciar lo misterioso de la Naturaleza. Algo de ello debieron de percibir muchos artistas en cuyas manos cayó esta versión porque, con frecuencia, vemos otras ediciones posteriores en las que hay auténticos calcos de algunas escenas.

El desvelamiento de la sátira

En el siglo xviii, los artistas españoles siguieron sin comprender bien a Cervantes, maniatados como estaban por un academicismo que era difícil corsé para dar cabida en él a la imaginación de que don Miguel había hecho gala. Uno repasa las ediciones que se hicieron en nuestra patria del *Quijote* y sólo puede detenerse con cierto interés, menguado interés, en la obra de Antonio Carnicero (1780). El salmantino, que fuera pintor de cámara de Carlos IV desde 1796 y el artista preferido de Godoy, hizo la mayoría de los grabados de aquella edición de la Academia. Es, evidentemente, una buena labor la suya, pero el amaneramiento propio de los dictados académicos hace que sus soluciones posean aquella «sequedad» de la que la crítica le ha acusado a menudo. No podemos encontrar la menor poesía en las idas y venidas de su melencólico don Quijote porque todo lo abotarga lo escultórico de sus personajes y lo decorativo de sus paisajes (se alabó mucho el esfuerzo que



JOSÉ SEGRELLES, EL INGENIOSO HIDALGO..., ANAYA, 1999.

él y sus compañeros habían hecho por inspirarse en la indumentaria de las pinturas de la época de Cervantes y en los objetos de la Armería Real). Sin duda, el mejor Carnicero es aquel que se afana en remendar el colosalismo de las arquitecturas de sabor clásico y el hábil intérprete de los juegos de luces y sombras.

Pero ese problema, con ser especialmente doloroso en el caso español, es fácil encontrarlo en otras latitudes, así en el irregular trabajo del muy segundón J.P. Le Bas en la edición de La Haya de 1746, o en el mucho más cuidado de Charles Antoine Coypel de los años veinte. El parisiense, primer pintor de Luis XV, como su padre lo fuera de Luis XIV, y director de las Colecciones Reales, fue un apasionado de la literatura (escribió comedias y tragedias) y de la ilustración, celebrándose en este apartado algunas de las que hizo para los textos de Molière. Pues bien, Coypel, que también saca partido al tenebrismo como Carnicero, con el que comparte una visión de la Naturaleza igual de muerta, está mucho más poseído por la revisión del clasicismo, y por eso no nos extraña que la partida de don Quijote hacia sus aventuras se subraye por la presencia de una diosa Fortuna. A su favor, sus veinticinco dibujos cuentan con cierto tímido tinte caricaturesco, que fue muy elogiado por sus contemporáneos, pero lo suyo es la divulgación de esa simbiosis de lo cortesano (hay escenas que parecen transcurrir en Versalles) y lo mitológico, tan del gusto del rococó, que deviene especialmente exultante en algunas de las aparatosas arquitecturas que recuerdan a las construcciones efímeras de la época. Tan altamente decorativa en su aportación, que era lógico, como así sucedió, que sus estampas fueran un fértil modelo para la realización de muchos tapices (los del Palacio Real de Compiègne), pinturas y grabados de múltiples ediciones.

No menos envarado resulta el trabajo de John Vanderbank para las ediciones inglesas en castellano (1738) y en inglés (1742), aunque aquí el humor de este artista, del que casi nada sabemos, esté algo más acentuado (la sombra del gran William Hogarth era demasiado alargada). Vanderbank trata de contrapesar el rancio clasicismo con toques costum-



Portada de la edición castellana, realizada en Bélgica en 1662.

bristas de sabor muy local,³ pero a menudo nos encontramos con personajes que parecen escapados de un muestrario de estatuaria griega y romana, cuando no con guiños a resoluciones heredadas de la interpretación de otros temas (así, por ejemplo, su tan alabada, por erótica, escena de Dorotea en el río, nos recuerda demasiado a algunos cuadros en los que la doncella no era sino la casta Susana vigilada a hurtadillas por los rijosos ancianos).

Pero el siglo XVIII guarda una sorpresa muy positiva para nuestro *Quijote*, y que siempre he considerado la primera gran aproximación a esta obra. Se trata de la versión del prusiano Daniel Chodowiecki (1798), el primer artista en descubrir la dimensión humorística que encierra nuestro clásico. Chodowiecki, que grabó miles de composiciones que



HONORÉ DAUMIER, EL INGENIOSO HIDAIGO..., ANAYA, 1999.

vendía a precios elevados, era un grandísimo dibujante que había empezado como esmaltador y copista. Podía no tener una idea muy exacta de la realidad manchega y de sus tipos, pero no nos importa que sus molinos sean más bien holandeses o sus personajes posean un aire centroeuropeo. Él conocía muy bien la obra de Hogarth, cuyos grabados interpretó con mucho acierto, y compartía con el inglés una visión igualmente satírica sobre sus contemporáneos (son delirantes sus visiones de la vida cotidiana en Berlín), pero me atrevería a decir que su dardo aún era mucho más afilado. A su alrededor el rococó alemán, que era mucho rococó, prendía con una facilidad pasmosa y todo eran guiños para con la egregia Antigüedad. Así que nuestro hombre, como hizo con la *Eneida*, en cuanto podía se valía de ese mis-

mo tiempo pretérito para fustigar la tontería que había a su alrededor. Estaba, pues, en condiciones de alcanzar una complicidad con un Cervantes que es universal precisamente por esa capacidad de descubrir el talón de Aquiles con que la Humanidad se ha desenvuelto a lo largo de los siglos. Su Quijote no es, en manera alguna, una caricatura: es bienhumorado, como él mismo lo fue. Y por eso su obra trasciende también los siglos y alimenta a artistas del siguiente (los románticos le adoraron) e incluso del nuestro.

Llegados a este punto, parece obligado detenerse y, haciendo uno de esos ejercicios de ciencia ficción que tanto gustan en estos tiempos a las gentes, preguntarse qué *Quijote* hubiera podido realizar nuestro genial Francisco de Goya, puente entre dos siglos y dos concepciones diametralmente opuestas del arte.

Sólo conocemos un par de estampas relacionadas con el asunto, una muy rococó, casi uno de sus cartones para la Real Fábrica de Tapices, y otra, espléndida, más visionaria y romántica, en la que tenemos la sensación de estar ante el verdadero Hidalgo. Pues bien, cabe suponer que su *Quijote* podía haber sido realmente espléndido e inmortal, pero eso es todo lo que podemos aventurar en este juego. La realidad es que a la hora de crear estampas, él prefirió hacer su propia disección de los amargos tiempos que le tocó vivir, posiblemente de los más negros de toda la Historia de España.

La aparición del canon

Un poco más de la mencionada ciencia ficción podría servir para adentrarnos en el mejor siglo que le ha tocado en suerte al *Quijote* gráfico: el siglo XIX. Así que hago un inciso más y juego a imaginarme también la grandísima versión que podría haber hecho, por su talante y por su virtuosismo, nuestro malogrado Leonardo Alenza, que por malogrado terminó sus días a los treinta y ocho años en una fosa común, empeñado en seguir a contracorriente el camino abierto por Goya, y que es uno de los más grandes dibujantes de nuestra historia artística. Y, tras esta meditada frustración, continúo.

Tengo la impresión, más que fundada,

de que los mejores artistas en saber extraer el jugo de las palabras de Cervantes han sido aquellos zarandeados por la dicotomía entre el romanticismo más desaforado y el realismo más testimonial (razón por la que me he permitido traer a colación a Aleza), sin lugar a dudas porque el tiempo los colocó en una posición muy especial a la hora de relacionar lo fantástico y lo contingente. No es, entiéndanme, que crea que el padre literario de nuestra escritura es un «prerromántico» o un «prerrealista» (no saben hasta qué punto odio esa clase de afirmaciones que nos avisan, por ejemplo, de que Goya es un «presurrealista» o un «preexpresionista»). Es, simplemente, que se me antoja que había llegado el momento, abierto en parte por Chodowiecki, como ya dije, de extraer el humor, el idealismo, la crítica social... todo, en fin, de un solo golpe de comprensión.

Y, así como de una lectura general de este texto, que no pretende ser exhaustivo ni rigurosamente científico, sino más bien subjetivo y apasionado, podría deducirse que el mejor *Quijote* ilustrado del siglo XVII hay que buscarlo en Holanda, y el mejor del siglo XVIII en Alemania, me atrevo ahora a señalar que casi todos los mejores *Quijotes* del siglo XIX se los debemos a los franceses, con una excepción británica, una danesa y una notabilísima excepción española.

Olvidémonos de algunos franceses con interés, como François Bouchot (1845), el virtuoso académico de la pintura histórica, o el de Tony Johannot (1826) —que, aunque alemán de origen, podemos considerar parisiense de adopción, y que se las vio con bastante gracia con alguna obra también tan nuestra como *El diablo Cojuelo*—, y detengámonos en un intento curioso, aunque no del todo logrado: el de Grandville, recogido en la edición de 1854, siete años después de su muerte. Jean-Ignace-Isidore Gérard, más conocido por su seudónimo, es uno de los grandes caricaturistas de todos los tiempos (y los caricaturistas, otra impresión subjetiva, son los que mejor han interpretado el *Quijote*). Baudelaire, al que le apasionaba este oriundo de Nancy, llegó a decir de sus dibujos que no entendía que hubiera mentes superficiales que se divertían con sus trabajos.



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

Déle una oportunidad a un niño, ¡APADRINELO!



REACH
Internacional
España

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

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

Deseo recibir más información sin compromiso

NOMBRE Y APELLIDOS _____

DIRECCIÓN _____

LOCALIDAD _____ C.P. _____

PROVINCIA _____ TEL. _____

«Para mí —dijo—, que lo que pretende es aterrorizar.» Desde su primera serie (*Las metamorfosis del día*), todo un éxito de público, hasta la última (*Las flores animadas*), Grandville creó un universo propio e irrepetible. El problema con este padre del absurdo gráfico más delirante —en buena parte porque a menudo sus humanos, demasiado humanos, tenían cabeza de animales— es que la sinrazón no es el eje del clásico español. El espléndido fruto que dio la comunión de sus intereses gráficos con los textos de La Fontaine o de Jonathan Swift no podía producirse con una obra de una complejidad tan especial.

Mucha más fortuna tuvo en sus versiones, dibujadas y al óleo, su compañero en las páginas de *La Caricature* y de

aquel *Le Chavari* que en 1832 crearon Philipon y Aubert para escarnio de todos los poderes: Honoré Daumier. El precoz y prodigioso artista marsellés, tan buen literato o escultor como pintor y dibujante, revolucionó el panorama de la litografía con sus sátiras de todos los estamentos privilegiados (la Banca, la Justicia, la clase médica, el Ejército, el Rey —un dibujo suyo ridiculizando a Luis Felipe I le supuso seis meses de cárcel—, el Emperador...) y trascendió la narrativa cervantina para captar «el alma» de ese libro. Por eso cuando vemos sus pasajes, sobre el lienzo o sobre la piedra, con ese estilo que la Historia tilda de «realista», cuando para mí las fronteras de algunas artistas de este período no son tan precisas, no estamos

contemplando tanto una escena concreta como la esencia intemporal que recorre todos los capítulos: el vagar de dos personalidades complementarias en abierta y desigual lid con el resto del mundo. Como él, que terminó ciego y prácticamente en la miseria.

Pero el gran ilustrador del *Quijote*, el mejor de todos los tiempos, es ese alsaciano que a los 15 años se presenta con su carpeta de dibujos ante el citado Charles Philipon, que queda, no obstante su familiaridad con maestros como Grandville o Daumier, literalmente sobrecogido. Hablo de Gustave Doré.

A menudo oigo decir, supongo que persiguiendo un afán de notoriedad, que Doré no es más que un virtuoso del dibujo que da a la plebe lo que ella espera de la «gran cultura». O sea: una especie de demiurgo populista de las Bellas Artes que acerca al público, pasados por su tamiz personal a Durero, Rembrandt, Blake o Turner, por ejemplo. Y sospecho que, tras dicha acusación, no hay más que un intento de exorcizar el tremendo peso, como ya dije en la introducción, que su versión gráfica sigue ejerciendo sobre todos nosotros.

Doré quería dibujarlo todo, como dijo en una ocasión (de la misma manera que quería ser el artista universal al que ninguna disciplina resultara ajena), y en sus cincuenta y un años de vida estuvo a punto de conseguirlo. Su *Biblia* es especial, su *Divina Comedia* es especial, su *Gargantúa* es especial, sus *Cuentos de Perrault* son especiales..., todo lo que hizo fue especial. Pero su *Quijote* es mucho más especial aún.

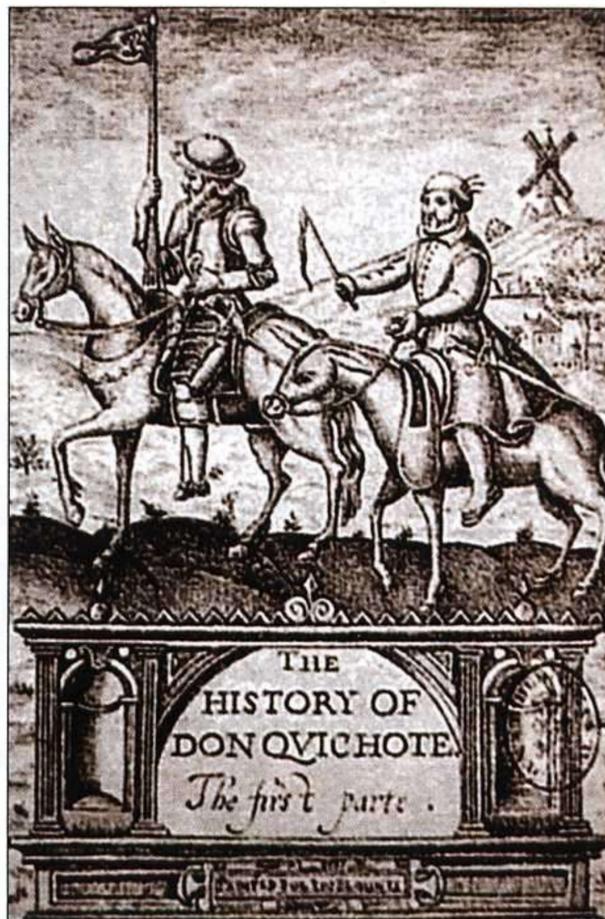
El está a caballo entre el romanticismo y el realismo (en alguna medida, hasta el impresionismo), y su versatilidad le permite tan pronto inclinarse hacia un lado como hacia otro, pero el texto de Cervantes, que es una obra también de encrucijada, como creo haber dicho ya, encuentra el pretexto para fundir ambas miradas. La imaginación de don Quijote y el pragmatismo de Sancho pueden confluír en un solo dibujo sin que nada nos parezca postizo, como lo eran aquellos toques alegóricos de los ilustradores del siglo XVIII. Las quimeras y las personas conviven en idénticos términos. El paisaje, ese paisaje español que tan bien había conocido durante su viaje por nuestras tierras



HONORÉ DAUMIER, EL INGENIOSO HIDALGO..., ANAYA, 1999.



GOYA, EL INGENIOSO HIDALGO..., ANAYA, 1999.



Portada de la primera edición inglesa (1692).

EL INGENIOSO HIDALGO..., ANAYA, 1999.

con Davillier, puede ser verosímil cuando se le antoja y puede ser totalmente idealizado si le place. Y todo encaja: La Mancha puede tener bosques más propios de las umbrías selvas de su Estrasburgo natal. Puede ser tan romántico como Delacroix o tan realista como Courbert (¡y cómo lo es, por ejemplo, cuando Sancho llora abrazado a su rucio!). Soplan a su favor la mano privilegiada, la mente privilegiada y el espíritu de una época que quiere poner en entredicho lo convenido. Es un artista con su ego altamente desarrollado, pero, a diferencia de los que vengan en el siglo posterior con las vanguardias, no trata de doblegar a Cervantes para que le sirva, sino que, incluso cuando le tutea con cierta soberbia, negándose a que su mano sirva con excesivo anonimato al texto ajeno, la voz del escritor fluye. Y fluye de tal manera, que el mero ejercicio de leer su *Quijote* de 1863 a través de sus imágenes, como una serie de «santos» que decíamos de niños, permite apreciar que aquello va cobrando vida, que la línea cambia por igual, y sutilmente, en tanto cambian los personajes, vapuleados por una realidad demasiado cerril y obcecada.

Y, mientras tanto, mientras el *Quijote* en cierta medida se nos afrancesaba, los ingleses trataban de roer tan difícil presa. No pudo con ella el brillante londinense George Cruikshank (1824), para muchos «el Doré británico», un gran autodidacta que conquistó a muy temprana edad el favor del público con su visión satírica de la sociedad inglesa. Y no pudo porque, como a su manera le sucediera a Grandville, él podía entender como nadie otros universos, el de Dickens especialmente (inolvidable su *Oliver Twist*), pero más difícilmente el de Cervantes. No importa. No es ningún desdoro. Grandes, y muy grandes también, son el también británico Walter Crane, artista prerrafaelista que dignificó el mundo de las ediciones infantiles con su conocimiento de los maestros italianos y japoneses, o los españoles Apel.les Mesres (1879), nombre mayúsculo de la ilustración española no sólo en cantidad sino en calidad, o José Luis Pellicer (1879), columna vertebral de La Ilustración Española y Americana y gran iluminador de nuestros clásicos y de nuestra guerras y las ajenas. Y, pese a los

parabienes que sus versiones han recibido, especialmente en lo tocante a la gran representación de La Mancha que consiguen, a mí me parecen escasamente afortunadas.

Cuán interesante es, en cambio la versión del danés Vilhelm Marstrand (1865), alejado aquí de su territorio más favorable (la pintura histórica), a ratos romántico y a ratos realista, y que consigue grabar indeleblemente en nuestra memoria algunas de sus imágenes, como la del caballero y su escudero bajo la lluvia.

Doré, en fin, sienta sus reales con la edición de 1863, y capitaliza para Francia ese honor de haber logrado iluminar, dar a entender, el *Quijote*. Sólo un español, diecinueve años más joven que él, se acercará a ese logro: Daniel Urrabieta Vierge, al que los franceses supieron ver mejor que nosotros, y al que, ingratos con nuestros talentos, no hemos hecho toda la justicia que se merece. Urrabieta, del que me acuerdo cada vez que paso bajo la lápida que evoca su nacimiento en la madrileña calle de Huertas, es posiblemente el gran genio español de esta disciplina. Aprendió a dibujar casi antes que a hablar y a los 13 años estaba ya en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. A los 16 años está triunfando en París, donde será el alma gráfica de *Le Monde Illustré*, y en seguida parecería que, como Doré, aspira a ilustrarlo todo (tan sólo para la *Historia de Francia* de Jules Michelet realiza mil dibujos). Nadie parece dudar que está ante uno de los mayores dibujantes de todos los tiempos. Ni siquiera se rinde cuando le sobreviene una hemiplejía, que le deja en estado vegetativo durante dos años, y de resultas de la cual se le queda paralizado el lado derecho. Por el contrario, aprende a dibujar con la mano izquierda, sin que apreciemos un menor nivel de calidad en su trabajo. Su *Quijote*, que nace del encargo de un editor americano, y que le lleva a recorrer La Mancha, aparece en 1878, incompleto con arreglo a lo que él se había propuesto. Está más cerca de la pulsión realista que el de su gran antecesor, pero la línea se desliza prácticamente con la misma desenvoltura que la del maestro.

No volveremos a intuir ya algo semejante entre los artistas españoles hasta

que se produzca la incorporación a esta aventura gráfica del barcelonés Ricardo Marín, no menos ninguneado por la justicia crítica, que le tachó de exceso de nerviosismo y de ligereza en el trazo. Sus 500 dibujos para una edición popular de 1905 son un prodigio de bien entendida modernidad. No me sorprende que, curiosamente, en el texto que la gran Enciclopedia Espasa dedica a los ilustradores del *Quijote* se considere que los trabajos de Urrabieta y de Marín son dos de las más desafortunadas interpretaciones que ha tenido el mítico personaje.

A ambos les tocó bregar con unos malos tiempos en España, tiempos de chatura estética, toda vez que se prefirió lo académico a adentrarse en la senda abierta por Goya, como quiso Alenza, tiempos de conservadurismo artístico en los que, en este siglo que acaba y en los inicios del siguiente, serán numerosos los artistas que, arrebatados de entusiasmo por «nuestros temas», parecen empeñados en depreciar el que posiblemente sea el mejor libro de nuestro patrimonio.⁴

Revisión en medio de la innovación

La entrada en nuestro siglo, el denominado siglo de las vanguardias, que se abre con la conmemoración del tercer centenario de la aparición del *Quijote* en 1905, supone la acentuación de la controversia entre los que se aferran al pasado, algunos con muy buen hacer, los que se adecuan a su presente y aquellos otros que anuncian el futuro con sus transgresiones.

1905 y sus aledaños dieron mucho de sí para repensar artísticamente a Cervantes y su obra. No sólo me viene a la mente la magna exposición que, con el título de *El país de don Quijote*, se convirtió en una almoneda de cuadros (destacaré los de García «Hispaleta» y Moreno Carbonero, por deferencia), tapices, esculturas, dibujos y estampas, sino por las varias ediciones que vieron en aquel momento la luz.

A caballo entre los siglos XIX y XX, aunque más bien perteneciente al primero por cronología, contamos en nuestro

país con un caso cuando menos singular por la exhaustividad con que se acerca a la novela cervantina: José Jiménez Aranda, artista sevillano que, a lo largo de su vida, hizo aproximadamente medio centenar de óleos y cerca de mil *gouaches* dedicados al asunto. Su edición de 1905, dos años posterior a su muerte, en la que figuran 689 láminas de su mano y 11 de su hermano pequeño, Luis, encargado de finalizar el proyecto, fue muy alabada en su momento por un cenobio artístico demasiado maleado por los hábitos oficialistas de las Exposiciones Nacio-

nales de Bellas Artes. Se habló del legado velazqueño, del fiel reflejo de nuestra idiosincrasia y nuestra tradición, de su verosimilitud, pero aquello, pese a su indudable oficio, no estaba menos acartonado que los cuadros llenos de historia y literatura que nos inundaron sin mayor piedad. Recordemos, por otro lado, que a Jiménez Aranda le cabe el muy dudoso honor de haber sido uno de los pioneros de la temática folletinesca en la pintura con aquel óleo de 1890 titulado *Una desgracia*.

Interesantes *Quijotes*, en cambio, a



DANIEL CHODOWIECKI, EN EL INGENUO HIDAIGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA, ANAYA, 1999.

tenor de lo que pudimos ver al hilo de ese centenario, podrían habernos dado nuestro valenciano «maestro de la luz» Joaquín Sorolla, al que le perdía a menudo su excesiva facilidad —como al gran ilustrador madrileño Rafael de Penagos cuando hizo algún motivo quijotesco—, o el discípulo de éste, el también valenciano Manuel Benedito, del que lo poco que hizo nos hace presumir imaginarias esperanzas, y en el que se advierte su facilidad para el dibujo (como Ricardo Marín, cubrió muchas corridas de toros) y el conocimiento directo del campo que le proporcionó su pasión, como a nuestro gran Miguel Delibes, por la caza.

Pero, como ya he venido anunciando, entiendo que el tiempo de aproximarse al caballero manchego se había visto trastocado, toda vez que se terminó el siglo pasado, que fue el siglo de los ilustradores, y que el presente colocaba a los artistas en la tesitura de: o bien revisarlo desde antecedentes ya dados —a veces ésa es la mejor forma de innovar—⁵ o de tratar de encajarlo en el compartimento estanco de alguno de los estilos de la vanguardia, haciendo a menudo enmudecer con ello a Cervantes.

Por eso, cuando echo la vista atrás y miro este largo período de convulsiones estéticas, prefiero detenerme en obras que, casi con toda seguridad, no contienen más hálito del *Quijote* que su vena satírica, a veces llevada hasta la bufonada, pero que nos hablan, sin la menor presunción, de la vigencia en este vertiginoso siglo de la condición transgresora de la obra. Hablo, como no, una vez más de caricaturistas. Como el muy moderno Gus Bofa, seudónimo de aquel Gustave Blanchot, artífice de la revista satírica *La Baïonnette* durante la Primera Guerra Mundial, y al que debemos algún que otro portentoso cartel publicitario, que en 1926 nos entregó su versión. O como el «charlotiano» marseillés Albert Dubout, que tanto en 1937 como en 1951 se las vería con nuestro clásico, rayando el esperpento y la provocación, sobre todo para una mentalidad española (como haría más tarde con nuestras corridas de toros), tras el que intuimos, pese a su ingenuidad gráfica, la presencia de una suerte de Brueghel contemporáneo.

¿Qué hacer?

Las décadas más recientes nos han deparado óleos y dibujos del *Quijote* que han gozado a menudo de una notable popularidad,⁶ pero por las mismas razones antes dichas, prefiero el del madrileño Enrique Herreros (1964), alma de *La Codorniz*, abiertamente chistoso y disparatado, lleno incluso de bromas con el arte mayúsculo de Velázquez, con algo siempre como de Solana para todos los públicos, o el del alemán Gerhart Kraaz (1965), que bebe a estas alturas del ánimo de Chodowiecki y de Daumier, y que puso en miles de hogares españoles el Círculo de Lectores.

Tan sólo, diré como colofón, nos queda una certeza: que, mientras haya personas dispuestas a salir al campo a encontrar tras de alguna mata a una desencantada Dulcinea, personas ajenas al pragmatismo que con creciente impunidad nos cerca, siempre habrá algún artista que trate de acreditar la aventura del *Quijote*. De 1989 a 1993, el artista que sintió «esa llamada imperiosa y profunda» fue José Ramón Sánchez, cuyos dibujos y óleos acceden ahora al público a través de la edición de Anaya, del 2000. ■

* **Felipe Hernández Cava** es guionista de historietas y crítico de arte.

El artículo se publicó como uno de los apéndices de *El ingenioso Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Anaya, 1999. Una edición con introducción y notas de Ángel Basanta e ilustraciones de José Ramón Sánchez.

Notas

1. Les contaré una historia. En 1915 cuando se convocó el concurso nacional de proyectos para hacer el gran monumento a Cervantes y a sus personajes, como «la más excelsa, gloriosa y venerada figura de toda nuestra historia», hubo tal revuelo en algunos sectores de la crítica, al ver las propuestas, que se pidió el cierre de las escuelas oficiales de Arquitectura, Pintura, y Escultura, mientras se abogaba por la enseñanza libre privada. El conjunto que se alzó con la victoria fue del arquitecto R. Martínez Zapatero y el escultor Lorenzo Coullaut Valera, que podemos ver en la madrileña plaza de España, y cuyos Quijote y Sancho, pese a todo, no son de lo peor que la tridimensionalidad nos ha regalado. Una copia del grupo puede verse en Bruselas. De todos modos, la proliferación de grupos escultóricos cervantinos, sean del propio autor o de sus personajes, tienen gran interés sociológico, si no siempre artístico. Carlos Reyero, que ha dedicado un reciente libro a «la edad de oro del monumento público, 1820-1914» (*La escultura conmemorativa en España*, Cátedra, Madrid, 1999), habla, por ejemplo, del significado de *modernidad* que, en 1835, tuvo la colocación del Cer-

vantes de Antonio Solá frente al palacio de las Cortes. Reverso de la ficha técnica de los monumentos a Cervantes erigidos en Alcoy, Alcalá de Henares, Madrid, Valladolid y Valencia (éste, de 1906, es de Benlliure). Esto, por no hablar de los continuos homenajes a los personajes del Quijote diseminados por todos los lugares cervantinos de La Mancha. La última estatua de Cervantes (por el momento) ha sido erigida en Alcázar de San Juan el 23 de abril de este mismo año 1999 (Colofón, p.1.399).

2. Nuestro gran dibujante del siglo XIX José Luis Pellicer, analizándola, concluye que «si no se achacara a resultados de una sugestión involuntaria o a propósitos preconcebidos, afirmaríamos que la cabeza de don Quijote me recuerda a Shakespeare, como en la de Sancho veo las facciones del John Bull creado por el humor de los artistas ingleses».

3. El editor, que dedicó la edición en castellano a la condesa de Montijo, se excusaba por el desconocimiento que su artista tenía sobre vestidos y ambientes de los lugares en los que se desarrollaba la obra.

4. Tengo *in mente* en este instante: dibujos como los de José Rivelles, Luis de Madrazo, o Ricardo Balaca; óleos de Gisbert, Moreno Carbonero, Muñoz Degraín, o Manuel García «Hispaleta»; y esculturas como las de J. Roig, Vicente Navarro o Mateo Inurria (su busto de Don Quijote me ha proporcionado más de una pesadilla), entre otros, pero la lista sería interminable. Como ejemplo, no se pierdan el Cervantes escribiendo el *Quijote* de Antonio Gómez y Cros si quieren saber de lo que estoy hablando.

5. No quisiera dejar de mencionar, a este respecto, los nombres del holandés Hendrick Maerton Krabbe, con un tenebrismo que denota una buena lectura de la herencia de Rembrandt; el del belga Jean de Boschère con una atmósfera de cuento ilustrado por Walter Crane; el del australiano Arthur Boyd Houghton, de poderosa temperatura romántica; o el del alemán Paul Scheurich, muy en la estela «realista» de Daumier, como también lo había estado el notable trabajo del italiano Giovanni Fattori, hombre este más del siglo XIX.

6. Huyendo de la exhaustividad, es de justicia mencionar aquí los trabajos de José Segrelles —prolífico ilustrador (hasta se las vio con *La guerra de los mundos de Wells*) y al que siempre recordaremos por los libros infantiles de Araluce—, Juan Esplandiú, Gregorio Prieto, Álvaro Delgado, José Vela Zanetti, Lorenzo Goñi —nuestro segundo gran genial sordo, que sólo oía sus rumores y que perseguía un arte de gestos rabiosos, expresado de forma simbólica—, o más recientemente Antonio Saura. Por lo que respecta a Salvador Dalí, me detendré para defender que, como más tarde le sucedería a Joan Ponç, su problema es que trata de leerlo desde un surrealismo que, a mi parecer, para nada anida en el universo onírico de Alonso Quijano cuyos sueños tienen más que ver con el mundo de la *imaginatio* que con el del inconsciente. ¿Y un *Quijote* de Picasso, del que conocemos algún grabado con los personajes? A saber lo que nos hubiera deparado, aunque me temo que en esa dialéctica continua entre hacer «su» *Quijote* y hacer «el» *Quijote*, que es con la que lidia cualquiera de sus intérpretes, hubiéramos vivido un notorio desequilibrio a favor de la visión del genial malagueño.

LIJ para hispanohablantes de Estados Unidos

por Isabel Schon*



En Estados Unidos existen, en estos momentos, 36 millones de potenciales lectores de libros en español. Es un vasto mercado al que las editoriales españolas y norteamericanas empiezan a prestar atención. Como consecuencia de ello, los niños y jóvenes hispanohablantes cuentan cada vez con una mayor oferta de libros, tanto de ficción como de conocimientos, en español o en edición bilingüe español/inglés. En el siguiente artículo, la autora analiza esta situación y ofrece una bibliografía variada de títulos al alcance de estos lectores que empiezan a descubrir la literatura en español.

El renacimiento actual de libros para y sobre niños y adolescentes hispanohablantes es una fuente de deleite y satisfacción para todos aquellos al servicio de las necesidades de lectura de los jóvenes. En contraste con la situación prevaleciente hace apenas unos cuantos años, los lectores jóvenes de habla hispana hoy pueden escoger entre un creciente número de libros bien escritos, que los entretienen, informan y enriquecen sus vidas en muy diversas formas.

Quizás este maravilloso estado de cosas sea resultado de la toma de conciencia reciente de los editores sobre lo particularmente vasto que es el mercado de hispanohablantes en los Estados Unidos —se acerca ya a los 36 millones, prácticamente un incremento del 75 % con respecto al año 1980—. El Departamento de Educación en Washington estima que los niños de origen hispano constituyen el 73 % de los dos millones de niños en los Estados Unidos que presentan un aprovechamiento limitado en inglés.

Además, es importante advertir que el español hoy en día es la segunda lengua del mundo occidental —409 millones de hispanohablantes—. Estas cifras, sumadas al hecho de que el campo de la literatura infantil en muchas partes de habla española apenas empieza a desenvolverse, pueden ser el catalizador de la selección, constantemente en aumento, de la cantidad y la calidad de los libros para y sobre los jóvenes hispanohablantes.

Pese a la controversia actual en torno a la educación bilingüe, una buena noticia es el número creciente de libros sobre «hispanos» que hoy se publica en los Estados Unidos para los lectores jóvenes. Los mejores de estos libros contienen todas las cualidades de las novelas bien escritas: honradez, integridad e imaginación.

Lo más destacable dentro de esta producción reciente de libros en español para niños y adolescentes que llegan a Estados Unidos es que hay muchos títulos que tienen un elevado potencial para involucrar e interesar al lector. Tales libros —sea publicados en los Estados Unidos o en el extranjero— pueden cautivar a una gran variedad de lectores jóvenes, sea en intereses, origen o por grupos de edad. Muchos son en verdad libros inte-

resantes que proporcionan a los niños y adolescentes de habla española una satisfacción comparable a la que disfrutaban los lectores de todas partes.

Sin embargo, un asunto importante que deben considerar los encargados de seleccionar libros en español publicados en los Estados Unidos es la mala calidad de algunas de las traducciones del inglés al español, así como de obras originalmente publicadas en español: construcciones lexicográficas incorrectas, frases confusas y numerosos errores gramaticales, ortográficos y tipográficos.

de libros para estudiantes en otras lenguas, si existen asuntos especiales y preocupaciones particulares que invariablemente los profesores deben tener en cuenta. Los factores primordiales que los profesores deben tener presentes son las necesidades y los intereses de los propios estudiantes. Evidentemente, el currículo de la escuela ha de contar, así como los intereses particulares del profesorado; pero, si el educador se encuentra verdaderamente comprometido con los logros educativos y personales de los estudiantes hispanohablantes, los siguientes prin-



En el centro de la foto, Isabel Schon, directora del Centro para el Estudio de Libros Infantiles y Juveniles en Español de California, con dos de sus colaboradoras.

cos. Algunos editores norteamericanos están empezando a poner atención en sus publicaciones en español; otros, sin embargo, muestran una absoluta falta de consideración para con la lengua de Cervantes.

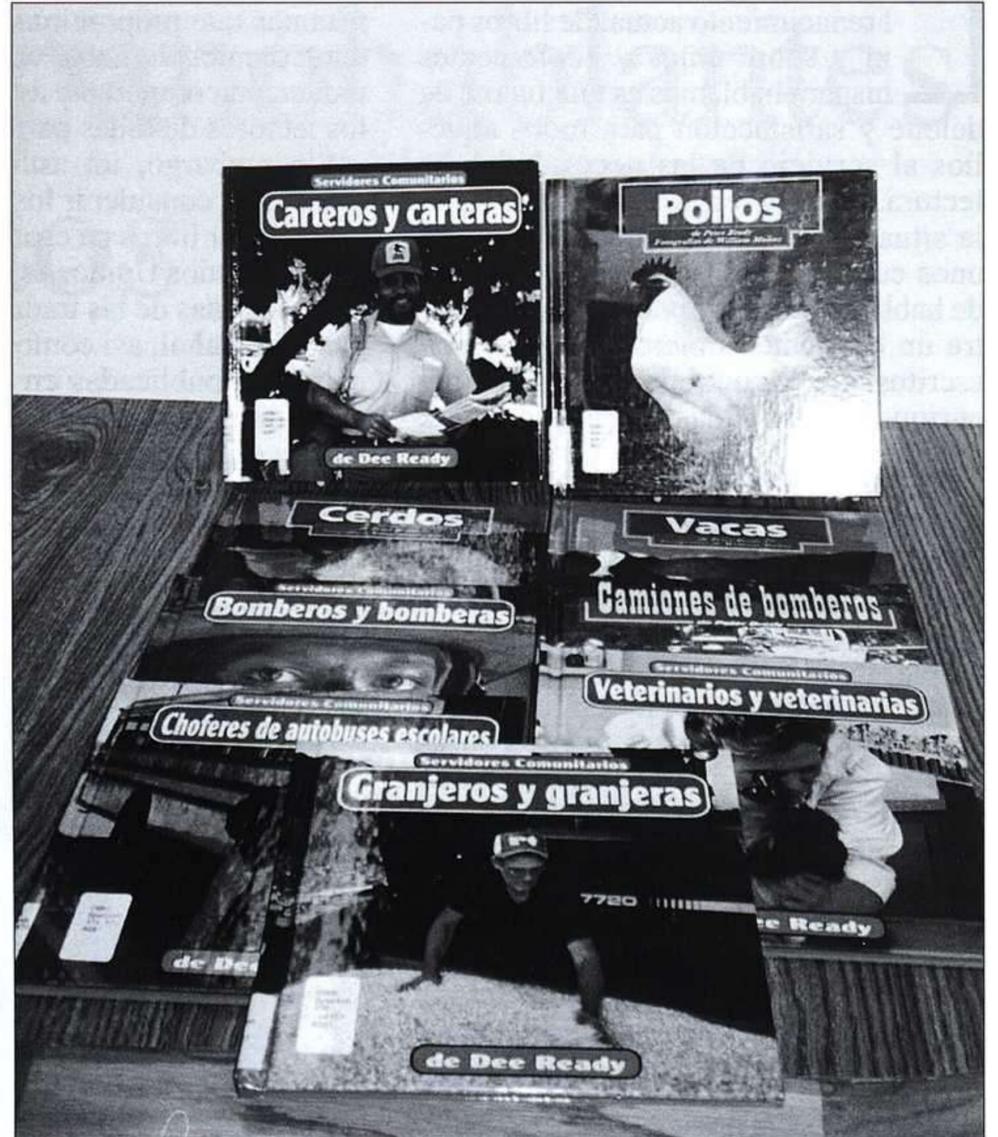
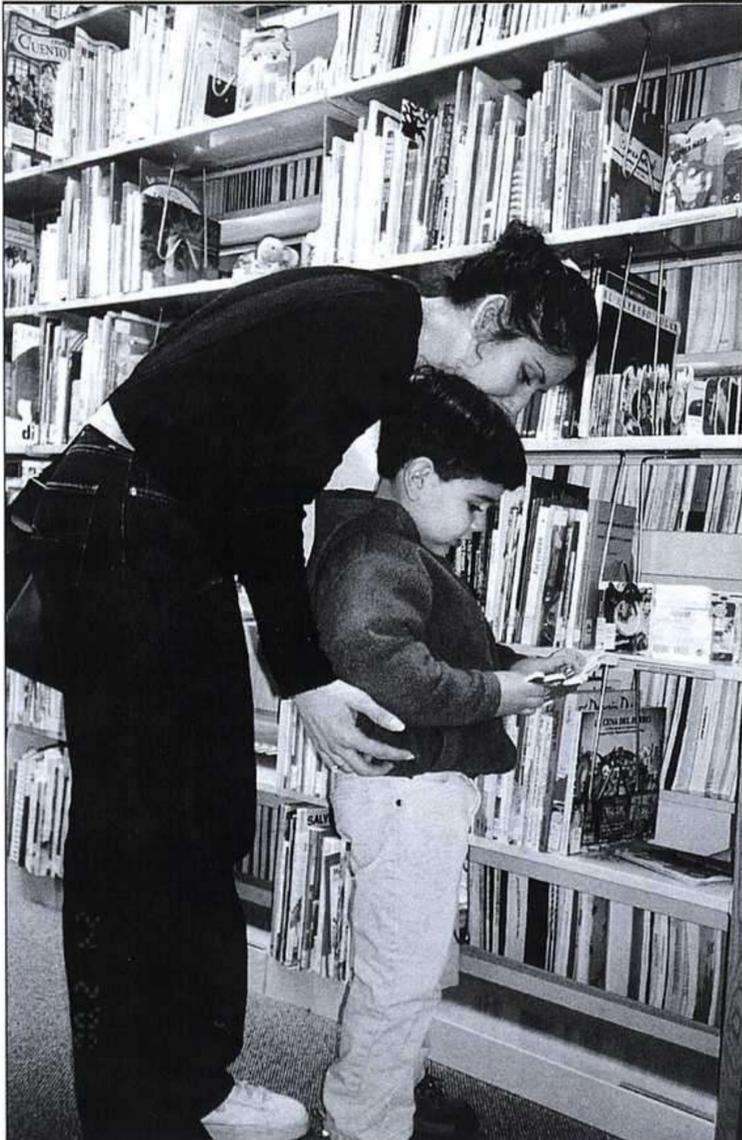
La selección de libros

Pese a que la selección de libros para estudiantes hispanohablantes no tiene porque ser muy diferente a la selección

de libros para estudiantes en otras lenguas, si existen asuntos especiales y preocupaciones particulares que invariablemente los profesores deben tener en cuenta. Los factores primordiales que los profesores deben tener presentes son las necesidades y los intereses de los propios estudiantes. Evidentemente, el currículo de la escuela ha de contar, así como los intereses particulares del profesorado; pero, si el educador se encuentra verdaderamente comprometido con los logros educativos y personales de los estudiantes hispanohablantes, los siguientes prin-

cipios constituyen una guía tan esencial como sencilla:
— Seleccionar libros en español sobre muy diversos temas. Los estudiantes de habla española no quieren leer únicamente sobre el mundo hispanoamericano o «latino». Sus necesidades e intereses varían lo mismo que los de otros estudiantes.

— Poner al alcance de los estudiantes de habla española libros de calidad contrastada —se deberá tomar en cuenta su calidad literaria y artística, la presenta-



ción del material y su atractivo para el público a quien se dirigen—.

— Evitar libros aburridos, casi siempre didácticos, o libros que fastidian a los jóvenes con propósitos moralizadores. Es importante subrayar que las obras deben ser fuentes de placer; nunca han de emplearse para reformar actitudes o ideas que algunos adultos consideran «inadecuadas». Estos libros solamente alejan a los jóvenes del placer de la lectura.

— Lograr que todos los estudiantes tengan libre acceso a todos los libros. No se debe asumir que los estudiantes hispanohablantes se interesan únicamente por materiales en español o acerca de los hispanohablantes.

— Seleccionar los libros en español con el mismo criterio sensible y prudente que se emplearía en el de otros libros. Es decir, hay que tener en cuenta el estilo literario, los personajes memorables,

el retrato auténtico de la vida, su impacto emotivo, entre otros aspectos.

— Ofrecer desde los libros ilustrados, bellamente impresos, que junto a la capacidad creativa de los escritores e ilustradores ofrecen a los niños más pequeños un sinnúmero de oportunidades para la reflexión, hasta los libros para los adolescentes a quienes hay que proporcionarles la oportunidad de conocer una gran variedad de géneros y temas. Las buenas novelas realistas para adolescentes afrontan los problemas contemporáneos de la juventud con honradez y comprensión.

— Invitar a los estudiantes a compartir sus opiniones —lo que les gusta y lo que no les gusta—, sobre los libros. Recuérdese que las bibliotecas escolares son un lujo desconocido en muchos países de habla española, por lo que muchos estudiantes hispanohablantes desconocen que se está formando una colección básicamente para su deleite.

— Tener presente que la adquisición de libros de calidad en español no es tan fácil como en el caso de libros en inglés. (Se invita a los profesores a consultar la Red del Centro en Internet (http://www.csusm.edu/campus_centers/csb/), la cual ofrece acceso inmediato a su base de datos consultable en línea directa vía Internet sobre los libros recomendados que se han publicado en todo el mundo.)

— Ser paciente. Muchos hispanohablantes desconocen el placer de la lectura y las ventajas de las bibliotecas. Se requiere de un esfuerzo para cambiar actitudes como la falta de uso o mal uso del medio bibliotecario.

Libros bilingües

En el esfuerzo sincero de facilitar materiales a sus estudiantes de habla espa-

ñola, muchos profesores adquieren básicamente libros bilingües (español/inglés). Las razones de tal selección son fáciles de enumerar: muchos profesores se sienten más seguros adquiriendo libros que ellos también pueden comprender; tales materiales se encuentran ampliamente disponibles en los Estados Unidos; y los libros bilingües —insiste la publicidad— son particularmente adecuados para los estudiantes bilingües.

¿Es el propósito de un libro bilingüe enseñar al lector joven a leer un segundo idioma? Si la respuesta es afirmativa, ¿qué sucede con la vasta mayoría de niños que están intentando leer en su primera lengua y que, de repente, son expuestos (antes de estar preparados) a una segunda lengua que apenas pueden comprender? Algunos discuten que ciertos estudiantes pueden manejar dos lenguas al mismo tiempo, pero la mayoría de los profesores e investigadores bilingües insisten en que un idioma necesita dominarse antes de introducir al niño en el segundo idioma. La pregunta, entonces, es ¿por qué libros bilingües?

La respuesta parece evidente: los libros bilingües son exclusivamente apropiados para aquellos niños (o adultos) interesados en aprender una segunda lengua; y no deben ser empleados con lectores que están aprendiendo a leer en su primera lengua. La segunda lengua sólo causará confusiones o resultará una distracción del todo deplorable.

Sin embargo, existen algunas canciones de cuna, cuentos o libros de poesía bilingües del todo meritorios que pueden emplearse para complementar una selección bien equilibrada. Pero es importante subrayar que la mala calidad de los textos en español se observa particularmente en los libros bilingües editados en los Estados Unidos.

Es necesario muchísimo trabajo para proporcionar una selección bien equilibrada de libros para los estudiantes hispanohablantes en los colegios estadounidenses. La escasez de colecciones ejemplares al servicio de estudiantes de habla española es testimonio de la confusión/debate/negligencia prevalecientes entre educadores en los Estados Unidos. Ya no es materia de discusión que los jóvenes lectores hispanohablantes se beneficiarían de los esfuerzos de los

profesores, bibliotecarios, editores, padres de familia y demás que desean atraerlos al mundo de la lectura a través de libros interesantes que ellos puedan leer y comprender. El problema, no obstante, consiste en desechar los mitos trasnochados que desalientan a los lectores de habla española del placer de los libros; y, concentrarse en aquellas obras en español que captan los gustos, deseos, sueños y aspiraciones universales de los niños y adolescentes de todo el mundo.

Afortunadamente, ya se encuentran disponibles para lectores jóvenes en español una gran variedad de libros informativos, cuentos y novelas populares y profundas. Libros maravillosos que harán que el trabajo de todo educador sea más gratificante y satisfactorio. ■

* **Isabel Schon** es directora del Centro para el Estudio de Libros Infantiles y Juveniles en Español de la California State University San Marcos (San Marcos, California).

Bibliografía

Ciencias Sociales

Ready, Dee, Colección Servidores Comunitarios, trad. de Martín Luis Guzmán Ferrer, Mankato, MN: Bridgestone Books/Capstone Press, 1999.

Títulos: *Bibliotecarios y bibliotecarias. Bomberos y bomberas. Carteros y carteras. Chóferes de autobuses escolares. Dentistas. Doctores y doctoras. Enfermeras y enfermeros. Granjeros y granjeras. Policías. Veterinarios y veterinarias.* De 7 a 9 años.

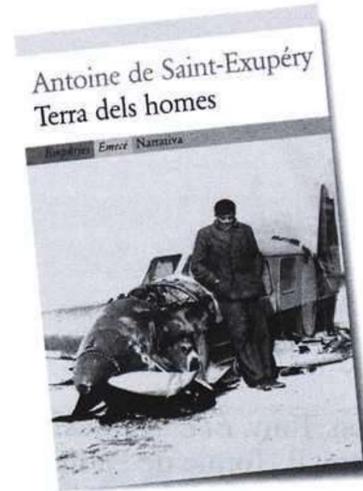
Folclore

Aardema, Verna, *Por qué zumban los mosquitos en los oídos de la gente: Un cuento de África Occidental*, il. de Leo Dillan y Diane Dillon, trad. de Osvaldo Blanco, Nueva York: Dial Books, 1998. De 5 a 8 años.

Arnold, Sandra, *Hijo del Sol: Una leyenda cubana*, il. Dave Albers, trad. Ernesto Reasoner, col. Leyendas del Mundo, Mahwah (Nueva Jersey): Troll, 1997. De 8 a 12 años.

Centenari

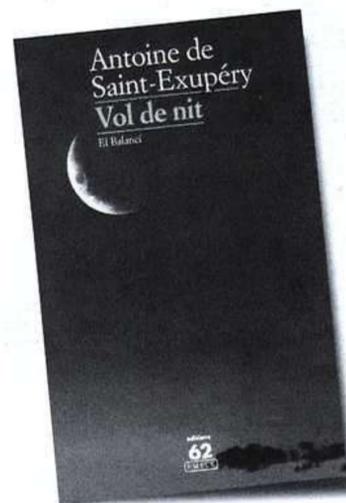
Antoine de Saint-Exupéry



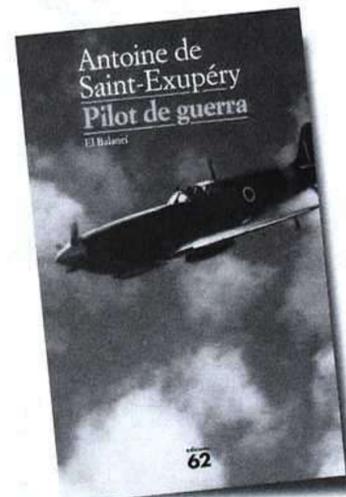
Terra dels homes



Carta a un ostatge



Vol de nit



Pilot de guerra

edicions 62 / Empúries

BIBLIOGRAFÍAS

Johnston, Tony, *El cuento del conejo y el coyote*, il. Tomie de Paola, trad. Aída E. Marcuse, Nueva York: Putnam, 1998. De 4 a 8 años.

Mike, Jan, *Juan Bobo y el caballo de siete colores: Una leyenda puertorriqueña*, il. Charles Reasoner, trad. Ernesto Reasoner, col. Leyendas del Mundo, Mahwah, NJ: Troll, 1997. De 8 a 12 años.

McCunn, Ruthanne Lum, *Pie-Biter/ Comepasteles*, trad. Ellen Lai-shan Yeung y Teresa Mlawer, Arcadia, CA: Shen's Books, 1998. De 5 a 8 años.

Moretón, Daniel, *La cucaracha Martina: Un cuento folklórico del Caribe*, il. Daniel Moretón, trad. Miguel Arisa, Nueva York: Turtle Books, 1997. De 4 a 7 años.

San Souci, Robert D, *Los huevos parlantes: Cuento popular del sur de los Estados Unidos*, il. Jerry Pinkney, trad. Osvaldo Blanco, Nueva York: Dial Books, 1996. De 7 a 10 años.

Ciencia y Tecnología

Brady, Peter, Colección Animales de la Granja, Fotos: William Muñoz, Trad: Martín Luis Guzmán Ferrer, Manka-

to, MN: Bridgestone Books/Capstone Press, 1999. De 7 a 9 años.

Títulos: *Cerdos. Ovejas. Pollos. Vacas.* Clemson, David, y Wendy Clemson, *Mi primer libro de matemáticas*, Nueva York: Dorling Kindersley, 1995. De 5 a 7 años.

Restrepo, Jaime, *Internet para todos*, col. Español/Computadoras, Nueva York: Random House, 1999. Para 13 años y adultos.

— *Windows 95/98(tm) para todos*, col. Español/Computadoras, Nueva York: Random House, 1999. Para 13 años y adultos

Wilkes, Angela, *Mis primeros colores, formas, tamaños y opuestos*. Nueva York: Dorling Kindersley, 1995. De 4 a 7 años.

Deportes

Morris, Ann, *El chico karateka*, fotos: David Katzenstein, trad. Osvaldo Blanco, Nueva York: Dutton Children's Books, 1996. De 7 a 9 años.

Teatro

Carlson, Lori Marie, *You're On! Seven Plays in English and Spanish*, trad.

Osvaldo Blanco, Nueva York: Morrow, 1999. De 9 a 12 años.

Poesía

Longfellow, Henry Wadsworth, *La cabalgata de Paul Revere*, il. Ted Rand, Nueva York: Dutton Children's Books, 1996. De 7 a 9 años.

Martí, José, *Versos sencillos/Simple Verses*, trad. Manuel A. Tellechea, Houston: Arte Público Press, 1997. Adolescentes/adultos.

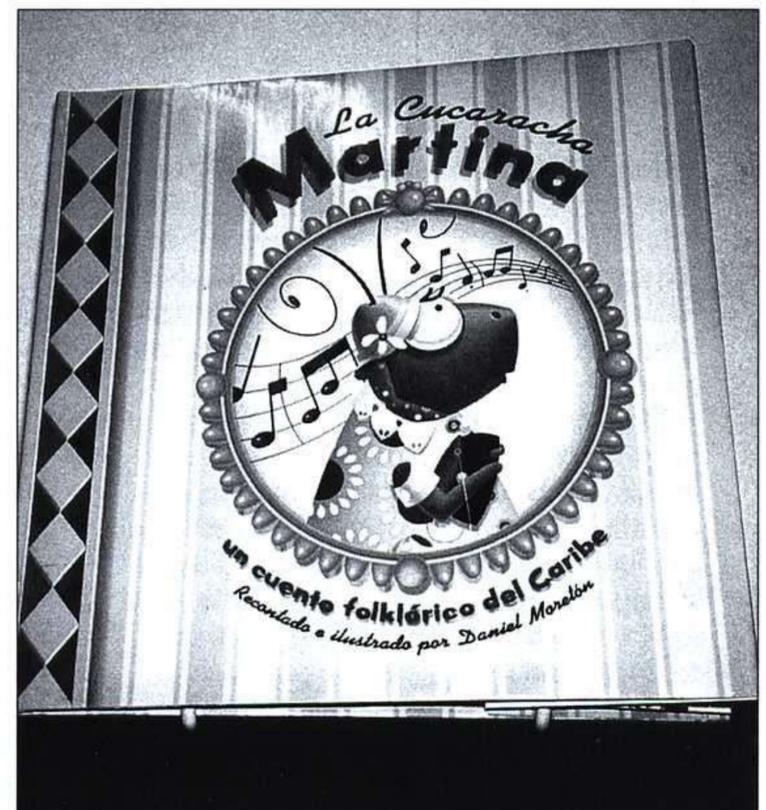
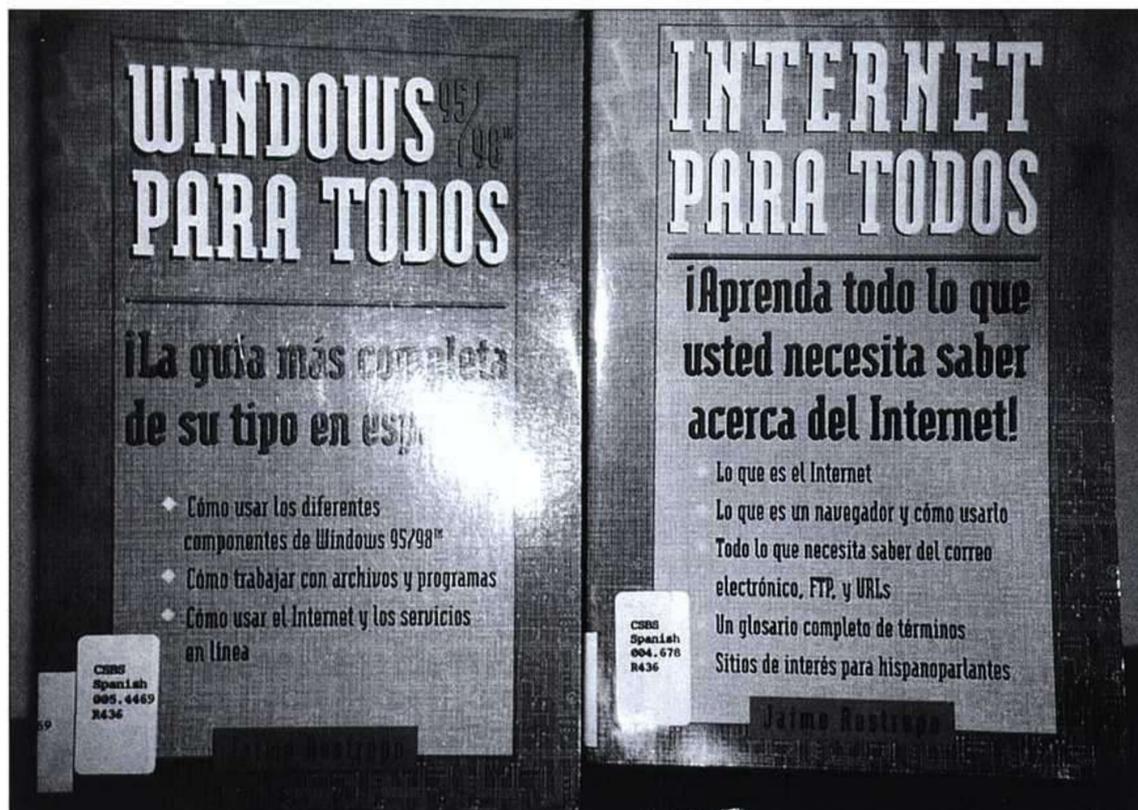
Twentieth-Century Latin American Poetry: A Bilingual Anthology, edición de Stephen Tapscott, Austin: University of Texas Press, 1996. Adolescentes/adultos.

Geografía

¡Cámara! *Ciudad de México: Monumentos de una nueva generación/Picture Mexico City: Landmarks of a New Generation*, Los Ángeles (California): Paul Getty Museum, 1997. Adolescentes

Historia

Knight, Margy Burns, *Las paredes ha-*



blan: *Cuentan más historias*, il. Anne Sibley O'Brien, trad. Clarita Kohen Gardiner, ME: Tilbury House, 1996. De 7 a 9 años.

Biografía

Davis, Lucile, *César Chávez*, trad. Martín Luis Guzmán Ferrer, col. Leer y Descubrir, Mankato, MN: Bridgestone Books/Capstone Press, 1999. De 8 a 10 años.

Mochizuki, Ken, *Pasaje a la libertad: La historia de Chiune Sugihara*, il. Dom Lee, trad. Esther Sarfatti, Nueva York: Lee & Low Books, 1999. De 7 a 10 años

Potts, Steve, John F. Kennedy, trad. Martín Luis Guzmán Ferrer, col. Leer y Descubrir, Mankato, MN: Bridgestone Books/Capstone Press, 1999. De 8 a 10 años.

Usel, T.M, *Abraham Lincoln*, trad. Martín Luis Guzmán Ferrer, col. Leer y Descubrir, Mankato, MN: Bridgestone Books/Capstone Press, 1999. De 8 a 10 años.

— *George Washington*, trad. Martín Luis Guzmán Ferrer, col. Leer y Descubrir, Mankato, MN: Bridgestone Books/Capstone Press, 1999. De 8 a 10 años.

Narrativa para los más pequeños

Bang, Molly, *Diez, nueve, ocho*, il. Molly Bang, trad. Clarita Kohen, Nueva York: Greenwillow Books, 1997.

Barracca, Debra y Sal, *Las aventuras de Maxi, el perro taxista*, il. Mark Buehner, trad. Osvaldo Blanco, Nueva York: Dial Books, 1996.

Buehner, Caralyn, y Mark, *La escapada de Marvin el mono*, trad. Osvaldo Blanco, Nueva York: Dial Books, 1997.

De Paola, Tomie, *La leyenda de la flor de Nochebuena*, Nueva York: Paperstar/Putnam, 1997.

Gollub, Matthew, *La luna se fue de fiesta*, il. Leovigildo Martínez, trad. Martín Luis Guzmán, Santa Rosa (California): Tortuga Press, 1997.

Grejniec, Michael, *Buenos días, buenas noches*, trad. Alis Alejandro, Nueva York: Ediciones Norte-Sur, 1997.

Hoban, Russell, *La hora de acostarse de Francisca*, ilustración de Garth



JANE JOHNSON, LA PRINCESA Y EL PINTOR, SANTILIANA USA, 1996.

Williams, trad. Tomás González, Nueva York: Harper Collins, 1996.

Hogrogian, Nonny, *Un buen día*, trad. Carlos R. Porrás, Nueva York: Aladdin/Colibrí, 1997.

Kellogg, Steven, *La bruja de Navidad*, il. Steven Kellogg, trad. Osvaldo Blanco, Nueva York: Dial Books, 1996.

Kraus, Robert, *Leo, el retoño tardío*, il. José Aruego, trad. Teresa Mlawer, Nueva York: Lectorum, 1998.

López, Loretta, *¡Qué sorpresa de cumpleaños!*, il. Loretta López, Nueva York: Lee & Low Books, 1997.

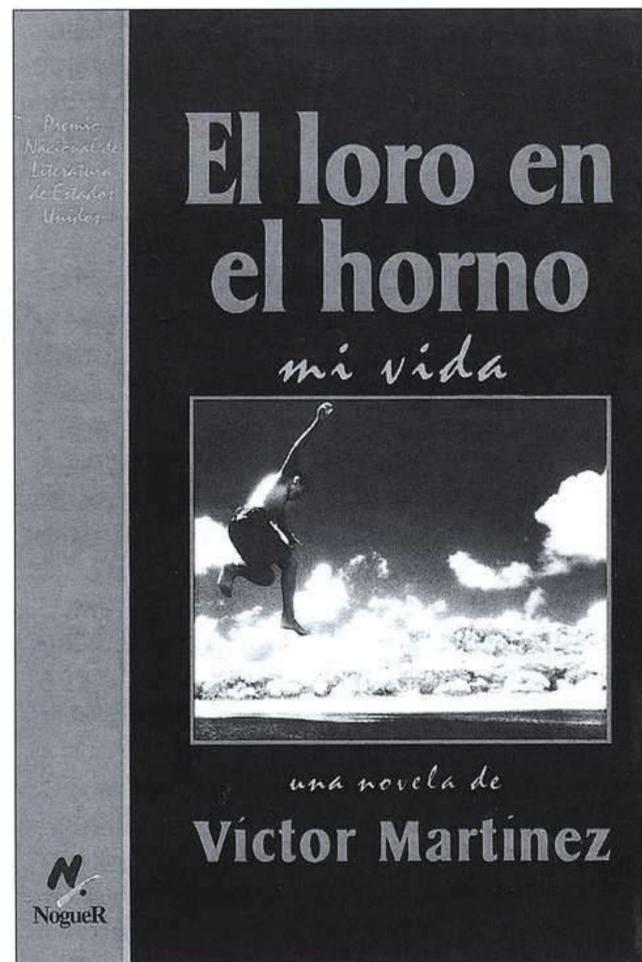
Lowell, Susan, *Los tres pequeños jaba-*

lies/The Three Little Javelinas, il. Jim Harris, Flagstaff, AZ: Northland Publishing, 1996.

Marshall, James, *Ricitos Dorados y los tres osos*, il. James Marshall, trad. Osvaldo Blanco, Nueva York: Dial Books, 1996.

McGeorge, Constance W., *Boomer va a la escuela*, il. Mary Whyte, trad. Alis Alejandro, San Francisco: Chronicle Books, 1999.

McGovern, Ann, *La señora de la caja de cartón*, il. Marni Backer, trad. Ana Peluffo, Nueva York: Turtle Books, 1997.



McPhail, David, *¡Cerdos a montones, cerdos a granell!*, trad. Rita Guibert, Nueva York: Dutton Children's Books, 1996.

Mora, Pat, *Tomás y la señora de la biblioteca*, Nueva York: Knopf, 1997.

Morozumi, Atsuko, *Mi amigo gorila*, il. Atsuko Morozumi, trad. Rita Guibert, Nueva York: Mirasol/Farrar, Straus and Giroux, 1999.

Numeroff, Laura, *Si le das un panqueque a una cerdita*, il. Felicia Bond, trad. Teresa Mlawer, Nueva York: HarperCollins/Laura Geringer, 1999.

Parish, Peggy, *Amelia Bedelia*, il. Fritz Siebel y Barbara Siebel Thomas, trad. Yanitzia Canetti, Nueva York: Harper Collins, 1996.

Polacco, Patricia, *La colcha de los recuerdos*, il. Patricia Polacco, trad. Teresa Mlawer, Nueva York: Lectorum, 1999.

Rylant, Cynthia, *Henry y Mudge y el mejor día del año*, il. Suçie Stevenson, trad. Alma Flor Ada, Nueva York: Aladdin/Simon and Schuster, 1997.

Showers, Paul, *Los sonidos a mi alre-*

dedor, il. Aiki, trad. Aída E. Marcuse, Nueva York: HarperCollins, 1996.

— *Chato y su cena*, il. Susan Guevara, trad. Alma Flor Ada y F. Isabel Campoy, Nueva York: Paperstar/Putnam, 1997.

— *¡Qué montón de tamales!*, il. Ed Martínez, trad. Alma Flor Ada y F. Isabel Campoy, Nueva York: Putnam, 1996.

Steig, William, *Doctor de Soto*, trad. María Puncel, Nueva York: Mirasol/Farrar, Straus and Giroux, 1997.

Torres, Leyla, *Las abuelas de Liliana*, il. Leyla Torres, Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

Van Leeuwen, Jean, *Los cuentos del cerdito Oliver*, il. Arnold Lobel, trad. María A. Fiol, Nueva York: Penguin/Puffin, 1996.

Walsh, Ellen Stoll, *Salta y brinca*, trad. Alma Flor Ada y Francisca Isabel Campoy, San Diego: Harcourt Brace, 1996.

Walters, Catherine, *¿Cuándo llegará la primavera?*, trad. María A. Fiol, Nueva York: Lectorum, 1997.

Wells, Rosemary, *Nora la revoltosa*, il. Rosemary Wells, trad. Osvaldo Blanco, Nueva York: Dial Books, 1997.

Weninger, Brigitte, *¿Dónde estás, Dany?*, il. Eve Tharlet, trad. Agustín Antreasyan, Nueva York: North-South Books, 1999.

Williams, Linda, *La viejecita que no le tenía miedo a nada*, il. Megan Lloyd, trad. Yolanda Noda, Nueva York: Harper Collins, 1996.

Yashima, Taro, *Niño Cuervo*, trad. María A. Fiol, Nueva York: Lectorum, 1996.

Ziefert, Harriet, *Harry se baña*, il. Mavis Smith, trad. María A. Fiol, Nueva York: Puffin Books, 1996.

Zion, Gene, *Harry el perrito sucio*, il. Margaret Bloy Graham, trad. María A. Fiol, Nueva York: Harper Collins, 1996.

Narrativa para los lectores intermedios

Atkins, Jeannine, *Preparadas, listas... ¡ya!*, il. Héctor Viveros Lee, trad. Esther Sarfatti, Nueva York: Lee & Low Books, 1998.

Blume, Judy, *Superfudge*, trad. Asun

Balzola, Miami: Santillana USA, 1996.

— *Henry Huggins*, il. Louis Darling, trad. Argentina Palacios, Nueva York: Beech Tree/Morrow, 1996.

— *Ramona empieza el curso*, il. Alan Tiegreen, trad. Gabriela Bustelo, Nueva York: Morrow, 1997.

— *Ramona la chinche*, il. Louis Darling, trad. Argentina Palacios, Nueva York: Beech Tree/Morrow, 1996.

— *Ramona y su madre*, il. Alan Tiegreen, trad. Gabriela Bustelo, Nueva York: Morrow, 1997.

Deedy, Carmen Agra, *La cama de plumas de Ágata: Un cuento de «ALAS» para niños*, il. Laura L. Seeley, Miami: Santillana USA, 1996.

Gollub, Matthew, *Los veinticinco gatos mixtecos*, il. Leovigildo Martínez, trad. Martín Luis Guzmán, Santa Rosa (California): Tortuga Press, 1997.

Hest, Amy, *Cuando Jessie cruzó el océano*, il. P.J. Lynch, trad. Teresa Mlawer, Nueva York: Lectorum, 1998.

Johnson, Jane, *La princesa y el pintor*, il. Jane Johnson, trad. Carlos Ruvalcaba, Miami: Santillana USA, 1996.

Kalman, Esther, *Chaikovski descubre América*, il. Laura Fernández and Rick Jacobson, trad. María Aurora Martínez Ramos, Miami: Santillana USA, 1998.

Lewis, Thomas P., *La montaña de fuego*, il. Joan Sandin, trad. Osvaldo Blanco, Nueva York: Harper Arco Iris, 1997.

Mohr, Nicholasa, *El regalo mágico*, il. Rudy Gutiérrez, trad. Osvaldo Blanco, Nueva York: Scholastic, 1996.

— *La vieja Letivia y el Monte de los Pesares*, il. Rudy Gutiérrez, Nueva York: Viking, 1996.

Monjo, F.N., *La Osa Menor: Una historia del ferrocarril subterráneo*, il. Fred Brenner, trad. Teresa Mlawer, Nueva York: HarperCollins, 1997.

Nichol, Barbara, *Beethoven vive arriba*, il. Scott Cameron, Miami: Santillana USA, 1996.

Polacco, Patricia, *Pink y Say*, trad. Alejandra López Varela. Nueva York: Lectorum, 1997.

— *El pollo de los domingos*, trad. Alejandra López Varela, Nueva York: Lectorum, 1997.

Seuss, Dr., *Los 500 sombreros de Barto-*

lomé, trad. Eida de la Vega, Nueva York: Lectorum, 1999.

Tripp, Valerie, *Así es Josefina: Una niña americana*, il. Jean-Paul Tibbles, trad. José Moreno, Middleton, WI: Pleasant Company, 1997.

— *Josefina aprende una lección: Un cuento de la escuela*, il. Jean-Paul Tibbles, trad. José Moreno, Middleton, WI: Pleasant Company, 1997.

— *Una sorpresa para Josefina: Un cuento de Navidad*, il. Jean-Paul Tibbles, trad. José Moreno, Middleton, WI: Pleasant Company, 1997.

— *Cambios para Josefina: Un cuento de invierno*, il. Jean-Paul Tibbles, trad. José Moreno, Middleton, WI: Pleasant Company, 1997.

— *¡Feliz cumpleaños, Josefina! Un cuento de primavera*, il. Jean-Paul Tibbles, trad. José Moreno, Middleton, WI: Pleasant Company, 1997.

— *Josefina entra en acción: Un cuento de verano*, il. Jean-Paul Tibbles, trad. José Moreno, Middleton, WI: Pleasant Company, 1997.

Yolen, Jane, *Encuentro*, il. David Shannon, trad. Alma Flor Ada, San Diego (California): Harcourt Brace, 1996.

Narrativa para adolescentes

Álvarez, Julia, *¡Yo!*, trad. Dolores Prida, Nueva York: Plume/Penguin, 1999.

Cleary, Beverly, *Querido señor Henshaw*, il. Paul O. Zelinsky, trad. Amalia Martín-Gamero, Nueva York: Morrow, 1998.

Cormier, Robert, *La guerra del chocolate*, trad. Javier Franco, Miami: Santillana USA, 1997.

Curtis, S. R., *Bandidos fantasmas*, il. George Ulrich, trad. Benito García, col. El Zorro, Miami: Santillana USA, 1999.

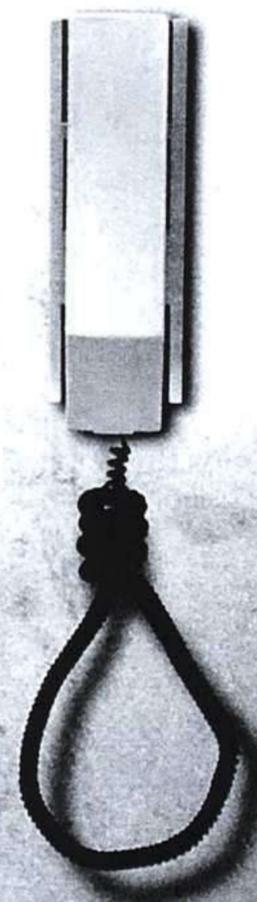
— *Los muertos no hablan*, il. Jody Williams, trad. Benito García, col. El Zorro, Miami: Santillana USA, 1999.

El origen de la leyenda, il. Héctor Cuenca, trad. María Aurora Martínez Ramos, col. El Zorro, Miami: Santillana USA, 1999.

Madrid, Juan, *Los cañones de Durango*, Madrid: Santillana, 1996.

Martínez, Víctor, *El loro en el horno: Mi vida*, Barcelona: Noguer y Caralt, 1996.

SI QUIERES PARAR LA PENA DE MUERTE EMPIEZA DESCOLGANDO EL TELÉFONO. 902 119 133



Si quieres hacer algo en contra de la PENA DE MUERTE, llámanos o envíanos este cupón.

Recibirás información

73

nombre: _____

dirección: _____

C.P.: _____

población: _____



Amnistía Internacional
Sección Española

C/Fernando VI, 8-1º Izda.

28004 Madrid

TEL.: 902 119 133

amnistia.internacional@a-i.es

www.a-i.es

Galdós según Buñuel

Nazarín y Tristana, una traición creativa

por **Fernando Lara***



Luis Buñuel fotografiado en 1966. A la derecha, Benito Pérez Galdós retratado por Joaquín Sorolla.

No pocas veces Luis Buñuel recurrió a textos literarios para armar sus películas. Sin embargo, en su caso, no se trataba de meras adaptaciones, sino que se apropiaba realmente de esas obras hasta hacerlas suyas, para que reflejaran su personal manera de ver el mundo. De Benito Pérez Galdós tomó prestadas Nazarín y Tristana para perpetrar toda una traición creativa. En el centenario de la muerte del cineasta de Calanda, Fernando Lara analiza estas dos piezas rotundas de su filmografía.



Cuenta J. Francisco Aranda, el primer biógrafo de Buñuel, que en los años 50 un productor francés le ofreció hacer una adaptación de *La femme et le pantin*. Cuando el cineasta le envió el guión, el productor lo rechazó airadamente porque —como más tarde explicaría— «yo le había pedido una adaptación de la novela de Pierre Louys, y él me trajo algo que era Buñuel de pies a cabeza»... En esta frase encontramos la clave de la forma en que el autor de *Viridiana* enfocaba su relación con los textos literarios en que tantas veces basó sus películas: no se trataba de una simple traslación a imágenes de determinados relatos, sino de una auténtica apropiación de los mismos hasta hacerlos suyos, hasta que quedaran imbuidos de su personalidad y su manera de ver el mundo.

¿Por qué Galdós?

Así sucedió con las dos adaptaciones que, en colaboración con Julio Alejandro, realizó Buñuel sobre novelas de Benito Pérez Galdós: *Nazarín*, en 1958, y *Tristana*, filmada once años después. Bajo una apariencia de fidelidad a las obras originales, siguiendo de cerca su desarrollo argumental, el director aragonés efectuó —sin embargo— una verdadera transformación del sentido y significación de ambas. Nadie puede dudar de que una y otra películas pertenecen plenamente al universo buñueliano; nadie puede dudar tampoco de que sus personajes y buena parte de sus situaciones nacen directamente de la imaginación galdosiana. Analizar cómo se produce esta fusión y, todavía más allá, cómo Buñuel logra consumir una profunda «traición» creativa respecto a Galdós, supone un apasionante ejercicio y un modelo digno de estudio en las siempre problemáticas relaciones entre cine y literatura.

¿Por qué Buñuel se sentía atraído por Galdós, cuando tantas diferencias de época, sensibilidad e ideología los separaban? Se lo explicó a José de la Colina y Tomás Pérez Turrent en una de las entrevistas que componen el libro *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*: «No soy un galdosiano viejo. En mi ju-

ventud Galdós nos interesaba muy poco a mí y a mis amigos. Galdós nos parecía anticuado y un poco farragoso. Fue más tarde, en el exilio, cuando empecé de verdad a leerlo, y entonces me interesó. Encontré en sus obras elementos que podríamos incluso llamar “surrealistas”: amor loco, visiones delirantes, una realidad muy intensa con momentos de lirismo».

Lo curioso es que ese interés por Galdós no se centra en ninguna de sus grandes obras, entendiéndose por tal no ya los *Episodios Nacionales* sino novelas como *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *La familia de León Roch* o la serie de Torquemada; se dirige hacia textos que el propio Buñuel considera «menores», por una razón que señalaba claramente en el libro de entrevistas citado: «Cuando filmo una novela, me siento más libre si no es una obra maestra, porque así no me cohíbo para transformar y meter todo lo que quiero. En las grandes obras hay un gran lenguaje literario, ¿y cómo hace usted pasar eso a la pantalla?». Es decir, lo que realmente le importa es sentirse en libertad a partir de una concreta base narrativa, desde la que despegar hasta saberse poseedor de todo un entramado que ya le pertenece. Y si ha habido un cineasta libre en la historia del cine, alguien que convirtiese en principio esencial la libertad de introducir en las imágenes cuanto creyera conveniente, aunque no derivase lógicamente de aquéllas pero sin caer nunca en la gratuitidad, ése ha sido sin duda Luis Buñuel.

Tanto *Tristana* (1892) como *Nazarín* (1895) pertenecen a lo que el mismo Galdós denominaba «novelas españolas contemporáneas», una etapa compuesta por veinticuatro títulos fechados entre 1881 y 1905. Más concretamente, *Nazarín* se agrupa con *Ángel Guerra*, *Halma* y *Misericordia* en las llamadas «novelas del espiritualismo cristiano», claro reflejo de la evolución del escritor canario hacia un pensamiento religioso que, sin renegar de su previo anticlericalismo, buscaba entroncarse con un cristianismo puro, similar al de sus primeros practicantes. Hay que resaltar que Buñuel no sólo adaptó *Nazarín*, sino que también intentó en diversas ocasiones llevar a la pantalla *Ángel Guerra* y que, incluso, pueden rastrearse notables influencias



Marga López y Paco Rabal en una escena de *Nazarín* (1958).



Luis Buñuel en los rodajes de *Nazarín* (1958) y de *Tristana* (1970). En ambos casos, el director de Calanda adaptó obras de Benito Pérez Galdós, un autor que por época, sensibilidad e ideología no parecía encajar en el universo buñueliano.

de *Halma* en el guión original de *Viridiana*, firmado asimismo con Julio Alejandro, un colaborador cuya decisiva importancia quizá no se ha valorado suficientemente al estudiar la obra buñueliana. Lo que significa que, desde su confesado ateísmo, el autor de Calanda se sintió paradójicamente interesado por una serie de relatos donde Galdós deseaba realzar el valor de un cristianismo capaz de despojarse de sus ataduras temporales para recuperar «la verdad del mensaje de Jesús Crucificado».

La esterilidad de la fe

No otra es la propuesta de *Nazarín*, este humilde sacerdote que vive en una voluntaria miseria, en un ascetismo absoluto, para ser digno del ejemplo de Cristo merced a una total entrega a sus semejantes, que no excluye ni el sufrimiento, ni la humillación, ni la renuncia a cualquier placer terrenal. Pero lo que en Galdós es un apasionado elogio de este personaje a través de una parábola

plena de resonancias evangélicas, e incluso quijotescas, en Buñuel alcanza un significado opuesto: el fracaso de una actitud basada en la caridad cristiana, la esterilidad de una fe que se muestra incapaz de cambiar el signo de la realidad, e incluso resulta abiertamente perjudicial. El padre *Nazarín* (Nazario Zaharín o Zajarín) de la novela es un santo varón que da testimonio de sus profundas creencias mediante un total despojamiento de sí mismo, de cuanto no le encamine hacia la Vida prometida, y así se mantendrá hasta el final de un relato que le sitúa en el lecho de un hospital pero soñando que celebra Misa y en diálogo con «el divino Jesús», que le gratifica con estas palabras: «Algo has hecho por mí. No estés descontento. Yo sé que has de hacer mucho más». El de la película, en cambio, es un ser que —tras una experiencia vital similar— acaba corroído por la duda y la pesadumbre, sobre quien gravita el mal resultado de la mayoría de cuantas acciones emprendió, y en cuya conciencia suena como un alabonazo lo que le plantea el «buen la-

drón» en la celda: «Su vida, ¿para qué sirve? Usted por el lado bueno y yo por el lado malo; ninguno de los dos servimos para nada».

Por encima de cambios circunstanciales (como los que se derivan de la traslación del Madrid finisecular descrito por Galdós al México de la dictadura de Porfirio Díaz en que Buñuel ambienta la historia), de modificaciones que el filme establece para ahorrar su narración (como que Beatriz sea también inquilina del Mesón de Héroes, con lo que aparece desde el inicio), o de supresiones de las partes menos valiosas del libro (como el encuentro con el terrateniente don Pedro de Belmonte, quien confunde a *Nazarín* con un patriarca armenio que viaja de incógnito; o la conversación con un alcalde de pueblo sobre religión y modernidad), lo que verdaderamente importa son aquellos pasajes añadidos por la película que discurren en la dirección pretendida por Buñuel, en ese sentido final antes enunciado. Nos referimos al episodio en que *Nazarín* se ofrece a trabajar sin otra compensación que la



Catherine Deneuve encarnó a la Tristana de Buñuel. Un film que el director —fotografía de la derecha, obra de Man Ray— rodó en España bajo la amenaza de la censura.

Ficha técnica

Versiones cinematográficas

Nazarín

Dir. Luis Buñuel. Prod. Manuel Barbachano Ponce (México, 1958). Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro basado en la obra homónima de Pérez Galdós). Int. Francisco Rabal, Marga López, Rita Macedo, Jesús Fernández.

Tristana

Dir. Luis Buñuel. Prod. Época Films, Taliá Spa, Films Corona, Selenia Cinematográfica (España-Francia-Italia, 1970). Guión: Luis Buñuel, Julio Alejandro basado en la novela homónima de Pérez Galdós. Int. Catherine Deneuve, Fernando Rey, Franco Nero, Lola Gaos, Antonio Casas.

comida, lo que provoca la hostilidad de los obreros que defienden su salario y el violento enfrentamiento de éstos con el capataz; al de la defensa de un pobre campesino humillado por un militar, emprendida por Nazarín con tan elogiabile sentido ético como inutilidad práctica; al de la agonizante Lucía que prefiere el beso de su hombre a la presencia de Nazarín para ayudarla a su «salvación eterna», escena inspirada a Buñuel por el *Diálogo de un sacerdote y un moribundo* del Marqués de Sade; o al hecho de que Beatriz acabe cayendo de nuevo en los brazos de su amante, el Pinto, pasando ambos —pero sin reconocerlo— junto al fracasado Nazarín de la secuencia final, al tiempo que resuenan los tambores de Calanda.

Ya lo afirmaba claramente Buñuel en una carta a José Rubia Barcia: «Conservo los tipos o caracteres tal como los ha descrito Galdós, pero la tendencia, la línea oculta, el sentido de las andanzas del curita está buñuelizado y puesto al día. No he caído en la paráfrasis del Evangelio por estimarla truco fácil y *demodé*. Y,

al final, la duda y no el Espíritu Santo desciende sobre Nazarín».

Una duda que queda en la memoria de cuantos ven el filme, lo mismo que aquellas imágenes tan percutientes, tan buñuelianas: la niña que arrastra una sábana por la calle de un pueblo asolado por la peste; el cuadro del Cristo que la prostituta Andara ve reír con expresión maléfica; el agua ensangrentada que, sedienta por la fiebre, ella misma bebe; la desolación del enano Ujo cuando corre impotentemente tras la cuerda de presos en que marcha su amada...

Historia de amor y muerte

No es un cambio de sentido, como *Nazarín*, sino de perspectiva lo que *Tristana* ofrece. Mientras Galdós centra esta novela epistolar en su protagonista femenina, a través de las cartas que intercambia con su novio, el pintor Horacio, que se encuentra separado de ella por estar acompañando a una tía suya en Villajoyosa, Buñuel desplaza su mirada

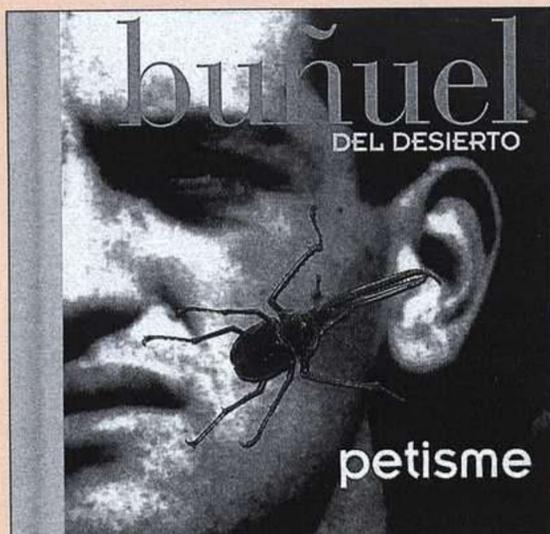
Petisme rinde homenaje a Buñuel

Buñuel del desierto

Ángel Petisme.

Colección Aragón LCD, 13.
Editorial Prames / Gobierno de Aragón.
Zaragoza, 2000.
2.500 ptas.
Incluye CD.

La vida musical de Ángel Petisme siempre ha sido un secreto bien guardado que sólo hemos podido disfrutar unos pocos. La falta de interés de las diversas discográficas que han publicado sus discos han llevado a este incombustible zaragozano a librar una batalla contra los elementos que parece ha llegado a buen fin con sus dos últimos trabajos. Y es que Petisme ha sabido con gran inteligencia ahondar en sus raíces y buscarse a sí mismo tal y como lo hiciera en sus libros de poemas. El año pasado ya lo logró con *Cierzo* (véase CLIJ 103), un estupendo disco libro en el que se podía respirar cada nota y cada texto como un todo uniforme y con



una sana intención de reencontrarse con su propia tierra vista desde la distancia ya que Petisme está afincado en Madrid desde hace años.

Ahora nos llega una nueva entrega y, una vez más, el autor demuestra su inquietud cultural y rompedora. Un disco homenaje a Buñuel, donde todos los estilos musicales tienen cabida, desde las más clásicas instrumentaciones hasta las más modernas formas actuales. Pero lo mejor de todo, cómo no,

siguen siendo los textos, reflexiones vertidas de un artista sobre otro artista. Y así se define este disco-libro: una aproximación al universo de Buñuel, extraño, rompedor, inimitable pero siempre un genio. Biográficamente, Petisme recorre las experiencias de juventud del director allá en la residencia de estudiantes, sus primeros filmes surrealistas, su denuncia social descarnada que reflejaría más tarde en grandes filmes y, sobre todo, nos muestra a Buñuel desde un punto de vista completamente novedoso.

No faltan en las páginas de este libro las aportaciones de personajes próximos al artista como Jean Claude Carrière, que trabajó con él en diversos guiones y explica aquí cómo eran sus métodos de construcción de un guión, o los comentarios que de su obra han hecho gente tan dispar como David Bowie, Alfred Hitchcock, John Huston o el actor de muchas de sus películas, Fernando Rey. Petisme, por supuesto, también escribe y lo hace en forma de carta a un personaje que admira y al que traslada a su ámbito personal. *Gabriel Abril.*

hacia Don Lope, protector, amante y posterior marido de la muchacha. Esta traslación del punto de vista desde el que se ofrece el relato, esta conformación de la película como una auténtica «Pasión y decadencia de Don Lope» responde ante todo a la identificación del cineasta con el personaje, según le confesaría a Max Aub («Sí, yo soy Don Lope. Ha venido a ser mi historia»), de la misma manera que Flaubert lo sentía respecto a Emma Bovary.

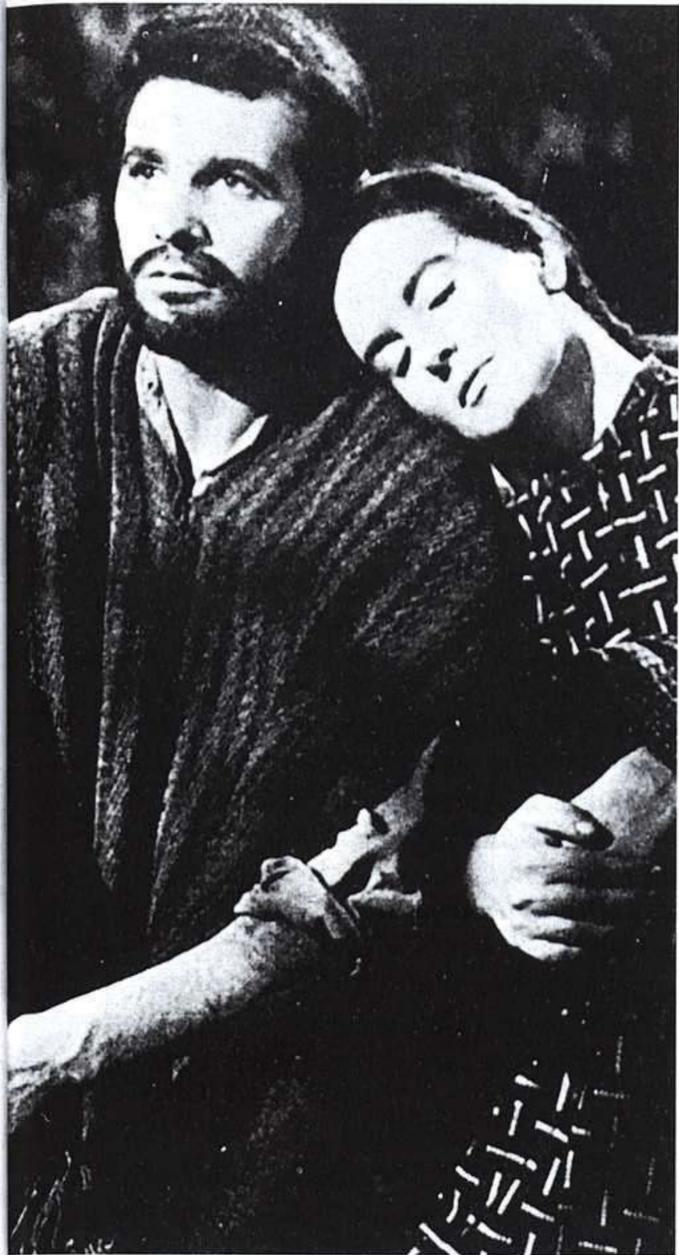
La renuncia a unas ideas liberales altaneramente pregonadas, la transigencia ante otras que decía odiar y combatir, ese «Después de todo, señores, la vida no es tan negra como creen muchos... Aquí se está bien» que afirma finalmente en la mesa camilla y ante el chocolate compartido con los curas, convierte a

Don Lope en un hombre en incesante declive y, al tiempo, en metáfora de un liberalismo español cuya capacidad de acomodación Buñuel pone en evidencia.

Pero hablábamos de pasión, y la hay en el viejo caballero dentro de esta «terrible y desfasada historia de amor y muerte» que, en palabras de Carlos Barbachano, contiene el filme. Una pasión nunca correspondida por Tristana, cuya amargura salta desde la pantalla y queda resumida, más que en su decisiva ayuda para la muerte de Don Lope —dentro de una última secuencia seguramente innecesaria y que no figuraba en el primitivo guión—, en el obsesivo sonido de sus muletas al golpear el suelo del pasillo de la casa que, como fiera enjaulada, recorre incesantemente. Lleno de emoción, Don Lope no dudará en alegrarse de la

enfermedad de Tristana, tan grave que le obliga a sufrir la amputación de una pierna: «La vamos a volver a tener en casa, Saturna, esta vez no se me escapará», dice a su criada tras salir del hotel en que Horacio le pone al corriente de la situación (al regreso de un viaje del pintor y Tristana que en Galdós no existía). Puede parecer un rasgo de maldad, pero no es sino un atisbo de esperanza para quien ansiaba poseer amorosamente a su protegida desde que le fue encomendada tras la muerte de sus padres.

«Aunque, como en *Nazarín*, el personaje principal se mantiene fiel al modelo novelesco de Galdós, introduce considerables cambios en la estructura y el clima de la obra, que situó también, como había hecho con el *Diario de una camarera*, en una época que yo había co-



De entre las películas que Buñuel rodó en México, Nazarín es su preferida. El cineasta situó la acción, que en la obra de Galdós ocurre en España, en la región mexicana de Cuautla, en tiempos de la dictadura de Porfirio Díaz.

nocido, en la que se manifestaba ya una clara agitación social», le señalaba Buñuel a Jean-Claude Carrière en *Mi último suspiro*. Realmente, los cambios son tantos que resulta lógico que en los títulos de crédito de *Tristana* no se la presente como una adaptación de la novela, sino sólo «inspirada» por ella.

Además de la variación de época y lugar desde finales del XIX a la década de los 20 de este siglo, y desde el «populoso barrio de Chamberí», en Madrid, hasta Toledo, Buñuel se esfuerza por contextualizar la trama mediante la aparición de numerosos escenarios y personajes episódicos (la tertulia del ca-

fé con los amigos de Don Lope, el campanero, el comandante del puesto de la Guardia Civil, el dueño del taller, el pastelero, el joyero, el ladrón, los policías, la joven a la que el caballero requiebra...) que en el libro no existían o, a lo sumo, eran simples referencias. Mayor significación alcanzan episodios inventados por el filme, como el de la manifestación obrera o el de los ciudadanos escandalizados por el beso entre Tristana y Horacio, pasajes situados nada casualmente bajo el signo de la represión política o moral. Y, por encima de todo ello, el personaje de Saturno: una breve aparición en la novela como hospiciano al que va a visitar su madre, pero que en las imágenes tiene un papel decisivo por su transgresora relación erótica con Tristana, que culmina en la escena en que, desde la ventana, ella le enseña sus pechos. Muchas de las intenciones de Buñuel en la película se hallan reflejadas en la figura de este chico que él hace sordomudo, onanista y último refugio de las pulsiones sexuales de su señorita.

Frente al almibarado texto de Galdós, y aun manteniendo el valioso esquema básico del conflicto en él planteado, el cineasta lo conduce a su terreno, sustituyendo la hojarasca por elementos surrealistas, del estilo del sueño de Tristana con la cabeza de Don Lope convertida en badajo, su abrazo al lecho de piedra del cardenal Tavera, la fascinación por la pierna ortopédica o la importancia que se concede al azar en diversos momentos del filme. Coincidiendo con Galdós en el escaso interés por definir el personaje de Horacio, cabe lamentar únicamente que Buñuel prescindiera del feminismo *avant la lettre* que demuestra el libro, porque en él Tristana intenta superar, hasta su agotamiento, la condición establecida para la mujer en aquella época, luchando siempre por una «libertad honrada». Quizá tan diáfana reivindicación no se acomodaba a una película que, en la mejor línea buñueliana, va mucho más allá de las apariencias, de lo evidente, que es como un estanque de aguas tranquilas bajo las que bulle todo un mundo de situaciones perturbadoras. ■

* **Fernando Lara** es crítico de cine y director de la Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci).

Lumen



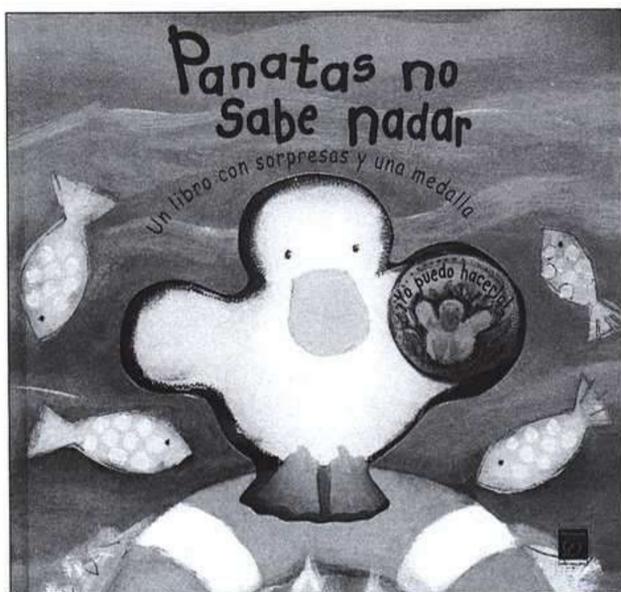
Cantar de Mio Cid
Versión de Ana María Moix

El polizón del "Ulises"
Ana María Matute



LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



Panatas no sabe nadar

Abby Irvine y Alison Bartlett.
Ilustraciones de las autoras.
Adapt. Estrella Borrego.
Editorial Beascoa Internacional.
Barcelona, 2000.
1.950 ptas.

Increíble, pero cierto: Panatas es el primer pato de la historia que no sabe nadar. Al menos eso cree él. Sus amigos le sugieren varias y absurdas soluciones, desde que se ponga unos manguitos y unas aletas, o que utilice un flotador. Pero todo es inútil. Hasta que llega un perro que quiere dar caza a Panatas y sus hermanos...

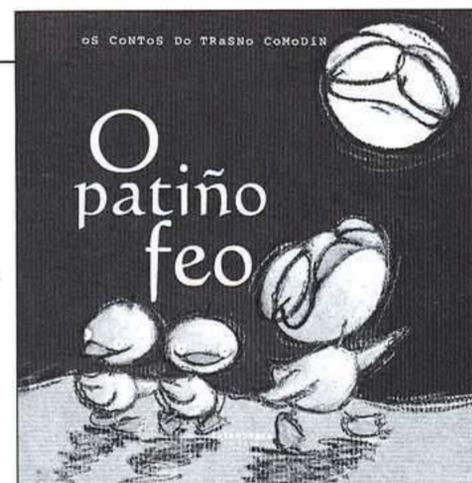
Esta sucinta idea argumental, si no original, sí llena de humor, sirve para poner en pie toda una ingeniería del papel —troquelados, piezas móviles accionadas por lengüetas— que permiten una lectura participativa de la historia. Sin embargo, tanto mecanismo resulta atractivo por las ilustraciones, ricas en colorido y en expresividad, con encuadres no tan corrientes en los libros para niños de estas edades. Además, el libro incluye una medalla, la que se gana Panatas cuando salva a sus hermanos del perro.

O patino feo

Hans Christian Andersen.
Adapt. de Manuela Rodríguez.
Ilustraciones de Ana Sande.
Colección Os Contos do Trasnó Comodín.
Editorial Kalandraka.
Pontevedra, 2000.
1.290 ptas.
Edición en gallego.

Érase una vez un patito feo... un patito desubicado, desconcertado y despistado que pasa las mil y una hasta que encuentra su lugar en el mundo. Una historia que la mayoría de adultos conoce muy bien, pero que desde luego no es así para los recién incorporados al mundo de la literatura. Por eso, son siempre bienvenidas las versiones de los clásicos como los cuentos de Andersen... esas historias que siempre llegan al alma.

En cuanto a las ilustraciones, en primer lugar diremos que Kalandraka lo



está haciendo muy bien y que este álbum no es ninguna excepción. Para ellos la ilustración es un elemento de gran importancia y no vale eso de que cualquier cosita sirve para adornar el texto. En este caso, Ana Sande envuelve de trazos dinámicos esta historia repleta de sensibilidad. El color, el movimiento y la composición son elementos que hacen percibir que la encargada de ilustrar las vicisitudes del pobre patito sabe del arte de la ilustración. Y nosotros, por supuesto, nos alegramos de que así sea. *Núria Obiols.*

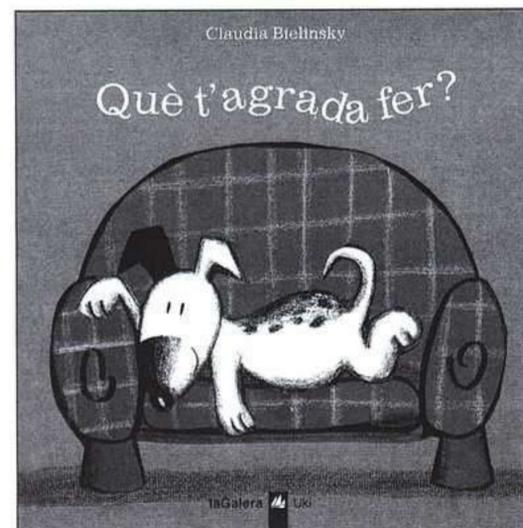
Què t'agrada fer?

Claudia Bielinsky.
Ilustraciones de la autora.
Traducción de Marc Donat.
Colección Uki, 1.
Editorial La Galera.
Barcelona, 2000.
1.250 ptas.
Edición en catalán.

Uki está llamado a ser un nuevo amigo de los prelectores. Es un simpático perro humanizado, que responde por Uki, al que a lo largo de la colección se le plantean diferentes preguntas. En esta primera entrega, Uki nos mostrará las cosas que le gusta hacer. Sus respuestas siempre tienen cara y cruz. Por ejemplo, nos dice que le gusta pasear solo, pero también acompañado; vestirse solo, pero también que su madre le abroche los botones, etc. Es decir, que a través de sus respuestas nos muestra el placer de ser mayor y pequeño a la vez, de tener

ya cierta autonomía, aunque siga necesitando la tutela de sus padres.

Es ese tipo de colección a medio camino entre la ficción y el libro de conocimiento de uno mismo, pero pensado para los más pequeños. En este caso, se agradece el notabilísimo trabajo de la autora en el apartado gráfico que es, sin duda, el que llamará la atención de los usuarios. Son unas ilustraciones de una sencillez muy trabajada, de un colorido con muchos matices, con pocos elementos, pero muy escogidos, y con un juego permanente entre fondo y forma. Una obra seria y meditada a la que el adulto deberá sacar todo el jugo.



DE 6 A 8 AÑOS

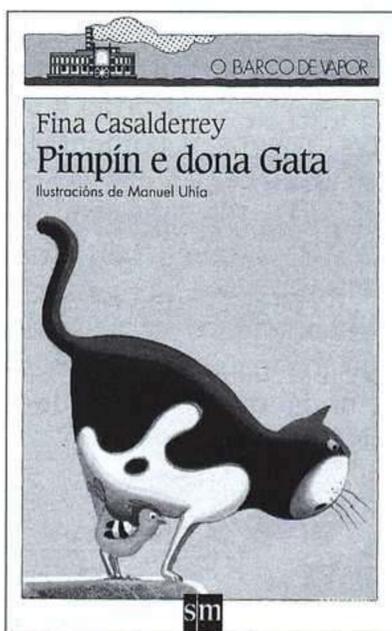
Pimpín e dona Gata

Fina Casalderrey.

Ilustraciones de Manuel Uhía.
Colección O Barco de Vapor, 17.
Ediciones SM.
Madrid, 2000.
730 ptas.
Edición en gallego.

Fina Casalderrey es una autora que muestra una notoria simpatía por los seres sencillos y bondadosos y que tiene la singular habilidad de convertir en aventura las pequeñas anécdotas cotidianas. En esta ocasión ha escrito para los primeros lectores una deliciosa historia protagonizada por dos animales: un desvergonzado pajarito que goza y se divierte gastando bromas pesadas sin preocuparse lo más mínimo por las consecuencias que pueden tener, y una candorosa gata preñada que tiene la mala suerte de ser objeto de sus burlas y engaños. Pero la inocencia y bondad de la gata, que no duda en exponerse a todos los riesgos que sean necesarios para ayudar al pajarito, al que ella supone necesitado y desvalido, consiguen unos resultados sorprendentes que ponen de manifiesto que nada es imposible para los seres generosos y valientes.

Humor y ternura, además de ingenio, son los principales componentes de este relato en el que destacan las estupendas ilustraciones a todo color con las que Manuel Uhía da vida a estos entrañables personajes. *M^a Jesús Fernández.*

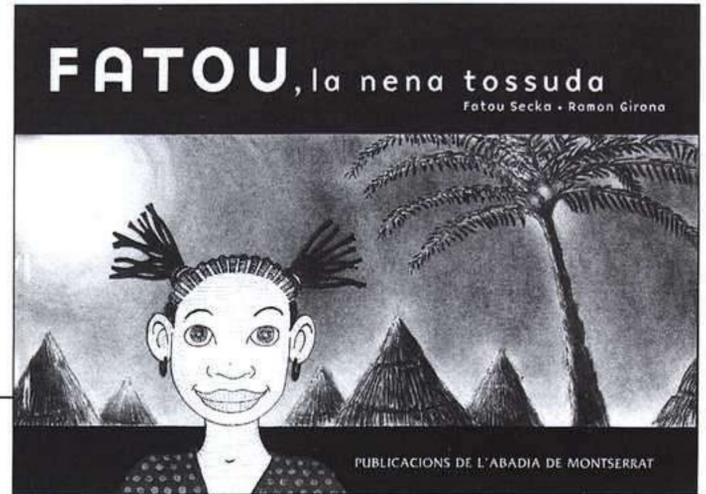


Fatou, la nena tossuda

Fatou Secka.

Adapt. e ilustraciones de Ramon Girona.
Editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Barcelona, 2000.
1.560 ptas.
Edición en catalán.

Esta historia es uno de los cuentos que Fatou Secka, una mujer de origen africano, ha ido *regalando* por diversas escuelas. Y es una historia noctámbula y rítmica que nos traslada al continente del cual proviene la narradora. Fatou era una niña muy tozuda, tanto que no quería irse a dormir. Prefería quedarse sentadita en la puerta de su casa comiendo granos de ñul. Pero el león que merodeaba por allí oyó el ruido de la cáscara de los granos y decidió acercarse para advertir a la niña que lo mejor que podía hacer era irse a la cama. Sin embargo, Fatou, que era terrible-



mente terca, le contestó que ni él ni sus padres conseguirían sus propósitos. Y el león, ni corto ni perezoso, se la zampó. Y, al día siguiente, observando la silueta del león, todavía se podía oír la voz de Fatou reiterando su tozudería.

La historia nos ofrece un ritmo *in crescendo* maravilloso, que casi podría seguirse con palmas. Uno puede imaginarse a su narradora creando las expectativas de la llegada del león y la angustia empática hacia la tozuda Fatou. En este sentido, es como una canción que empieza suavemente, pero con un sobresalto considerable antes de volver a descender. De hecho, esta historia va *aliñada* con una canción que cantan los africanos mientras trabajan en el campo. Por otra parte, la apuesta gráfica resulta muy interesante. El fondo es negro, negrísimo, y nos sumerge de inmediato en esta historia nocturna. Y por esto destacan de forma tan clara las viñetas que de forma pausada y secuencial nos narran la historia. *Núria Obiols.*

Un regalo para Bruno

Katja Mensing.

Ilustraciones de la autora.
Traducción de Diana Luz Sánchez.
Colección Los Especiales
A la Orilla del Viento.
Editorial Fondo de Cultura Económica.
México D.F., 2000.
1.700 ptas.

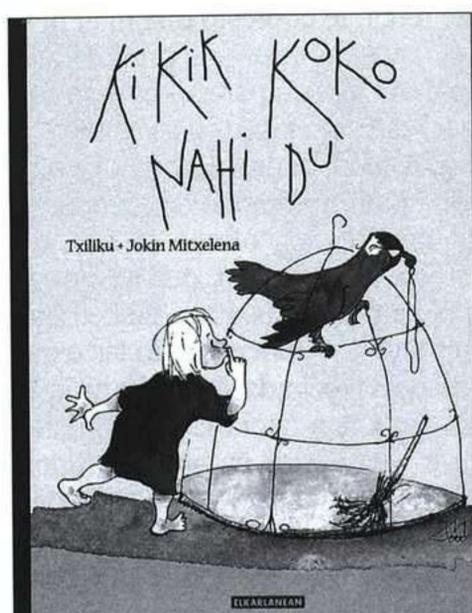
El impacto visual de este álbum apaisado empieza en la portada y se mantiene hasta la última página. Cuando llegamos a



ella, nuestros ojos ya casi se han acostumbrado a esta sinfonía psicodélica en blanco y negro, en la que las rayas de las cebras —los animales protagonistas de la historia— lo han invadido todo. No es un ejercicio gráfico nuevo, pero en manos de esta prestigiosa autora e ilustradora alemana el recurso no es gratuito, sino que le sirve para urdir una historia que, de otra manera, no tendría la mitad de encanto.

Así, en este paisaje en blanco y negro encontramos a Bruno, una cebra humanizada que un día recibe por correo un sorprendente regalo: una trompeta. Ahí empieza su sueño de convertirse en músico, aunque de momento del instrumento sólo salgan ruidos ensordecedores. Junto a sus amigos, Bruno formará una pequeña orquesta que, al menos, servirá para entretener a Leo, el hermano pequeño de Britta, la cantante del grupo. Un relato sin grandes pretensiones, bien contado y presentado en una tipografía grande ideal para los que empiezan a leer de manera autónoma.

DE 8 A 10 AÑOS



Kikik koko nahi du

Txiliku.
Ilustraciones de Jokin Mitxelena.
Colección Kuku, 3.
Editorial Elkarlanean.
San Sebastián, 2000.
1.075 ptas.
Edición en vasco.

Una niña pequeña que vive con su madre es la narradora de este breve cuento sobre un abuelo, un loro y las diversas aventuras y travesuras que hace este último. Kiki, que así se llama el loro, vive con el abuelo en la estación de tren. Kiki cogerá las llaves con su pico, cuando haga falta, pero también imitará el sonido del silbato dando lugar a una situación un tanto complicada.

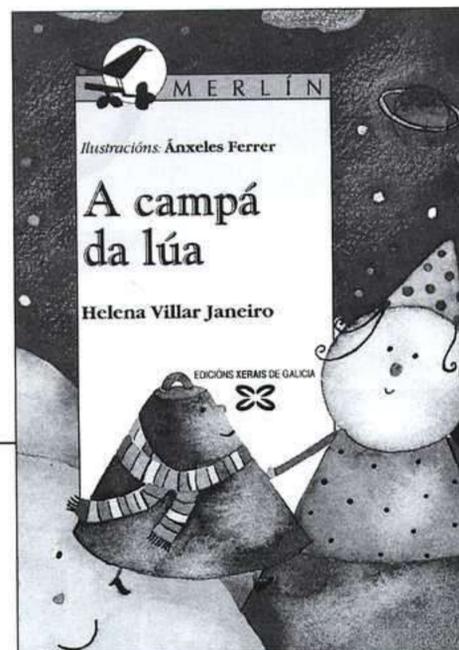
Narrado desde el punto de vista de una niña, este cuento de Txiliku es entrañable y tierno, como sus protagonistas, pero también con ciertos toques de nuestra realidad. Las ilustraciones de Mitxelena, además de hacer aún más agradable la lectura del cuento, sirven para que los más pequeños puedan seguir el hilo argumental a través de unas imágenes muy acertadas, llenas de colorido y que se adecuan perfectamente al tono de la historia. En definitiva, una delicia de libro, tanto por la narración como por la parte gráfica. *Xabier Etxaniz.*

A campá da lúa

Helena Villar Janeiro.
Ilustraciones de Ánxeles Ferrer.
Colección Merlín.
Editorial Xerais.
Vigo, 2000.
900 ptas.
Edición en gallego.

Hacia ya varios años que Helena Villar Janeiro, poetisa y narradora, una de las pioneras de la LIJ en Galicia, no sacaba a la luz un nuevo libro para niños. Nos llega ahora este poemario para primeros lectores en el que encontramos características que están presentes en la obra poética de la autora para este tramo de edad. Se trata de un conjunto de poemas rimados de marcada musicalidad y tierno humor en los que se abordan temas muy relacionados con el universo infantil: objetos personificados, elementos de

la naturaleza, animales, personajes de los cuentos y del entorno familiar. A todos ellos hay un aproximación alegre y afectiva. El lenguaje es sencillo y expresivo, con sugerentes imágenes que proponen una visión poética de los temas a los que se refiere y que abunda en delicadas metáforas, paralelismos y otras recurrencias, y diversos recursos fonéticos que subrayan el ritmo y marcan el carácter lúdico de estas composiciones que parecen destinadas a ser dichas en voz alta y compartidas. Las ilustraciones de Ferrer se inspiran en la ingenuidad de los trazos infantiles y reproducen en cálidas imágenes a todo color el sentimiento optimista de estos versos. *M^a Jesús Fernández.*



El bellaco durmiente

Dimas Mas.
Ilustraciones de Federico Delicado.
Colección Sopa de Libros, 40.
Editorial Anaya.
Madrid, 2000.
875 ptas.

Mucho que pensar es lo que nos deja en herencia este relato que indaga en los misterios del comportamiento humano o, para ser más precisos, del comportamiento de un chico de 8 años que se levanta un día y decide vivir con los ojos cerrados, ante el desconcierto de sus padres. Ahora Lucas es ya mayor y tiene dos hijos a los que nunca ha contado esa parte de su vida. Lo hace en su lugar la madre, es decir, la abuela de los niños. El resultado es un texto dialogado, una conversación a tres bandas en la que el mayor espacio lo ocupa, lógicamente, el relato de la abuela que conserva todo el atractivo de la narración oral. Los nietos interrumpen y enriquecen con sus

preguntas, ruegos y comentarios este *corpus* central.

Una acertada fórmula para contar un anécdota sorprendente, con un final redondo. Un libro que no sería el mismo sin las ilustraciones de Delicado, que potencian lo surrealista de las situaciones, por un lado, y lo tierno de los sentimientos, por otro.



DE 10 A 12 AÑOS

Canuto y Silvio Juan, tal para cual

Miguel Ángel Moleón.
Ilustraciones de Luis Arance.
Colección Tucán, 141.
Editorial Edebé.
Barcelona, 2000.
888 ptas.

Canuto, que tiene una familia de tebeo —su padre Faustino siempre pendiente del fútbol y aficionado a mofarse de Mamá Secundina, la abuela; su madre abonada a los cotilleos de la prensa del corazón...— encuentra un día a Silvio Juan, un chaval de su edad, 9 años, con el que compartirá juegos y travesuras. Pero, sólo él parece verlo. Convencidos de que Canuto tiene un amigo imaginario más duradero de lo habitual, la familia lo lleva al psicólogo. Gracias a él, Canuto se da cuenta de que lo que tiene no es un amigo imaginario, sino un ángel de la guarda, que buena falta le hace. Porque Silvio Juan lo salva de morir ahogado, de las bromas pesadas de los gamberros de la zona o de cometer genocidio con las lagartijas que suele cazar.

Con mucha guasa, Moleón teje esta historia que se nos antoja casi un guión perfecto de historieta de tebeo de los años 60. Porque toda ella tiene ese tono y ese aire un poco pasado de moda, con un niño protagonista que hace unas travesuras que ya no se estilan, que le gusta la película de *Peter Pan*, cuando ahora, a los niños de 5 años, *Parque Jurásico* les parece poco emocionante. Pero, quizá por ello, su lectura resulta refrescante y curiosa.

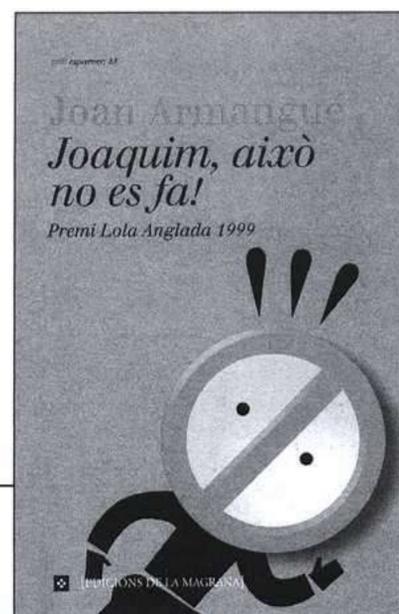


Joaquim, això no es fa!

Joan Armangué.
Colección Petit Esparver, 88.
Editorial La Magrana.
Barcelona, 2000.
1.000 ptas.
Edición en catalán.

Seis relatos componen este libro con el que Joan Armangué ganó el Premio Lola Anglada 1999. Se trata de una lectura apta sólo para lectores de esta edad con un cierto bagaje literario a sus espaldas, con una cierta madurez imaginativa. O quizá todo lo contrario. Es decir, que son cuentos tan sorprendentes que pueden encandilar incluso a los que se resisten a dejarse seducir por la literatura.

El humor, el absurdo, la ironía son



elementos comunes de esta media docena de relatos que nos atraen por presentar situaciones y personajes poco usuales, nada convencionales, y con unos finales abiertos, no conclusivos. Son cuentos breves, redondos, escritos con prosa ágil, rica pero asequible, en los que hay diálogos teatrales, poesías y cancioncillas intercaladas de manera natural, porque lo pide la historia. Un hombre que viaja al Himalaya en busca de la flor que su mujer embarazada desea; un rey que esconde con vergüenza sus orejas de asno; otro monarca que mata estorninos a cañonazos; un chico que suspende el examen de Geografía porque no se ha enterado de que Yugoslavia ha dejado de existir son algunos de los protagonistas del libro apto para todos los públicos.

En Griset aventurer

Pere Martí i Bertran.
Ilustraciones de Núria Tomàs i Mayoles.
Colección Infantil.
Editorial Alfaguara/Grup Promotor.
Barcelona, 2000.
845 ptas.
Edición en catalán.

Esta sería la segunda entrega de esta serie que empezó con *En Griset*, pero resulta que entre los dos libros apenas hay conexión, si exceptuamos el hecho de que los protagonistas son los mismos, es decir, el gato que responde por Griset, y sus dueños, los hermanos Eloi y Ramon. En el primero, el autor, que se estrenaba en estas lides, fue muy poco ambicioso y se limitó a explicar lo que les costó a Eloi y Ramon que sus padres les dejaran tener una mascota. Era casi la crónica de un hecho basado, suponemos, en hechos reales. En la obra que nos ocupa, Pere Martí ha apuntado mucho más alto, y ha otorgado a la mascota categoría de animal de fantasía, como los muchos que

pueblan los cuentos populares. El relato se centra en el viaje iniciático de Griset, en la aventura casi existencialista del conocimiento. Durante su aventura, el felino se sumergirá en la cultura literaria y popular de la que bebe aún nuestra LIJ, y regresará con la habilidad de poder hablar con los humanos, porque entenderlos los entendía antes.

En un registro lingüístico muy rico, el autor nos presenta esta historia en la que hay fantasía, magia, adivinanzas, juegos de palabras, refranes y, cómo no, aventura y conocimiento.



DE 12 A 14 AÑOS



A zer gaupasa!

M.A. Mintegi Larraza.
Ilustraciones de Inma Mendiola.
Colección Ekin, 14.
Editorial Ibaizabal.
Euba-Zornotza, 2000.
950 ptas.
Edición en vasco.

Festival de música durante las fiestas de un pueblo costero. Una cuadrilla de amigos que van de camping, unos traficantes de droga... y una de las chicas del grupo que quiere ligar con los delinquentes. Este cóctel del principio dará lugar a una frenética noche durante la cual, olvidándose del festival, Miren, Igor y Josu intentarán localizar y liberar a Leire.

Esta novela, en la que predomina la acción, con breves descripciones y muchos diálogos, nos servirá también para reflexionar sobre las drogas, los problemas de los jóvenes, el primer amor, la amistad, etc.

Agradable y amena, es una obra que se lee de un tirón. La parte más floja de la obra corresponde, desde nuestro punto de vista, a la parte gráfica, que no se corresponde con la dureza del tema. *Xabier Etxaniz.*

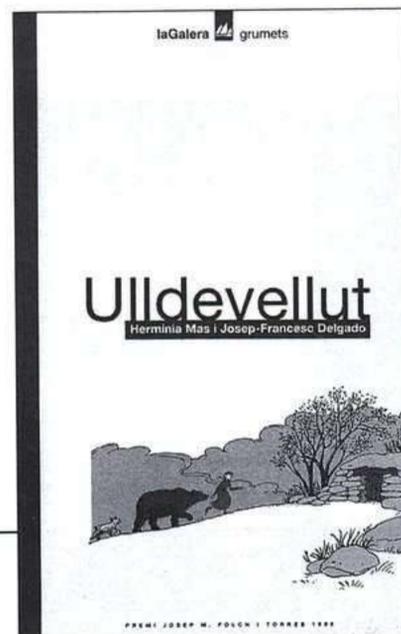
Ulldevellut

Hermínia Mas y Josep-Francesc Delgado.
Ilustraciones de Susanna Campillo.
Colección Grumets, 110.
Editorial La Galera.
Barcelona, 2000.
1.015 ptas.
Edición en catalán.

Hermínia le cuenta a su biznieta que cuando ella tenía 12 años pidió a sus padres que la dejaran ser pastora. La necesidad les hizo aceptar, y la niña se dispuso a llevar a las montañas al rebaño de ovejas con ayuda de su perro Valent. Todo esto pasaba en la comarca del Berguedà, en el Pirineo catalán, en la década de los 20, cuando todavía había osos en la zona. Y, cómo no, Hermínia correrá peligro, pero no por culpa de los osos, sino de los lobos. Sin embargo, su padre se verá obligado a abatir a una osa y, luego, Hermínia sal-

vará a su hijo, Ulldevellut, al que adoptará ante la incredulidad y la incompreensión de sus vecinos. Será una aventura que la hará madurar, el final de la inocencia, cuando descubrirá que los hombres pueden ser más animales que las propias bestias.

Los autores han recogido en este libro buena parte de las historias, las anécdotas que han oído contar a la familia de Hermínia Mas, todos del Berguedà, y con ellos han orquestado esta aventura emocionante que recupera para los lectores de hoy una manera de vivir, de relacionarse con la naturaleza que se ha perdido irremisiblemente. El libro, en el que también se ha querido recuperar literariamente una forma de hablar y un vocabulario también extinguidos, se devora con avidez por lo emocionante de la aventura, pero a la vez deja espacio a la reflexión. Con él, los autores se llevaron merecidamente el Premio Folch i Torres 1999.



El abuelo misterioso

Christine Nöstlinger.
Traducción de Luis Pastor.
Colección Espasa Juvenil, 115.
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 2000.
895 ptas.

Éste es un libro autobiográfico. Christine Nöstlinger, la conocida escritora austriaca, nos presenta a su abuelo, un hombre imaginativo y soñador que, durante la segunda guerra mundial, la ayudó con sus historias y su cariño a soportar las duras condiciones de vida en un país ocupado y en guerra. El padre de ella estaba en el frente ruso y, a pesar de que vivía con su hermana y su madre, la mayor relación la tenía con su abuelo, que vivía en el mismo edificio. Cada mañana, antes de ir a la escuela, ella iba a despertarlo, no a gritos como la abuela, sino a base de besitos. Estaba segura de que él compartía sus secretos sólo con ella. Sus viajes al valle de los niños es-

condidos, donde el abuelo y un maestro retirado y piloto de aviones habían llevado a los chicos sin padres, a los que en casa eran maltratados o a los niños judíos; su novia Julia; sus salidas nocturnas con la moto; la radio Gebler del barrio, que él decía escuchar y a través de la cual se enteraba de la vida y los problemas de los vecinos; o sus capacidades para ver el futuro en un pisapapeles mágico.

Es un relato en primera persona, que nos cautiva desde el primer momento. Nöstlinger explica la guerra a través de esta tierna relación, en un registro menos realista del que es habitual en ella, aunque con la misma fuerza que impregna toda su obra.



MÁS DE 14 AÑOS

Menjaré bollycaos per tu

Pasqual Alapont.
Colección Espurna, 45.
Editorial Bromera.
Alzira (Valencia), 2000.
995 ptas.
Edición en valenciano.

Cristina y Ramon, dos adolescentes valencianos enamorados, o así, tienen que separarse porque el padre de ella ha decidido abrir una horchatería en Londres. A partir de ahora, los jóvenes seguirán su relación vía correo electrónico. Sus *e-mails* diarios constituyen el armazón de esta novela llena de humor y de personajes estrafalarios, con la que Alapont obtuvo el Premio Bancaixa 1999.

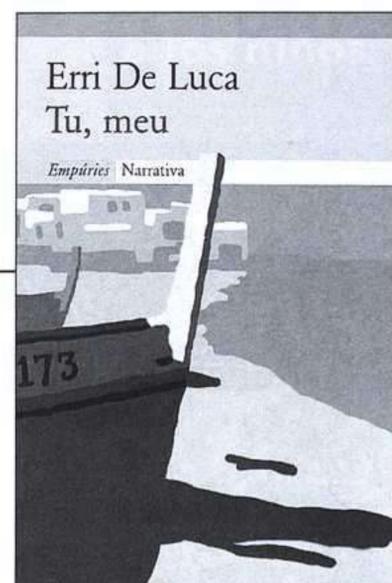
A través de esta relación epistolar asistiremos a los cambios en las vidas de Cristina y Ramon. El matrimonio de los padres de la chica está en crisis y, además, el negocio del padre no prospera. Así que ella tiene que ayudar animando a su padre y trabajando como profesora de español para una pareja de ingleses que quieren jubilarse en España. La madre, mientras, tontea con un dentista amante de la ópera y de otras cosas. Por su parte, Ramon conoce a Fabiola, una chica que ha sido madre a los 17 años, y empieza a madurar un poco. Con un estilo muy directo y desenfadado, el autor traza unos personajes y unas vivencias que tienen su calado, es decir, que son «personas humanas», como se dice ahora. La sonrisa está asegurada.



Tu, meu

Erri De Luca.
Traducción de Jordi Gàlvez.
Colección Narrativa.
Editorial Empúries.
Barcelona, 2000.
1.650 ptas.
Edición en catalán.

Erri De Luca es un prestigioso escritor napolitano que con su última novela, *Tu, meu*, encabezó la lista de libros más vendidos en Italia en 1998. Este libro precioso nos cuenta por boca de su protagonista, un joven de 16 años, las vivencias de un verano que cambian su vida. Estamos en la década de los 50, en el Nápoles colonizado por los liberadores norteamericanos. La gente quiere olvidar la guerra, pero el protagonista, un niño cuando la contienda, insiste en saber cosas. Pasará el verano en una isla del Golfo de Nápoles, y allí conocerá, entre otros, a Nicola, un pescador que tuvo



que ir a la guerra pero que rehúye hablar de ella en términos de enemigos y bandos, y a Caia, una misteriosa chica que esconde un secreto que sólo revelará al protagonista: es judía. Perdió a su padre en la guerra y ahora cree reconocer en el narrador algunos gestos de su progenitor. Gracias a ella, el protagonista experimentará desde el deseo del primer amor hasta la ternura de un padre por una hija, sin olvidar la rabia contra un pueblo que exterminó a otro.

Un libro espléndido, vibrante, sensible, escrito con poderosa prosa, repleta de matices, de erudición, en la que el mar es algo más que el escenario mudo de los hechos.

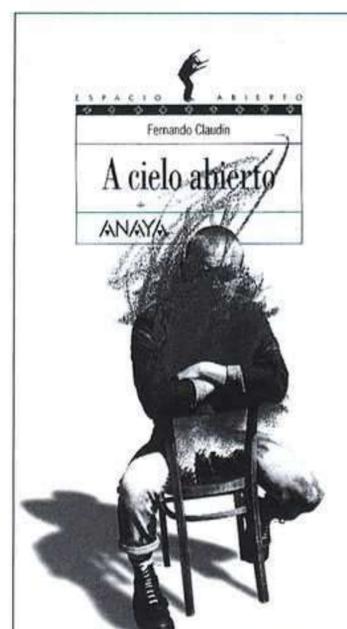
A cielo abierto

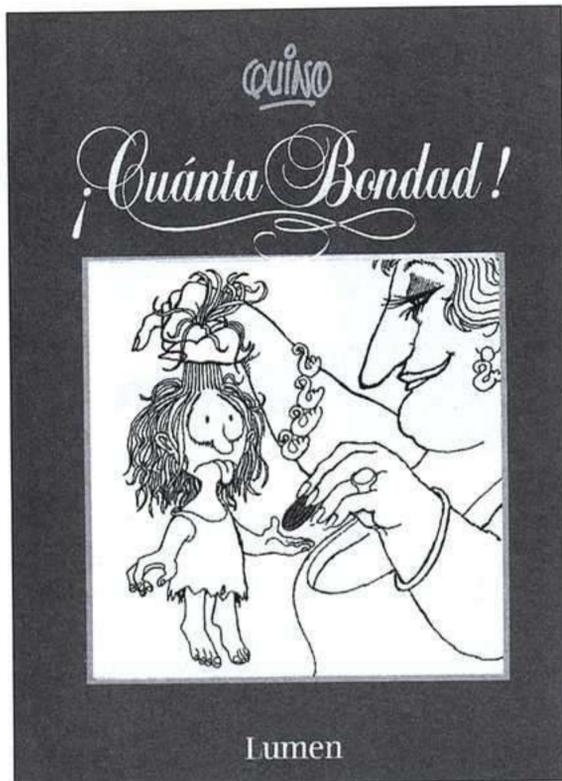
Fernando Claudín.
Colección Espacio Abierto.
Editorial Anaya.
Madrid, 2000.
950 ptas.

La idea de partida es buena, interesante: una chica bien de Madrid conoce en una playa de Barcelona a un chico que resultará ser un *skin* involucrado en el asesinato de un emigrante dominicano. Su relación entra en crisis. Selena se da cuenta de que apenas conoce a Carlos y, a pesar de que el chico le asegura que él no mató al dominicano, ella no sabe si creerle. Empieza una investigación por su cuenta sobre las tribus juveniles —bajo la excusa de un trabajo de clase— y, más concretamente sobre los *skins*. Así que intercalados en el texto hay, por una parte, extractos de noticias del periódico sobre *skins* y, por otra, un poco de historia sobre cómo surgieron

en España, junto a conclusiones de Selene sobre el tema.

Pero la mezcla no acaba de funcionar, porque la historia de Carlos y Selene no está planteada con fuerza, no hay sentimientos reales, no hay personajes creíbles en esta novela no del todo desdeñable, pero que se pierde en detalles que no aportan nada al desarrollo de la trama. Hay un intento por comprender el mundo del que procede Carlos, pero tímido. Una lástima, porque el planteamiento de la novela es bueno, y aborda un tema necesario y literariamente muy atractivo.





¡Cuánta bondad!

Guión y dibujos de Quino.
Editorial Lumen.
Barcelona, 2000.
2.400 ptas.

Segunda edición del último y magnífico libro de Quino, *¡Cuánta bondad!* El creador de Mafalda, a la que dejó de dibujar hace algunos años, se ha dedicado desde entonces a publicar estas pequeñas historias en el suplemento del diario *El País* que se han recopilado finalmente en este volumen. De todos es conocida la facilidad para la crítica de Quino, la fina capa de amargura que destilan muchas de sus viñetas y, sobre todo, la cotidianidad de los temas que trata. El autor utiliza personajes que nos son familiares, que bordean la ternura haciendo, además, guiños a algunos de los amigos de Mafalda en alguna viñeta. Con este conjunto de elementos, el autor consigue que el lector se vea identificado con situaciones que siempre, por muy sorprendentes que nos parezcan, guardan un atisbo de realidad.

Quino, seudónimo de Joaquín Salvador Lavado, es el mayor exponente de un tipo de historietista que, en una sola página, ya sea con varias viñetas o en una sola ilustración, es capaz de manifestar un aluvión de ideas que harán sonreír al lector, además de hacerlo reflexionar. *Gabriel Abril.*

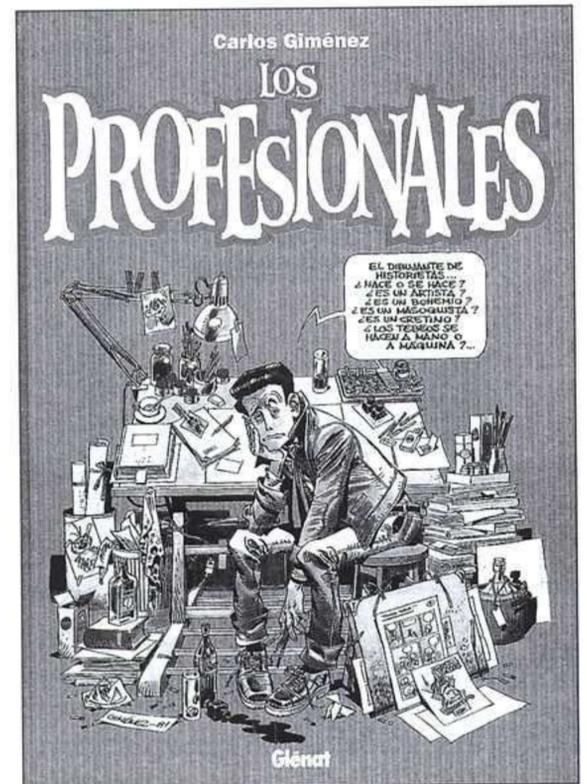
■ A partir de 16 años.

Los profesionales

Guión y dibujos de Carlos Giménez.
Editorial Glénat.
Barcelona, 2000.
1.995 ptas.

Nueva entrega de la reedición de la obra completa de Carlos Giménez, uno de los grandes artistas que abanderó en los años 80 lo que se denominó *cómic español*, haciendo uso de una generalización que exaltaba el auge del tebeo en nuestro país. Tal y como vino, ese *boom* desapareció, y muchos autores quedaron desplazados por la sobredosis de superhéroes y *mangas* que invadieron los estantes de las librerías. Por eso es una buena noticia que obras de calidad más que probada, y que ya comenzaban a ser difíciles de localizar en las tiendas, sean objeto ahora de una revisión con el lujo que se merecen.

Los profesionales es la continuación



de *Paracuellos* y *Barrio*, dos obras corales que Giménez escribió de modo autobiográfico. Si en la primera recurría a su infancia en un colegio franquista de Auxilio Social y en la segunda narra su adolescencia, en *Los profesionales* alcanzaría la madurez total contando las peripecias de su vida como profesional de la historieta en la Barcelona de los años 60, en la que la precariedad de las vidas de los asalariados del pincel dan pie a hilarantes capítulos narrados con la ejemplar maestría de este ineludible icono de cómic hecho en casa. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

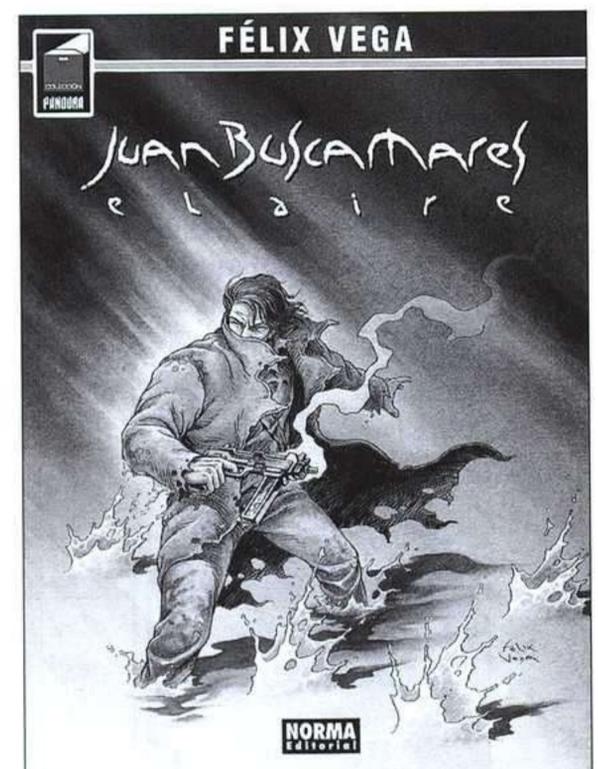
Juan Buscamares. El aire

Guión y dibujos de Félix Vega.
Editorial Norma.
Barcelona, 2000.
1.100 ptas.

Segunda entrega de esta épica historia de ciencia ficción que ha escrito y dibujado el chileno Félix Vega. La serie Juan Buscamares nos muestra un futuro caótico en el que el agua escasea y cualquiera de los merodeadores de este gran desierto en que se ha convertido el planeta no dudará en conseguirla de la manera que sea. En esta segunda parte, subtitulada *El aire*, el agua hace su aparición de la manera más violenta, inundándolo todo y dejando como única salida la exploración de los cielos en rudimentarios artilugios para salvar la vida. Sin duda, Vega es un espléndido ilustrador que ha conseguido una serie que bebe de las fuentes cinematográficas de *Mad Max*, *Dune* y tantos otros filmes, y que tiene además un compo-

nente romántico que la hace poseedora de un gran atractivo. Cabe destacar también la facilidad narrativa con la que el autor cuenta su historia basándose, sobre todo, en el impacto visual, obviando muchas veces los diálogos, que hacen que esta obra sea aún más interesante, tanto en el concepto como en la forma. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.





Presente y futuro de la literatura infantil

Autores Varios.

Pedro C. Cerrillo y Jaime García Padrino (coord.)
Colección Estudios, 65.
Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
Cuenca, 2000.
1.400 ptas.

Esta obra recoge las ponencias presentadas en el X Curso de Verano de Literatura Infantil organizado por la Universidad de Castilla-La Mancha que tuvo lugar en julio de 1999. En la presentación del volumen, la organización comunica que con este décimo encuentro despide una etapa de estudios, que en la actualidad ya ha sido reemplazada por el posgrado amparado en el recientemente creado Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y la Literatura Infantil (CEPLI), en el campus de Cuenca.

En este último libro se ofrecen diversas aproximaciones a la literatura infantil y juvenil dando la voz a los distintos agentes que en ella participan: editores, autores, investigadores, docentes, críticos... Diez aportaciones, diversas en temática y profundidad, que intentan responder en su conjunto al título del curso. Entre estas aportaciones hay un par dedicadas a la literatura de transmisión oral que tratan, en un caso, su importancia como base que enriquece nuestra cultura y elemento subyacente en muchas de las obras de autor actuales y, en otro, la creación del espacio literario a través del tiempo verbal usado en las narraciones orales. Otras ponencias están dedicadas a reflexionar sobre los elementos que caracterizan el lenguaje literario en cada uno de los tres géneros clásicos (narrativa, poesía y teatro) median-

Hacer escribir a los niños

Lola S. Morilla y Silvia Adela Kohan.

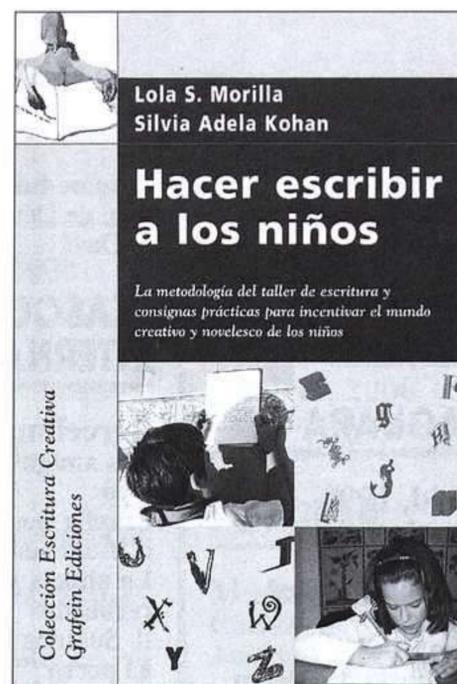
Colección Escritura Creativa.
Grafein Ediciones.
Barcelona, 2000.
1.650 ptas.

Por lo que puede leerse en la contraportada de este libro parece ser que todos los títulos de esta colección responden al objetivo primordial de ayudar a escribir (*Escribir para niños, Corregir relatos...*) y, a pesar de que sólo conocemos este título, suponemos que los restantes siguen este mismo modelo.

En este se trata de presentar el método del taller de escritura: cómo organizar el trabajo y estimular a los participantes. Para ello parte de una breve presentación («cómo aprovechar este libro») con las consignas indispensables de utilización: los códigos usados y el orden del texto. En el apartado siguiente, bajo el título de «Metodología» se expone cómo trabajar en el taller (importancia del clima, la dinámica del proceso, el papel de coordinador) y qué técnicas emplear. Las técnicas se presentan sistematizadas en un cuadro de propuestas que el profesor puede organizar a su manera.

A continuación, se incluyen las fichas de las propuestas para trabajar con los alumnos, repartidas en dos grandes grupos. En la primera parte se trata de explorar el territorio del lenguaje y jugar con las letras, palabras y frases. En la

te una serie de calas que pueden ser representativas; o a plantear el concepto de clásico y la defensa de un canon propio de la literatura infantil escrita en castellano, ponencia en la cual se incluye una exhaustiva lista de títulos y autores por períodos cronológicos desde los años 20 hasta la actualidad. En la miscelánea también se encuentran otras colaboraciones sobre las relaciones de la literatura infantil y juvenil con la literatura en conjunto y los factores que median en su difusión, la necesidad de la crítica o el



segunda parte busca familiarizarse con los componentes de la narrativa, en las formas de cuento y novela, básicamente trabajando la elaboración del personaje y la creación del espacio. Para ello se dan un total de 44 consignas, presentadas en un ficha que en algunos casos se acompaña de un texto de muestra, como ejemplo de la aplicación de dicha consigna. A pesar de que muchas de las propuestas han sido utilizadas ampliamente por los maestros preocupados por estimular y mejorar la creatividad de sus alumnos, éste es un campo de trabajo infinito, como se desprende de esta obra en la que todavía podemos encontrar sorpresas.

En el conjunto, quizá nos sobran la formulación explícita de las preguntas que cualquier docente-coordinador debe hacerse ante el grupo (qué es para mí un taller de escritura, por que deseo hacer escribir a la gente, cómo consigo un clima motivador...) antes, durante y después de su intervención y la definición de los conceptos (qué son las frases, qué es un cuento...) en una tipografía desmesurada, más apropiada para lectores con problemas de visión que para un manual. Si embargo, a pesar de que el libro no aporta ninguna novedad al panorama de manuales sobre la escritura, sí resulta por lo menos práctico y eficaz. Que no es poco. *Teresa Mañà.*

papel de las ilustraciones en el libro infantil. Al conjunto se añaden reflexiones de un par de autores sobre sus obras propias o ajenas.

Como puede inferirse a través de esta relación, en su totalidad la obra resulta heterogénea, quizá tanto como la propia literatura infantil y juvenil. Es muy posible que en esta mezcla cada uno pueda hallar aquello que responde a la diversidad de intereses de los que nos dedicamos a la literatura infantil y juvenil. *Teresa Mañà.*

ACENTO

Madrid, 2000
El partido de la transición
Jonathan Hopkin

ALFAGUARA

Madrid, 1999
Supertoci
Judy Blume
¡Vuelven los Piratas!
Peter Tabern
Il. Korky Paul
Chocolatoski. Un perro para mi cumpleaños
Angela Sommer-Bodenburg
Il. Andrew Knight
Regreso a las cavernas
Justin Denzel
Yo también tengo padre
Christine Nöstlinger
El espíritu del Bolshoi
Carlos Puerto
Violeta y el portugués misterioso
M^a Paz Salido Amoroto
Il. Susana Roscales

AMALGAMA

Berga, 1999
Mira, mira i endevina
M. Antonia Molera/
Gemma Rosell
Il. Marta Parera

ANAYA

Madrid, 2000
Marina
Emilio Urberuaga
Vida de perros y otras llaves de cristal
Jaume Fuster
Julia y el Halcón Maltés
Manuel Valls
Julia y la desaparición del meteorito
Manuel Valls
La gacela
Jo Pestum
Fuera del alcance de los niños
Berta Vias Mahou
Ana y el misterio de la tierra de Mu
Francisco Domene

BARCANOVA

Barcelona, 1999
La Lena
Emilio Urberuaga

BAULA

Barcelona, 1999
L'exploració de Denali
Anna Muntaner
Ai, Antòni!, on t'has ficat
Núria Pradas
Il. Ramon Rosanas

L'home-bala busca feina
Joan de Déu Prats
Il. Davi

BEASCOA INTERNACIONAL

Barcelona, 1999
Mis amigos de la granja y yo
Estrella Borrego
Il. J. Jordán/G. Pintó
La abuela y su álbum de recuerdos
Il. Susanna Ronchi
El perro
Natascha S. Rosenberg
El pollito
Natascha S. Rosenberg
El conejo
Natascha S. Rosenberg
El gato
Natascha S. Rosenberg
¡Qué noche más ruidosa!
Diana Hendry
Il. Jane Chapman
¿Dónde dormirás pequeña liebre?
Sheridan Cain
Il. Sally Percy
El traje azul de Papá Noel
Tom Simon

BRUÑO

Madrid, 1999
Hola, ¿está María?
Concha López
Narváez/Miguel Salmerón
Likundú
Heinz Delam

COLUMNA

Barcelona, 1999
Alta fidelitat
Nick Hornby
Qui és ell
Sandra Glover
No t'enamoris mai d'un androide
Manuel Valls

CORIMBO

Barcelona, 1999
¡Eso no se hace!
Jeanne Ashbé
Il. Jeanne Ashbé.
En busca de tesoros
Satomi Ichikawa
Il. Satomi Ichikawa
Baldomero va a la escuela
Alain Broutin
Il. Frédéric Stehr

CRUÏLLA

Barcelona, 1999
Tinc una tieta verda
Xosé Cermeño
Il. Avi

El joc d'amagar-se
Roser Rius
El bosc de l'avi musol
Carlos Reviejo
Il. Teresa Novoa
La jungla
Maurice Pledger
La muntanya
Maurice Pledger
L'infant: un món per conèixer
Esperança Fonta
Villuendas
Il. Mercè Rossell
La mà del monstre
Thomas Brezina
Il. Werner Heymann
La masmorra olvidada
Thomas Brezina
Il. Werner Haymann
Vull el dinar!
Tony Ross
L'escarabat d'or i altres relats
Edgar Allan Poe
Il. Jame's Prunier

DESTINO

Barcelona, 1999
El grúfal
Julia Donalson
Il. Axel Scheffler
Libro de voliches
David Cirici
Il. Marta Balaguer

EDELVIVES

Zaragoza, 1999
La sexta tele
Alfredo Gómez Cerdá
Il. Helena Martínez
Grito por ver la luz
Engelbert Gressl
Escuela de brujería
Paul Thiès
Il. Nivio López Vigil
La extraordinaria aventura del señor Calabaza
Robert Boudet
Il. Pierre Bouillé
Misterio en el acantilado
Lola Herrero
Il. Esmeralda Sánchez Blanco

EDEBÉ

Barcelona, 2000
El perro de Baskerville
Arthur Conan Doyle
Viaje al centro de la tierra
Julio Verne
Ivanhoe
Walter Scott

EDICIONS 62

Barcelona, 1999
La nova biblioteca escolar
Autores Varios

EDICIONES B

Barcelona, 2000
Cuentos de los hermanos Grimm
Il. Helga Gebert
La carta de Max
Ken Wilson-Max
La moneda de Max
Ken Wilson-Max
Un siglo xungui
Ramis/Cera
El gran libro del Tangram

ED. INTERNACIONALES UNIVERSITARIAS

Madrid, 2000
¡Escucha... y verás!
José Antonio Íñiguez
Herrero

EDICIONES SM

Madrid, 2000
El pequeño dragón está enamorado
Birgit Rieger
Un vampiro con problemas
Markus Grolik
¡Piratas a bordo!
Björn Pertoft
Asalto a Billy Bill
Wilfrid Grote/
Verena Ballhaus
El libro de las máscaras
Elizabeth Miles
Il. Lee Montgomery
¿Qué hace un flamenco en el mar?
Keith Faulkner
Il. Jonathan Lambert
¿Qué queda?
Alain Crozon
El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde
R.L. Stevenson
Il. François Place
Canción de Navidad
Charles Dickens
Il. Willian Geldart
Recursos en Cd-ROM para el profesorado

EKARÉ

Caracas, 1997
La noche de las estrellas
Douglas Gutierrez
Il. María Fernanda Oliver
De noche en la calle
Ángela Lago
La cama de mamá
Joi Carlin
Il. Morella Fuenmayor
Diego y los limones mágicos
Verónica Uribe
Il. Ivar Da Coll
Un amigo para Dragón
Dav Pilkey

Sapo y el ancho mundo
Max Velthuijs
Yo también
Susan Winter
Yo puedo
Susan Winter
La capa del Morrocoy
Ramón Paz Ipuana (selec.)
Il. Cristina Keller

ESPASA CALPE

Madrid, 2000
Cuentos de los Mares del Sur
Robert Louis Stevenson
Guía práctica del español actual
M. Seco/E. Hernández
Diccionario Espasa de la lengua española
Autores Varios

EVEREST

León, 2000
Toy Story 2
Disney/Pixar
Aulladores
Everett Owens
El misterio del futbolista decapitado
Homero Polar
Los zapatitos de Rosa
José Martí
Il. Lulu Delacre

GALAXIA

Vigo, 2000
A vida de Manuel Murguía
Xesús Rábade Paredes
Veronika decide morir
Paulo Coelho
Frankenstein ou moderno Prometeo
Mary Shelley

GAVIOTA

Madrid, 1999
La maldición de la espada
Peter Beere
Corre Final
David Belbin
Las aventuras de Pepe
J.M. Ballesteros
Il. Rocío Martínez
Babi es Bárbara
Asun Balzola
Por tierras de pan llevar
Juan Fariás
Il. J.R. Alonso
Tarzán
Disney

GRUPO CEAC/TIMUN MAS

Barcelona, 2000
¡Un valiente caballero al rescate!



DAVI, L'HOME-BALA BUSCA FEINA, BAULA, 1999.

Stella Maidment
Il. Cathy Gale
Amadeus
Eli A. Cantillon
Mandy Stanley
Cuentos de ositos
Sally Grindley
Il. Peter Utton
No tengas miedo, Tom
Klaus Baumgart

JUVENTUD

Barcelona, 2000
¿Quién salta?
Katie Davis
Siete secretos
Enid Blyton
Il. Burgess Sharroks

KALANDRAKA

Pontevedra, 1999
Gramática da fantasía
Gianni Rodari
A toupiña que quería saber quén lle fixera aquilo na cabeza
Werner Holzwarth
Il. Wolf Erlloruch
Buruko hura nork egin zion jakin nahi zuen satortxo
Werner Holzwarth
Il. Wolf Erlloruch
La talpeta que volía saber qui li havia fet allò en el cap
Werner Holzwarth
Il. Wolf Erlloruch

LA GALERA

Barcelona, 2000
El león y el ratón
Maria Eulàlia Valeri (adpt.)
Il. Max
Los tres cerditos
Mercè Escardó i Bas (adpt.)
Il. Pere Joan
Misteri en el Croscat
Carme Arrufat
Il. Stefanie Pfeil
Els bons amics
Francesc Salvà (adapt.)
Il. Francesc Salvà
La Caputxeta Vermella
Francesc Boada (adapt.)
Il. Pau Estrada
Los cuatro amigos
Francesc Salvà (adapt.)
Il. Francesc Salvà
Caperucita Roja
Francesc Boada (adapt.)
Il. Pau Estrada
Chupi va en tren
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
Chupi se pierde en el supermercado
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
Chupi tiene miedo de la tormenta
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
Chupi tiene una hermanita
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin

Chupi se baña
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
Chupi está enfermo
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
En Xupi va amb tren
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
En Xupi es perd al supermercat
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
En Xupi té por de la tempesta
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
En Xupi té una germana petita
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
En Xupi es banya
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin
En Xupi està malalt
Il. Thierry Courtin/
Sophie Courtin

LA MÁSCARA

Valencia, 2000
Marilyn Manson
Penélope Angles
La revolución sexual del rock
Jordi Bianciotto
Paradoxia
Lydia Lunch

MOLINO

Barcelona, 2000
Jugamos a leer. De colonias
Gloria García
Jugamos a leer. Magia
Gloria García
Jugamos a leer. El Universo
Gloria García
Jugamos a leer. Navidad
Gloria García
Esas endiabladas Mates
Kjartan Poskitt
Il. Daniel Postgate
Esos depravados romanos
Terry Deary
Il. Martin Brown
Esos fieros vikingos
Terry Deary
Il. Martin Brown
Esa deslumbrante luz
Nick Arnold
Il. Tony de Saulles
Esa deplorable Segunda Guerra Mundial
Terry Deary
Il. Martin Brown
Esa deplorable Primera Guerra Mundial
Terry Deary
Il. Martin Brown
Esos estúpidos ordenadores
Michael Coleman
Il. Mike Philips
Esa pasmosa arquitectura
Michael Cox
Il. Mike Philips
Esos inmensos océanos
Anita Ganeri
Il. Martin Aston
Esos violentos volcanes
Anita Ganeri
Il. Martin Aston
Esas perversas plantas
Nick Arnold
Tony De Saulles
Evoluciona o muere
Phil Gates
Il. Tony de Saulles
Colorea y aprende. Los números
Matt Wolf
Colorea y aprende. Los opuestos
Matt Wolf
Colorea y aprende. Las formas
Matt Wolf
Colorea y aprende
Matt Wolf
Primera enciclopedia ilustrada para niños
Autores Varios
El libro almohada de Pinky

MONTENA

Barcelona, 2000
¡Hoy voy a ser malabarista!
Chris d'Lacey
Il. Gus Clarke

Cómo salir de casa y volver sana y salva
Jane Goldman

PALABRA

Madrid, 2000
La edad del despegue
R. Regidor/E. López

POPULAR

Madrid, 2000
Cuentos dominicanos
Autores Varios

SERRES

Barcelona, 1999
Les disfresses de la Maisy
Lucy Cousins
Los disfraces de Maisy
Lucy Cousins

SIGMA

Barcelona, 2000
El pequeño Sito en la granja
Armelle Boy
El pequeño Sito en la playa
Armelle Boy
El pequeño Sito en el parque
Armelle Boy
El pequeño Sito en casa
Armelle Boy
El petit Iset a la granja
Armelle Boy
El petit Iset a casa
Armelle Boy
El petit Iset a la platja
Armelle Boy
El petit Iset al parc
Armelle Boy

ZENDRERA ZARIQUIEY

Barcelona, 1999
Luli, el iceberg
Hisako de Takamado
Il. Warabé Aska
En Luli, l'iceberg
Hisako de Takamado
Il. Warabé Aska

XERAIIS

Vigo, 2000
Os tres mosqueteiros (I)
Alexandre Dumas
Os tres mosqueteiros (II)
Alexandre Dumas
Drácula
Bram Stoker
O hobbit
J.R.R. Tolkien
De vagar (1-20)
Ana Maria Llanes Bermejo/
Silvestre Gómez Muro
Il. Manuel Uhía

AGENDA

Josep Vallverdú, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes



El Premi d'Honor de les Lletres Catalanes que otorga Òmnium Cultural desde 1969 ha recaído este año en Josep Vallverdú (Lleida, 1923), un escritor que cultiva diversos géneros pero que, sobre todo, es el autor de literatura infantil y juvenil más prestigioso de Cataluña. «Es verdad que soy escritor de literatura infantil, pero no soy sólo eso. Mi obra es muy amplia y espero que el jurado lo haya tenido en cuenta», dijo Vallverdú en el acto de entrega de este importante galardón dotado con 1,7 millones de pesetas y que han recibido antes autores de la talla de Joan Oliver, Salvador Espriu, Joan Fuster o J.V. Foix.

En 1960, hace ahora justo 40 años, Vallverdú iniciaba su trayectoria como escritor de LIJ con *El venedor de peixos*, a la que han seguido entre 70 y 80 títulos más no sólo en este ámbito, sino también en géneros como el teatro, los dietarios, los libros de viajes, los de texto y las memorias, sin olvidar las casi 50 traducciones del inglés de obras de Chandler, Green, Allan Poe, Steinbeck o Wilde.

En la actualidad, Vallverdú prepara la primera parte de sus memorias sobre los

primeros años de su vida, que se titulará *Desmudat i a les golfes*, y espera ver en la pantalla las aventuras de uno de los protagonistas que más alegrías le ha dado, el perro que atiende por Rovelló. Con esta novela ganó, en 1968, el Premio Folch i Torres, uno de los tantos que ha obtenido a lo largo de su carrera, y se han convertido en todo un *best-seller* a lo largo de estos años. También el autor sigue el curso de la publicación de su obra completa por parte de La Galera, en una colección que se titula Biblioteca Vallverdú y que constará de 14 volúmenes. En el *CLIJ* de septiembre, el propio autor nos contará más cosas de su vida y su trabajo.

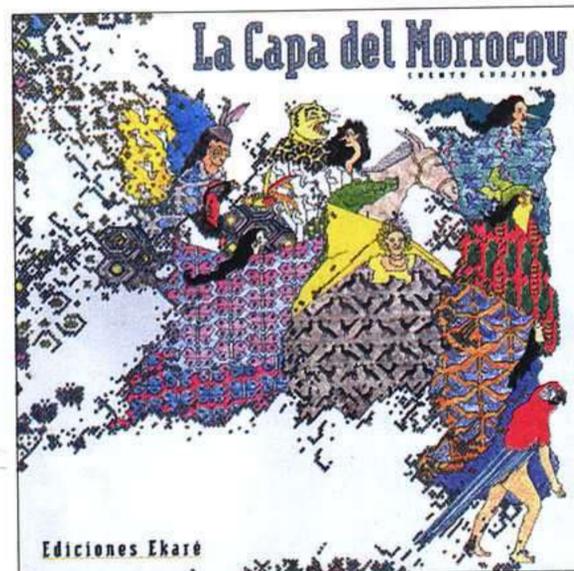
XII Encuentro de Revistas Culturales en Girona

La Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE) celebró su Encuentro anual los pasados días 26, 27 y 28 de mayo, en el Centre Cultural La Mercè, de Girona, bajo el patrocinio del Ayuntamiento de dicha ciudad, y con la colaboración de CEDRO.

En el transcurso de las sesiones de trabajo del XII Encuentro, se celebró la asamblea general de socios, así como una charla-debate sobre la repercusión de las nuevas tecnologías en la edición y una jornada de intercambio con los medios de comunicación y agentes culturales de Girona.

ARCE, asociación fundada en 1983, agrupa a 93 revistas de cultura y pensamiento de toda España, especializadas en arquitectura, urbanismo y diseño; arte; ciencias sociales; filosofía e historia; cine, fotografía y audiovisual; literatura y libros; música; política; teatro y danza. Tiene su sede en Madrid, en la calle Hortaleza 75, donde el público interesado puede visitar la exposición permanente de las revistas de la Asociación, y utilizar su servicio de información y venta.

Información: Tel. 91 308 60 66. E-mail: arce@infor.net



Libros venezolanos en España

A-Z Distribuciones y Librería, S.L., empresa distribuidora de los libros de Ediciones de la Torre y Kalandraka, entre otros, se ha hecho cargo también de la distribución de dos editoriales venezolanas: la prestigiosa Ekaré, con un gran fondo de literatura infantil y juvenil, y Camelia, joven editorial especializada también en LIJ, donde se ha publicado *No todas las vacas son iguales*, de Antonio Ventura y Pablo Amargo, último Premio Lazarillo de Ilustración. Para dar a conocer el fondo de Ekaré, A-Z convocó el pasado 6 de junio un acto en la Librería La Mar de Letras, de Madrid, en el que se presentó *Oda a la bella desnuda*, un pequeño volumen de poesía amorosa de Pablo Neruda, con selección de Ana Garralón y Verónica Uribe e ilustraciones de María José Romero.

Información: Tel. 91 692 53 76. E-mail: a-zdislibros@airtel.net

Jornadas Fundación Bertelsmann

Bajo el lema «Biblioteca pública, puerta de acceso al conocimiento», la Fundación Bertelsmann celebró las III Jornadas sobre Biblioteca Pública y Políticas Culturales, que tuvieron lugar los días 29 y 30 de mayo en el Instituto de Cultura de Barcelona. Los tres ejes de las sesiones fueron la exposición de los resultados de una encuesta realizada por la empresa de sondeos Metra Seis sobre el uso y valoración de la biblioteca pública por parte de los ciudadanos; la pre-



Jornadas de la Fundación Bertelsmann celebradas en Barcelona.

sentación del Plan de Bibliotecas de Barcelona, a cargo del concejal de Cultura del Ayuntamiento, Ferran Mascarell; y la mesa redonda «Alcaldes por la biblioteca».

En cuanto a los resultados del estudio, lo más destacable es que una cuarta parte de la población asegura que no va nunca a las bibliotecas, y un 30 % que no lee nunca. La muestra sobre la que se ha realizado el estudio es de 2.348 personas de diez poblaciones de toda España. También según el mencionado sondeo, los servicios que ofrecen las bibliotecas aún son poco conocidos (un 38 % de los encuestados no conocía ni el nombre ni la ubicación de la biblioteca municipal más cercana a su domicilio). Otro dato es que aunque los usuarios valoran la biblioteca con un notable alto (un 7,5 sobre 10), España sigue siendo un país que prefiere comprar los libros a pedirlos prestados: de cada 10 libros, 6,3 son comprados, 2,1 son préstamos de conocidos, y sólo un 1,3 proceden de un centro de lectura. Para terminar, de los usuarios de las bibliotecas, un 61,5 % acude para consultar libros; un 37,2 % para tomar algún libro prestado; un 8,2 % lo hace para hojear revistas y prensa diaria; y un 5,4 % para pedir un CD o un vídeo prestados.

Respecto al Plan de Bibliotecas de Barcelona 1998-2010, aprobado por el consistorio en abril de 1998, Mascarell des-

tacó como uno de sus objetivos principales el de definir un modelo de biblioteca que responda a las necesidades actuales del usuario y establecer un modelo de gestión más sólido e interinstitucional. Recordemos que el Plan lo desarrollan el Ayuntamiento, la Diputación de Barcelona y el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, y que con él se pretende dotar a la ciudad de 40 bibliotecas antes del 2010. En este sentido, Mascarell anunció la próxima creación del Consorcio Bibliotecario de Barcelona, un centro interinstitucional que gestionará la Red de Bibliotecas Públicas.

Publicaciones

- Yo Acuso es el nombre de una nueva colección juvenil de la Editorial Bruño en coedición con Amnistía Internacional, con la que se pretende fomentar la reflexión, el debate y la concienciación ante situaciones de injusticia social. Desde una perspectiva muy realista, casi de reportaje periodístico, se muestran en los doce títulos de la colección para lectores a partir de 12 años, los innumerables crímenes, barbaries e injusticias que sufren los jóvenes y las minorías en el mundo actual, como son el hambre,

nov ed a d e s

Aniversario de ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

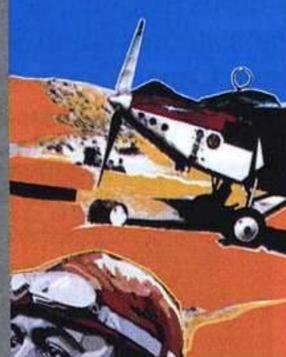
Antoine de Saint-Exupéry

Correo del sur



Antoine de Saint-Exupéry

Carta a un rehén



Antoine de Saint-Exupéry

Vuelo nocturno



Antoine de Saint-Exupéry

Tierra de hombres



EMECÉ  EDITORES

las drogas, el turismo sexual, el racismo, la pena de muerte, etc. La colección está disponible también en catalán (Jo Acuso).

Información: Bruño. Maestro Alonso 21. 28028 Madrid. Tel. 91 361 04 48.

- Alianza Editorial ha lanzado al mercado la Biblioteca Juvenil de Bolsillo, con 25 títulos clásicos de la literatura juvenil, desde el *El Principito* de Saint-Exupéry, hasta los libros de Celia, de Elena Fortún, sin olvidar a autores como Stevenson, Carroll, Twain, Conan Doyle, etc.

Los editores justifican la colección



por el hecho de que los índices de lectura de literatura juvenil están subiendo (según la Dirección General del Libro, en 1998 se vendió un 17 % más que el año anterior, y el número de títulos de juvenil editados fue de 6.000 con una tirada media de 6.000 ejemplares). Por su parte, Carmen Criado, directora de la colección, asegura que en ella se incluirán, junto a autores contemporáneos, obras de poesía y teatro.

- El Centro Ramón Piñeiro para la Investigación en Humanidades de Santiago de Compostela edita el CD *Informes de Literatura 1995-1996-1997-1998*, en el que se recoge todo lo que publica anualmente *CLIJ* sobre literatura gallega.

Información: Centro Ramón Piñeiro. Estrada Santiago-Noia, km 3. A Barcia. 15896 Santiago de Compostela. Tel. 981 542 536. E-mail: cillrp@cirp.es

- En el número de abril-junio de la revista *ADE-Teatro*, que edita la Asocia-



ción de Directores de Escena de España, se incluye un dossier de doce artículos sobre teatro infantil y juvenil que firman especialistas como Carlos Herans, Isabel Tejerina, Gabriel López Antuñano, Ferran Baile, Antonia Bueno, Enrique Herreras o Adolfo Simón.

Información: Costanilla de los Ángeles, 13; bajo izda. 28013 Madrid. Tel. 91 559 12 46. E-mail: redaccion@adeteatro.com

- Con bastante retraso os informamos de la aparición de la nueva revista de la Federación de Asociaciones de Ilustradores Profesionales, *i*, en enero pasado. La revista de los ilustradores profesionales tiene un nuevo título y un nuevo diseño un año después de su lanzamiento. El nombre surgió, naturalmente, porque es la *i* de identidad, de ilustración, de impulso en ideas, de información imprescindible, de iniciativas interesantes, es decir, de todo lo que contiene la publicación más ilustrada del Estado, según sus propios hacedores.

Información: Associació Professional d'Il·lustradors de Catalunya (tel. 93 416 14 74), Associació Professional d'Il·lustradors de Valencia (tel. 96 374 45 06) y Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid (tel. 91 532 58 20).

Convocatorias

- Los jóvenes que no cumplan los 18 años hasta después del 16 de noviembre pueden presentarse al premio de narración juvenil Rúa Nova, convocado por

Na Biblioteca «Nova 33» con textos escritos en gallego y castellano. El plazo de admisión de originales se acaba el próximo 16 de octubre. Habrá un primer premio, dotado con 250.000 pesetas, y un accésit en ambas categorías. En los dos casos, las obras se publicarán en la colección Nova 33 de la Fundación Caixa Galicia.

Información: Tel. 981 58 44 36. E-mail: bibnova33@retemail.es

- Grup 62, TVC On Line y el Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya organizan conjuntamente el II Premio On Line de relatos cortos. El requisito es que los originales deben enviarse por correo electrónico a cctv3@grup62.com durante los meses de junio, julio, septiembre, octubre, noviembre y diciembre. El plazo de admisión de los textos se cierra el 20 de cada mes, y el 30 se dan a conocer a los dos clasificados mensuales, de entre ellos saldrá el ganador absoluto. Los clasificados mensuales verán publicado su relato en la web de TVC On Line (<http://www.tvccatalunya.com>). Grup 62 se reserva el derecho de publicarlos luego en un libro recopilatorio. El ganador absoluto además de un PC y un FreeSpeech, programa de dictado automático, ganará un fin de semana en Londres para dos personas.

- La Fundación Santa María convoca sus premios anuales, con una dotación global de 14, 4 millones de pesetas. Los que se presenten al Vaixell de Vapor (1.700.000 pesetas) de literatura infantil en catalán, y al Gran Angular de juvenil en catalán (1.700.000 pesetas) deben darse prisa porque el plazo de admisión de originales se acaba el próximo 15 de septiembre. En cambio, tienen un mes más de plazo los que opten a los premios Barco de Vapor (cuya dotación ha aumentado de 2 a 4 millones) y Gran Angular en castellano (que ha pasado de los 3 a los 4 millones); O Barco de Vapor, en lengua gallega, y Baporea en euskera, tienen ambos una dotación de 1.000.000 de pesetas.

Información: Fundación Santa María. Joaquín Turina 39. 28044 Madrid. Tel. 91 422 88 54.

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



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

Boletín de suscripción CLIJ

Envíe este cupón a:
Editorial Torre de Papel, S.L.
Amigó, 38, 1.º 1.ª
08021 Barcelona (España)
Tel. 93 414 11 66 - Fax 93 414 46 65
E-mail: revistaclij@racclub.net

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de oferta de 8.415 ptas., incluido IVA (9.350 ptas. precio venta quiosco), por el período de un año (11 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

- Domiciliación bancaria.
- Envío cheque bancario por 8.415 ptas.
- Contrarrembolso (más 700 ptas. gastos de envío).

A partir del mes de(incluido)

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

Nombre

Apellidos

Profesión

Domicilio

Población Código Postal

Provincia Teléfono

País Fecha

Envíos especiales:
 Península y Baleares certificado 10.100 ptas.
 Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo y exento de IVA 10.350 ptas.
 Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo certificado y exento de IVA 12.000 ptas.

Para el extranjero, enviar cheque adjunto en dólares

	Aéreo	Aéreo certificado
Europa	115 \$ / 96,76 Euros	125 \$ / 105,17 Euros
América	155 \$	165 \$
Asia	190 \$	200 \$

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

Domiciliación bancaria

Fecha

C.C.C. (Código Cuenta Cliente)

Entidad	Oficina	DC	Nº cuenta

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

Banco o Caja Sucursal

Domicilio

Población C.P. Provincia

Muy señores míos:

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

Titular

Firma

Domicilio

Población C. P.

Provincia

EL ENANO SALTARÍN

La dura realidad

«La realidad, más que por los hechos, está constituida por las palabras, y cuanto más pobres las palabras, más pobres los hechos.»

Francisco Ayala

Es este don Francisco Ayala granadino ilustre, bibliófilo, escritor y académico. De cabellos blancos y nariz poderosa, camina erguido y sereno hacia el umbral de los 100 años. A su edad decir la verdad no es ya una obligación moral más o menos costosa, sino una inclinación natural del espíritu, un cierto estilo de estar en la vida con alguna dignidad. Hace poco leí en un periódico atrasado una larga entrevista con él. Se decía alejado de una realidad demasiado dura, vulgar y mediocre. Un mundo en el que hemos perdido el placer del buen lenguaje; una sociedad en la que se ha perdido la vergüenza y en la que se expande, como un cáncer maligno, una aterradora «desorientación intelectual y moral». Eso mismo decían los mayores de mi tiempo. Es curioso como, los seres humanos, cumplimos inconscientemente un mandato genético que nos lleva a parecernos a nuestros antepasados, a reproducir un ámbito de

ideas y de pensamiento del que creíamos habernos librado en la juventud. Alguien dijo que la madurez es ese estado en el que no nos molesta en absoluto estar de acuerdo con lo que opinan nuestros padres. Hay una especie de itinerario en bucle en el crecimiento de los humanos. El joven niega al viejo, pero dispone su vida como un paulatino acercamiento a la sustancia negada, un melancólico reencuentro con una perdida fuente de sabiduría. El viejo es pesimista, se dice. El joven, en cambio, tiene todo un futuro

por delante y precisa del optimismo como una energía intelectual acorde con su exaltación biológica de la vida.

Optimismo y pesimismo, estaciones de un mismo viaje, el recorrido que va desde la salutación entusiasta del mundo al que llegamos; pasando por el empeño, deslumbrante e ingenuo, en transformarlo para depositarlo en otros horizontes, hasta que, al final del recorrido, tenemos la certeza de que nos alejamos de la verdad, la bondad y la belleza. Y sin embargo hoy muchos jóvenes, y hasta niños,

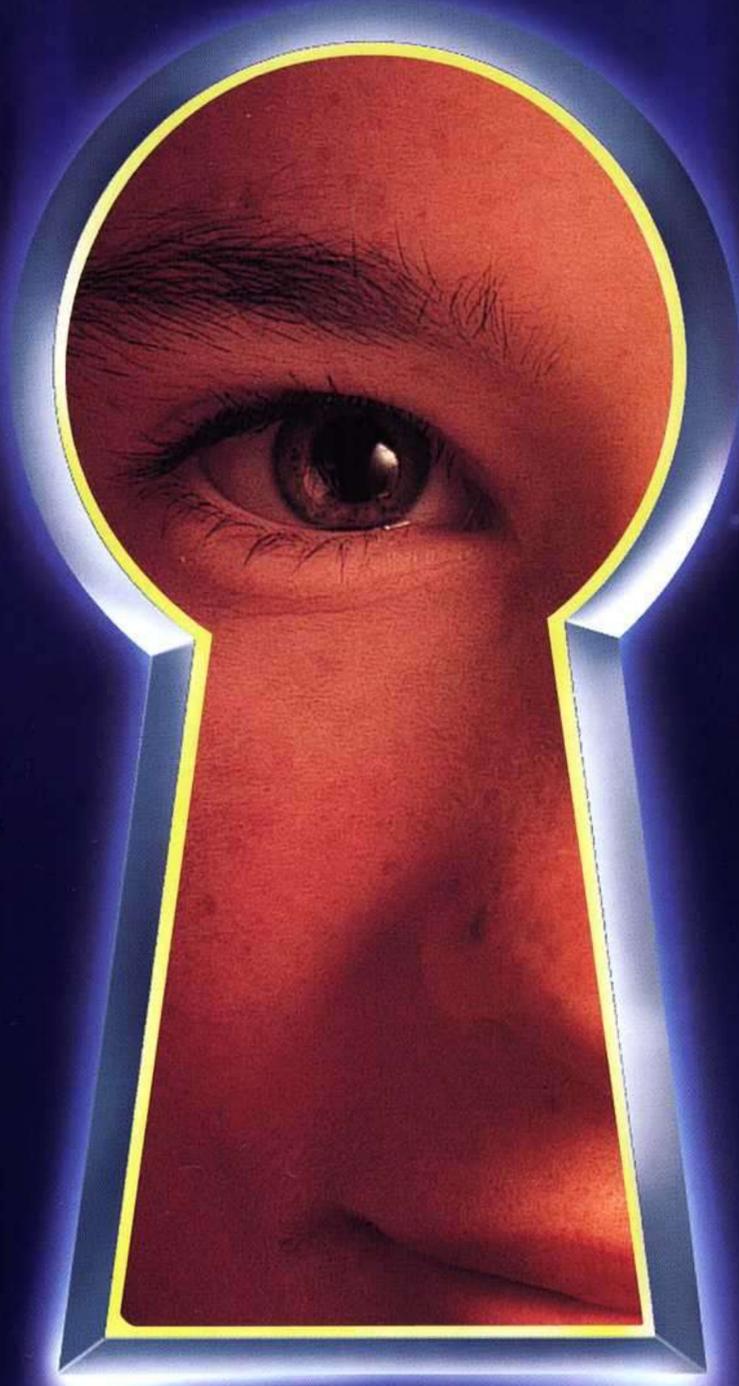
llevan sobre sus espaldas la mochila pesada de un extraño pesimismo, piensan y se comportan como si ya supieran del mundo todas sus luces y sombras. En su cabeza almacenan ya los sentimientos y las experiencias que antaño costaban una vida entera comprender y controlar. Les hacemos partícipes de un mundo en el cual, como sostiene Ayala, «nada ya da pudor» y en el que celebramos «la elevación de cualquier majadero a personaje público» ¿Pesimismo de anciano o mirada lúcida, sin ese optimismo banal con el que bautizamos a nuestros sucesores? Había algo poderoso y constructivo, hermosamente optimista, en lo que don Francisco sostenía en esa vieja entrevista: la fuerza que la palabra tiene en la tarea inacabable de dar sentido a la vida.

El Enano Saltarín.



¡Asómate y mira! Ya es hora de Saber.

¿Estás preparado? Misterios, enigmas, relatos, curiosidades, chistes, divertidas preguntas con respuestas y ... QUE LA CIENCIA TE ACOMPAÑE.



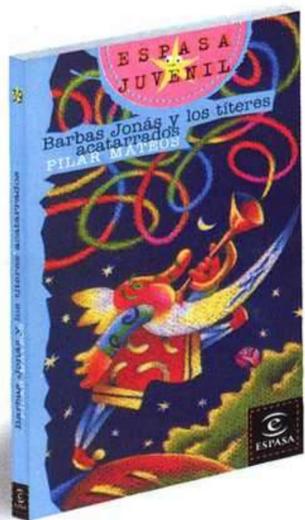
el barco de vapor **S** a b e r



**Serie azul: A partir de 7 años; Serie naranja: A partir de 9 años;
Serie roja: A partir de 12 años.**



Si quieres pasar
un verano tranquilo,
regálales
Espasa Juvenil.

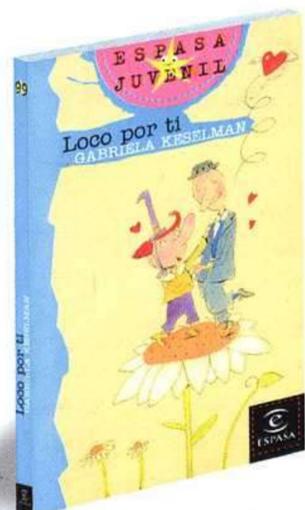


Espasa Juvenil es la colección del
verano para tus hijos. Aventuras,
misterios e historias entretenidas



para todos los niños desde 8 años. Este verano, con Espasa

Juvenil tus hijos
que les rodean



estarán entretenidos y los
tranquilos.

libros de Espasa Juvenil en tu equipaje,



Metete los
te van

a hacer falta.