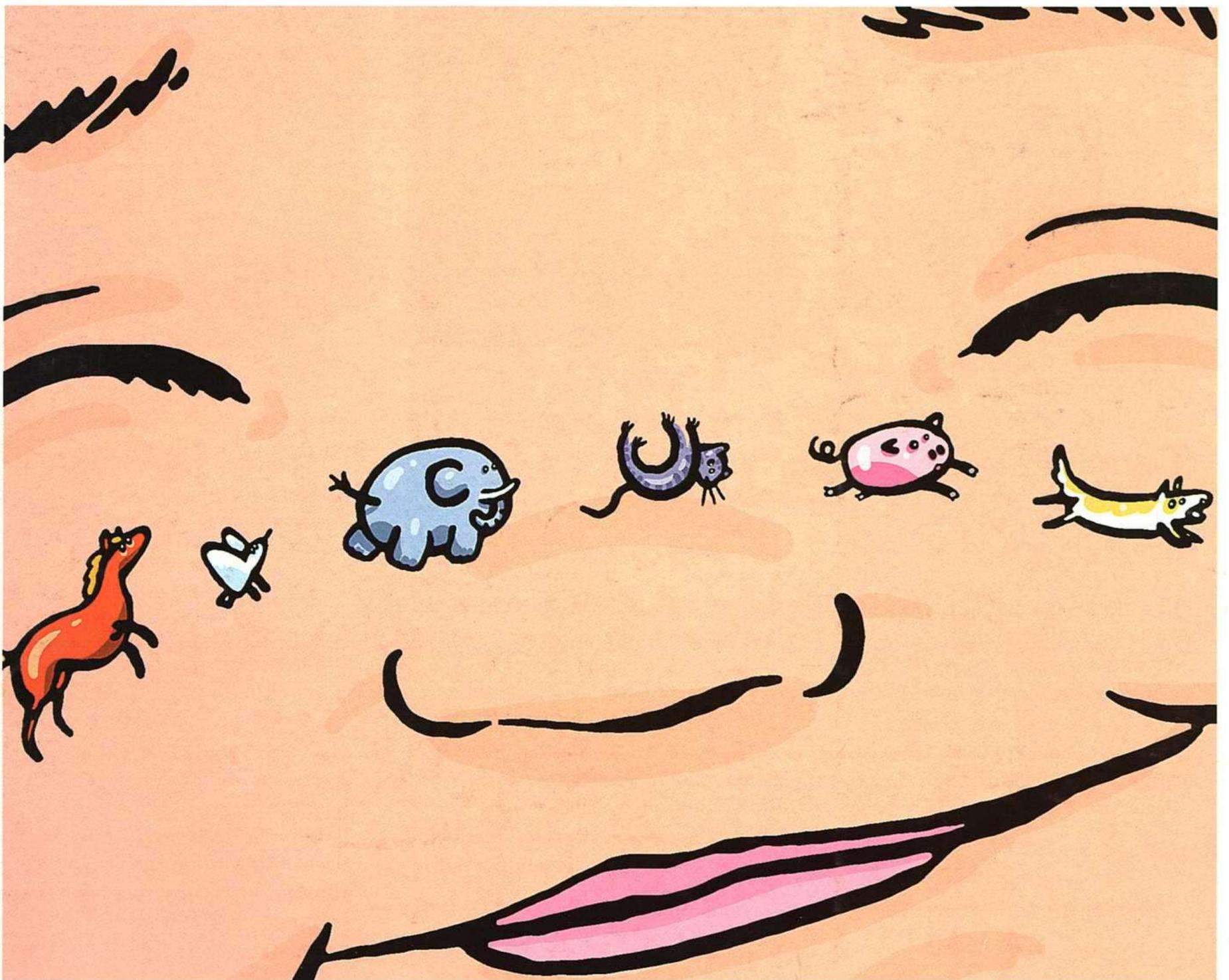


CLIJ

AÑO 17
NÚMERO 172
JUNIO 2004
6,12 €

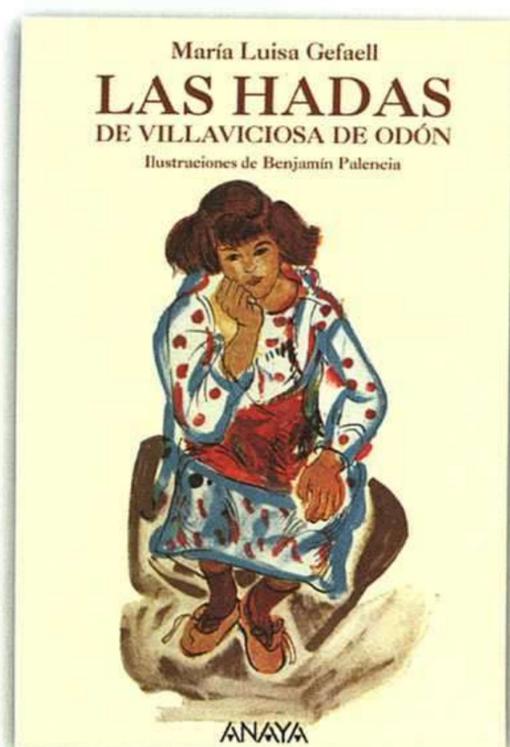
Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Martín Garzo y las hadas

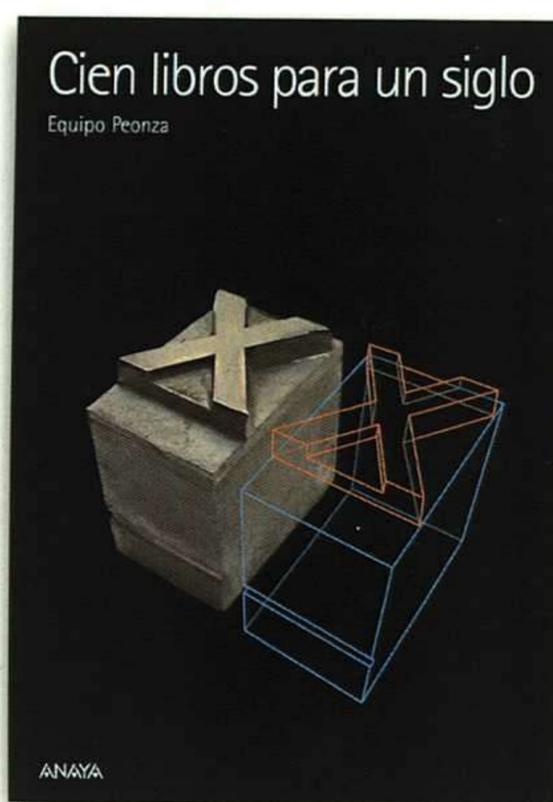
Homenaje a Celia Viñas
Álbumes españoles (1990-2003)





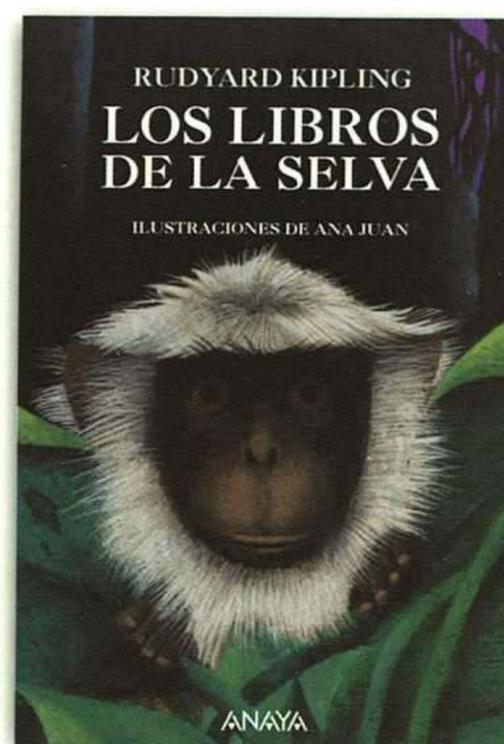
LAS HADAS DE VILLAVICIOSA DE ODÓN
María Luisa Gfaell
Ilustraciones de Benjamín Palencia

Una de las obras de referencia de la literatura infantil española, publicada en 1953 y descatalogada desde hace casi 20 años. La presente edición ofrece las ilustraciones originales del gran pintor Benjamín Palencia.



CIEN LIBROS PARA UN SIGLO
Equipo Peonza

Un recorrido literario por el siglo xx a través de las cien obras de literatura infantil y juvenil más representativas de este período: clásicos juveniles, libros infantiles, álbumes ilustrados y cómics que han marcado una época. Un libro de referencia, y un valioso material de consulta.



LOS LIBROS DE LA SELVA
Rudyard Kipling
Ilustraciones de Ana Juan

Durante el invierno de 1892, Kipling recordó un cuento que había escrito años atrás, en el que un personaje era criado por los lobos, igual que si se tratara de un lobeño. Entreferados con la historia de Mowgli, nos encontramos con otros episodios que exhalan la fragancia de otros seres y otras latitudes.

CLIJ

PP-H 494



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL
Buen comienzo

7

ESTUDIO
Tres cuentos de hadas
de Gustavo Martín Garzo
La experiencia creadora de la lectura
Norma Sturniolo

16

LA PRÁCTICA
Artefactes
José Antonio Portillo

20

ESTUDIO
*Celia Viñas Olivella y su
Canción tonta en el Sur*
Ana María Romero Yebra

28

LA PRÁCTICA
¿Somos racistas? Sí
*La lucha contra el miedo a lo desconocido
y la LIJ*
Consol Aguilar Ródenas

37

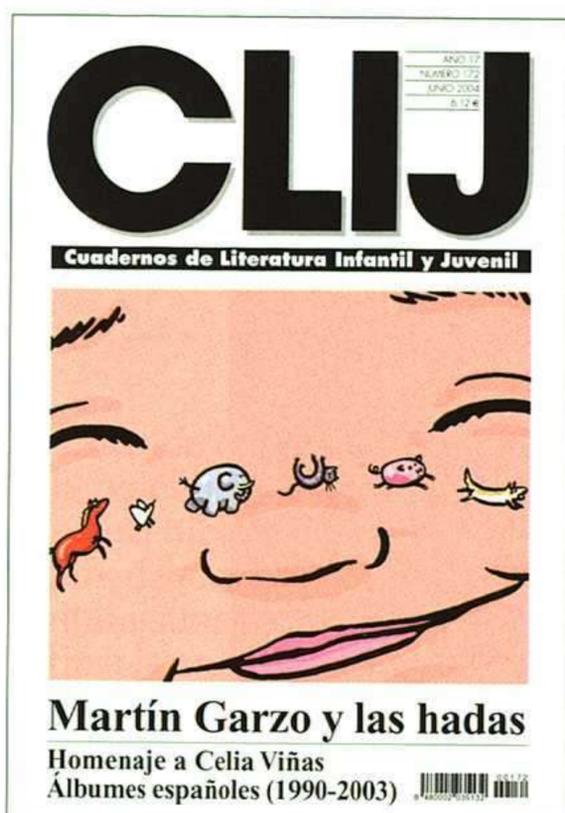
TINTA FRESCA
Conduir
Ángel Burgas

41

AUTORRETRATO
Tae Mori

172

SUMARIO



NUESTRA PORTADA

Tae Mori, nacida en Madrid hace 26 años, de padre japonés y madre española, ganó el último Premio Lazarillo de Ilustración, uno de los más prestigiosos de cuantos se conceden en nuestro país, con Los alimentos, curiosamente una obra de «conocimientos» y no de ficción, que forma parte de un proyecto, de una colección de Anaya, Adivina y Pegatina. Su trabajo destaca por la utilización del color y por los contornos de líneas gruesas, que dan corporeidad a las imágenes. Sus ilustraciones tienen una gran fuerza plástica, como podrán comprobar los que se asomen a este número de CLIJ de junio. Esperamos con fruición más trabajos suyos y, sobre todo, alguna obra de ficción en la que pueda lucir sus grandes dotes para el dibujo, una habilidad que la acompaña desde la infancia.

44

ESTUDIO
*Álbumes españoles
(1990-2003)*
Perrine Boyer

53

COLABORACIONES
La fiesta de los niños
José María Eça de Queiroz

53

**BIBLIOTECAS
IMAGINARIAS**
La biblioteca de Cincúnegui
Emilio Pascual

59

**CINE
Y LITERATURA**
Pólvora mojada
Rebelión en la granja,
de George Orwell/John Stephenson
Ernesto Pérez Morán

63

LIBROS

77

AGENDA

82

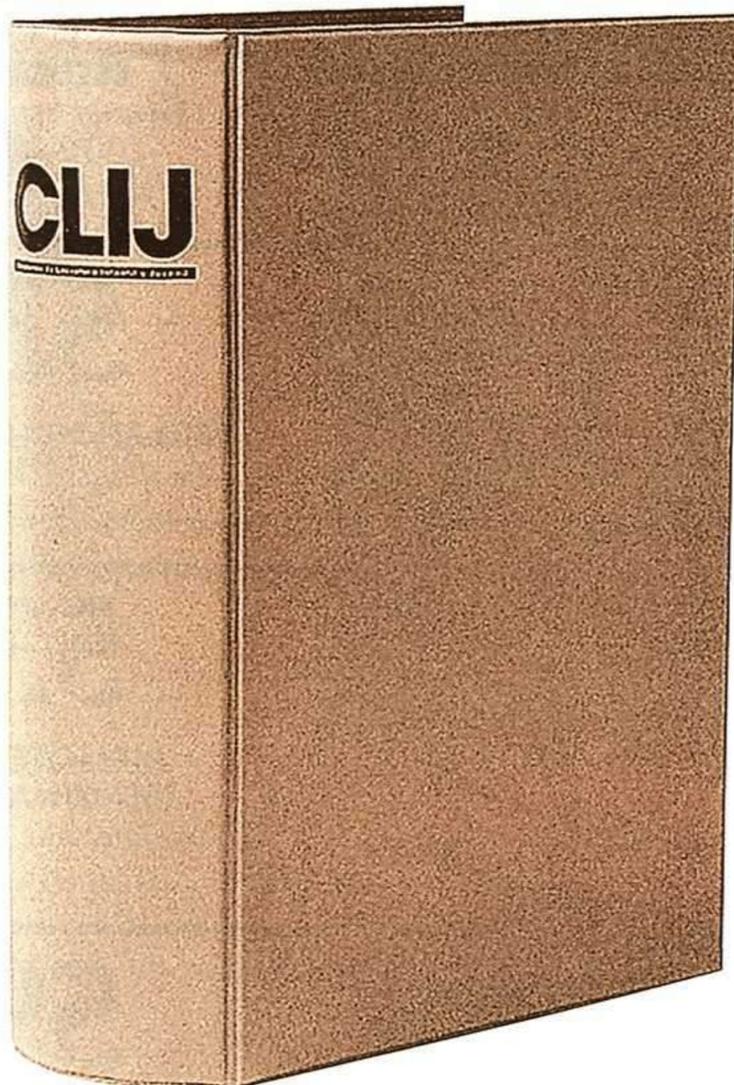
¿POR QUÉ LEER?
Descifrar el mundo
Care Santos

CLIJ

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



A LA VENTA LAS TAPAS

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

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

Deseo que me envíen:

las TAPAS 8 €*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, 4,21 €.

talón adjunto.

Nombre Apellidos

Profesión Tel. Domicilio

..... Población

C. P. Provincia

Firma

*Precio válido sólo para España

Directora

Victoria Fernández
victoria.clij@coltmail.com

Coordinador

Fabricio Caivano
fabricio.clij@coltmail.com

Redactora

Maite Ricart
maite.clij@coltmail.com

Corrección

Marco Tulio Ramírez

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada

Tae Mori

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Consol Aguilar Ródenas, Perrine Boyer, Àngel Burgas, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Javier Coca, José María Eça de Queiroz, Xabier Etzaniz, Emilio Pascual, M^a Jesús Fernández, Teresa Mañà, Ernesto Pérez Morán, José Antonio Portillo, Raquel R. Aguilera, Ana María Romero Yebra, Care Santos, Norma Sturniolo

Edita

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

Administración y suscripciones

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

Fotomecánica

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

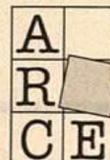
Impresión

Talleres Gráficos Hostench, S.A.

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

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

Buen comienzo

Se esperaba con expectación la primera comparecencia pública del nuevo director general del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, que iba a producirse en el Congreso de Editores celebrado en Vigo, del 13 al 15 del pasado mes de mayo. Y Rogelio Blanco, no defraudó.

Dio su aprobación al Plan de Fomento de la Lectura, puesto en marcha por el anterior equipo de la Dirección General, al cual agradeció el buen trabajo realizado en un gesto poco frecuente, y prometió no sólo darle continuidad sino mejorarlo.

Expresó su preocupación, compartida con los editores, por los bajos índices de lectura españoles, y su intención de dar prioridad a la promoción de la lectura. Avanzó algunas medidas concretas sobre bibliotecas públicas: incremento de fondos, dentro de lo que permitan los escasos presu-

puestos de cultura, y la solución a la polémica del pago por préstamo en bibliotecas, que, en principio, deberá ser asumido por las Administraciones; también se refirió a la creación de las bibliotecas escolares (con el acuerdo, ex-

plicitado allí mismo, del director general de Educación, Alejandro Tiana), así como a los planes de atención cultural especial a inmigrantes, centros de mujeres y población reclusa, que apoyarán los ministerios de Trabajo y Asuntos Sociales y el de Interior.

Y finalmente se comprometió, «con la mejor voluntad del mundo», a trabajar por esos objetivos con las comunidades autónomas y los ayuntamientos de toda España, que son quienes tienen las competencias en materia de libros y de cultura.

Sin duda fue el suyo un discurso impecable para un buen comienzo. Sus palabras tuvieron la virtud de contentar a todos —editores, bibliotecarios, autores—, porque no parecían sólo eso, palabras, sino la sincera expresión de una voluntad y un firme compromiso político capaz de abrir buenas perspectivas para el libro y la lectura. Que así sea.

Victoria Fernández



ANA PEYRI

Victoria Fernández

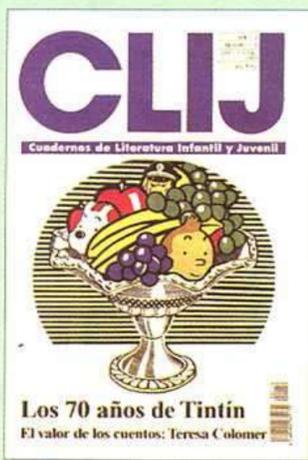
COMPLETE SU COLECCIÓN CON LAS OFERTAS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

nuevos
precios

MONOGRÁFICOS ESPECIALES



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

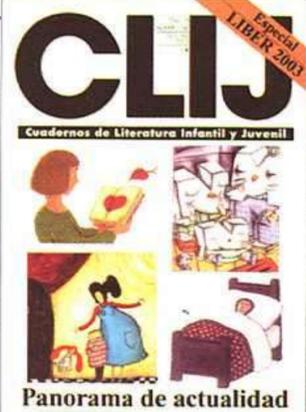
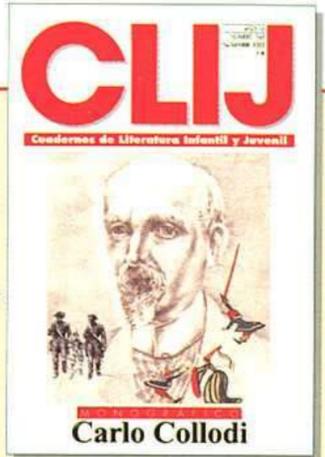
3 ejemplares de **CLIJ**
(números 85, 102 y 118),
por sólo 15,50 €

MONOGRÁFICOS DE AUTOR

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

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

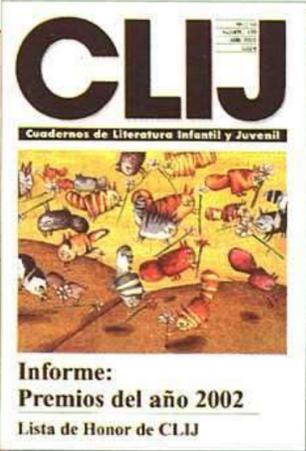
8 ejemplares de **CLIJ** (números 88, 99, 110, 121, 132, 143, 154 y 165),
por sólo 27,60 €



PANORAMA DEL AÑO

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

8 ejemplares de **CLIJ** (números 76, 86, 108, 120, 131,
142, 153 y 164), por sólo 27,60 €



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».
9 ejemplares de **CLIJ** (números 71, 82, 93, 104, 115,
126, 137, 148 y 159), por sólo 29,60 €

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

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso 4,21 €

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia



ESTUDIO

Tres cuentos de hadas de Gustavo Martín Garzo

La experiencia creadora de la lectura

Norma Sturniolo*

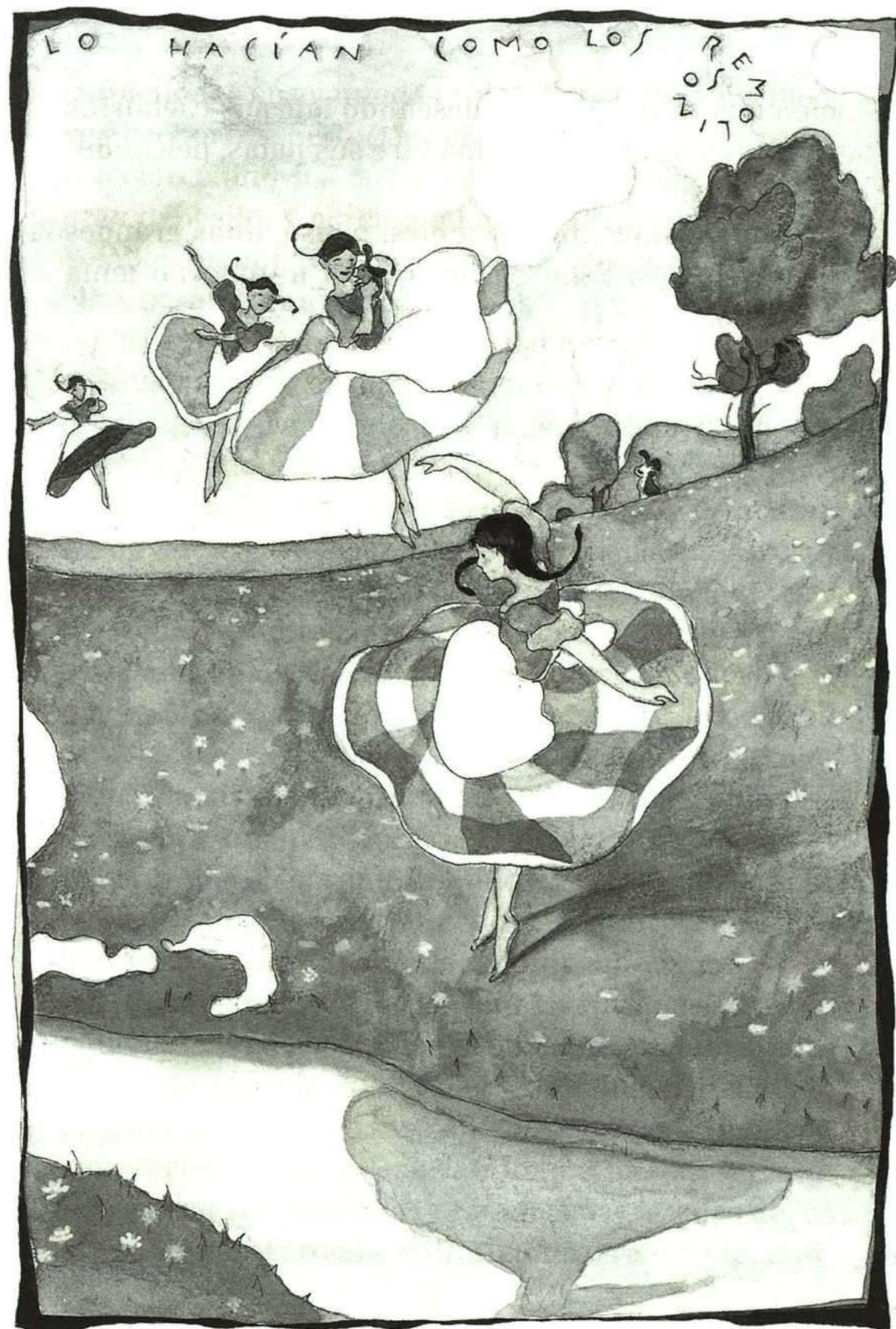


La autora piensa que hay lecturas liberadoras, que hay obras que despiertan la creatividad del lector, que le abren puertas a otros conocimientos, que le producen cierta conmoción. Es el caso, en su opinión, de Tres cuentos de hadas, de Gustavo Martín Garzo, cuya lectura «dio lugar a un juego espontáneo de relaciones asociativas porque los textos, a su vez, reflejan un juego creativo con la tradición literaria y hay expresiones, temas, rasgos estructurales, estilísticos, de género, que evocan otros textos». Todo ello es analizado en este estudio, en el que se repasan uno a uno los cuentos, en un ejercicio esclarecedor y personal a la vez.

Siempre he considerado la lectura de obras literarias como una actividad en la que se actualiza el goce del juego creativo y con la que se puede ser feliz aunque las obras que uno lea sean tristes; y también como un acto amoroso en el que se produce un encuentro. El lector interpreta, responde al encuentro con su bagaje emocional e intelectual, equipado con sus experiencias, sus estudios, sus lecturas.

La lectura desatada: palabras aclaratorias

Hay obras que nos producen cierta conmoción, quizá porque conectan con nuestro mundo subconsciente, o bien porque nos ponen en contacto con algo parecido al inconsciente colectivo de Jung. A veces también nos liberan de nuestras inhibiciones, desencadenan un espíritu juguetón y alegre y concitan asociaciones con otros mundos artísticos. Esto es aplicable a mi experiencia con el libro *Tres cuentos de hadas*, de Gustavo Martín Garzo. Por ello me gustó la idea de aplicar el adjetivo *desatada* a su lectura (en el *Quijote* un personaje se refiere a la novela como la escritura desatada por la libertad que ofrece el género en el que tiene cabida lo épico, lo lírico y lo dramático). Y además de libre también fue una lectura liberadora. A medida que iba leyendo, sentía que se soltaban ataduras, y cada vez estaba más abierta a un juego que tenía que ver con un orden vital. La lectura de los cuentos dio lugar a un juego espontáneo de relaciones asociativas porque los textos, a su vez, reflejan un juego creativo con la tradición literaria y hay expresiones, temas, rasgos estructurales, estilísticos, de género, que evocan otros textos. Podemos hablar de una intertextualidad estimulante para el lector. El efecto liberador me llevó también a un juego a través del *e-mail* que me gusta llamar epistolar por la extensión y características de las preguntas y respuestas. Escribí al autor no como alguien que hace crítica literaria sino como lo que me sentía: una lectora gratamente sorprendida y llena de curiosidad. Martín Garzo me escribió tres maravillosas «cartas» encabezadas por estos títulos: *Señales de vida*, *Sobre la tristeza* y *La higuera*.

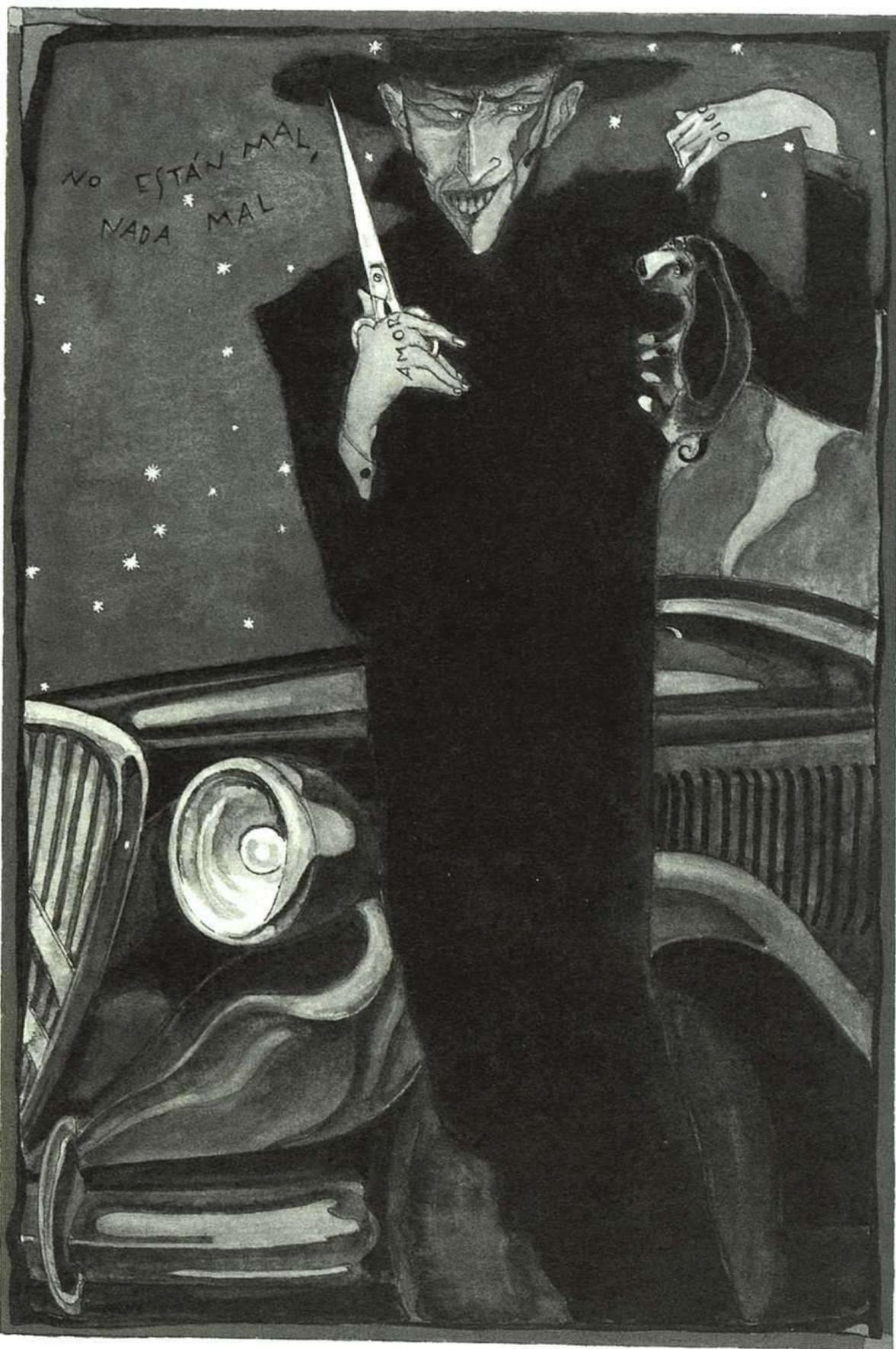


JESÚS GABÁN, UNA MIGA DE PAN, SIRUELA, 2000.

La prosa sensorial de estos cuentos también es muy estimulante para el lector o lectora. La naturaleza está muy presente y vigorosamente pintada. El campo léxico de los pájaros es riquísimo. La enumeración acumulativa de nombres de pájaros, unida a imágenes sensoriales —el autor es un maestro en la creación de imágenes y sinestesias— produce alegría, ganas de conocer mejor las especies mencionadas. Por ejemplo, entre otras aves, Martín Garzo cita a la bisbita, nombre de alegre sonoridad para un pájaro que yo desconocía. Sin nada que me estorbase el dejar momentáneamente la lectura, consulté una enciclo-

pedia multimedia para ver y oír la voz del pájaro. Esa ave, según me enteré, pertenece a la familia de la lavandera, también citada por el autor.

Al calor de la lectura surgieron otros deseos como hojear libros de arte para ver cuadros que podían relacionarse con las maravillosas y melancólicas descripciones contenidas en los cuentos. Para mí fue ineludible visitar los libros que contenían retratos y paisajes prerrafaelitas. Todo empezó con la descripción de una niña muerta flotando en las aguas de un arroyo que me evocó el cuadro titulado *Ofelia* de John Everett Millais. A éstas siguieron otras imágenes



creadas por el autor vallisoletano, que hermané con cuadros prerrafaelistas. También tuve que ver fotografías de ballet y de cine, y releí poemas y cuentos. *Tres cuentos de hadas* es un libro que tiene una carga emotiva y un diálogo cultural muy fuertes y que desencadenó este tipo de lectura.

El escritor, el lector, el psicólogo

El escritor, el lector, el psicólogo Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948) ha obtenido galardones tan prestigiosos co-

mo el Premio Nacional de Narrativa, por *El lenguaje de las fuentes*, en 1994, el Premio Miguel Delibes, por su novela *Marea oculta*, en 1999, o el Premio Nadal por *Las historias de Marta y Fernando*. Es autor de relatos, ensayos, prólogos y artículos periodísticos. Entre sus novelas y cuentos cabe recordar *Luz no usada*, su primera novela, *La princesa manca*, *La vida nueva*, *Ña y Bel*, *El pequeño heredero*, *La soñadora*, *El amigo de las mujeres*, *El valle de las gigantes*, *Tres cuentos de hadas* y *Una miga de pan*. Colabora en diversos medios periodísticos. La Fundación Germán Sánchez Ruipérez le ha concedido el IV Premio

Periodístico sobre Lectura por su artículo «Instrucciones para enseñar a leer a un niño», publicado el 17 de abril de 2003 en el suplemento cultural *Blanco y Negro* del diario *ABC*. Es psicólogo y se ha dedicado a la psicología infantil. En sus escritos se trasluce esa formación.

A su faceta ensayística pertenecen los libros: *El hilo azul*, *El libro de los encargos* y *El pozo del alma*. Este último, por las ilustraciones y el aspecto general del libro, podría interpretarse como un cuento, pero en realidad se trata de un texto híbrido en el que se mezcla lo autobiográfico con lo ensayístico.

Los textos periodísticos del escritor vallisoletano ofrecen pistas para conocer su propio proceso creador. En un artículo sobre la película *Tú y yo*, del director Leo McCarey, recuerda que Borges decía que había dos tipos de narradores, los que todo lo basaban en la expresión, y los que poseían el arte de la alusión y la sugerencia. Y afirma que «la búsqueda de los segundos no será tanto decirlo todo, como acercarse a ese silencio que hay siempre detrás de lo que se cuenta». Aunque está hablando de otros, no es difícil incluirlo en el segundo tipo de narradores.

Podríamos asociar su universo literario con un palimpsesto. Aunque no sería del todo preciso. ¿Qué es un palimpsesto? Es un manuscrito antiguo que conserva las huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. En su obra la conexión con textos anteriores no se borra sino que se realza. Por otra parte, en reiteradas ocasiones, Martín Garzo se ha referido a su relación con otros textos de tradición oral y escrita e incluso cinematográfica. Cada uno de sus libros nos habla de la historia que allí se cuenta y de otras historias que ya han sido contadas. En la producción para los más jóvenes, la relación con los cuentos maravillosos es evidente. Podríamos hablar de aspectos tradicionales —entendiendo por «tradicional» lo que continúa viviendo con variantes—, o mejor de intertextualidad, en la que se concibe la escritura como «una lectura de un corpus literario anterior» y el texto literario como «absorción y réplica» de textos previos, de los que sería, al mismo tiempo, reminiscencia y transformación.¹ En la literatura infantil hay una

tendencia en la que se juega con la intertextualidad (véase, entre otros, los famosos *Cuentos en verso para niños perversos*, de Roald Dahl o los *Cuentos infantiles políticamente correctos*, de James Finn Garner) y en los textos están presentes otras obras a través de temas; de rasgos estructurales, estilísticos o de género; o bien en forma de citas, alusiones, imitaciones o recreaciones paródicas. En el caso de los libros de Martín Garzo no sólo la intertextualidad sino también el constante juego simbólico nos mueven a hacernos preguntas y a establecer relaciones.

Cuando por *El lenguaje de las fuentes* ganó el Premio Nacional le hice una entrevista² y una de sus afirmaciones fue la siguiente: «Tenemos que acostumbrarnos a convivir con las preguntas». Las preguntas que hacemos frente a los textos oídos o leídos no siempre ofrecen una respuesta que explica el texto y el subtexto de lo que se dice o escribe sino que, por el contrario, la respuesta es otro motivo de pregunta, un nuevo estímulo para la interrogación que tiene que ver con el deseo. Lo dijo Cernuda de una forma inmejorable: «El deseo es una pregunta cuya respuesta no existe». Ésa es una de las aportaciones del texto literario: nos ayuda a seguir deseando, a seguir preguntándonos. Cuando comencé a leer *Tres cuentos de hadas*, sentí la necesidad de preguntar al autor sobre diferentes aspectos y quise mantener una comunicación epistolar, que es una comunicación en la que, como dice Florence Trébaol, se recupera la lentitud y la lentitud se aviene con la lectura gozosa y reflexiva.³

Dice nuestro autor que las hadas suelen andar cerca de los que tienen preocupaciones, nunca de los que viven muy bien, y son ricos e importantes, sino de todos los que son débiles, los niños, las muchachas enamoradas, toda la gente que ama con locura algo y teme perderlo o lo ha llegado a perder. El autor de *El lenguaje de las fuentes* está muy cerca de las hadas; quizá por eso sus maravillosas historias siempre destilan tristeza y una sensación que tiene que ver con la pérdida. En nuestra comunicación epistolar antes mencionada al preguntarle sobre este aspecto me respondió de la siguiente manera:



JESÚS GABÁN, «EL VUELO DEL RUISEÑOR» EN TRES CUENTOS DE HADAS, SIRUELA, 2003.

«Querida Norma

No soy dueño de mis historias. Quiero decir que no sé por qué me salen así, ni por supuesto lo que quiero decir con ellas. Jamás he tratado de escribir una historia para ilustrar una idea, o hablar de cosas abstractas como la culpa, el dolor o el sacrificio, por más que no se me escape que tal vez lo que cuento tenga que ver con algunas de ellas. ¿Con la culpa? No creo que sea un tema que me obsesione. Si lo hace, sin embargo, el dolor, o, mejor dicho, la tristeza, que más que el dolor en sí es la memoria del dolor. Y mis cuentos son muy tristes, esto lo reconozco. ¿Pero la literatura no es siempre triste? La vida lo es, y si la literatura aspira a reflejar la vida también debe ser triste (como escribió Monterroso). Es verdad que muchas veces, a la vista de cómo me salen los cuentos, me he planteado si deben leerlos los niños, y no tengo una respuesta para ello.

Pero con Andersen (y no es que pretenda compararme con él, Dios me libre de semejante blasfemia) también pasa lo mismo. No creo que haya un escritor más triste que él. En realidad, todos sus personajes se están muriendo, porque quieren algo que no pueden tener. Creo que mis libros giran siempre sobre la idea de la belleza como el lugar de la imposibilidad. King Kong se lleva a su gruta a la muchacha y en vez de devorarla se queda perplejo mirándola; ese instante es hermoso porque desea lo que nunca podrá tener. Pero eso pasa siempre, incluso con el amor entre iguales. El lugar de las caricias es también el lugar donde los amantes descubren un *noli me tangere*, el sentimiento de un cuerpo que les elude y que nunca podrán retener a su lado. Por eso las caricias son tristes, de la misma forma que la poesía lo es, ya que cuanto más hermoso es un poema más nos transmite el sentimiento de su incomprensibi-

lidad. Y hay que saber conformarse con la mitad del conocimiento, como escribió Keats.

Pero hablar de tristeza es diferente a hablar de angustia. En realidad se cuentan cuentos o se escriben poemas para escapar de la angustia. Y la fórmula es el encanto. Apollinaire dijo que la poesía era materia encantada, y ésta es una batalla que se libra no en las abstracciones sino en lo más concreto.

Un beso muy grande.
Gustavo.»

Estoy convencida de que la lectura de las obras de Garzo puede ayudar a escapar de la angustia, entre otras cosas porque habla del dolor. Algo que nos ha enseñado el psicoanálisis, y Martín Garzo aún en su persona la actitud inquisitiva del escritor y del psicólogo, es que el silencio, la represión de los aspectos conflictivos y dolorosos no nos ayuda, que es necesario hablar de lo que duele para poder elaborarlo.

Tres cuentos de hadas se ha publicado en la colección Las Tres Edades de la editorial Siruela que dirige Michi Strausfeld y han sido ilustrados por Jesús Gabán. Están clasificados a partir de los 12 años, o sea, a partir de la adolescencia, concretamente, en la etapa de la pubertad. Hay distintas perspectivas a la hora de decidir cuándo comienza la adolescencia. Además, el inicio de este periodo varía en las diferentes culturas y es más tardío en el varón. En lo que no hay discrepancia es en que son los años de transición de la niñez a la edad adulta. Por eso estamos de acuerdo con esta clasificación, aunque al comprador no informado pueda sorprenderle que unos cuentos de hadas se clasifiquen a partir de esa edad. Pero los cuentos de hadas cuando no están adulterados con cortes y adaptaciones son apropiados para estas edades, en las que aparecen los conflictos propios del crecimiento, el desarrollo sexual, la fragilidad emocional. Los símbolos que contienen hablan a su mundo interno.

Tres cuentos de hadas o el goce melancólico

Primer cuento: El vuelo del ruiseñor

El vuelo del ruiseñor recuerda las narraciones que desarrollan la idea del sacrificio amoroso como *La sirenita*, de Andersen, y aquellas otras en las que intervienen ruiseñores con funciones aná-

logas a la de este cuento. Lo que une el cuento de Martín Garzo con el titulado *El ruiseñor*, de Andersen, es que ambos salvan de la muerte al enfermo. En el caso del escritor danés el ruiseñor salva al emperador de la China, que no muere.

El viaje del ruiseñor, que sufre el rigor de las bajas temperaturas mientras los otros pájaros marchan a lugares cálidos, recuerda a la golondrina de *El príncipe feliz*, de Oscar Wilde. En *El ruiseñor y la rosa*, también de Wilde, el sacrificio del pájaro termina siendo un sacrificio inútil a diferencia de lo que sucede en el cuento de Garzo.

La muerte del ruiseñor podría ser la

crónica de una muerte anunciada porque hay intertextualidad interna o autotextualidad, que es la relación del texto consigo mismo. Una lechuza le cuenta al ruiseñor que unas bayas traídas por pájaros salvaron de la muerte a unos niños enfermos, pero los pájaros que las traían morían: «Y así, mientras los pájaros morían envenenados, los niños empezaban a sanar, pues como sucede a veces en el mundo, y no me preguntéis por qué, para que unos vivan otros tienen que morir [...]». Es un anuncio, una anticipación de lo que va a suceder. Para que la protagonista viva, el ruiseñor ha de morir. Toda precaución fracasará.



JESÚS GABÁN, «EL VUELO DEL RUISEÑOR» EN TRES CUENTOS DE HADAS, SIRUELA, 2003.



JESÚS GABÁN. «EL HADA QUE QUERÍA SER NIÑA» EN TRES CUENTOS DE HADAS. SIRUELA, 2003Z

Un narrador omnisciente, que sabe lo que piensan y sienten los personajes humanos y los animales, es el que cuenta la historia. A veces se introduce en el punto de vista de su personaje y le otorga los conocimientos del escritor-psicólogo que sabe que crecer implica aceptar la frustración y que hay que guiarse por el principio de realidad: «Eso era hacerse mayor, aprender que no existía un mundo perfecto donde podíamos tener todo lo que queríamos; pero también, como le había enseñado su madre, que al lado del dolor estaban la alegría y los pensamientos delicados y buenos».

En los tres cuentos hay un uso reiterado de la función apelativa. El narrador llama la atención de sus lectores dirigiéndose a ellos. De esta forma, la escritura evoca el cuento oral.

Los tres cuentos, además, están escritos en una prosa muy rica sensorialmente. Abundan los campos semánticos referidos a flores y animales. Las imágenes se intensifican con otros recursos. Por ejemplo, una imagen auditiva se refuerza con una onomatopeya (verbigracia, al referirse al canto del ruiseñor se dice: «un canto rico y fluido que repetía rítmicamente sus frases, entre las que

destacaba un agudo chuc-chuc-chuc»).

En el cuento se demuestra que a veces aquello que se aparta de lo convencionalmente aceptado, lo que escapa a la norma, a lo comprensible por la razón, tiene que ver con la verdad. Y que hay formas de curación que escapan a la medicina oficial ¿Quién mejor que un escritor-psicólogo para hablar de otros métodos de curación que están envueltos en el misterio? Cuando cuenta que la enfermera que está junto a la niña enferma decide hacer una infusión con las bayas traídas por el ruiseñor, el autor, además de seguir la tradición folclórica en la que las medicinas con hierbas y las medicinas mágicas curan, también se reafirma en la idea de abrir los ojos a la totalidad de la realidad en la que no sólo tiene cabida la vigilia, la razón, la medicina oficial, sino también el sueño, el deseo, la medicina alternativa, etc. Al final del cuento se nos dice que Laura, la protagonista, se ha convertido en cantante de ópera. Un final que compensa la trágica muerte del pájaro y en el que se produce una transformación. El pájaro muerto seguirá vivo de otra forma: «El canto que el ruiseñor le había dado era la lengua que le unía con el bosque. El amor es más fuerte que la muerte, decía una y otra vez ese canto».

Ese final me evocó, entre otros, el famoso soneto de Quevedo al que se puso por título *Amor constante más allá de la muerte*. Es como si el ruiseñor siguiera vivo en el canto de la protagonista. Con esa transformación artística se repara la pérdida. En el final de *El vuelo del ruiseñor* podemos interpretar que se nos habla de una función del arte. Cuando Laura escucha por primera vez ópera siente una «ligazón maravillosa entre todas las criaturas del mundo». A través del arte se produce una recuperación del paraíso perdido.

Segundo cuento: El hada que quería ser niña

En este cuento en el que no son las niñas las que quieren ser hadas sino las hadas las que quieren ser niñas hay una gran riqueza de imágenes visuales. Y, en muchas de ellas, se funden el ensueño y la melancolía. Como en los cuadros de los prerrafaelistas, la naturaleza, el sueño, el misterio y el simbolismo están

presentes, y como en ellos, la cabellera femenina es muy sensual.

También en este cuento existe la muerte y, al mismo tiempo, hay una reparación de la pérdida. El hada asume la apariencia de una niña muerta. Podemos interpretar por ciertas pistas que nos da el autor, que la madre de la niña muerta ama en el hada el recuerdo de su hija y por eso acepta el misterio que envuelve a quien parece serlo.

En *El hada que quería ser niña* hay un recurso que aparecerá a menudo en el cuento siguiente; se trata de un juego entre la fantasía y la realidad histórica. Por ejemplo, se da una explicación histórica a algo que pertenece al mundo de la imaginación. Se describe a las hadas como cazadoras de las almas de los niños que mueren y se dice que la causa de que actualmente las hadas se vean menos es porque mueren menos niños. Se recuerda los tiempos en que morían muchos niños porque no existía la penicilina, ni vacunas, y el narrador se dirige a los lectores sugiriéndoles que pregunten a las abuelas sobre aquellos tiempos tristes. Hay, pues, un juego con la historia, la función apelativa del lenguaje que otorga ese rasgo de oralidad ya mencionado y la referencia a los abuelos como depositarios de la memoria histórica.

Digna de destacarse es la visión poética de lo que acontece con el alma en el momento de la muerte: «Poco después de la muerte de alguien suele formarse a su lado un pequeño charco de claridad». Con un espíritu juguetón, el autor inventa una explicación para justificar por qué no vemos ese charco de claridad. Hay que destacar también la descripción de los lugares hacia los que viajarían las almas; podríamos hablar, sin exagerar, de una escatología poética.

Las hadas de este cuento recogen el alma de los niños en unas bolsas que fabrican con hojas de higueras. Esto me llevó a escribirle otra carta al autor en la que le preguntaba si esa idea y la del charco del alma tenían algún origen legendario o eran fruto de su invención. Y su respuesta fue la siguiente:

«Querida Norma:

No, no hay antecedentes o, al menos, no soy consciente de ellos, en esa idea del alma como una sustancia luminosa que escapa de nuestro cuerpo al morir. Tal vez, ahora que me haces pensar en ello, puede ser que remita a una fascinación infantil, relacionada con ese juego que consistía en proyectar con un espejo la luz solar sobre la pared. Ese reflejo tiene hasta un nombre, cardillo, y a mí me encantaba hacerle correr por las paredes y techos o sobre el rostro de alguien que estaba distraído. Su ligereza y su infinita movilidad me parecían la imagen misma del atrevimiento y la libertad.

Respecto a la higuera, no sé qué decirte. El que el hada la utilice para hacer de bolsa puede deberse a su consistencia. También a que es un árbol familiar y mítico a la vez. Es uno de los árboles más citados en la Biblia, por ejemplo, pero en Castilla te lo encontrabas en todos los patios, con su olor dulzón y la sombra densa de sus hojas que atraían a decenas de pájaros.

Un beso muy grande.
Gustavo.»

Tercer y último cuento: El príncipe amado

El amor, la tristeza, el humor, los aspectos terribles de la belleza, el asombro y la seducción ante una animalidad primigenia en la que se mezclan el tabú, la idea de lo sagrado y el sentimiento de la piedad amorosa están presentes en este cuento lleno de ecos literarios y cinematográficos.

El príncipe Álex, al que los hombres quieren matar y hacia el que las mujeres se sienten atraídas, recuerda la desgracia

que sobrellevan los que tienen una naturaleza que no encaja en ningún lugar. Podemos poner en relación a Álex con el mito griego del minotauro y con recreaciones literarias de ese mito. Álex, medio humano, medio dragón, desea que lo maten porque eso significa su propia liberación y el regreso a la vida de las jóvenes aletargadas. Esto me recuerda la recreación que Jorge Luis Borges hace del mito griego del minotauro en *La casa de Asterión*, cuento incluido en el famoso libro del escritor argentino *El aleph*. En el mito, el dios Poseidón regala al rey de Creta, Minos, un toro blanco. Minos se niega a sacrificarlo cuando se lo pide Poseidón, entonces el dios lo castiga haciendo que su mujer, Pasífae se enamore del toro blanco. El minotauro nace de esa unión y participa de la naturaleza animal y de la humana. Tiene cabeza de toro y cuerpo de hombre. Minos lo encierra en un laberinto del que es imposible salir sin ayuda. Se sacrifican jóvenes para alimentar al animal hasta que el héroe Teseo entra en el laberinto, encuentra al minotauro dormido y lo mata golpeándolo. Borges recrea el mito. Llama al minotauro Asterión. Como Álex quiere morir. Espera a quien va a darle muerte como se espera a un redentor, por eso no ofrece resistencia cuando Teseo va a matarlo. Como en el mito griego, Álex está dormido cuando lo van a matar, como en el cuento borgiano, espera la muerte como una salvación y el arma que acabará con él es un arma blanca. A diferencia de ambos, aquí, quien ejecuta la acción es una mujer enamorada de corazón puro. Como en los mitos wagnerianos se produce la redención por el amor.

Nuevamente hay un juego con la historia que resulta divertido. Este cuento

VISITE NUESTRA PÁGINA WEB



- Consulte los sumarios de cada mes.
- Las ofertas de monográficos, números atrasados y tapas para encuadernar.
- El Índice 15 años de CLIJ en CD (con una demo de prueba).
- Las tarifas de publicidad.
- Las condiciones de suscripción.



JESÚS GABÁN, «EL PRÍNCIPE AMADO», EN TRES CUENTOS DE HADAS, SIRUELA, 2003.

de hadas, el narrador lo sitúa en tierras castellanas y, aunque no da una fecha concreta, hay referencias al descubrimiento de América como algo reciente, a la Corte de Valladolid y a Carlos V. Por obra y gracia de Martín Garzo, que para algo es vallisoletano, *El príncipe amado* transcurre en los años en que la corte estaba en Valladolid. En la alusión al Nuevo Mundo se parodian las descripciones fantásticas de la época.

En *El príncipe amado* aparece el motivo del engaño, tan común en el cuento popular, que consiste en enviar como prueba de que se ha matado al que se condena partes que no son de su cuerpo. Recordemos el hígado y los pulmones de jabato que el cazador que perdona la vida a Blancanieves le entrega a la ma-

drasta, haciéndole creer que son los de Blancanieves. Aquí Gonzalo Benavente engaña a la Inquisición que quiere acabar con la vida de quien por su propia diferencia simboliza una amenaza para la rígida institución. Les hace creer que ha matado a Álex con el envío de una cola de un lagarto envuelta en una prenda ensangrentada del príncipe.

También podemos establecer una relación con el mito de Psique. Psique ama a su esposo y yace con él por las noches. Su amado, que es Cupido, le impone como condición que nunca trate de ver su rostro porque si lo hace, lo perderá. Y al amanecer siempre desaparece. Una noche lleva un candil, ilumina el rostro de su marido que se despierta porque se cae una gota de aceite del candil y Cupido desaparece.

Álex no quiere que lo vean y por eso siempre recibe a María, la hija del carcelero, a oscuras. El autor se vale de una bella imagen. María no lleva candil como Psique, sino que guarda luciérnagas en una cajita y cuando el príncipe se queda dormido pone las luciérnagas sobre la cama.

Como en los cuentos anteriores, hay abundancia de sinestesias e imágenes visuales, auditivas —que nos hacen oír el rumor de las fuentes y de las hojas—, y olfativas. Hay reiteradas menciones al olor maravilloso que se desprende del príncipe. Los pájaros y los animales están siempre presentes hasta para hacer una metáfora del silencio: «su silencio era el silencio del búho, el conejo o la curruca zarcera». Se relatan acciones que pueden recordarnos hazañas propias de los enamorados de las novelas de caballerías, a las que el autor pone un toque de humor.

Los encuentros del personaje de Emilia con el dragón son de gran plasticidad, destilan erotismo y recuerdan el tema de la bella y la bestia. No sólo me refiero al cuento de Mme. Le Prince de Beaumont, sino a la historia de King Kong. Jesús Gabán realiza una sugerente ilustración que recuerda a King Kong cuando contiene en su mano a la bella mujer.

Otra aportación de Gabán corresponde al momento en que, después de que la hija del carcelero libera a Álex, éste decide subirla a su espalda y correr con ella por los montes. Gabán dibuja al príncipe con un movimiento propio del ballet que puede recordarnos a bailarines como Nureyev.

La lectura de estos cuentos despierta la creatividad del lector. Estas narraciones están tejidas sobre una materia que, para decirlo a la manera shakespeariana, tiene la consistencia de los sueños. Muchas de sus imágenes nos hablan de algo antiguo que sigue vivo en nosotros y logra despertar un movimiento del alma que tiende al goce y al conocimiento. ■

*Norma Sturniolo es escritora y editora.

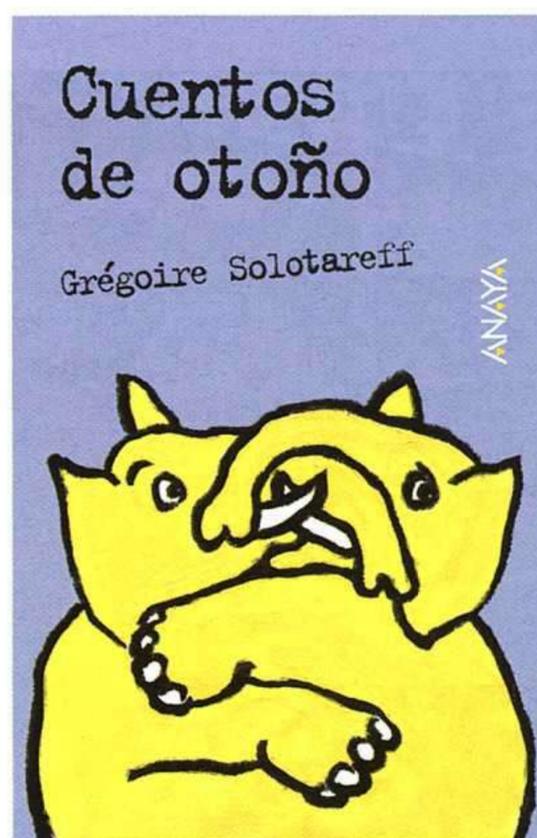
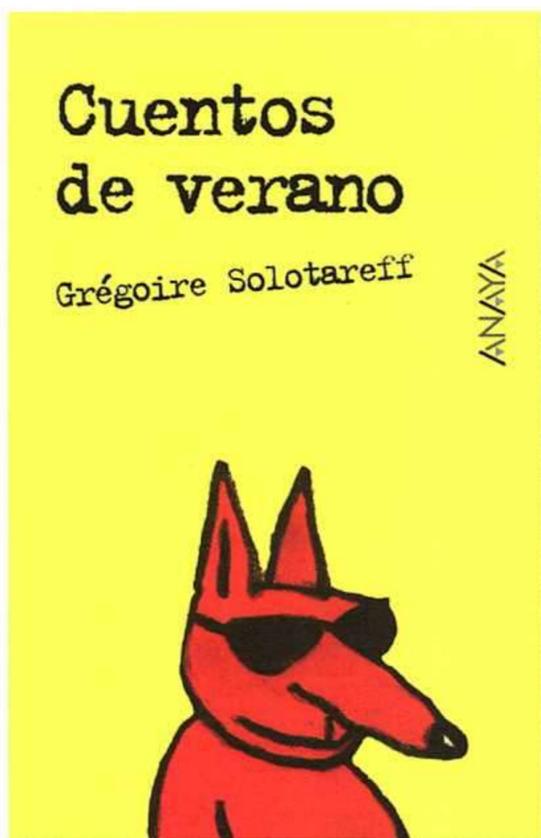
Notas

1. Estébanez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, S.A., Madrid 1996
2. Revista *Delibros* 73, Madrid, 1994.
3. *Lettres vives —la correspondance, une petite anthologie littéraire—*, París: Les éditions du Carrousel, 1998.

leer y pensar

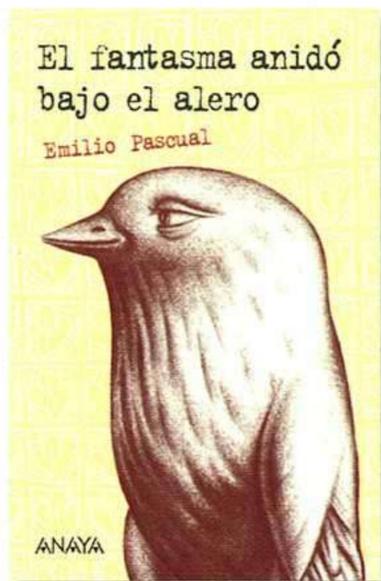
CUENTOS DE VERANO
Grégoire Solotareff
Ilustraciones del autor
Páginas: 192

Libro de cuentos breves, ingeniosos y llenos de filosofía, protagonizados por todo tipo de animales, que viven situaciones repletas de guiños cómplices al mundo contemporáneo. Sus ingredientes fundamentales son el humor y la ironía, pero también el desencanto, la burla hacia uno mismo, incluso la subversión...



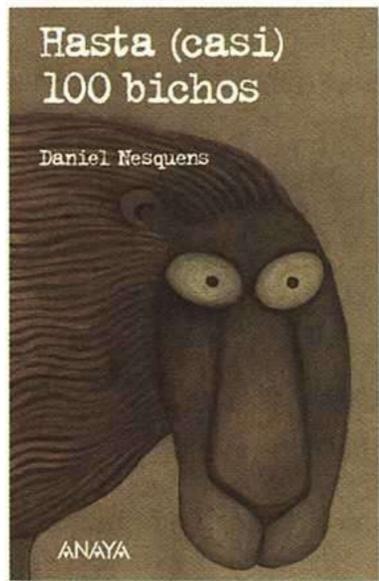
CUENTOS DE OTOÑO
Grégoire Solotareff
Ilustraciones del autor
Páginas: 192

El ser humano necesita historias todos los días, lo mismo que beber agua o tomar un refresco. En este libro hay muchos cuentos: para hoy, para mañana, para un día de cumpleaños, para un día de fiesta o para el de los preparativos de Papá Noel ante la Navidad... Puede abrirse al azar, leerse de un tirón o ver cada día un relato.



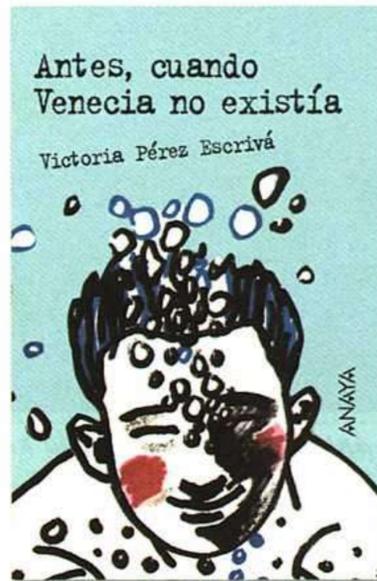
EL FANTASMA ANIDÓ BAJO EL ALERO
Emilio Pascual
Ilustraciones: Javier Serrano
Páginas: 208

No siempre se tiene la suerte de que te cuente cuentos un fantasma; tampoco la fortuna de que sus historias te abrieran las puertas de otras que te descifrarían su misterio. No siempre. Pero a veces sí...



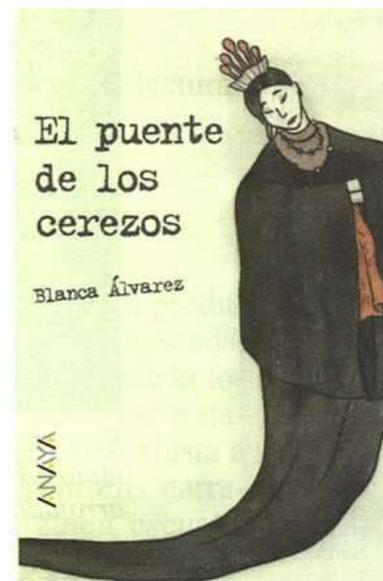
HASTA (CASI) 100 BICHOS
Daniel Nesquens
Ilustraciones: Elisa Arguilé
Páginas: 208

Este bestiario trata de resolver el eterno problema: ¿Es el hombre un lobo para el hombre? Con sus variedades: ¿Es el hombre un lobo para el lobo? ¿Es el lobo un hombre para el lobo? ¿O quizá es que el hombre es un hombre para el hombre?



ANTES, CUANDO VENECIA NO EXISTÍA
Victoria Pérez Escrivá
Ilustraciones de la autora
Páginas: 184

Este libro es un conjunto de relatos breves en los que se mezcla el humor y el absurdo. Una obra para todas las edades en la que, a través de situaciones, muchas veces disparatadas, se ofrece una mirada sobre la vida y las relaciones humanas.



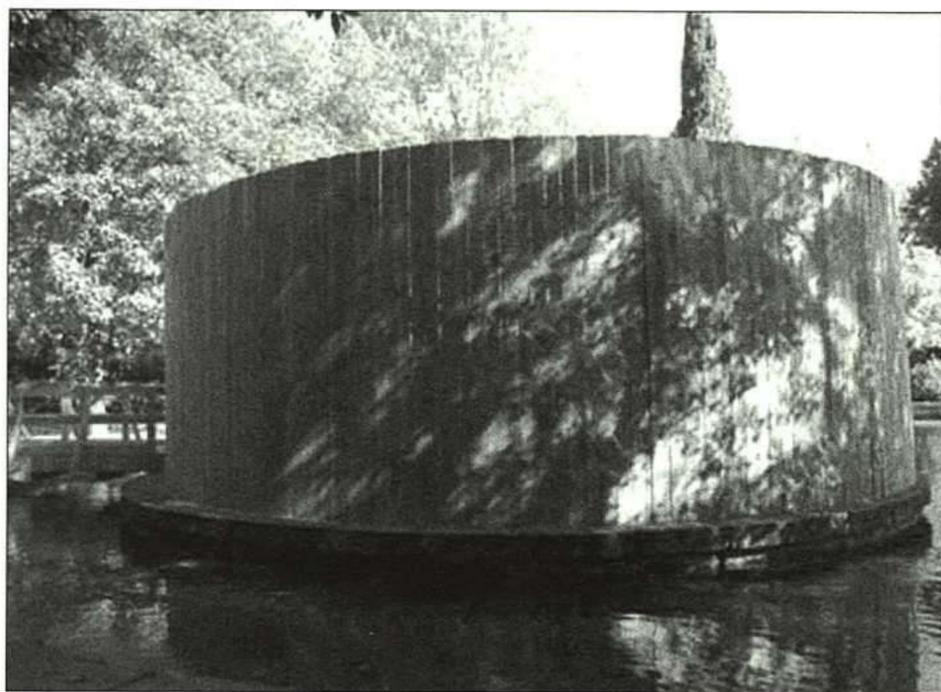
EL PUENTE DE LOS CEREZOS
Blanca Álvarez
Ilustraciones: Federico Delicado
Páginas: 192

La joven Bei-Fang es enviada por su padre, en contra de su voluntad, a una aldea perdida entre las montañas. Con su abuela descubrirá el secreto de las palabras. Una herramienta poderosa contra el poder del hombre y un puente de unión entre las personas.



Artefactes

José Antonio Portillo*



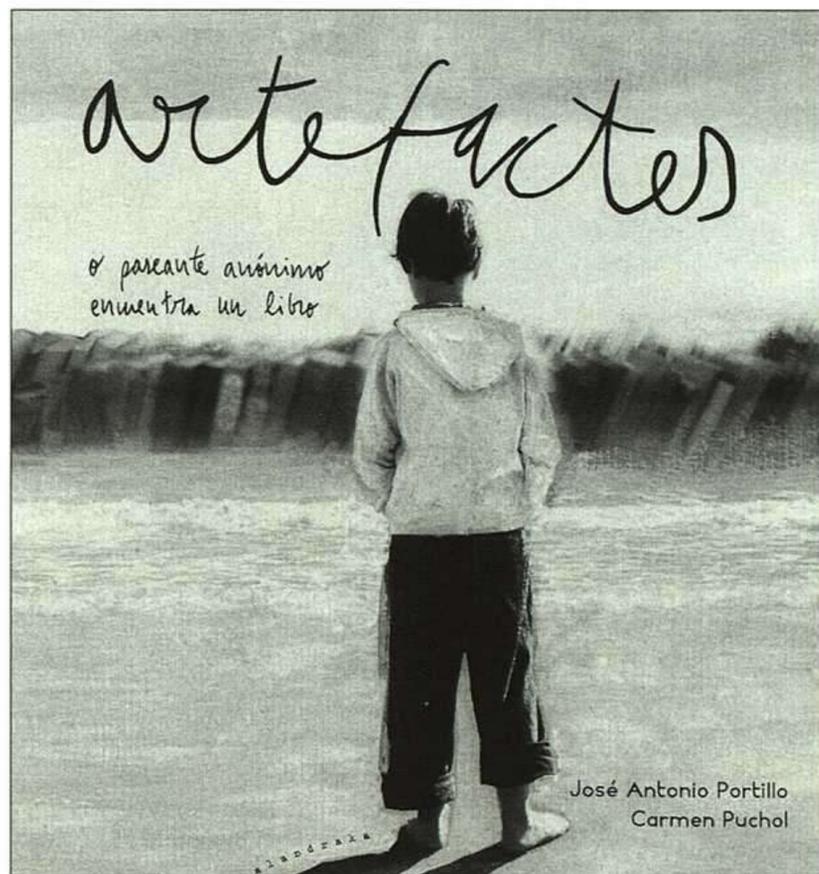
Exposición de José Antonio Portillo, titulada «Biblioteca de cuerdas y nudos. Biblioteca de manuscritos sin publicar. Biblioteca de textos arrojados a la papelería», en Viseu (Portugal), octubre de 2003.

Artefactes es un proyecto integral, cuyo punto de partida son una serie de objetos y artefactos que, durante quince años, José Antonio Portillo, ha utilizado en el aula para contar y crear historias, para estimular la lectura. Luego, estos objetos se convirtieron en material de una exposición, en «instalaciones», en «espacios narrativos», y más tarde en obra teatral y también el libro-álbum. Lo que aquí se cuenta es, pues, este proceso de construcción, de crecimiento, de una experiencia de animación a la lectura muy particular.

El proyecto *Artefactes* es múltiple; en él coinciden varios campos de creación: un material escolar (objetos), la publicación de un libro-álbum y una obra teatral. El material escolar, denominado «Artilugios para contar y crear historias», fue creado a partir de una serie de experiencias, contando con la complicidad de los niños/as para acercarlos a la lectura, a la escritura y a la escucha. Esta colección de artilugios está compuesta de 60 objetos utilizados durante quince años en mi labor de maestro. Después, se convirtieron en motivo de exposición, espacios narrativos (en arte, se denominaría instalación) y, más recientemente, en teatro y libro.

La obra teatral ha sido dirigida por Carles Alberola y producida por Albena Teatre y Babia Producciones. También han colaborado en su producción la Sala Escalante, Teatres de la Generalitat Valenciana, el INAEM —Ministerio de Cultura, Biblioteca Valenciana— y Teatralia. Esta propuesta teatral, a su vez, se complementa con la edición del libro-álbum *Artefactes, o paseante anónimo encuentra un libro*, editado por Kalandraka en 2003, e ilustrado por Carmen Puchol. La presentación del libro y el estreno de la obra teatral tuvieron lugar dentro del Festival de Teatro para Niños Teatralia 2003. Una primera versión de la propuesta teatral se presentó en el Piccolo Teatro de Milán.

Intentaré narrar el proceso de construcción, de crecimiento de una experiencia entroncada con la animación a la lectura y escritura escolar y que fue cre-



Otra fotografía de la exposición «Biblioteca de cuerdas y nudos».

ciendo para ser, ahora, otra cosa... y que aún permanece.

El libro-álbum

Mis artilugios no nacieron con la pretensión de ser teatro ni libro-álbum. Hay un momento en el proceso de producción de la obra teatral, cuando Albena Teatre plantea elaborar un material didáctico con el propósito, tal vez cargado de buenas intenciones, de enriquecer la experiencia del niño como espectador teatral. Nunca me sentí cercano a esos nobles y, muchas veces, fallidos objetivos. En ese momento fue cuando nos planteamos la posibilidad de editar un libro que fuera el eco, la continuación de una experiencia vivida, amortiguando esa sensación de vacío que produce el teatro cuando se cierra el telón.

El libro se entregaría al finalizar la función escolar, para que los niños pudieran convivir y reinterpretar el espectáculo teatral. Del texto dramático se seleccionó la historia del «Libro encontrado por un paseante anónimo en la playa». Esta historia, que había sido contada oralmente durante 15 años, sería el texto del libro-álbum.

De la oralidad al texto literario

¿Cómo efectuar el traspaso de un relato oral a uno literario sin que se pierda su naturaleza de «oralidad escolar»? ¿Tal vez haciendo un libro para ser leído, memorizado y después narrado? Optamos por producir «un documento», en forma de libro-álbum, donde transcribimos un relato escolar perteneciente a una tradición oral aún joven (15 años). Desde el punto de vista de la creación, no hubo un intento de hacer un trabajo literario al uso (entre otras razones porque no me considero un escritor), sino «un documento en forma de libro-álbum» que fuera una traducción literal de un relato oral escuchado en el entorno escolar, con todo lo endeble que resulta un planteamiento así desde el punto de vista literario.

En cuanto el texto estuvo definido nos planteamos que tuviera una presencia en el libro sin la imagen. La posibilidad de que la imagen junto al texto pudiera coartar el proceso de gestación de la imagen interior que se produce durante la lectura nos impulsó a fijar la imagen después del texto. El lector, al final de la lectura, podría contrastar su imagen interior con la imagen que nos propone la ilustrado-

ra, en la que se apuntan nuevas lecturas del texto. Es una posibilidad.

La ilustración

La elección de la ilustradora se produjo de una manera consciente y buscada. Carmen Puchol trabaja a partir de la fotografía digital con un posterior tratamiento pictórico. Su técnica se ajusta a «las señales» que encierran mis narraciones. Siempre que alguien escucha uno de mis relatos se pregunta: ¿será verdad o será mentira? La foto, por su carácter documental, es, de alguna manera, un testimonio; da prueba de que fui testigo de lo que cuento: «será verdad».

Pero Carmen Puchol modifica, pinta las fotos, las priva de su carácter documental: «será mentira». Además, abordó con cierta audacia uno de los retos de este trabajo. A través del color y la utilización de diferentes planos, supo en todo momento dotarlo de «un ritmo ilustrativo» que contiene la propia narración oral.

Para el libro se hicieron 250 fotografías en diferentes sesiones, con la participación de la actriz Vanessa, y en el entorno geográfico donde se gestó el relato hace ya 15 años.

El envoltorio

Desde el primer momento tuvimos clara la presencia de la caja como continente del libro, la bola y la serigrafía. No se trataba de un capricho; de un envoltorio que dotaría de más pedigrí al libro-álbum. No. Partía de una experiencia vivida muchas veces en el entorno escolar. La presencia de una caja cerrada en la mesa del maestro originaba miles de preguntas, despertaba curiosidades, creaba interrogantes sobre su contenido. En ese momento, los niños deseaban saber y descubrir su contenido. Te pedían con insistencia saber su contenido. Iban a la búsqueda, no esperaban.

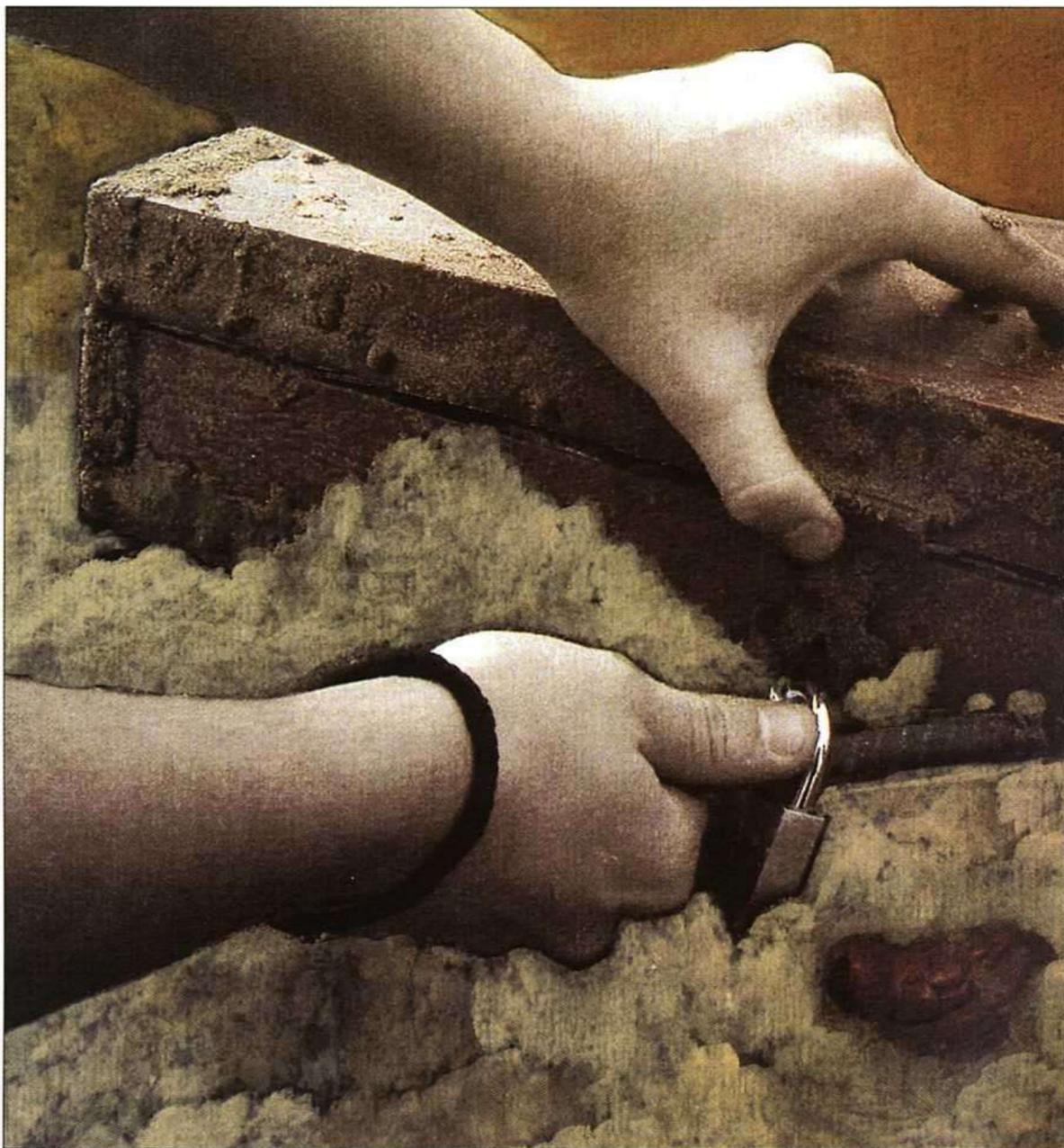
El interior de la caja

La presencia de un objeto, la bola de papel, en el interior de la caja entra en consonancia con la presencia del objeto en mis relatos. Son pequeñas pruebas de que fui testigo de lo que cuento. Pero son, además, un intento de extender aún más las fronteras del acto lector, una invitación a seguir... después de la lectura.

Este intento de que el libro sea algo más que un libro, es la línea argumental de su creación y también de la del segundo libro, a punto de publicarse. Que el libro en sí tenga un antes y un después. Actualmente hemos recibido 200 relatos de jóvenes escritores de lugares muy distintos de España... y acabamos de empezar. Todos estos pequeños argumentos nos ayudaron a realizar este proyecto, aun sabiendo que un análisis contrario estaría lleno de coherencia y credibilidad. Al final, una simple bola de papel. Una bola que puede explicar lo que para mí significa la actividad artística: puede ser algo sin valor, una actividad que no sirve para nada, al fin y al cabo es una simple bola de papel hecha de dos hojas de periódico, o puede ser un objeto capaz de sugerir muchas cosas. Si el lector acepta este segundo supuesto, Carmen Puchol y yo nos sentiremos satisfechos.

La obra de teatro

Tres objetos de la colección de «Artifugios para contar y crear historias» son



CARMEN PUCHOL, ARTEFACTES, KALANDRAKA, 2003.

la base del espectáculo. Se trata de un montaje singular, tanto por la procedencia de las historias, como por el formato. Para recrear el espíritu de los artificios de contar y crear historias, se ha diseñado un ambiente íntimo donde las historias son reveladas, como una confesión, buscando el tono justo de las palabras y la complicidad entre la actriz y el espectador. Es un espacio donde los silencios puedan oírse, donde la participación del espectador es tan verdadera que el propio espectáculo no puede crecer, no puede continuar, sin sus intervenciones. Es un modelo de representación diferente de la fórmula tradicional «a la italiana».

El espectáculo se representa dentro de una carpa circular de 8 metros de diámetro, donde solamente pueden asistir

75 espectadores. El lenguaje usado, la necesidad de proximidad, el espíritu del proyecto y el encanto de los objetos nos pedían un espacio escénico de estas características. El contenido del espectáculo se mueve en diferentes planos de comprensión y participación, de tal manera que es recomendable para todos los públicos.

Artefactes es un espectáculo infantil que, después de preestrenar en Ibi, se estrenó en el Teatro Pradillo (Madrid), en marzo de 2003, dentro del Festival de Teatro para Niños Teatralia, desde entonces y en menos de un año, el espectáculo ha saltado el listón de las cien representaciones y ha estado presente en siete autonomías diferentes.

El espectáculo ha tomado parte en algunos certámenes relevantes dentro del



mundo teatral como la Feria de Teatro de Huesca, el Festival Internacional de Teatro de Rivadavia (Galicia), la Muestra de Teatro de Alcoy, Teatralia (Madrid), TEVEO (Zamora), la Muestra de Teatro de Manacor...

Recientemente hubo cuatro semanas de representaciones en la Sala Moratín de Valencia con una ocupación casi del 100 % en las funciones abiertas para público familiar.

En los últimos meses, el espectáculo ha estado de gira por el Circuito Teatral Valenciano y por Mallorca, donde visitará diversas ciudades.

Además, *Artefactes* estuvo en Valencia, en esta ocasión en la Sala Escalante, del 29 de febrero al 11 de marzo. Las funciones que allí se ofrecieron estaban concertadas para grupos escolares, a ex-

cepción de las representaciones abiertas a público familiar del domingo 29 de febrero y del domingo 7 de marzo. Este espectáculo está indicado especialmente para niños de edades comprendidas entre los 5 y los 10 años.

El texto de *Artefactes* es de José Antonio Portillo, la dirección es de Carles Alberola, y la intérprete es Vanessa Cano. Es el primer trabajo para niños que la compañía Albena Teatre realiza, ya que habitualmente está centrada en espectáculos de adultos. Es este un trabajo peculiar en muchos sentidos, que requiere también un tratamiento muy cuidadoso. Para empezar, sólo caben 75 personas por representación, debido a la necesidad de situar la representación en un espacio íntimo y cercano a la actriz protagonista. Los niños son en gran parte

coprotagonistas del espectáculo, y en algunos momentos son invitados a participar expresando sus opiniones sobre algunos temas.

Un proyecto integral

Artefactes es además un proyecto integral, ya que une una exposición de José Antonio Portillo de objetos y artefactos cuya misión es estimular la imaginación de los niños e incitarles al mundo de la lectura y la escritura a través de estos artilugios que proponen juegos y fórmulas para inventar historias. Existe también un libro-artefacto editado por la editorial gallega Kalandraka, que contiene uno de los cuentos del espectáculo teatral y un «artefacto» para crear historias. El espectáculo teatral, la exposición y el libro son complementarios entre sí; tienen su sentido global aunque vayan por separado. El espectáculo teatral utiliza, sobre todo, la narración oral como fórmula para transmitir las historias de estos artefactos.

Todo este proyecto arranca hace unos quince años, cuando José Antonio Portillo era profesor y buscaba fórmulas y juegos para contagiar e inculcar a los niños su pasión por la lectura. Después, este material, estos juegos, estas historias tomaron vida propia, primero dentro de una exposición, después en forma de espectáculo teatral y, por último, con la publicación de un libro.

Curiosamente, el círculo se cierra totalmente y adquiere todo su primitivo sentido con los cuentos de los niños que Albena Teatre está recibiendo sobre las propuestas de uno de estos artefactos de aquellos niños que asisten a sus representaciones o que adquieren el libro. En menos de un año, la compañía ha recibido más de cien historias y cuentos, algunos de ellos fantásticos, escritos por niños y niñas de todo el Estado. Puede que en un futuro se continúe generando material con este proyecto, mediante la publicación de un libro con los mejores cuentos recibidos. ■

*José Antonio Portillo es maestro de Primaria, diseñador de espacios narrativos, animador cultural y alma del proyecto *Artefactes*.

ESTUDIO

Celia Viñas Olivella y su *Canción tonta en el Sur*

Ana María Romero Yebra*

Este mes de junio se cumple el 50 aniversario de la muerte de Celia Viñas Olivella, profesora y escritora que durante la triste posguerra iluminó el panorama de la literatura infantil con sus poesías y también con su manera de enseñar, de hacer llegar a los alumnos la obra de Lorca, de Miguel Hernández, ambos poetas prohibidos en la época, o de los clásicos. De entre su breve producción, murió a los 39 años, destaca el libro Canción tonta en el Sur, que abrió nuevos caminos para los poetas que siguieron a la autora en la noble tarea de acercar la poesía a los niños. Una obra que se debe recuperar .



Celia Viñas en Almería, en 1952.

En este año 2004 se cumple el 50 aniversario de la desaparición de Celia Viñas Olivella, que murió en Almería, inesperadamente, el 21 de junio de 1954, recién cumplidos los 39 años y, por lo tanto, en plena juventud. Sin embargo su obra, la que dejó publicada y la que se publicó posteriormente a su muerte, gracias a las gestiones y el impulso de su esposo, Arturo Medina, es de una madurez extraordinaria, resultado del buen hacer poético de esta mujer que escribió una lírica cuajada y sólida de la que hay que destacar por su importancia *Canción tonta en el Sur*, libro de versos para niños que publicó en 1948.

El tiempo transcurrido desde su publicación nos permite juzgar y valorar como se merece este libro dentro del panorama de la poesía infantil en lengua castellana. Y si en aquella época tuvo su importancia, hoy, con la perspectiva que dan los años, podemos decir que *Canción tonta* abrió nuevos caminos para los poetas que siguieron a Celia en la noble tarea de acercar la poesía a los niños y sigue siendo un libro hermoso, muy del gusto infantil y muy cercano a su mundo, sobre todo si tenemos en cuenta que los niños de hoy difieren bastante de aquellos de la posguerra que tuvieron el privilegio de leerlo cuando se publicó hace ya más de medio siglo.

Malos tiempos para la poesía

En la época de su publicación, la auténtica poesía estaba ausente de las lecturas infantiles y los versos se imponían a los niños para el aprendizaje memorístico o con fines didácticos, no para su gozo y disfrute. Salvo las rimas de transmisión oral del folclore infantil, los romances y algunas cancioncillas de Juan del Encina, Lope, Góngora o Calderón, el panorama era desolador, ya que la mayor parte de los «poemas» leídos y recitados en el ámbito familiar o en la escuela eran de versificadores ramplones que mediante temas blandengues y cursis pretendían guiar al niño a la virtud, sirviéndose de moralejas deducibles, consejos y proselitismo.

Hay, naturalmente, excepciones de grandes poetas de la época: Juan Ramón, los Machado, Emilio Prados, Luis



Celia Viñas de visita en la Alcazaba de Almería con alumnos de bachillerato. (Julio de 1944)

Rosales, Gerardo Diego, Alberti, Lorca... que hacían versos diáfanos y bellos, muy al gusto del niño aunque no fueron pensados para él, y que los niños de hoy leen y valoran, pero que entonces pasaron inadvertidos o fueron premeditadamente ignorados y excluidos por los componedores de textos para la Escuela Primaria, dejándolos fuera de su alcance. De ese tiempo sólo los «Versos bobos», de Clemencia Laborda en *Jardines bajo la lluvia* (1943), *Arquita de Noé* (1946), de Alfredo Marquerie, y algunos de menor relevancia, pueden considerarse versos para niños y muy pocos de quienes los escriben se atreven a declarar su condición de autores de poemas infantiles. Faltan aún varios años para que Gloria Fuertes publique sus *Canciones para niños* (1952) y *Pirulí* (1955).

La aparición de *Canción tonta en el Sur*, de Celia Viñas, en 1948, marca, pues, un hito a considerar en la historia de la poesía infantil española, como se ha dicho anteriormente. La autora publicó el libro a sus expensas, es decir, en edición de autor, en la Imprenta Peláez de Almería, con ilustraciones de uno de sus alumnos, Leopardo Anchóriz, y se vendió a 15 pesetas el ejemplar. Tuvo una

difusión prácticamente local, salvo en los casos de críticos y poetas amigos a los que ella misma se lo envió como regalo. Hoy, sin embargo, no hay libro de texto de Lenguaje, ni antología de poesía infantil que no incluya poemas de esta obra, pero salvo en estos casos, *Canción tonta en el Sur* es un libro poco conocido porque no se puede encontrar.

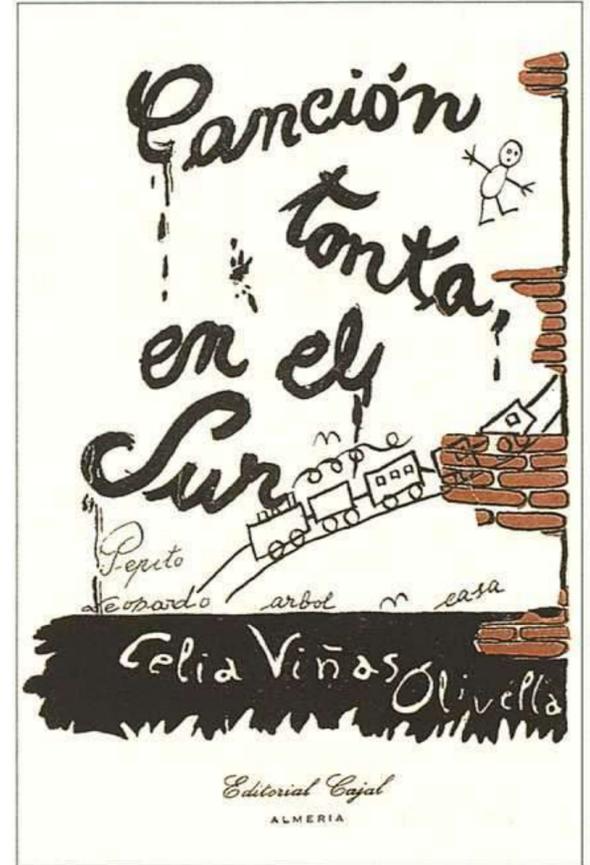
Después de una edición de homenaje que se hizo en Almería en 1984, en el 30 aniversario de la muerte de la autora, a cargo de la editorial Cajal, ya desaparecida, ninguna institución ni editorial ha pensado en volver a poner en las manos de niños y mayores este extraordinario libro de poesía.

Un soplo de aire fresco en la posguerra

La vida y la obra de Celia Viñas Olivella están tan íntimamente unidas que son una sola cosa. Conviven en ella su amor al niño y la proyección de ese amor reflejado en sus textos. Y no se conforma con inculcar a sus alumnos el gusto por la belleza literaria, sino que crea para ellos cuentos, novelas, teatro, artícu-



Celia en Mojácar (Almería), practicando uno de sus deportes favoritos: la equitación.



los y, sobre todo, una lírica infantil inolvidable. En sus clases transmitía conocimientos y amor a la literatura pero, sobre todo, y lo que es más importante, enseñaba actitudes vitales. Su pedagogía supuso una innovación en muchos aspectos en aquella Almería de los tiempos difíciles de posguerra, en una provincia aislada, con hambre, con tristeza, con miseria.

Ella procedía de ciudades asomadas a Europa, mucho más progresistas como Barcelona y Palma de Mallorca, y vino a dar clase a Almería con una mentalidad abierta y criterios amplios, flexibles y carentes de todo tipo de prejuicios.

Su manera de ser chocó con la sociedad almeriense, donde había una fuerte censura de tipo moral, religioso, cultural, ideológico en suma, y un enorme distanciamiento entre las clases sociales. En cambio, su actitud vital, despertó el entusiasmo de sus alumnos que la veían asequible, a su altura...

«Me gusta nadar —decía Celia—, montar en bicicleta, subir montañas, recorrer carreteras a pie y con alpargatas, tocar la armónica, escuchar música... también me gustan las chaquetas de cuadros, los niños, todos los niños.»

«Jamás me interesó sacar de mi labor de cátedra investigadores, catedráticos... me interesaron las espaldas moralmente grandes y los corazones fuertes. Y una sonrisa de felicidad en los ojos más que en la boca...»

Muchos almerienses que tuvieron la suerte de ser sus alumnos a lo largo de los once años en que dio clases de Lengua y Literatura en el Instituto de Almería, recuerdan cómo les enseñó a sentir a García Lorca y a penetrar en la hondura de Miguel Hernández, ambos, por aquel entonces, poetas prohibidos; cómo les enseñó a amar a los clásicos y les abrió los ojos a lo sensible, a lo sublime, a la belleza de lo literario, pero recuerdan igualmente los baños y los paseos por la playa que daban con Celia, los programas de radio, las excursiones, las funciones de teatro, su alegría de vivir, de estar con ellos en todo momento, su afán por enseñarles también la belleza de la vida...

Canción tonta en el Sur es Celia Viñas, son sus clases, sus niños. Ella dice que «se trata de un libro tan niño que los niños pueden andar por él a sus anchas», pero cuando lo escribe, la autora no se desprende de toda la carga cultural que

posee, ni de su gusto por un lenguaje elevado. La suya es una poesía infantil llena de ideas y conceptos, sin caer en la sencillez extrema de otros poetas que escriben para niños. En ella hay una cierta dificultad de tipo metafórico o conceptual que a veces escapa a la comprensión de los pequeños, que, sin embargo, gustan de sus versos porque en ellos todo parece más cercano, más familiar y rebosante de vitalidad y delicadeza, con bellas imágenes e intuiciones poéticas que llenan su alma fresca. Celia Viñas les enseña en sus poemas a amar la vida a través de la naturaleza, de las situaciones y de las cosas sencillas de cada día, jugando con hermosas palabras puestas en estrofas muy ligeras como romancillos o seguidillas, con un ritmo tan popular que parecen sacadas del Cancionero, de la lírica de Lope de Vega, de la poesía oral o a veces del propio folclore infantil.

La poesía de lo cotidiano

En la autora, igual que en Lorca o en Alberti, la viabilidad fonética de la lengua alcanza logros insospechados, des-

lumbrantes, y su léxico evoca por connotación estados, cualidades y seres que a veces están más allá de la realidad presente y objetiva.

Todo esto se traduce en la creación de una lírica absolutamente singular y personalísima, llena de frescura y sabiduría, y que se dirige al niño desde las vivencias infantiles de la autora, desde el conocimiento del niño como maestra observadora, cariñosa y receptiva, y desde el buen hacer poético de una escritora que saca el máximo partido a los resortes estilísticos, a los destellos metafóricos, al humor que provoca la sonrisa, y sabe liberar ágilmente los corsés de la métrica, dándole más movilidad y unos quiebros del ritmo que sorprenden. En sus versos, además, están todos los intereses del niño: sus juegos, sus ilusiones, sus deseos, sus amigos, sus fantasías... todo aquello que constituye él mismo, en suma.

La proyección del amor al niño está también en sus poemas, llenos de sensibilidad, en los que describe sus emociones y las de los demás, con un tono intimista y lleno de colorido, descriptivo y utilizando un lenguaje muy bello. No es poesía intelectual, sino experiencias poéticas del mundo que ella vive, gozado cotidianamente.

Canción tonta en el Sur consta de 66 poemas. De ellos, 13 ya habían aparecido en un libro anterior de Celia Viñas, *Trigo en el corazón*, que era una especie de miscelánea de sus versos, con poemas de tema muy variado. Sin duda, los incluyó en *Canción tonta* de nuevo porque la obra tiene una clara unidad temática del mundo infantil, y porque encajan perfectamente en ella.

Temas poéticos

El libro está dividido en cinco partes según la temática de los versos: «Nanita, ea», «Fantasía y Juego», «La Escuela», «El mundo del como si», y «Santo, santito», que es la más clásica y tradicional con poemas sobre los Reyes Magos y la Navidad.

Su deseo no cumplido de maternidad puede intuirse entre las páginas del libro, ya que, tal vez inconscientemente, los vocablos sustantivos más utilizados

son: *niño, niña, madre e hijo*. También hay algunos poemas que tratan del nacimiento de un niño, como en el de «Hermana», fechado en 1946:

«Ha venido la cigüeña.
Tengo
una hermana nueva
y es tan tonta y tan chiquita
que no sabe ni sabrá
dónde están las zapatillas
ni la pipa de papá.

La cigüeña bien podría
traerme una hermana nueva
lista.»

También abundan aquellos en los que se establece el diálogo o la relación entre el niño y la madre, como en «Quería la luz el niño»:

«Quería la luz el niño
no se la podían dar.
—Duerme, cachorrillo mío
que el hombre negro vendrá.

Redondos balones rubios,
esferas de luz solar.
Al fútbol con las estrellas
el niño sueña jugar...»

Tras la maternidad, el mar es otro de los motivos importantes que está en los versos de Celia Viñas:

«¿Conoces la escuela
del fondo del mar
donde los pescaditos
se van a estudiar?» (versos de
«La escuela del fondo del mar»).

«... azul, dorado, caliente
Con sus sirenas varadas
con sus delfines de plata
con sus cuatro carabelas
blancas.» (versos de «Lluvia en
el mapa»).

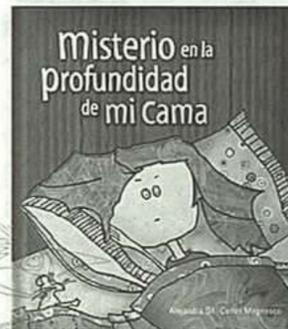
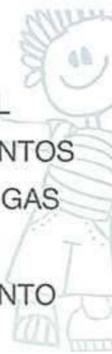
Y la escuela, que es el ámbito en que se mueve con sus niños:

«Dos por uno es dos.
dos por dos, cuadro.
Tras de la ventana
un cielo claro» (versos de «Tabla de
multiplicar»).

nicanitasantiago

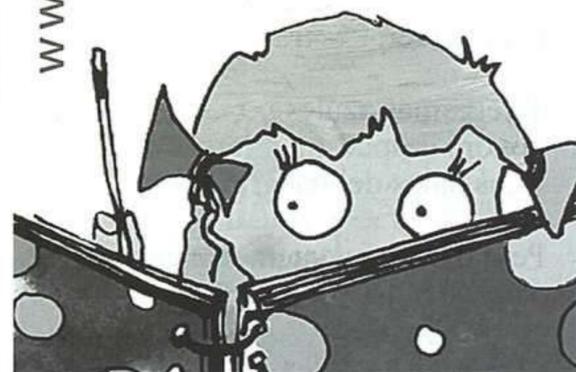
LIBROS PARA CHICOS BOOKS FOR CHILDREN

CON EL MÁXIMO
DESEO DE QUE AL
LEER ESTOS CUENTOS
EL NIÑO QUE TENGAS
A TU LADO HAYA
VIVIDO UN MOMENTO
DE AMOR.

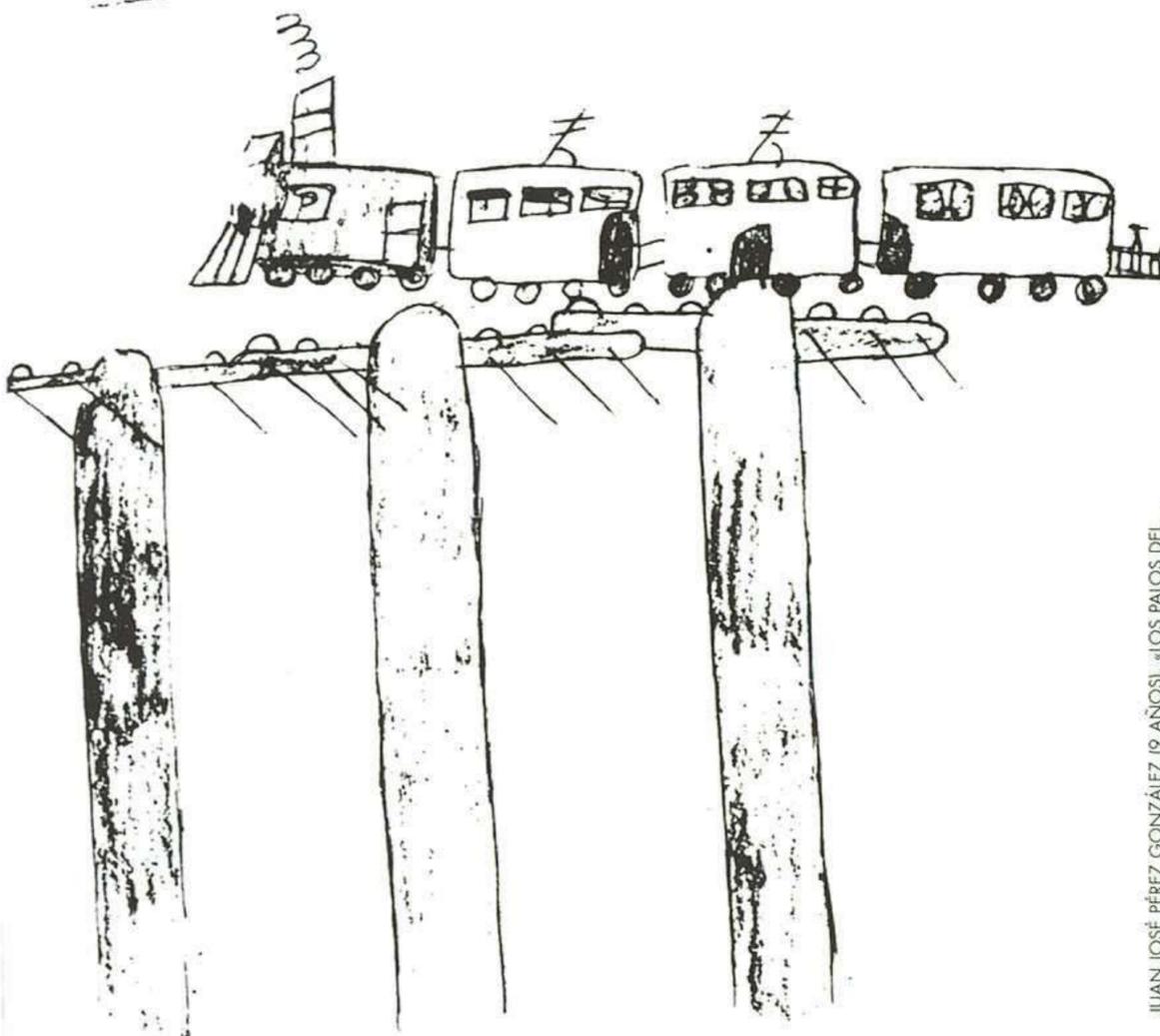


Pujol & Amadó
Tel. 93 208 00 48
Fax 93 459 15 28

WWW.NICANITASANTIAGO.COM.AR



LOS PALOS DEL TELEGRAFO



JUAN JOSÉ PÉREZ GONZÁLEZ (9 AÑOS). «LOS PALOS DEL TELEGRAFO», 3ª CANCIÓN TONTA EN EL SUR, CAJAL, 1984.

Los viajes, los paisajes, también están presentes en *Canción tonta*. Unas veces con un canturreo de párvulo:

«Uno, dos, tres,
uno, dos, tres,
otra vez,
los palos del telégrafo
junto a mi tren.

Uno, dos, tres,
uno, dos, tres.
¡Cómo me gusta irme
para volver!

Telegramas azules
pondré después...» (versos de
«Los palos del telégrafo»).

Pero más frecuentemente con un lirismo tierno y delicado:

«Los valles verdes

se me han dormido.
¡Y más allá son rubios
de sol y trigo!» (versos de «Paisaje»).

Los animales, tan queridos por los niños, son también un tema importante en el libro:

«De una pedrada, Don Gato
cojo, cojito ha quedado.
Mostacho de general
del cuerpo de mutilados,
Don Gato condecorado.»
(«Don Gato»).

«Carita de miel
abeja, aguijón
que oculta un corsé
listado de sol.»

Del clavel a la rosa,
de la rosa al clavel, cuatro curvas de
miel...». («La abeja»).

También está presente el tema religioso en los poemas:

«San José sierra madera
con una sierra de plata.
Cada punta de su sierra
una estrellita serrana.
De cada pino de marzo
una cuna perfumada.

Las doncellas tienen novio
y los caballeros, dama.

¡Ay, señor, marzo y galán,
aserrín, aserrán!

La Virgen borda un pañuelo
con una aguja dorada,
en cada esquina una rosa,
cada rosa de una rama
y cada rama en el pico
de una palomica blanca...

Las doncellas tienen novio
y los caballeros, dama.

¡Ay, amor, marzo y galán,
aserrín, aserrán!» (versos de
«Cancioncilla de San José
novio marcerero»).

Hay muchos poemas en los que el niño es el protagonista con sus problemas, sus enfermedades, sus alegrías cotidianas ... como en «Sarampión», «El primer resfriado» «Las manos de mi abuela» y tantos otros.

Las cualidades de *Canción tonta en el Sur* hacen que este libro sea «un hito aislado» —según Arturo Medina— en su época, dentro del panorama de la poesía infantil. Tal vez es el puente, la conexión, entre la Generación del 27 y la posterior recuperación de la poesía para niños en la década de los 50, con Gloria Fuertes y María Luisa Gfaell. Una conexión que, posiblemente gracias a Celia Viñas, ya no se ha interrumpido porque tras ella, que marcó el camino con su luminosa estela, otros poetas —entre los que orgullosamente me incluyo— hemos aprendido a poner también nuestros versos al alcance de los niños para enseñarles, como Celia Viñas hizo, a amar la poesía. La de los libros y la de la vida. ■

*Ana María Romero Yebra es maestra y poeta.

Pequeña antología de *Canción tonta en el Sur*

Un barco cargado de...

La camisita del niño
 al sol secándose está.
 ¡Oh, qué bandera tan blanca!
 ¿Qué barquito va a llegar?

Un barco cargado de
 patitos de mazapán,
 soldados de chocolate
 y bolitas de cristal.

¡Un barco cargado de
 lo que mi niño querrá!

Cuento

Las manos de mi abuela,
 merengue y caramelo,
 frescos ríos de nata
 cuando me alisa el pelo.

Érase que se era
 mi abuela
 junto al fuego.
 El borde de su falda,
 frontera de mi sueño.

Las manos de mi abuela,
 unas manos de cuento.

Las manos de mi abuela...
 Me duermo.

Canción

¡Blanca la molinerita
 y negro el carbonerillo!

¿Cómo fue que se casaron?
 ¿Quién les daría el permiso?
 Pan doradito y caliente
 café con leche sus hijos.

El cartero

«Papeles son papeles,
 cartas son cartas...»
 Corre, mi carterillo,
 que el tren ya marcha.

Sentires y dolores
 en la distancia;
 en mi cartera vieja,
 puñal de plata
 y rosas frescas
 y una esperanza...

Cada carta, una mano,
 ¡corre, cartero!
 Cada carta, una mano
 que envía un beso,
 que el tren ya marcha,
 quizás también tú esperas
 alguna carta...

¡Corre, cartero!
 ¡Adiós!

El tren ya marcha,
 marcha,
 marcha,
 marcha...

Paisaje

Allá a lo lejos,
 unos olivos,
 tres pueblecillos blancos
 y los tejados coloraícos.

Sobre los cerros
 hacen sus nidos
 las palomas de nieve
 y los suspiros.

Los valles verdes
 se me han dormido
 ¡Y más allá son rubios
 de sol y trigo!

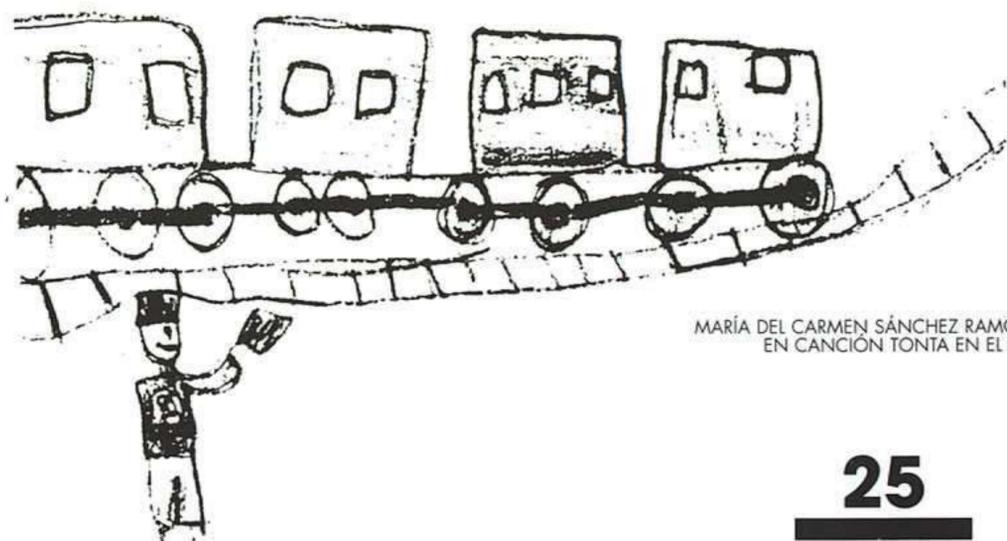
El primer resfriado

Me duelen los ojos,
 me duele el cabello,
 me duele la punta
 tonta de los dedos.

Y aquí en la garganta
 una hormiga corre
 con cien patas largas.

¡Ay, mi resfriado!

Chaquetas, bufandas,
 leche calentita
 y doce pañuelos
 catorce mantas
 y estarse muy quieto
 junto a la ventana.



MARÍA DEL CARMEN SÁNCHEZ RAMÓN, «EL CARTERO»
 EN CANCIÓN TONTA EN EL SUR, CAJAL, 1984.



JOSÉ MATÍAS FERNÁNDEZ DÍAZ, «EL PRIMER RESFRIADO»
 EN CANCIÓN TONTA EN EL SUR, CAJAL, 1984.

Me duelen los ojos,
me duele la espalda,
me duele el cabello,
me duele la tonta
punta de los dedos.

Sarampión

¡Jesús, qué calor!
Tengo sarampión.

Saco una manita,
saco una orejita,
saco la cabeza,
mi madre me tapa...

Señor, ¡qué pereza!
¡qué sed de sifón!
Tengo sarampión.

Y son mis mejillas,
—dice la abuelita—
dos rojas llamitas.

Ha venido serio
el señor doctor
y me van a dar
agua de limón.

Nana de la niña mala

No quiere dormir,
no quiere comer,
no quiere mi niña
no quiere crecer.



JUAN PEREGRINA MARTÍN. «NANA DE LA NIÑA MALA»
EN CANCIÓN TONTA EN EL SUR, CAJAL, 1984.

—Señor lobo, venga,
venga para acá.

—No venga, no venga,
ya se dormiré.

Ay, flor de naranjo,
ay, limpio clavel,
ojillos de menta,
boquita de miel.
Venga por acá...

En los brazos de mi niña
el lobo dormido está.

Mirando el niño

Sonaba la almendra
dentro de la cáscara.

Pájaro escondido,
sus canciones blancas
de leche y de nieve
al niño cantaba.

No quiso romperla...
¡Quiso que sonara!

Pescador de estrellas

Cayeron las estrellas
en el fondo de un pozo
y el niño se fue a verlas.

Cú-cú - cantaba la rana
Cú-cú - debajo del agua.

Arriba, arriba el cubo
tiraba de la cuerda
llena de rubios nudos.

Cú-cú...

Allá bajo lucían
y todas le saltaban
cuando el agua subía.

Cú-cú - cantaba la rana
y del niño se burlaba.

Carretera de Málaga

Ayer, rosa de los vientos,
brisa marinera.

Ayer, mariposa de acero,
bicicleta.

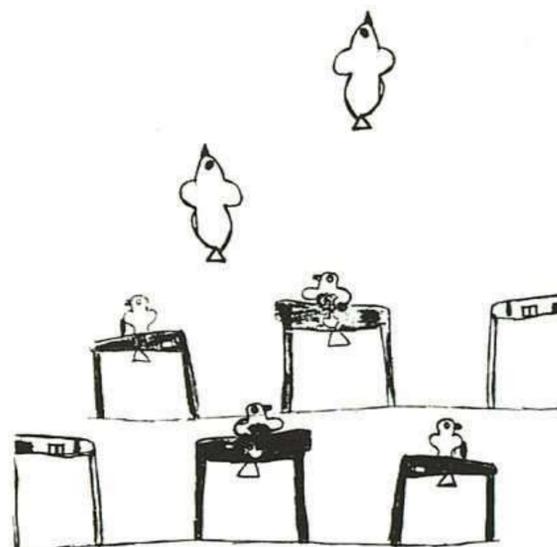
Sobre su luna azul,
cornamenta
de la manivela
un ramo de adelfas.

¡Toro, torillo, mi bicicleta!
Mi corazón en equilibrio,
mi corazón sobre dos ruedas.

A mis espaldas
el empujón amigo del viento, ¡ea!
Viento azul
de carretera,
curva y curva
y línea recta;
¿cuando?

Caballito de carreras,
caballito niquelado.

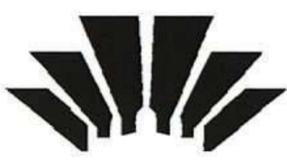
En cada rueda,
una rosa de besos abierta.



ROSA MARÍA PARRILLA RODRÍGUEZ. «PÁJARO EN LA ESCUELA»
EN CANCIÓN TONTA EN EL SUR, CAJAL, 1984.

Pájaro en la escuela

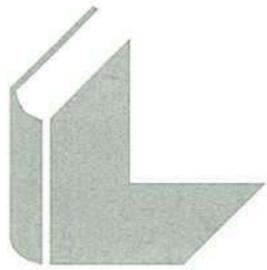
En la escuela
han soltado un pájaro.
Mañana es un día de fiesta,
un día ancho.
No lo sabíamos, no;
pero el árbol
al cielo se lo decía
con su verde nuevo
claro,
color de mis vacaciones
con fondo de campo.



Fira Barcelona

29.09.04
02.10.04

Montjuïc
www.liberbcn.com
Tel. 902 233 200



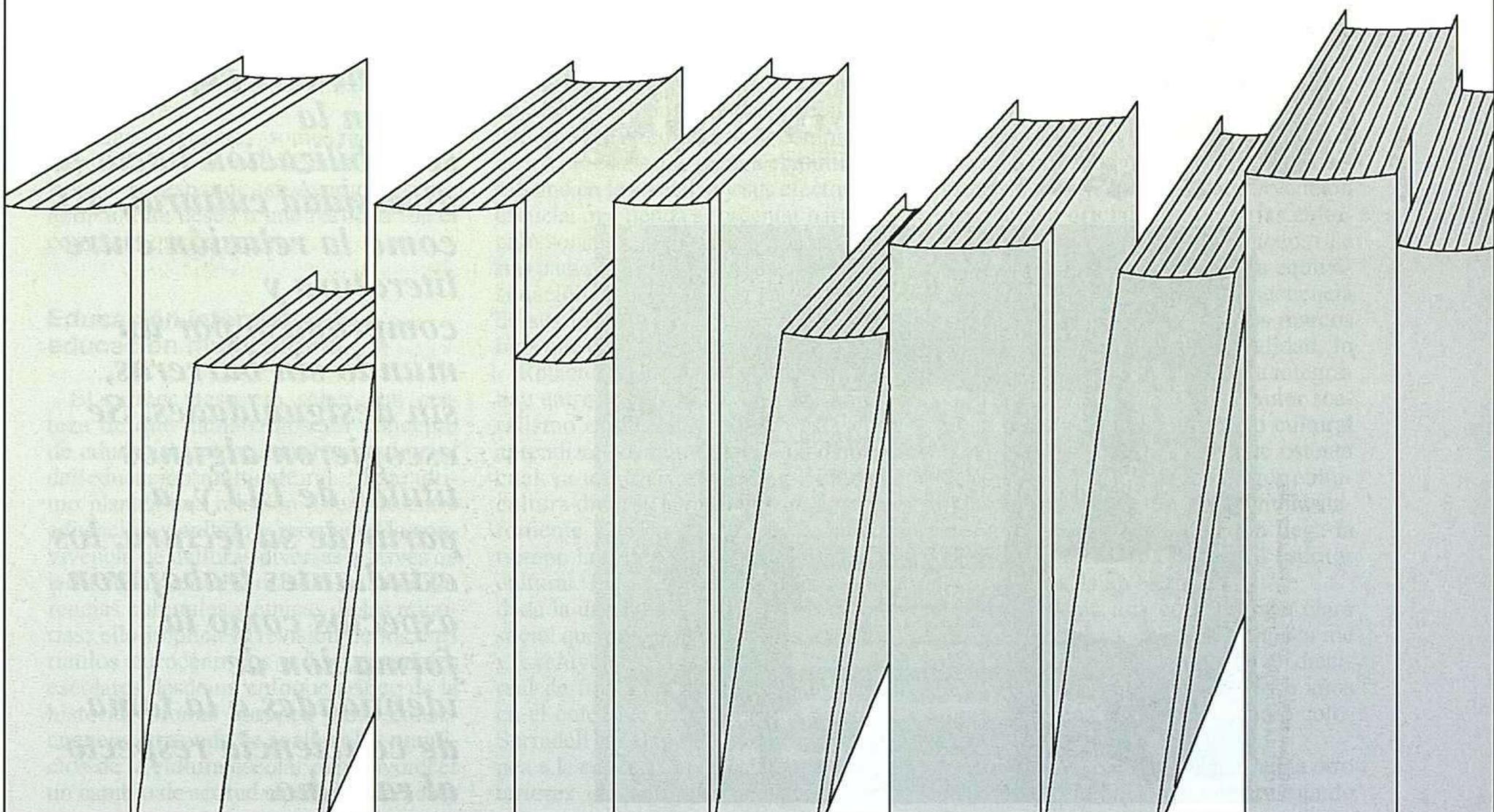
Liber

22ª FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO

Un punto y aparte

- Más de 800 editoriales
- Acceso a nuevos clientes y proveedores
- Nuevas oportunidades comerciales
- Presentación de novedades
- 6.000 m² de exposición

Del 29 de septiembre al 2 de octubre venga a la feria del libro en español más importante del mundo. Venga a Liber 2004. Un punto y aparte en el sector editorial.



PAÍSES INVITADOS: COSTA RICA, EL SALVADOR, GUATEMALA, HONDURAS, NICARAGUA, PANAMÁ.

Promueve

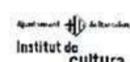
 FEDERACIÓN DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA.

Patrocina

 MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO, REVISTAS Y AUDIOVISUAL

 ICEX
Instituto Español de Comercio Exterior

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

 Institut de cultura.

 CEDAO
Comissió Executiva de l'Associació d'Editors de Catalunya

 GREMI D'EDITORS DE CATALUNYA

 IBERIA

LA PRÁCTICA

¿Somos racistas? Sí

La lucha contra el miedo a lo desconocido y la LIJ

Consol Aguilar Ródenas*

Estudiantes de la Titulación de Maestro-a de la Universitat Jaume I de Castellón participaron en una experiencia que evidencia el papel de la LIJ en la sensibilización hacia la diversidad cultural, así como la relación entre literatura y compromiso por un mundo sin barreras, sin desigualdades. Se escogieron algunos títulos de LIJ y, a partir de su lectura, los estudiantes trabajaron aspectos como la formación de identidades o la toma de conciencia respecto al racismo.



P. SPIER, GENT, LUMEN, 1987.



ANTHONY BROWNE, VOCES EN EL PARQUE, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1999.



Bonjour, Madeleine. Vamos a celebrarlo.



Sathariakal, Madela. ¡Buenas noticias!

Esta experiencia, enmarcada en la opción crítica, se dio con estudiantes de la Titulación de Maestro-a. Cuando preguntamos qué proyecto queríamos realizar, la respuesta fue casi unánime: la interculturalidad. Y los estudiantes que la defendían convencieron con sus argumentos al resto de sus compañeros.

Cuando pregunté: ¿somos racistas?, la respuesta fue, de nuevo, unánime: ¡no! Entonces, respondí: ¡sí! Averiguar si ese «no» era un deseo o una realidad fue el cometido que asumimos.

Educación intercultural/ educación multicultural

El primer paso era saber con certeza de qué hablábamos. El concepto de educación intercultural es distinto al del educación multicultural.¹ Este último plantea una relación diferente entre educación y cultura y promueve la convivencia de culturas diversas a través de la inclusión en el currículo de las diferencias culturales y étnicas de las minorías; ello implica la revisión de los currículos eurocéntricos y los materiales escolares desde un enfoque crítico de la historia colonial europea y sus consecuencias, tratando de analizar los prejuicios de la cultura escolar para favorecer un cambio de actitud en el profesorado y

el estudiantado. Sin embargo, el análisis de la alteridad se efectúa desde la dominación de una cultura determinada.

El concepto de educación intercultural va más allá y defiende las culturas en relación, sin que unas sean dominantes y otras dominadas, con lo que se enriquecen las mayorías y las minorías. Propone un análisis del binomio diferencia-igualdad que tenga en cuenta la complejidad de los procesos que genera el multiculturalismo en la sociedad y sus efectos en la escuela, que tienda a fomentar participación social de todos los grupos y minorías para propiciar una disminución de su situación de dependencia y el desarrollo de sus identidades a través de los cambios que experimentan.

Relacionado con las diferencias que hay entre los conceptos de multiculturalismo e interculturalismo está el de aprendizaje comunicativo y dialógico, el cual va unido a una concepción de la cultura dinámica y transformadora que fomenta el conocimiento y al mismo tiempo la reflexión sobre la diversidad cultural. Este punto es muy importante dada la urgencia de una transformación social que prevenga las políticas racistas y excluyentes, así como la necesidad real de favorecer un cambio de actitud en el colectivo de enseñantes. Flecha y Serradell señalan que de forma simultánea a la superación de concepciones anteriores «la antigua concepción cons-

tructivista del aprendizaje está reorientándose en sentido dialógico, al superar su reduccionismo a los conceptos o conocimientos previos y dar mucha más importancia a la interacción [...]. Esta reflexión sobre la superación de la endogamia cultural docente lleva también a esforzarse por evitar el sesgo descalificador de la selección curricular».²

Carbonell³ nos recuerda que la palabra más utilizada para resumir las intenciones de los proyectos de intervención pedagógica oficial, con minorías culturales es *integración*. Este concepto se utiliza muchas veces de manera equívoca y contradictoria como consecuencia del desconocimiento de sólidos marcos teóricos de referencia. En realidad, lo que se está defendiendo no es la integración sino la *asimilación*. Este autor sostiene que lo que hace el grupo cultural mayoritario —que lo es porque ostenta el poder—, es destruir los rasgos culturales distintivos de un grupo minoritario: a través de la aculturación llega la pérdida de identidad étnica. El escritor Naipaul nos da un ejemplo:

«Yo no tenía una comprensión clara de dónde estaba y en realidad nunca me dio tiempo a averiguarlo: salvo diecinueve meses, pasé aquellos doce años sumido en una especie de estudio colonial ciego, impuesto.

Muy pronto comprendí que había otro mundo exterior, del cual nuestro mundo

colonial era sólo una sombra. Nos enviaba gobernadores y todo lo demás con lo que vivíamos: las conservas baratas que necesitaba la isla desde la época esclavista [...], las medicinas especiales [...], las monedas [...]. Nos enviaba libros de texto [...] y exámenes para los diversos títulos escolares. Nos enviaba las películas que alimentaban nuestra vida imaginativa, y las revistas [...]. Todo. [...] No era capaz de adentrarme en los libros yo solo. No poseía la clave imaginativa. Mi conocimiento de la sociedad —una India rural de débil recuerdo y un mundo colonial de mezclas vistos desde fuera— no servía de ayuda con la literatura de la metrópoli. Yo me encontraba a dos mundos de distancia».⁴

Ramón Flecha y Jesús Gómez⁵ nos recuerdan que el racismo moderno se basa en el concepto de desigualdad entre razas y el racismo posmoderno en la diferencia entre culturas, etnias. Ambos

racismos conviven. En la política de inmigración europea aparecen dos modelos: la orientada a la asimilación (inmigración permanente) y la orientada al retorno (inmigración temporal, con la idea del retorno al lugar de origen).

Los dos modelos se han llevado desde el racismo posmoderno a la política del territorio, a través de cuatro estrategias: las cuotas, la asimilación a través del sistema educativo, los muros y la expulsión. Frente a esta situación, desde la perspectiva comunicativa, se recogen tres puntos básicos: la igualdad de las diferencias, los territorios compartidos y la radicalización de la democracia (que pasa por dos acuerdos interculturales: desarrollar los principios de igualdad de derechos para todo el mundo en cualquier territorio y la completa libertad para vivir de forma diferente).

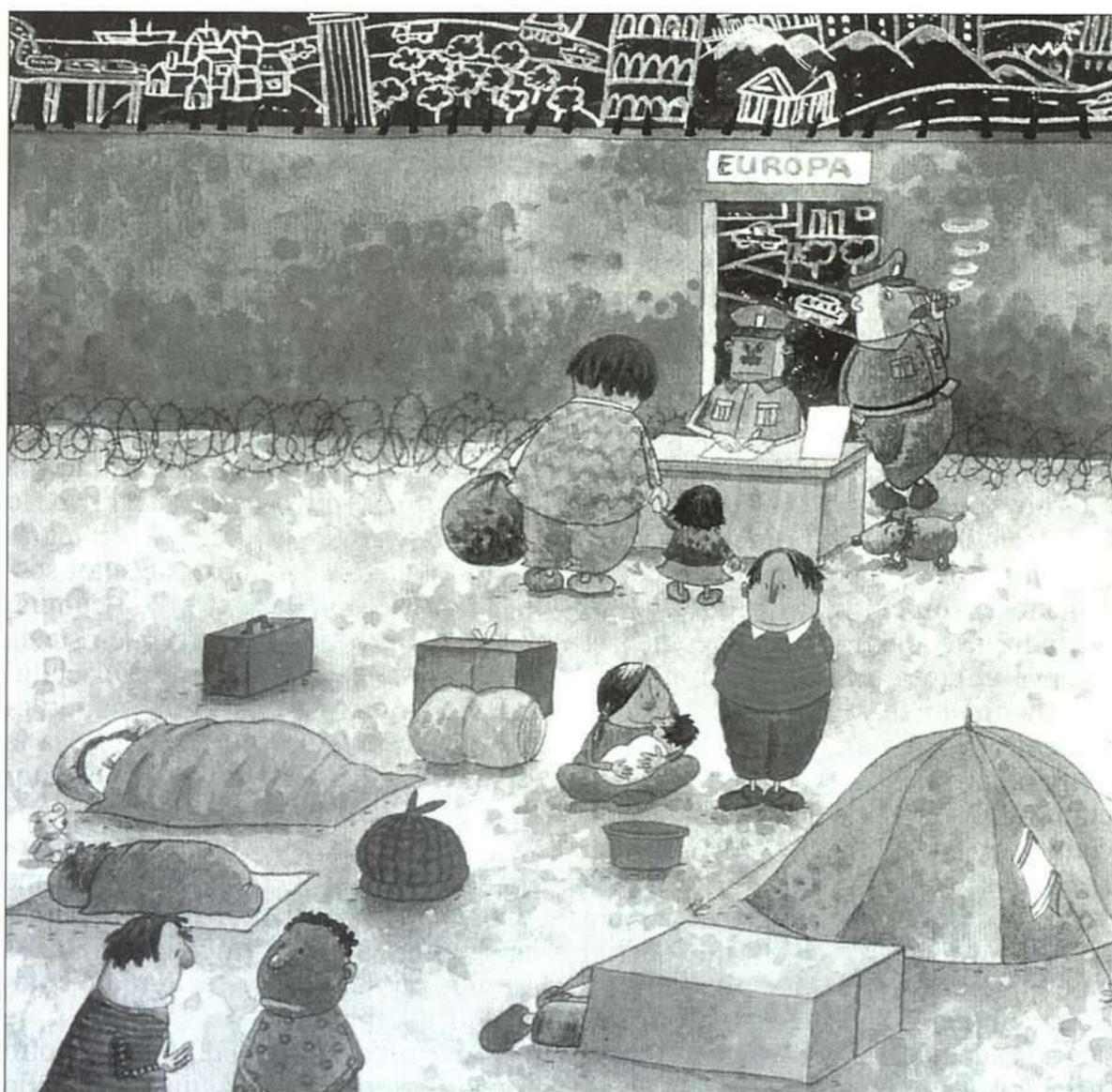
Giroux nos recuerda que hay que educar al estudiantado para pensar crítica-

mente, asumir riesgos y resistir formas de opresión, identificando el vínculo entre el aprendizaje y el cambio social. Hay que proporcionar al estudiantado estrategias para indagar y para reconocer las formas de poder antidemocráticas y saber actuar contra ellas, llevando a las escuelas la justicia curricular, luchando contra la legitimación de la desigualdad. A ese respecto señala: «La pregunta sobre lo que los educadores enseñan es inseparable de lo que significa invertir en la vida pública y localizarse uno mismo en un discurso público. Implícita en estos argumentos está la asunción de que la responsabilidad de los educadores no puede separarse de las consecuencias del conocimiento que producen, las relaciones sociales que legitiman y las ideologías que difunden en los estudiantes. El trabajo educativo, en el mejor de los casos, representa una respuesta a preguntas y asuntos planteados por las tensiones y contradicciones de la vida pública y tal trabajo, cuando es crítico, intenta entender e intervenir en problemas específicos que surgen de los contextos materiales de la vida diaria. La enseñanza, en este sentido, se convierte en performativa e ilumina consideraciones de poder, política y fundamentos éticos para cualquier forma de interacción maestro-estudiante».⁶

Algunos datos sobre la inmigración

La urgencia social es incuestionable: según un informe elaborado este año por la oficina del Defensor del Pueblo,⁷ en todo el Estado el 36,5 % del estudiantado de entre 10 y 16 años se manifiesta contrario a la inmigración, un 9 % claramente en contra y un 27 % aceptaría que vinieran inmigrantes a condición de que no quitaran puestos de trabajo a los autóctonos.

Según una investigación del CIS del mes de mayo sobre inmigración,⁸ un 83 % de la ciudadanía española asegura que no le importa que sus hijos e hijas compartan aula con inmigrantes; otro 88 % opina que toda persona tiene derecho a vivir en un país que no sea el suyo. Sin embargo, un 44,2 % relaciona inseguridad ciudadana con inmigración, un 47,8 % cree que son demasiados los inmi-



LLUÍS FILELLA, NIT DE REIS, EDEBÉ, 2000.

grantes que hay en España y otro 45,5 % admite que los recibe con desconfianza.

La población extranjera en España con tarjeta de residencia se ha triplicado en los últimos siete años, en total hay 1.448.671 personas. Además, debemos tener en cuenta a medio millón de personas cuya situación no está regularizada. Los y las inmigrantes suponen el 5,36 % de los cotizantes a la Seguridad Social, y los hijos de madres foráneas suponen el 10,44 % de todos los partos del Estado (cuando la población inmigrante apenas representa el 4 % del total).

Según su origen, el 34,98 % provienen de Europa; el 29,85 %, de América; el 27,44 de África; el 7,66 % de Asia; y el 0,07 %, de Oceanía.⁹

Recordemos además que la mayoría de los inmigrantes se escolariza en centros públicos, en ocasiones en una alta concentración. Sin embargo, un 17 % de los colegios que escolarizan a muchos niños y niñas inmigrantes no disponen de ningún plan específico para atender sus necesidades educativas concretas, incluidos los problemas de lengua.

El pasado curso, tan sólo el 22,3 % de los 133.684 niños inmigrantes estaban escolarizados en un centro de titularidad privada (recordemos que 3.941 colegios son subvencionados y 1.789 privados), aunque los centros privados atendían un 32,3 % de los 6,8 millones de escolares del Estado.¹⁰

Además, hay que recordar que en el Estado hay unos 180.000 niños y niñas gitanos escolarizados, pero el absentismo escolar afecta a un 66 % de ese total.¹¹

Giroux nos recuerda: «No sólo la riqueza total de los 358 «billonarios» globales iguala el ingreso combinado de los 2.300 millones de personas más pobres (el 45 % de la población mundial), sino que 800 millones de personas están permanentemente desnutridas y algo así como 4 billones —dos tercios de la población mundial— viven en la pobreza [...]. Es importante señalar que también la brecha entre el rico y el pobre asciende».¹²

Por su parte, Jean-Pierre Warnier destaca que «las etnias minoritarias representan unos doscientos millones de seres humanos, aproximadamente el 4 % de la población mundial, expuestas a un etnocidio y hasta a un genocidio rastreo». Y



ROBERTO INNOCENTI, ROSA BLANCA, LÓGUEZ, 1987.

subraya: «La apuesta de protegerlas va mucho más allá de la debilidad de los resultados efectivos: lo que está en juego es la relación entre el pluralismo cultural, el derecho universal y la política mundial de la cultura».¹³ Asimismo, destaca la extrema desigualdad entre países y categorías sociales dentro de un mismo país en relación con los flujos mundiales de la cultura industrializada y que, en realidad, la «mundialización» de la cultura es una amalgama cultural caracterizada por el dominio hegemónico de las industrias privadas del triángulo conformado por América del Norte, Europa y la Asia rica alentadas por los Estados; y señala: «Queda claro que lo que está en juego en la hegemonía cultural y el dominio privado ejercido sobre las industrias de la cultura es la capacidad de los países para producir su propia cultura y para hacerla perdurar ante las agresiones exteriores y ante la invasión selectiva de las mercancías culturales».¹⁴

En la misma línea, Eloy Martín¹⁵ de-

nuncia que aunque el discurso oficial coincide en que se ha alcanzado un nivel de madurez cívica que ha favorecido una toma de postura claramente solidaria con respecto a los y las inmigrantes, se trata de una impresión errónea. Este discurso oficial, señala, impide la aireación de aquellas voces que en nuestra sociedad mantienen posiciones claramente xenófobas y racistas que se encuentran cada día en la calle, en las pintadas de las paredes o en algunas páginas web o foros de debate en internet, que consiguen introducir anónimamente, su ideología.

También Van Dijk¹⁶ subraya los abusos de poder que se cometen para censurar, intimidar o limitar la libertad de las personas menos poderosas que participan en el discurso, y el papel de los medios de comunicación que informan acerca de temas étnicos a la mayoría de la población, la cual no dispone de formas alternativas de opinión y de información.

Formación de identidades a través de la LIJ

En clase, pues, trabajamos el currículo oculto en las imágenes y textos de la LIJ¹⁷ y la forma en que contribuyen a formar identidades a través del género, la etnia o la clase social, espacios entrecruzados; contrastamos fragmentos de películas, cortometrajes, vídeos de otros proyectos desarrollados sobre el tema en otros cursos,¹⁸ anuncios publicitarios, la prensa diaria, canciones, dibujos animados, cómics, páginas de internet y documentos de la vida cotidiana, buscando la forma en que aparecía la «alteridad», el «otro-a». Y nos encontramos reflejados y reflejadas en multitud de situaciones que nos hacían reflexionar sobre nuestro propio discurso y sobre nuestra actitud en la vida cotidiana y en la escuela.¹⁹ Pero,

además, y sobre todo, leímos. Leímos mucho, comentamos qué encontrábamos en los textos y en las imágenes, y nos enriquecimos mutuamente comentando y compartiendo nuestros hallazgos.

En este proceso de lectura tuvimos en cuenta una serie de aspectos:

— No podíamos acercarnos a la LIJ, por más teoría y materiales que estuviéramos trabajando, sin leer LIJ, disfrutando de sus textos e ilustraciones, descubriendo autores y autoras, ilustradoras e ilustradores, creando una red de intercambio de libros, visitando bibliotecas públicas de LIJ y librerías especializadas. Esta obviedad sigue siendo un problema real en la formación de futuros y futuras maestras. Antonio Mendoza señala que la formación literaria y estética necesita un planteamiento que ayude al conocimiento de las interrelaciones de la literatura

con otros saberes culturales, con un aprendizaje intercultural. Además, debe conectar con los intereses y capacidades del estudiantado. Y reflexiona: «Se ha destacado que la competencia literaria se desarrolla en el seno de un sistema cultural —a través de una educación escolar o una perspectiva individual— y que en ella se recogen no sólo conocimientos metaliterarios y lingüístico-discursivos, sino también las valoraciones y condicionantes que los valores estéticos del grupo o de la comunidad han difundido». ²⁰ Asimismo dice: «El intento de enseñar en lugar de formar es la causa del desplazamiento del verdadero objeto de la materia, que son los propios textos o las obras literarias». ²¹

— La lectura debía ser voluntaria, placentera. Frabrizio Caivano señala que leer y educación lectora son cosas diferentes, que el deseo de leer implica una variante cultural. Y opina: «La lectura de calidad supone un encuentro afortunado entre pregunta y respuesta, lector y escritor, supone un mecanismo de intercambio entre lectura y vida, entre unas lecturas que nos enseñan a vivir y una vida que nos lleva a leer». ²² También que la literatura es una reserva de enigmas y que el enigma llama siempre a la puerta del deseo. ²³ La decisión de leer, de descubrir y (re)descubrir la LIJ fue voluntaria, una decisión unánime y asamblearia.

Para iniciar la búsqueda, proporcione un listado de libros que incluyan la alteridad vinculada a la vida cotidiana y la realidad del estudiantado, simplemente como orientación; un listado que podía seguirse como los espacios de una rayuela o bordearse desde afuera descubriendo nuevos hallazgos. Así, en *Nit de Reis* (Joan de Déu Prats, Edebé, 2000) encontramos el problema de las cuotas y los muros, la violencia xenófoba. La barrera que marca el color y el descubrimiento de la propia identidad en *Los colores de Mateo* (M. López, il. de K. Rogowicz, Everest, 2000). En *Me gusta* (Javier Sobrino, il. Noemí Villamuza, Kókinos, 2000) encontramos: «Me gusta imaginar que la sangre no mancha la tierra». El desprecio clasista hacia el «otro» en *Voces en el parque* (Anthony Browne, Fondo de Cultura Económica, 1999). En *Uno y siete* (Gianni Rodari, il.



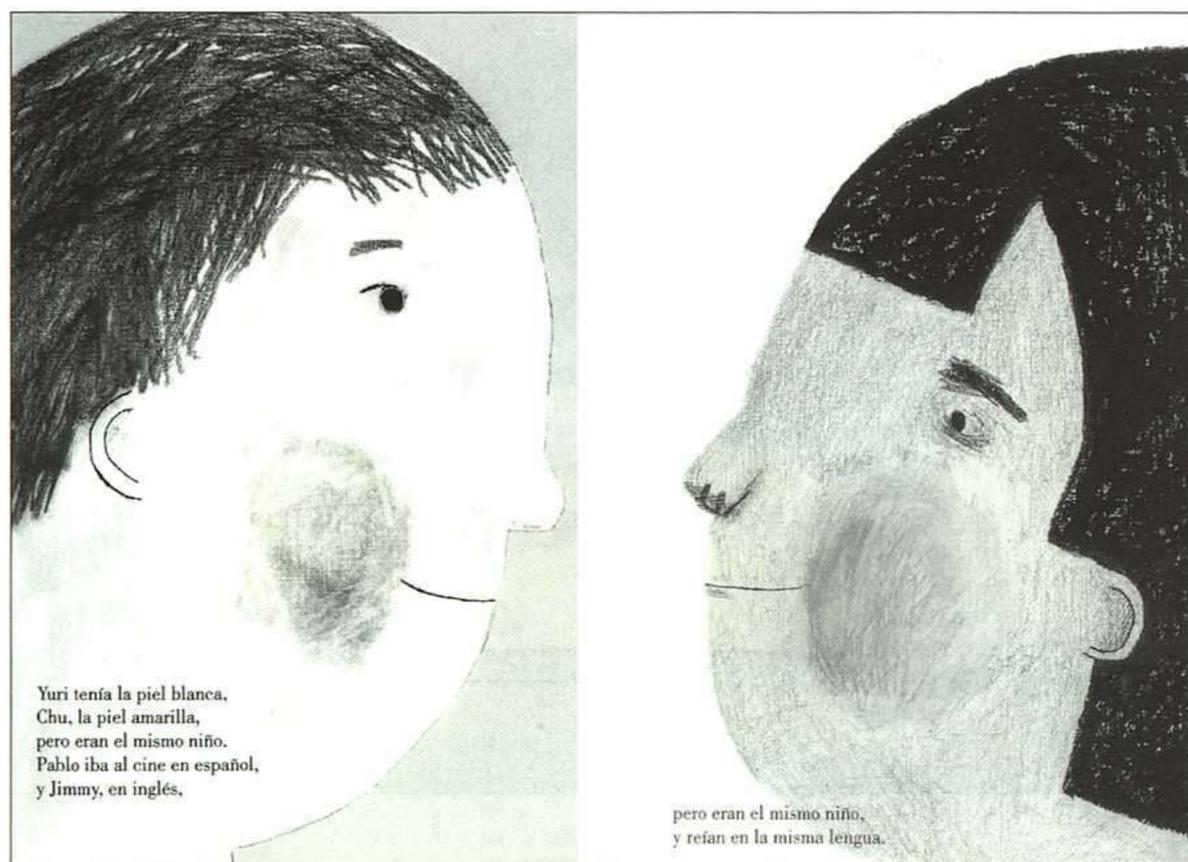
CARME SOLÉ VENDRELL, ELS NIENS DEL MAR, SIRUELA, 1991.

B. Alemagna, SM, 2001) aparece una preciosa defensa de la igualdad, niños de color diferente y lenguas diferentes: «reían en la misma lengua». El mestizaje de las ciudades lo encontramos en *Madlenka* (P. Sís, Lumen, 2001). La humanidad que prevalece ante el nazismo en *Rosa Blanca* (C. Gallaz, il. Roberto Innocenti, Lóguez, 1987) y *El niño estrella* (R. Hausfater-Douïeb, il. O. Latyk, Edelvives, 2003). En *La calle es libre* (M. Kurusa-Doppert, Ekaré, 1981) aparece una historia verdadera de las *favelas* de Caracas, que muestra lo que se puede conseguir trabajando unidos. El tratamiento de la diversidad aparece reflejado en *¿Un canguro en la granja?* (A. H. Benjamín, il. J. Chapman, Beascoa, 2000), *Lola* (Loufane, Símbol Editors, 2001) o *Sofía, la vaca que estimaba la música* (G. De Pennart, Corimbo, 2001). *Els nens del mar* (Jaume Escala, il. Carme Solé Vendrell, Siruela, 1991) es un espléndido y duro retrato de la realidad de muchos niños y niñas gitanos. Otra cara de la misma realidad aparece en *Maito Panduro* (Gonzalo Moure, Edelvives, 2001) la historia de una maestra de un barrio de chabolas y cómo un niño gitano y su padre encarcelado (re)descubren a través del dibujo y de la escritura el mundo. Y en *Romanies (Hombres Libres)* (M. Osorio, Anaya, 1988) encontramos el siguiente fragmento: «La abuela de Loles no había ido nunca a la escuela». Y cuenta: «—Con lo bonito que tiene que ser eso de saber y no tener que preguntarle a nadie —siguió diciendo la abuela—. Y si tienes que arreglar unos papeles, poder leerlos, enterarte de lo que ponen y que no te puedan engañar. Y no como yo, que cuando me subo en el metro tengo que fijarme en los anuncios para saber por dónde voy y en dónde tengo que apearne».

O libros de historias verdaderas que plantean interrogantes para intentar transformar las dificultades de la convivencia, como el imprescindible *Campos verdes, campos grises* (Ursula Wölfel, Lóguez, 1997).

Toma de conciencia y LIJ

El boca a boca hizo que el estudiantado conociera el rastro que habían ido si-



Yuri tenía la piel blanca,
Chu, la piel amarilla,
pero eran el mismo niño.
Pablo iba al cine en español,
y Jimmy, en inglés.

pero eran el mismo niño,
y reían en la misma lengua.

BEATRICE ALEMAGNA, UNO Y SIETE, SM, 2001.

guiendo los demás de la clase, y que se decidiera que, dividida la clase en grupos reducidos, cada grupo dramatizara para los demás su libro, utilizando estrategias distintas: títeres, sombras chinas, pequeñas obras de teatro e, incluso, un cortometraje sobre una leyenda de nuestras comarcas, de transmisión oral, sobre amores frustrados entre una cristiana y un musulmán.

En el proceso, un cambio de actitud evidente se iba produciendo. Henry Giroux expone la necesidad de defender los relatos que no pertenecen a la mercadotecnia de nuestra cultura oficial, ya que la educación de nuestra juventud está relacionada con el futuro colectivo inmerso en estos relatos y expone: «A medida que la cultura todavía no fagocitada por el comercio cae bajo sus fauces, nos enfrentamos a una esfera mercantil en crecimiento que limita profundamente el vocabulario y la imaginería disponible para definir, defender y reformar el Estado, la sociedad y la cultura pública como centros de aprendizaje crítico y desarrollo ciudadano». ²⁴

— Había que clarificar la evidente confusión entre LIJ y libros de conocimientos sobre el tema, que utilizan una historia para llegar a la audiencia infantil y juvenil. Teresa Colomer ²⁵ pone el dedo en la llaga y señala los problemas principales que en la actualidad existen:

- La elección del tema de las obras por presión escolar, por ampliar el público o

por efecto de la actualidad informativa, tiene como consecuencia en muchos autores-as la dispersión temática, superficial y casi oportunista plasmada en fórmulas estereotipadas.

Rosa Montero, en la misma línea, destaca: «Detesto la narrativa utilitaria y militante, las novelas feministas, ecologistas, pacifistas o cualquier otro *ista* que pensarse pueda, porque escribir para dar un mensaje traiciona la función primordial de la narrativa, su sentido esencial, que es el de la búsqueda de sentido. Se escribe, pues, para aprender, para saber; Y una no puede emprender ese viaje de conocimiento llevando previamente las respuestas consigo». ²⁶

- Se está configurando un espacio cultural de estandarización que anula fronteras y favorece las ventas multinacionales. Destaca Colomer: «Los referentes compartidos no se refieren sólo a los de cada tradición, sino que el problema remite a una cuestión cultural de orden general: el de la atomización de las sociedades modernas, un fenómeno paradójicamente coexistente con la uniformación general». ²⁷ Esta investigadora señala los problemas de simplificación de lenguaje que se agravan en las lenguas minoritarias.

Debemos señalar como excelentes ejemplos de libros de conocimientos, por ejemplo, *Ostelinda, jo vinc de tot arreu* (A. Jiménez y C. Garriga, La Galera, 1998) que nos explica la vida fami-



Me gusta pintar...
colores en el aire,
y juguetes en sus manos
sin hogar.

NOEMÍ VILLAMUZA, ME GUSTA, KÓKINOS, 2002.

liar de una niña gitana; *Samir* (M. Ollé, Onda, 1988) que nos acerca a la vida cotidiana de un niño de Tánger; *Gent* (P. Spier, Lumen, 1987) donde encontramos: «Es bien extraño: hay quienes odian a los que no son como ellos, Y tan sólo porque son diferentes. No se dan cuenta de que ellos también se verían diferentes si se pudieran mirar con los ojos de los otros»; o *Gent de tota mena* (E. Damon, Beascoa, 1995) y *Un món de creences* (E. Damon, Beascoa, 2003).

— Reflexionamos acerca del protagonismo literario en la LIJ de una minoría étnica, que no significa que el libro no incluya elementos que, en realidad, defienden la asimilación, la aculturación o la denigración de las experiencias de las y los «otros».

Maria da Natividade Pires destaca el papel de la LIJ en la sensibilización hacia la diversidad cultural y respecto a la invisibilidad de los grupos minoritarios resalta: «Al no tener representación en los libros, ni en el texto, ni en las ilustraciones, se les aparta del lugar, aunque sea poco privilegiado que ocupan en la sociedad. Si en el arte y en la ficción son invisibles se cumple con el oculto deseo que se da en la vida real [...] La focalización narrativa es uno de los principales medios que influyen en la posición del lector frente al universo narrado. Es importante que los grupos sociales minoritarios, sus valores, sus costumbres, no se nos presenten a través de la perspectiva de la cultura dominante [...] La tendencia paternalista, que exalta los hé-

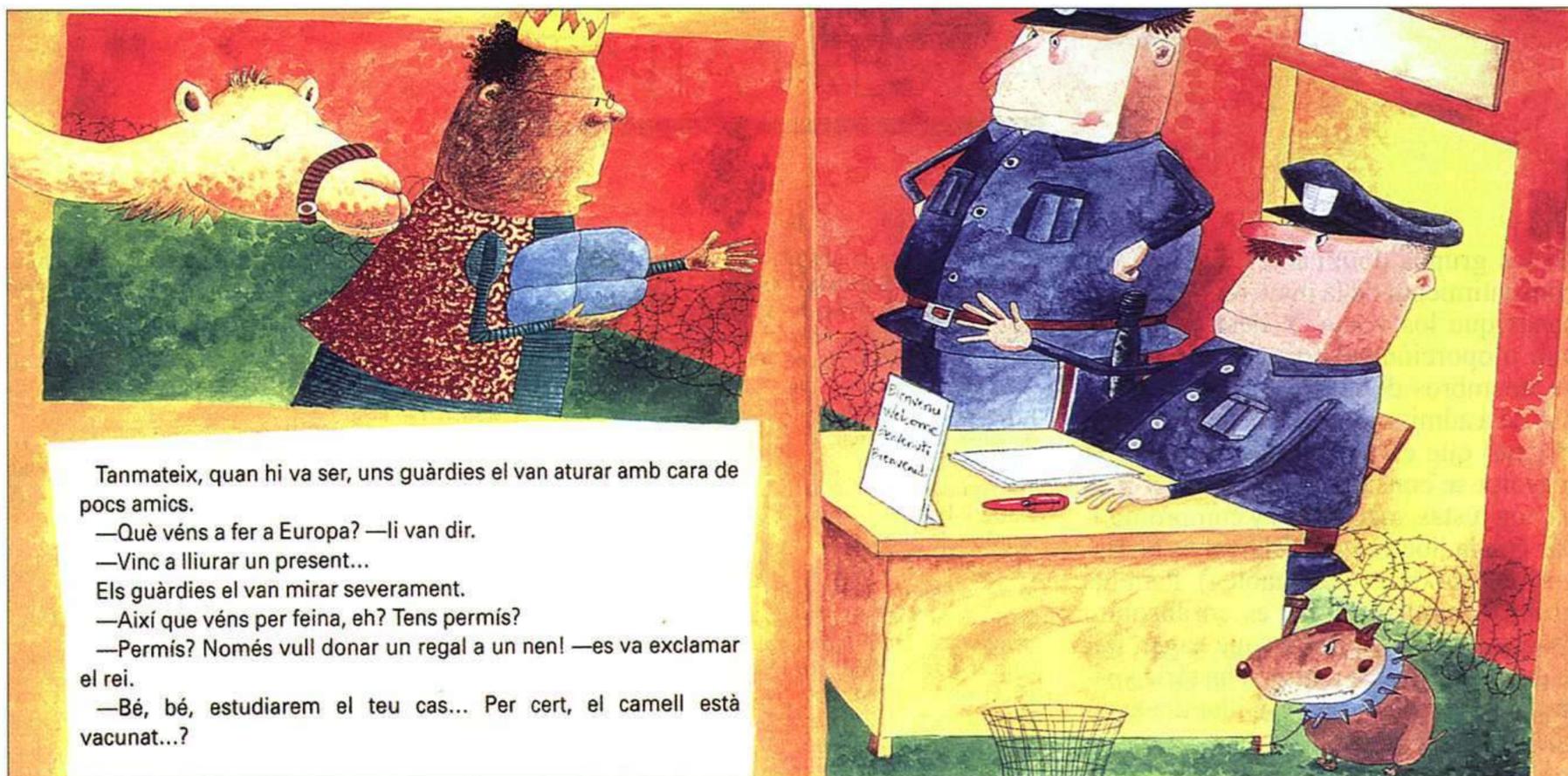
ros del grupo minoritario o que destaca situaciones como estilos de vida exóticos, es un proceso que coloca a esos grupos como marginales con respecto a las tendencias culturales de la otra cultura. Y esto no sólo puede suceder en el plano de la historia sino también en el nivel del discurso».²⁸

Literatura y compromiso

— Evidenciamos la relación entre literatura y compromiso por un mundo sin barreras, sin caer en el adoctrinamiento. Isabel Tejerina defiende el papel de la literatura contra el pensamiento único y uniformador, contra el neoliberalismo, en la lucha a favor de la justicia global. Y destaca: «Nos hacen falta más relatos de los que apelan al sentido crítico y a la toma de conciencia, crean personajes en lucha por su dignidad, protagonistas que padecen la explotación y la opresión y que se alzan contra las dificultades para soñar y construir un mundo mejor. La literatura es también fundamental como espejo histórico, ansia de justicia y rebelión contra la brutalidad, expresión artística y explicación crítica para intentar evitar nuevas atrocidades y tratar de que la amenaza de su repetición alcance más voces de las que hoy claman contra ellas [...]; los libros no van a salvar a la humanidad ni nos darán todas las respuestas, pero ampliarán nuestra comprensión de los otros y seguro que nos inducirán a formularnos nuevas preguntas para

avanzar».²⁹ También nos recuerda que para millones de niños y niñas su problema fundamental no es leer sino sobrevivir, que la exclusión de la lectura no es sino una manifestación de su exclusión total. En este sentido, opina que hay que «ofrecerles a los niños desde muy pequeños, libros adecuados a su comprensión y con auténtico estilo literario, que les muestren que la lucha contra la injusticia, larga y antigua sigue siendo necesaria, que les enseñen a conocer las causas de las mayores atrocidades y a interrogarse por las causas de la injusticia y la desigualdad, es una forma de educarlos no sólo para evitar delirios del pasado, sino para construir desde el presente un futuro distinto. Libros contra la guerra, la explotación, el racismo, etc., capaces de potenciar actitudes solidarias con los oprimidos y actitudes de rechazo ante comportamientos que provoquen marginación y discriminación. Obras que revelen la enorme riqueza de la diversidad y sus beneficios deseables para todos. Una literatura infantil y juvenil multicultural y comprometida que no apele a la sensibilidad y la compasión, sí a la sensibilidad, el análisis crítico y la implicación personal solidaria para impulsar los cambios en el Norte y en el Sur en favor de los excluidos».³⁰

También Alberto Manguel³¹ sostiene que el acto de leer nos da un conocimiento particular que puede transformarnos a las personas y al mundo que nos rodea, propiciando un cambio epis-



LLUÍS FILELLA, NIT DE REIS, EDEBÉ, 2000.

Tanmateix, quan hi va ser, uns guàrdies el van aturar amb cara de pocs amics.

—Què vens a fer a Europa? —li van dir.

—Vinc a lliurar un present...

Els guàrdies el van mirar severament.

—Així que vens per feina, eh? Tens permís?

—Permis? Només vull donar un regal a un nen! —es va exclamar el rei.

—Bé, bé, estudiarem el teu cas... Per cert, el camell està vacunat...?

temològic profund; a través de la lectura vemos las ausencias que padecemos. También afirma que, aunque todo texto admite varias lecturas, frente a la lectura definida por los grupos de poder, para que algo cambie realmente, es necesario educar lectores y lectoras que puedan leer en los textos creados por otras voces y expone: «De no ocurrir esta educación del lector nada cambiará por muchas voces nuevas que haya, porque esas voces hablarán para multitudes de sordos. Y si los lectores aprendemos a indagar, a interpretar, a traducir, a poner los textos en diversos contextos, a transformarlos a través de múltiples niveles de lectura —si los lectores nos adiestramos para hacer esto— no hará falta que ninguna voz se calle porque nosotros mismos sabremos elegir. Una voz silenciada, voluntariamente o no, no desaparece nunca. Su ausencia se vuelve enorme, demasiado importante para pasarla por alto. y sin duda no es una ausencia más lo que queremos, otro vacío de cien o doscientos años, sino un periodo de reparación en que esas voces puedan compartir la audibilidad que por tanto tiempo les fue negada».³²

— A la vez que íbamos desarrollando nuestro proyecto, fuimos invitando a participar en nuestras clases a otras voces, a otras personas que trabajan desde una concepción radical de la democracia. Daniel Goldin³³ nos recuerda que desde una concepción abierta de las identidades hay que tener muy claro si pretendemos procesos de formación des-

de experiencias culturales auténticas o de sus simulacros. La pluralidad de voces invitadas tenía como intención alentar una percepción integrada de la educación literaria en el estudiantado, favoreciendo la reflexión crítica colectiva a la crítica literaria académica incorporando elementos de la cultura popular, contemplando la pluralidad de dimensiones de las interacciones humanas. Y en consecuencia propiciar un cambio de actitud en cuanto al planteamiento de cuestiones relativas a la calidad de la enseñanza, favoreciendo transformaciones personales y sociales.

La participación de otras voces se articuló desde dos proyectos USE de mejora educativa que nos aprobaron en nuestra universidad; uno dirigido exclusivamente al estudiantado del proyecto titulado «Habilidades lingüísticas básicas y cultura» (en el que se incluyó una conferencia sobre la Tertulia Literaria Dialógica del CREA, experiencia basada en el aprendizaje dialógico, ligada a prácticas que transformen y superen las desigualdades sociales; un recital poético musical, «Al compás de la palabra»; una *performance* en torno a la descripción de la manera personal de entender la lectura del mundo de un artista plástico, y un taller de ilustración sobre el cambio cultural y la actualidad ilustrativa, analizando las principales tendencias contemporáneas en ilustración de LIJ); y otro proyecto codirigido de manera interdisciplinar por un grupo de personas que trabajamos en la misma línea, titu-

lado «Cultura gitana y educación», donde se nos ofreció una conferencia desde una visión inédita para el estudiantado de la cultura gitana. Asimismo, conseguimos un fondo económico de titulación para una última conferencia que se centró en «Otra educación es posible», a partir del lema del Foro de Porto Alegre: «Otro mundo es posible».

Conocimiento compartido/ aprendizaje comunicativo

Éste es el resumen de un proyecto que ha intentado partir del trabajo cooperativo, generar conocimiento compartido en base a una manera distinta de trabajar la información mediante un aprendizaje comunicativo y dialógico, fomentando la interacción, la reflexión sobre la diversidad cultural.

A final de curso se pasaron dos cuestionarios para evaluar los efectos de las sesiones en el proceso de transformación del conocimiento y el cambio de actitud, ver si habían ayudado a mejorar los procesos de pensamiento, análisis e interpretación, comprensión y solución de problemas. El 100 % del estudiantado consideró positivo el proyecto de inclusión de otras voces en relación a la calidad de enseñanza en la formación de enseñantes y como una buena muestra de innovación educativa en la titulación de Maestro-a en la Universitat Jaume I.

Jim Cummins denuncia que en una democracia el predominio continuado

de los grupos dominantes necesita del consentimiento de la mayoría de las personas que los votan. Y destaca: «Sólo una proporción relativamente pequeña de miembros de la sociedad estará dispuesta a admitir (ante los demás y ante sí misma) que es racista e intolerante; la mayoría se considera a sí misma y a su nación justas, razonables y comprometidas con la libertad y los derechos humanos (dentro de lo «razonable»). Para los grupos dominantes, no es en absoluto problemático el hecho de que hagan falta grandes dosis de amnesia histórica para preservar y reforzar esa identidad social y educativa».³⁴

Este proyecto nos ha ayudado a descubrir que los y las enseñantes no debemos bajar la guardia ante «las relaciones coercitivas de poder que persisten bajo la capa retórica de la democracia, el respeto de los derechos humanos y la igualdad de oportunidades».³⁵ Y que desde la LIJ podemos luchar contra el racismo, que todas y todos tenemos en mayor o menor dosis; repensar cómo miramos y cómo pensamos que nos miran, cuestionando las raíces de la desigualdad. ■

* **Consol Aguilar Ródenas** pertenece al Departamento de Educación de la Universitat Jaume I de Castellón. El artículo incluye contenidos de la comunicación presentada en el VIII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura, «Cultura, Interculturalidad y Didáctica de la Lengua y la Literatura», celebrado en Badajoz en diciembre de 2003.

Notas

1. Giroux, H., *Cruzando límites. Trabajadores culturales y políticas educativas*, Barcelona: Paidós, 1997. Tovias, S., «Societat pluricultural y educació», en revista *Guix* 184, 1993, pp. 4-8.
2. Flecha, R. y Serradell, O., «El desarrollo de la sociología de la educación. Principales enfoques o escuelas. Revisión crítica», en Fernández, F., *Sociología de la educación*, Madrid: Pearson, 2003, p. 72.
3. Carbonell, F., «La integració social i la diversitat cultural a l'escola», en *Educar* 22-23, 1998, pp. 206-207.
4. Naipaul, V. S., *Leer y escribir. Una versión personal*. Madrid: Debate, 2002, pp. 33-34.
5. Flecha, R. y Gómez, J., *Racismo, no gracias. Ni moderno, ni posmoderno*, Barcelona: El Roure, 1995.
6. Giroux, H., «Repensando la política de la resistencia. Notas sobre una teoría crítica de la lucha educativa», en *Barbecho. Revista de Reflexión Socioeducativa* 2, 2003, p. 21.
7. Morán, C., «Uno de cada tres alumnos españoles se muestra contrario a la inmigración», en *El País*, 23 de enero de 2003, p. 28.
8. Aizpeolea, L. R., «Los españoles aceptan la in-

migración, pero la vinculan a la inseguridad», en *El País*, 27 de junio de 2003, p. 22.

9. Nogueira, C., «España alcanza por la inmigración su mayor cifra de nacimientos desde 1988», en *El País*, 18 de junio de 2003, p. 29. Rodríguez, J. A., «España tiene 1.448.671 residentes extranjeros», en *El País*, 9 de julio de 2003, p. 20. «Ciudadanía emigrante», en *El País*, 19 de junio de 2003, p. 12.
10. Aguilar, C., «La Ley de Calidad de la Enseñanza y la justicia social», en *Levante*, 26 de septiembre de 2002, p. 4.
11. Aguilar, C., «El mundo que leemos», en *El reto de la lectura en el siglo XXI. Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Granada: Grupo Editorial Universitario, 2002, pp. 1244-1255.
12. Giroux, *op. cit.* nota 6, p. 24.
13. Warnier, J. P., *La mundialización de la cultura*, Barcelona: Gedisa, 2002, p. 98.
14. *Ibid.* p.69
15. Martín, E., *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*, Barcelona: Bellaterra, 2002.
16. Van Dijk, T. A., *Racismo y análisis crítico de los medios*, Barcelona: Paidós, 1997.
17. Aguilar, C., «Currículum oculto: textos e imágenes», en Gomez, A. y Sales, D., *Mediar para comunicarnos desde/en otros lugares*, Castellón: Fondo Social Europeo & Proyecto NOW & Universitat Jaume I, 2000, pp. 9-27.
18. Aguilar, C., «Un proyecto de trabajo desde la investigación-acción: interculturalismo/racismo», en *Actas III Simposio Internacional Didáctica de Lenguas y Culturas*, A Coruña: Universidade de Coruña, 1993, pp. 585-596.
19. Aguilar, C., «Interculturalisme, llenguatge i LIJ», en Sales, A. (ed.), *Educació intercultural: la diversitat cultural a l'escola*, Castellón: Universitat Jaume I, 2003 (en prensa).
20. Mendoza, A., *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, p. 242.
21. *Ibid.* p. 237.
22. Caivano, F., «Los nuevos lectores del siglo XXI. Lector y lectura de calidad», en AA.VV, *La educación lectora*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2001, p. 186.

23. Caivano, F., «Hambre de relatos. Lectura, identidad y modernidad», en *El reto de la lectura en el siglo XXI. Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, *op. cit.* pp. 59-61, y Miretti, M. L., «El placer del leer o la conquista del lector», pp. 437-444.
24. Giroux, H., *El ratoncito feroz. Disney o el final de la inocencia*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2001.
25. Colomer, T., «La década de los noventa: el valor de lo seguro en la literatura infantil y juvenil», en *Puertas a la lectura*, suplemento 3, 2000, pp. 28-32.
26. Montero, R., *La loca de la casa*, Madrid: Alfabara, 2003.
27. Colomer, *op. cit.* p. 38.
28. Pires, M. da N., «Diversidad cultural. espacios y Personajes en la literatura infantil portuguesa», en Martos, E., Vázquez, J. M., González, A. y Moreno, S., *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil. Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*, Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2000, p. 187. Cfr.: Aappel, M., *Educar «como Dios manda». Mercados, niveles, religión y desigualdad*, Barcelona: Paidós, 2002.
29. Tejerina, I., «Literatura y compromiso: hacer preguntas para buscar respuestas», en *Puertas a la lectura*, 9/10, 1996, pp. 184-186.
30. Tejerina, I., «Literatura ética y estética. Lecturas solidarias y educación», en *El reto de la lectura en el siglo XXI. Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, *op. cit.* pp. 600-601.
31. Manguel, A., *En el bosque del espejo. Ensayos sobre las palabras y el mundo*, Madrid: Alianza, 2001.
32. *Ibid.* p.115.
33. Goldin, D., «Extranjeros en el mundo, la hospitalidad de la lectura. Reflexiones en torno a multiculturalidad, diversidad y formación de lectores», en *27º Congreso IBBY*, Cartagena de Indias (Colombia), 2001.
34. Cummins, J., *Lenguaje, poder y pedagogía*, Madrid: Morata, 2003, p. 266.
35. *Ibid.*

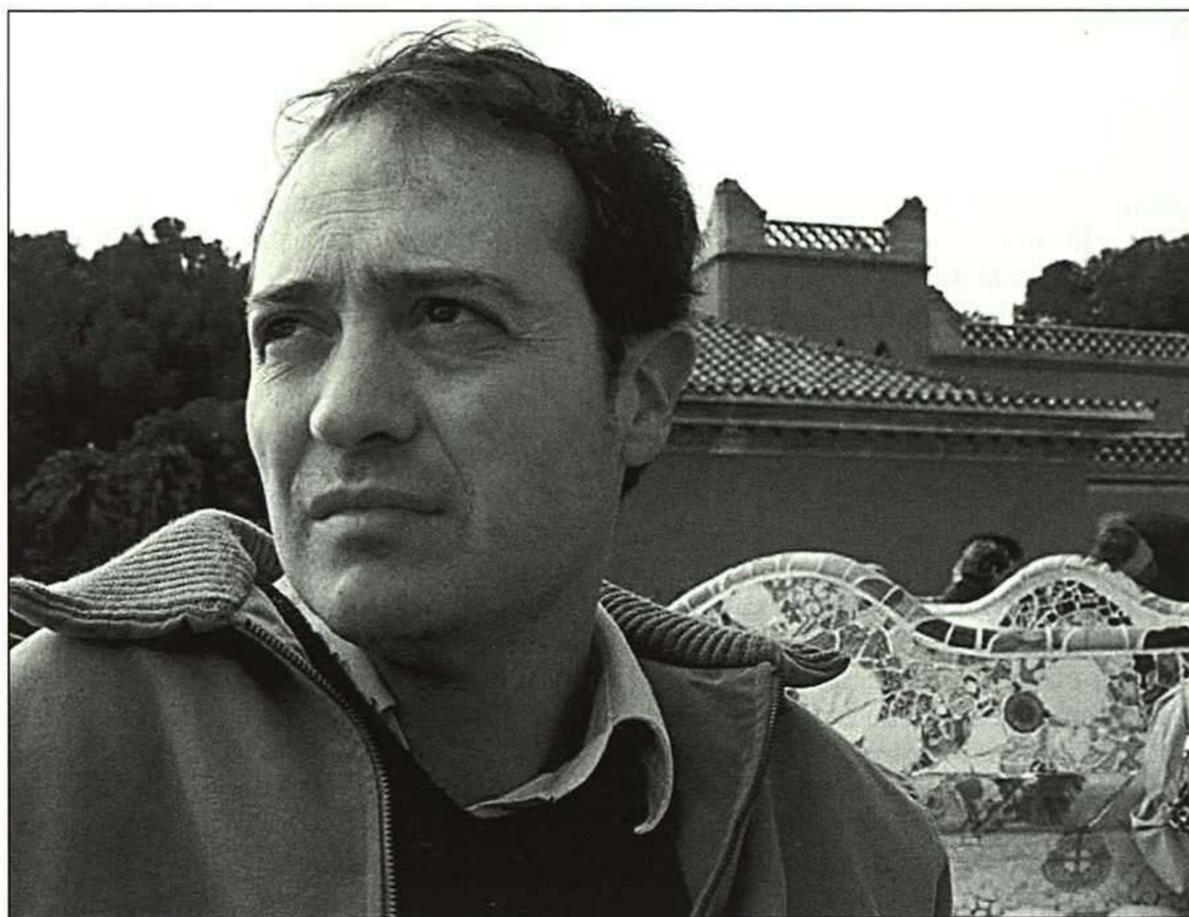
El niño es adoptivo, ¿no?



K. ROGOWICZ, LOS COLORES DE MATEO, EVEREST, 2002.

TINTA FRESCA

Àngel Burgas



Recuerdo a menudo la biblioteca de mi padre en su casa de Figueres. Al nacer mi hermano menor, el quinto de la saga, pasé a ocupar la cama que nadie había utilizado hasta entonces y que se hallaba en dicha biblioteca. La ocupé durante unos cuantos años, hasta que me fui a vivir lejos de la ciudad. Dormir en la biblioteca llevó consigo el placer de abrir cada noche un libro. Le pregunté a mi padre si los había leído todos, y me confesó que no, pero que eran libros necesarios. Desconocía la mayoría de los autores, y aprendí sus nombres, y más tarde, cuando fueron cayendo todos en mis manos debido a su necesaria e indispensable lectura (tal como predijo mi padre), recordé esos nombres, esos títu-

los; los leí en nuevas ediciones, agrupadas sus hojas en nuevos lomos, bajo nuevas cubiertas. Los autores de la biblioteca de mi padre acompañaron mis primeros pasos por la lectura y la escritura, porque quise ser como ellos, disfrutar de su capacidad de contar. Con la edad todo se complicó un poco, porque descubrí el arte, y aposté por él. Dejé los libros sólo para leerlos, y escogí los pinceles y las telas, y al terminar la carrera de Bellas Artes en Barcelona me fui a Berlín a pintar y, curiosamente allí, cuando llevaba dos años en la ciudad, me conquistó de nuevo el afán de crear episodios con palabras y llené muchas libretas de hojas en blanco con una historia que no pienso publicar nunca pero

que me ayudó a entender hacia donde apuntaba mi futuro.

Ahora vivo en Barcelona, y compagino la escritura con mi trabajo de profesor en una escuela. No enseño a escribir, ni tan sólo a leer. Soy profesor de Formas y Colores, de Proyecciones y Bocetos. Cuando llego a casa me siento en mi ordenador y recupero el hilo de la historia que estoy escribiendo, siempre la última, siempre la que más me interesa. Muchos pintores opinan que pintan siempre el mismo cuadro, y yo me pregunto a veces si no escribo también el mismo libro, ese inalcanzable y perfecto que tiene múltiples páginas, múltiples lomos, múltiples historias e infinitas lecturas de las mismas. Todas las que, de adolescente, abrí noche tras noche en la biblioteca de mi padre antes de meterme en la cama. Un secreto: mi padre murió sin saber que yo sería escritor ni que publicaría libros. Para él, de algún modo, he colocado entre los suyos el ingrátido peso de los míos.

Bibliografía

Show, Barcelona: Proa, 1999.

Petites històries del globus, Barcelona: Casals, 2001. Existe ed. en castellano —*Pequeñas historias del globo*—, en Casals, 2003.

Adéu, Barcelona: Proa, 2002.

L'Anticlub, Barcelona: La Galera, 2002. Existe ed. en castellano —*El Anticlub*—.

Petites històries subterrànies, Barcelona: Casals, 2003.

M. A. X., Barcelona: La Galera, 2004.

Conduir

Àngel Burgas

El pare em recull en cotxe. L'espero a l'entrada de l'insti, amb en Ramon, l'Àlex i el Xino. Em pregunten per què no em quedo, que a les set es trobaran a Àrea amb les nenes aquelles del diumenge, però el pare em va dir que no, aquest cop véns amb nosaltres, hi ha més dies que llonganisses per sortir amb els col·legues, Òscar; la mare vol que ho celebrem junts.

El pare condueix un Opel Vectra. S'atura davant nostre, jo m'acomio i pujo, hola papa, i de seguida trec el discman de la butxaca de l'anorac, l'obro, en trec el CD i el poso al CD del cotxe del pare. Ell fa veure que es queixa i remuga, sempre igual, Òscar, només pujar i ja poses la teva música estrident de *teenager*; però jo passo, i ell també. Em pregunta per les classes. Bé. Pels amics. Bé. Pels exàmens. Bé també. *Guai*, diu, i jo ric, i ell riu, i em demana si els amics tenien pla per avui i li dic que sí, oi tant que en tenien, i de bo: jo podia haver pujat demà amb tren o amb autobús, papa. Ja has sentit la mare, Òscar. I avui és el seu aniversari. S'han d'acomplir els desitjos d'aquell que celebra aniversari. Això ho fèiem de petits!, em queixo. Doncs ara hi tornarem, acaba ell. I apuja el volum, i obre la finestra, i treu el braç i fa la broma de l'anunci, t'agrada conduir?, i riem tots dos.

La mare m'ha preparat la bossa sense preguntar-me quina roba em volia emportar, però tant és. Al poble no tinc miraments. T'hi he posat una muda d'arreglar, diu ella. Aquesta nit el pare ens convida a sopar.

Sortim per la ronda. Hi ha embús, com sempre. En fèiem més via quan anàvem en tren, opina la mare. El pare no diu res, apuja la música, i la Laura diu que s'esti-

ma més el cotxe. Jo també. Em feia pal·lancar al poble en tren, carregats, corrent a l'estació per no perdre'l. El pare no volia conduir. Tots els pares conduïen menys el meu. I la mare no té carnet. Quin parell. La Laura insisteix en canviar el CD i jo dic que ni parlar-ne, i la mare proposa tornar a fer tandes de CD's, com al principi de tenir el cotxe: ara tria el pare, sempre Van Morrison; ara la mare, sempre Serrat; ara la Laura, oh no, Poti-Poti d'animals no!, i després jo. Estem en un període de recuperació d'hàbits, penso: un altre cop torns de CD's, un altre cop desitjos d'aniversari.

La Laura diu que es mareja i el pare s'atura en una àrea de servei. La mare acompanya la Laura al lavabo i el pare i jo mirem les revistes i els diaris al quiosc. Quan tornen, el pare pregunta a la Laura si ja es troba bé, i la mare diu que sí, que mastegarà un xiclet i que no ens encantem més, que tenim taula reservada. L'Opel Vectra és ampli i corre força. Abans m'agradava mirar el paisatge a través de la finestra, quan anàvem en tren, vull dir, però ara no; ara m'avorreix. Provo de llegir, però la segona vegada que la mare diu que ho deixi estar, que em marejaré, li faig cas, perquè em ballen les lletres. La Laura juga amb una Barbie negra: li canvia el vestit i la pentina amb un raspallet minúscul.

Quan arribem a casa, la mare engega la calefacció i ens ordena canviar-nos de roba. Aquesta habitació té només una funció, la de dormir; no és un món. A les nits em fa l'efecte queestic en un hotel, o en una estació de pas.

Anem en cotxe al restaurant, que és al poble veí. A la mare li tocava el torn de la música, i correm els pocs quilòmetres

amb la veu d'en Serrat. De vegades penso que té cançons xules. Altres vegades no.

A les postres, un dels cambrers treu un pastís amb les espelmes enceses, i la gent de les taules del costat nostre somriu, i algú pica de mans, i el pare obliga la Laura a cantar l'aniversari feliç, i la mare rep un petó als llavis per part del pare, i un regal, i aleshores la Laura també treu un regal i jo no en trec cap. La mare està contenta, i beu copes de cava i fuma més del compte, perquè és el seu aniversari i som al poble, celebrant-ho. Penso en el Xino, i en l'Àlex i en Ramon, tots tres a Àrea; bé, ara potser ja no.

Tornem en cotxe. La nit és clara, perquè hi ha lluna plena, i la mare ho comenta, t'hi has fixat, Marcel? És lluna plena, i el pare somriu, perquè la nit li ha sortit rodona com la lluna, i la Laura es queda endormiscada al meu costat, i sona Van Morrison, perquè és el torn del pare, i tot llisca amb suavitat fins que la mare crida. Es tracta d'un crit, que va acompanyat d'un cop sec. El pare frena i el cotxe derrapa uns metres; la Laura es desperta esverada, i jo provo de divisar la carretera a través del parabrisa, estirant el coll. El pare atura el cotxe al voral i apaga el CD.

—L'he tocat?

—Em sembla que sí —diu la mare.

—Què era? Un animal? —pregunto.

—Sí, és clar! —m'escriidassa el pare— Què cony volies que fos?

La Laura resta en silenci abraçada a la Barbie negra i no surt del cotxe. Sí que ho fem els altres tres. Primer el pare, i a continuació la mare i jo. Al mig de la carretera, damunt de la línia blanca contínua, hi ha el cos d'un animal que encara respira.

És un xai.



TAE MORI

Ens hi acostem, i la mare es posa a la gatzoneta al seu costat. «El cor encara li bateja», murmura.

—Traiem-lo del mig de la carretera, Marcel —li diu al pare.

El pare esbufega. Es passa una mà pels cabells, i tot seguit posa els braços en nanses, i a continuació es frega les mans, i de seguida es torna a passar la mà pels cabells i els deixa ben esbullats.

—No passa res, Marcel. És un xai.

No m'esfereix la visió d'aquella bèstia agonitzant, sinó la feblesa del pare, la manera com perd la serenitat i tremola.

—Ajuda'm, Òscar —em diu la mare—. Estirem-lo per les potes fins al voral.

A mi també em fa respecte tocar aquella pell calenta, aquella pota rígida que de tant en tant espetega a causa dels espasmes mentre la mare i jo l'arrosseguen fins al voral, darrere mateix del cotxe.

—Mou-te, Marcel. No et quedis al mig de la carretera, que pot venir un cotxe.

El pare sua, li peten les dents. La mare s'adona que l'observo i em distreu.

Pobre animaló. Potser no tenia l'oïda prou desenvolupada.

Veig la cara espantada de la Laura a través del vidre posterior del Vectra.

Finalment la mare decideix anar a buscar el pare. «Anem, Marcel», li diu, i l'agafa del braç i l'empeny amb suavitat cap a nosaltres, cap al xai, cap al Vectra, lluny de la línia contínua blanca que ara queda interrompuda per un bassal on s'hi reflecteix la lluna. El pare deixa que la mare l'acomodi al seient del cotxe, amb les cames a fora. La mare agafa la seva bossa de mà, busca un cigarret, l'encén, i el posa als llavis del pare.

—Ja ha passat, Marcel. Només era un xai. No t'has de preocupar. Avui és el meu aniversari.

La Laura s'ha quedat adormida com un soc. La mare i jo hem caminat una estona pel voral a les fosques, sense allunyar-nos massa del cotxe, que té els intermitents de seguretat fent pampallugues contínuament. Li pregunto quina hora és, i ella consulta el rellotge i em diu que dos quarts de quatre, que no pateixi, que al pare li passarà de seguida.

—M'hauria d'haver tret el carnet, Òscar. Quan tocava, vull dir. Ara no ens trobaríem en aquesta situació.

S'ha espantat, pobre.

La mare sospira, em passa un braç per l'espatlla i em convida a seure damunt la soca tallada d'un arbre.

—Va matar un nen. Fa temps, quan tu

només tenies un any i mig. El va atropellar sense voler, és clar, però el va matar. Li van treure el carnet i va perdre la confiança en ell mateix. Ha costat molt que tornés a agafar un cotxe.

Em quedo parat, sense saber què dir. Com si escoltés la història d'un altre que no fos el pare.

—Per què no ens ho ha dit mai?

—Precisament perquè éreu nens. Jo mateixa em pregunto com un pare pot explicar a un fill que ha mort un nen com ell, de la seva edat. Un innocent.

—Però va ser involuntari...

—Però el va matar. Ara ja ets prou gran per entendre-ho. Quan es trobi bé, no li diguis que t'ho he explicat. Ell em va prometre que ho farà quan sigui el moment.

Tornem al cotxe. El pare s'ha relaxat i fuma, capbaix, recolzat a la carrosseria del cotxe, mirant el cos inert del xai.

—Era molt petit —ens diu, amb la veu fluixeta—. Era petit i el cor encara li batejava.

La mare assenteix i em mira als ulls. Li pregunta al pare si es veu en cor de conduir, i ell diu que sí. La Laura encara dorm i li passa el torn de posar la seva música. Em toca a mi. Trio Van Morrison, pel pare.

Conducir

Ángel Burgas

Mi padre me recoge en coche. Le espero a la entrada del insti con Ramón, Álex y el Chino. Me preguntan por qué no me quedo, pues a las siete se van a encontrar en Área con las chicas del domingo, pero mi padre me dice que no, que esta vez vienes con nosotros, que hay más días que longanizas para salir con los colegas, Oscar; mamá quiere que lo celebremos juntos.

Papá conduce un Opel Vectra. Se detiene delante de nosotros, yo me despido y subo, hola papá, y enseguida saco el discman del bolsillo del anorak, lo abro, saco el CD y lo pongo en el CD del coche de mi padre. Él hace ver que se queja y refunfuña, siempre igual, Oscar nada más subir y ya pones tu música estridente de *teenager*; pero yo paso, y él también. Me pregunta por las clases. Bien. Por los amigos. Bien. Por los exámenes. Bien, también. Guai, dice, y yo me río, y él ríe, y me pregunta si los amigos tenían plan para hoy y le digo que sí, por supuesto que tenían, y del bueno; yo podía haber subido mañana en tren o en autobús, papá. Ya has oído a mamá, Oscar. Y hoy es su cumpleaños. Se han de cumplir los deseos de aquel que cumple años. ¡Esto lo hacíamos de pequeños!, me quejo. Pues ahora también, dice, zanjando el tema. Y sube el volumen y abre la ventana, y saca el brazo y hace la broma del anuncio ¿Te gusta conducir?, y nos reímos los dos.

Mamá me ha preparado la bolsa sin preguntarme qué ropa quería llevar, pero da igual. En el pueblo no me ando con miramientos. Te he puesto una muda de vestir, dice ella. Ésta noche papá nos invita a cenar.

Salimos por la ronda. Hay un embotellamiento, como siempre. Llegábamos mejor cuando cogíamos el tren, opina mi madre. Mi padre no dice nada, sube la música, y Laura dice que prefiere el coche. Yo también. Era un palo ir al pueblo en tren, cargados, corriendo a la estación para no perderlo. Mi padre no quería conducir. Todos los padres conducían menos el mío. Y mi madre no tiene carnet. ¡Vaya par! Laura insiste en cambiar el CD y yo le digo que ni hablar, y mi madre propone volver a hacer turnos de CD's, como al principio de tener el coche: ahora escoge papá, siempre Van Morrison; ahora, mamá, siempre Serrat; ahora Laura, ¡oh, no!, ¡Poti-Poti de animales¹, no!; y después, yo. Me parece que estamos en un periodo de recuperación de hábitos, creo: otra vez turnos de CD's y otra vez los deseos de cumpleaños.

Laura dice que se mareará y mi padre para el coche en un área de servicio. Mi madre acompaña a Laura al lavabo y mi padre y yo miramos las revistas y los periódicos en el quiosco. Cuando re-

gresa, mi padre pregunta a Laura si se encuentra bien, y mamá dice que sí, que mascaré un chicle y que no nos entretengamos más, que tenemos mesa reservada. El Opel Vectra es amplio y corre bastante. Antes me gustaba mirar el paisaje a través de la ventana, cuando íbamos en tren, quiero decir, pero ahora no; ahora me aburre. Intento leer, pero a la segunda vez que mi madre me dice que lo deje, que me marearé, le hago caso, porque me bailan las letras. Laura juega con una Barbie negra: le cambia el vestido y la peina con un cepillo minúsculo.

Cuando llegamos a casa, mamá enciende la calefacción y nos manda cambiarnos de ropa. Esta habitación tiene sólo una función, la de dormir; no es un mundo. Por la noche me da la sensación de que estoy en un hotel o en una estación de paso.

Vamos en coche hasta al restaurante, que está en el pueblo de al lado. A mamá le tocaba el turno de música, y corremos los pocos kilómetros con la voz de Serrat. A veces pienso que tiene canciones chulas. Otras veces, no.

En los postres, uno de los camareros trae un pastel con las velas encendidas, y la gente de las mesas de al lado sonríe, y alguno bate palmas, y papá obliga a Laura a cantar «Cumpleaños feliz», y mamá recibe un beso en los labios de papá, y un regalo y, entonces Laura también saca un regalo y yo no tengo ninguno. Mamá está contenta, y bebe copas de cava y fuma más de la cuenta, porque es su cumpleaños y estamos en el pueblo, celebrándolo. Pienso en el Chino, en Álex y en Ramón, los tres en Área; bueno, ahora quizá ya no.

Volvemos en coche. La noche es clara, porque hay luna llena, y mamá lo comenta, ¿te has fijado, Marcel? Es luna llena, y papá sonríe, porque la noche le ha salido redonda como la luna, y Laura se queda dormida a mi lado, y suena Van Morrison, porque es el turno de papá, y todo va como una seda hasta que mi madre grita. Se trata de un grito que va acompañado de un golpe seco. Papá frena y el coche derrapa unos metros; Laura se despierta asustada, y

yo intento ver la carretera a través del parabrisas, estirando el cuello. Papá para el coche en la cuneta y apaga el CD.

—¿Lo he tocado?

—Me parece que sí —dice mamá.

—¿Qué era? ¿Un animal? —pregunto.

—Sí, claro —chilla mi padre— ¿Qué coño querías que fuera?

Laura permanece en silencio abrazada a la Barbie negra y no sale del coche. Nosotros tres sí que bajamos. Primero, papá, y a continuación mi madre y yo. En medio de la carretera, encima de la línea continua blanca, está el cuerpo de un animal que aún respira.

—Es un cordero.

Nos acercamos, y mamá se pone en cuclillas a su lado. «Aún le late el corazón», murmura.

—Apartémoslo del medio de la carretera, Marcel —le dice a mi padre.

Papá resopla. Se pasa la mano por el cabello, y pone los brazos en jarras y, a continuación, se frota las manos, y enseguida vuelve a pasarse la mano por el cabello y lo deja bien despeinado.

—No pasa nada, Marcel. Es un cordero.

No me asusta la visión de esa pobre bestia agonizando, sino la debilidad de mi padre, la manera en que pierde la serenidad y tiembla.

—Ayúdame, Óscar —me dice mamá—. Tiremos de la patas hasta llevarlo a la cuneta.

A mí también me da reparo tocar aquella piel caliente, aquella pata rígida que de vez en cuando cruje a causa de los espasmos mientras mi madre y yo lo arrastramos hasta el arcén, detrás del coche.

—Muévete, Marcel. No te quedes en medio de la carretera, que puede venir un coche.

Papá suda, le castañetean los dientes. Mi madre se da cuenta de que lo observo y me distrae.

—Pobre animalito. Quizá no tenía el oído bastante desarrollado.

Veo la cara asustada de Laura a través del cristal posterior del Vectra.

Finalmente, mamá decide ir a

buscar a papá. «Vamos, Marcel», le dice, y lo coge del brazo y lo empuja con suavidad hacia nosotros, hacia el cordero, hacia el Vectra, lejos de la línea continua blanca que ahora queda interrumpida por un charco donde se refleja la luna. Papá deja que mamá lo acomode en el asiento del coche, con las piernas fuera. Mamá coge su bolso y busca un cigarrillo, lo enciende y lo pone en los labios de papá.

—Ya ha pasado, Marcel. Sólo era un cordero. No debes preocuparte. Hoy es mi cumpleaños.

Laura se ha quedado dormida como un tronco. Mamá y yo hemos caminado un rato por el arcén a oscuras, sin alejarnos demasiado del coche, que tiene los intermitentes de seguridad parpadeando continuamente. Le pregunto qué hora es, y ella consulta el reloj y me dice que las tres y media, que no me preocupe, que a papá se le pasará enseguida.

—Tendría que haberme sacado el carnet, Óscar. Cuando tocaba, quiero decir. Ahora no nos encontraríamos en esta situación.

—Se ha asustado, pobre.

Mamá suspira, me pasa el brazo por la espalda y me invita a sentarme sobre un tronco de árbol cortado.

—Mató a un niño. Hace tiempo, cuando tú sólo tenías año y medio. Lo atropelló sin querer, claro, pero lo mató. Le quitaron el carnet y perdió la confianza en sí mismo. Ha costado mucho que volviera a conducir un coche.

Me quedo estupefacto, sin saber qué decir. Como si oyera la historia de alguien que no es mi padre.

—¿Por qué no nos lo ha contado nunca?

—Precisamente porque erais niños. Yo misma me pregunto cómo un padre puede explicar a un hijo que ha matado a un niño como él, de su edad. Un inocente.

—Pero fue involuntario...

—Pero lo mató. Ahora ya eres mayor para entenderlo. Cuando se encuentre mejor, no le digas que te lo he contado. Me prometió hacerlo él cuando llegue el momento.

Volvemos al coche. Papá se ha relajado y fuma, con la cabeza gacha, apoyado en la carrocería del coche, mirando el cuerpo inerte del cordero.

—Era muy pequeño —nos dice con un hilo de voz—. Era pequeño y el corazón aún le latía.

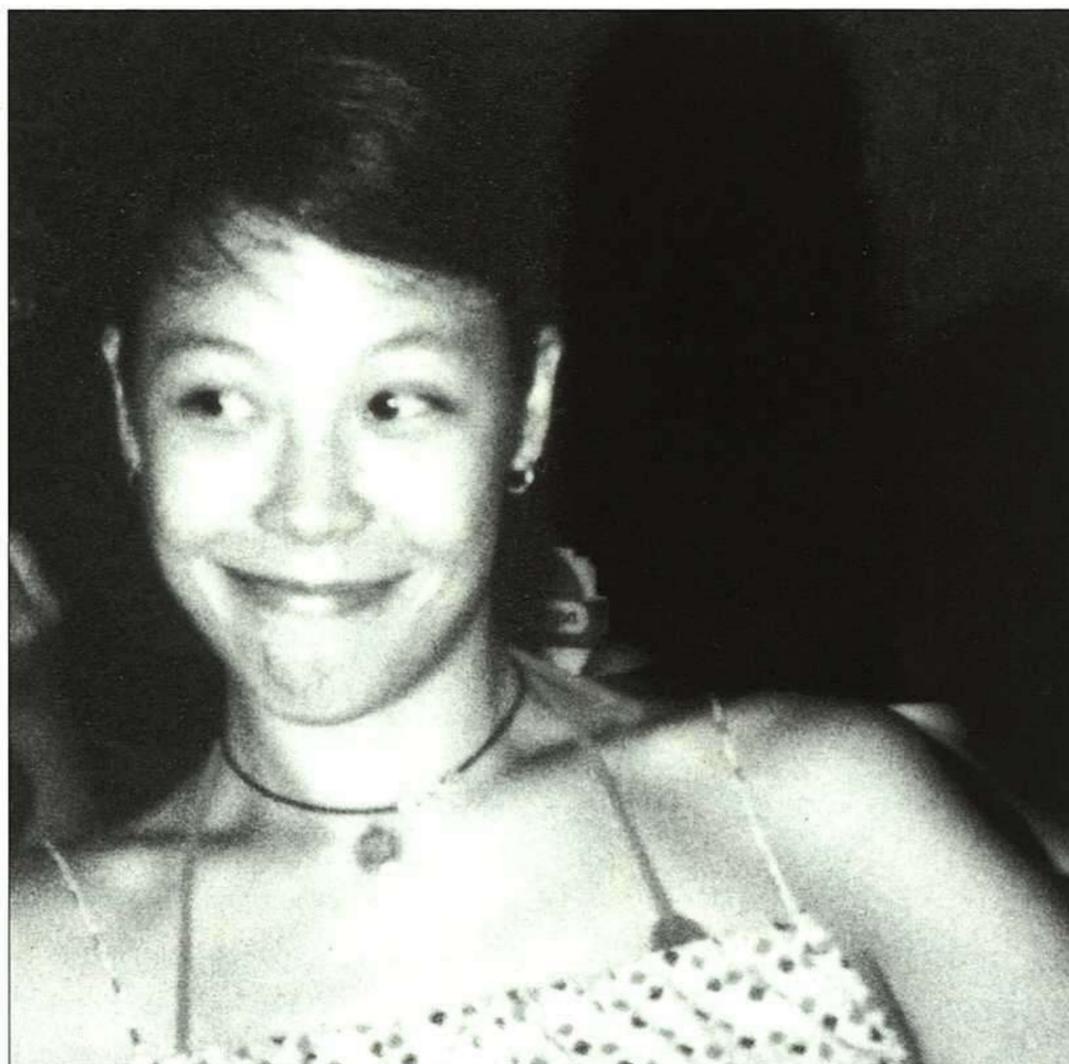
Mi madre asiente con la cabeza y me mira a los ojos. Le pregunta a papá si se ve capaz de conducir, y él dice que sí. Laura todavía duerme y le pasa el turno de poner su música. Me toca a mí, Escojo Van Morrison, para papá.

Nota

1. Recopilatorio de canciones infantiles.

AUTORRETRATO

Tae Mori



Delante de mi ordenador hay una fotografía que muestra una niña de 6 años. Soy yo. Y he caído en la cuenta de que sólo dibujo para ella. Si hago un dibujo divertido me entra la risa floja, se lo enseño a todo el mundo y les digo: ¿a que es genial?... y el mundo se me queda mirando extrañado. Si me siento triste, no puedo dibujar, no me sirve como vía de escape y lo dejo; aunque, a veces, de repente, hay dibujos que llegan a levantarme la moral... Pero dibujar cosas tristes no se me ha dado bien nunca. Y, por supuesto, no se las enseño a nadie...

Cada dibujo refleja un sentimiento, un estado de ánimo; miedo, ternura, vergüenza, euforia, paz, alegría, soledad, melancolía... Todo eso siento yo cada vez que ilustro un texto; es como un

trance por el que paso. Si no lo siento, si no me lo creo por completo, no hay forma de que dibuje nada decente.

Entonces, vuelvo a la niña que fui hace veinte años, y si a ella le gusta, lo que le parezca al resto, poco me importa (será que no lo han entendido). Ahora, si a ella no le gusta, tengo un serio problema, porque borraré el dibujo una y otra vez hasta que obtenga su visto bueno, y si ese día no estaba hecho para dibujar, no se dibuja y punto. Esto conlleva muchos problemas a la hora de entregar un trabajo, pero el niño que llevamos dentro, y al que debemos mirar mucho, suele ser muy, pero que muy exigente.

El ilustrador, dibuja solo para sí mismo, como si el niño que lleva dentro fue-

se a leer ese libro. No le puede defraudar. Y no hay nada peor para un dibujante que ver una mentira propia impresa, encuadrada y a todo color.

Bibliografía

- En casa*, Madrid: Anaya, 2003.
 - La ciudad*, Madrid: Anaya, 2003.
 - Los animales*, Madrid: Anaya, 2003.
 - Los juegos*, Madrid: Anaya, 2003.
 - Los alimentos*, Madrid: Anaya, 2004.
- (Todos los títulos son de la colección Adivina y Pegatina).



ESTUDIO

Álbumes españoles (1990-2003)

Perrine Boyer*



LLUÍS FILELLA, EL SENYOR DE LA GUERRA I LA SENYORA DE LA PAU, EDEBÉ, 2000.



PSU ESTRADA, LA CAPERUICITA ROJA, LA GALERA, 1993.

Éste es un extracto de la tesina de Perrine Boyer, titulada Los álbumes infantiles españoles: casi 30 años de poesía visual, centrado en los álbumes aparecidos en la década de los 90 y principios de este siglo, algunos firmados por ilustradores veteranos, otros por artistas noveles. En cualquier caso, es una selección particular de la autora, que ha destacado algunos nombres en función de los estilos y las técnicas predominantes.

En este estudio sobre los álbumes españoles editados durante la década de los 90 y en estos primeros años del siglo XXI he decidido centrarme en las personas que crean la parte gráfica, es decir, los ilustradores. Primero porque su trabajo está menos considerado y se analiza menos que el de los escritores, y segundo porque son, a mi juicio, los que llevan el mayor peso en la definición de la relación texto-imagen, y los que determinan el estilo y el aspecto definitivo del álbum. Además, me remitiré, principalmente, a los ilustradores que empezaron su actividad en los años 90 y siguen publicando en la actualidad. No puedo presentar y analizar el trabajo de todos. A continuación veremos una selección de los que he encontrado con más frecuencia en mis búsquedas, y de aquellos que a mi parecer constituyen actualmente el grupo principal de ilustradores españoles de álbumes para niños.

Los estilos de ilustración actuales

A la hora de presentar a los ilustradores que han publicado álbumes desde principios de los 90, se plantean tres problemas: el gran número de ilustradores, de estilos y de técnicas; el hecho de que cada ilustrador puede presentar distintos estilos o técnicas que varían según el álbum; y la falta de perspectiva y de visión global que conlleva aludir a una obra que se está desarrollando al mismo tiempo que se escribe este trabajo. Al final, he optado por una clasificación por

técnicas, partiendo de la última técnica empleada por el ilustrador. Dentro de esta clasificación, iremos viendo estilos distintos, y estableciendo puentes entre los estilos parecidos que se expresan con varias técnicas. Veremos primero la acuarela, luego las pinturas más opacas (acrílico y óleo), la fotografía (de trabajos en relieve, o de la realidad), las distintas formas de *collage* y, por fin, la ilustración experimental.

La dominante acuarela

En los años 90 seguían produciendo bastantes de los ilustradores pioneros. Se generaliza el uso de la acuarela, pero aun así nos encontramos con estilos muy distintos y muy personales.

Lluís Filella es autodidacta, publicó su primer libro en 1992 y dejó, poco a poco, su profesión de abogado para consagrarse enteramente a la ilustración de libros infantiles. Utiliza la acuarela y la ténpera, y no suele cambiar de técnica. Para él, «todo es color» (¡y se nota en su trabajo!). Él mismo define su particular estilo «como divertido, tierno a veces, algo irónico. Poco agresivo, en general, más bien tranquilo. Colorista. Tendente a la sonrisa».

En su línea, se puede citar a Pau Estrada (*Caperucita Roja*, texto de Fran-

cesc Boada, La Galera, 2000) Francesc Salvà, Francesc Rovira (*El feliz sueño*, texto de Jaume Cela, La Galera, 1999), Alberto Urdiales (*Mateo y los reyes magos*, texto de Fernando Alonso, Altea, 1995) y Mikel Valverde, por su uso, que podríamos llamar «clásico», de la acuarela, es decir, trazando el contorno con una línea fina y negra que delimita los espacios de color. Este uso de la acuarela define el estilo típico de los 90 en España. Algunos ilustradores, como Rovira (*Cinco cuentos para «uoiear»*, texto de Ramón García Domínguez, Edebé, 2000) empiezan a mezclar la acuarela con algunos *collages* de periódicos.

En un estilo parecido, pero más caricaturesco y humorístico en el tratamiento de los personajes, están Roser Capdevila; ¹ Montse Ginesta, que ha cambiado su estilo desde los 80 y obtuvo el premio Nacional de Ilustración en 1988 y 1994; Marta Balaguer; Gustavo Roldán, y Davi, quizá él que más se aproxima al cómic, el cual obtuvo el Premio Apelles Mestres en 1996 por *Historia de soles* (Destino, 1997).

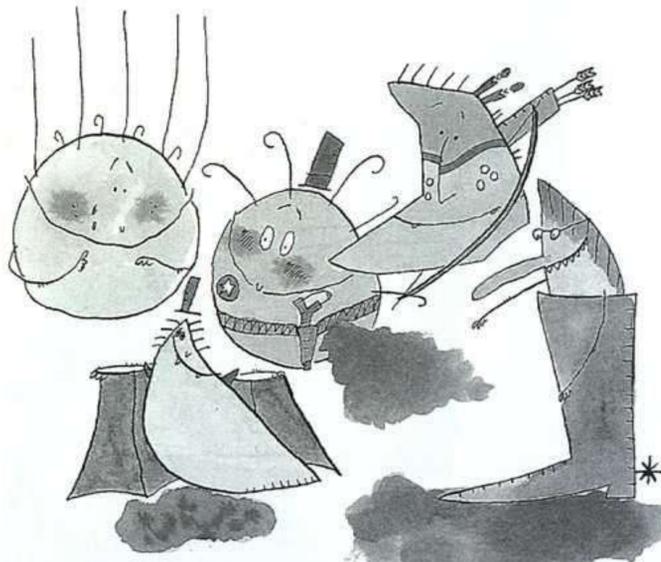
Alicia Cañas se sirve de la acuarela para dar vida a unos pequeños personajes de cara redonda, en la línea de Ulises Wensell, el cual no ha publicado muchos álbumes en España, aunque sí en Japón. En la actualidad, el estilo de Cañas está evolucionando hacia un trazo más próximo al dibujo, que se asemeja al de Rocío Martínez, una ilustradora que usa acuarela y lápices de colores y traza con carboncillo la línea de contorno (¿*Donde*



FRANCESC ROVIRA, L'AMIC FREDOLIC, LA GALERA, 1999.



MIKEL VALVERDE, BAMBULO. PRIMEROS PASOS, ALFAGUARA, 1998.



DAVI, HISTORIAS DE SOLES, DESTINO, 1996.

los guardaré para que no se pierdan?, texto de Ana García Castellano, SM, 2001). También tiene otro álbum, *Gata Guille y los monstruos* (Kalandraka, 2000), del que ha concebido el texto y las imágenes.

Entre los ilustradores que utilizan la acuarela o el guache muy aguado, destacan unos cuantos por la importancia que dan a la línea, al dibujo, columna vertebral de la ilustración. A Gusti, ilustrador ineludible de los 90, que sigue publicando hoy, le gusta hacer dibujos muy pequeños que luego amplía con una fotocopiadora, dando al trazo una sensibilidad frágil y dulce a la vez. Sus personajes, al igual que sus composiciones, rebosan humor y ternura.

Emilio Urberuaga es muy conocido en España por ser el ilustrador del famoso Manolito Gafotas, protagonista de una serie de libros juveniles de gran éxito. Trabaja mucho para editoriales de distintos países de Europa, y tiene ilustrados unos cuantos álbumes, la mayoría fuera de España. Su dibujo se caracteriza por una línea sencilla que no marca el volumen y que trata con el color. Trabaja con acuarela, témpera o acrílico, componiendo unos espacios de colores siempre sorprendentes. Dice que no le gusta definir su particular estilo, ya que hace «lo que le da la gana»; sin embargo asume la influencia de artistas que admira, como Sempé, André François o Quentin Blake.

Queda por hablar de Joma (*Las brujas de Negua*, texto de Pep Coll, La Galera, 1995), cuyo grafismo, que se puede re-

lacionar más con el mundo juvenil o adulto que con el infantil, da vida a unos personajes extremadamente expresivos a pesar de que parecen apenas esbozados. En su línea podemos destacar a María Luisa Torcida.

Vamos a ver ahora a unos ilustradores que hacen un uso distinto de la acuarela y de la témpera, que juegan más con el grano del papel o con los colores y hacen suyos todos los elementos plásticos al servicio de la expresividad. Cuanto más avanzamos en la década, las técnicas se hacen más opacas, para permitir una explosión de colores. La acuarela ya no se usa de la misma forma, se saturan más los colores, y se colorea casi sistemáticamente el conjunto de la página o de la doble página.

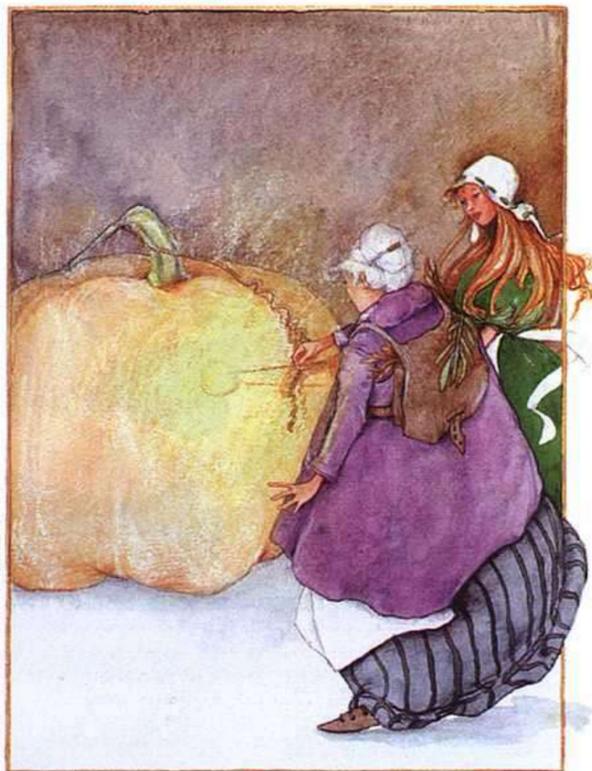
Rosa Osuna ilustra y diseña desde hace casi 20 años, pero sólo desde hace dos años empezó a publicar álbumes, como *Abuelos* (texto de Chema Heras, Kalandraka, 2002) y *No es fácil, pequeña ardilla* (texto de Elisa Ramón, Kalandraka, 2003). A Osuna le encantan «los contrastes, una línea superfina cerca de una masa empastada, o un fondo muy gris y un toque fuerte de color, o una cosa muy grande cerca de otra muy pequeña». También le gusta el vacío, con el que sabe jugar maravillosamente. Es diestra,

pero a veces utiliza la mano izquierda, para que «la sorprenda su corazón y no su habilidad automática». Trata el tema de la muerte o de la vejez con ternura y pudor. La sencillez, la sensibilidad y la ternura que transmiten sus colores resplandecientes en los momentos de alegría, o más leves en las secuencias más tristes, y sus composiciones, que juegan perfectamente con el texto, hacen de sus dos pequeños álbumes joyas de puro sentimiento.

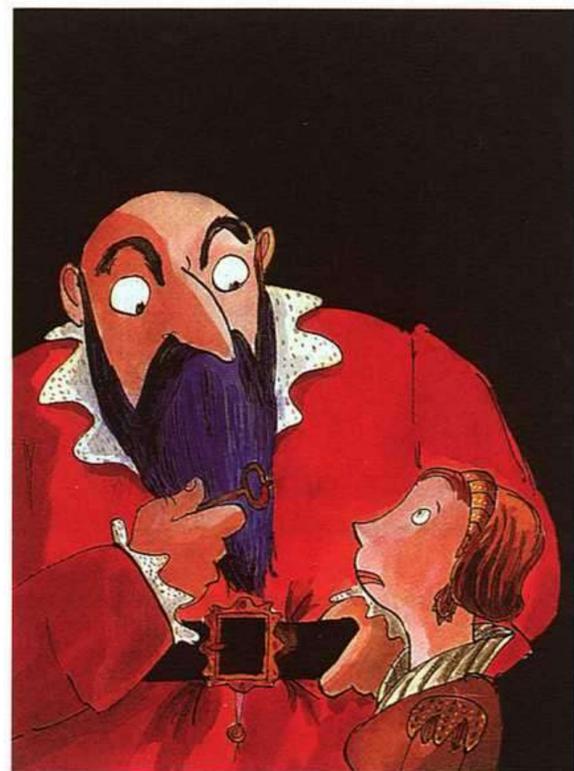
Por fin, Elena Odriozola, recién llegada al mundo de la ilustración infantil, sorprende y fascina con su estilo depurado, y sus imágenes que rebosan silencio y expresividad a la vez. Su trazo muy personal, sus composiciones y su paleta tan pura y sencilla como el grafismo, hacen de ella un valor seguro y prometedor de la ilustración española. En su línea podríamos citar al autor del álbum *De puntillas* (texto de Antonia Ródenas, Anaya, 2001), Rafael Vivas.

Dos ilustradoras que podemos relacionar tanto por su marcado estilo infantil —trazo de los personajes, perspectivas, y tratamiento del color—, como por la técnica utilizada —la acuarela salpicada de pequeños elementos recortados a veces—, son Carmela Mayor y Montse Gisbert. La primera, publica desde hace 10 años álbumes en la editorial Tàndem, y tiene también obras editadas por Imaginarium y Kalandraka. Además, anima talleres de pintura para niños, experiencia que se refleja en sus personajes, muy infantiles, y en los colores vivos que emplea. Con los *collages* de fotos, de pe-

ALICIA CAÑAS, «CENICIENTA» EN CUENTOS COMPLETOS DE CHARLES PERRAULT, ANAYA, 1997.



ULISES WENSELL, «LOS DESEOS RIDÍCULOS» EN CUENTOS COMPLETOS DE CHARLES PERRAULT, ANAYA, 1997.



EMILIO URBERUAGA, «BARBA AZUL» EN CUENTOS COMPLETOS DE CHARLES PERRAULT, ANAYA, 1997.

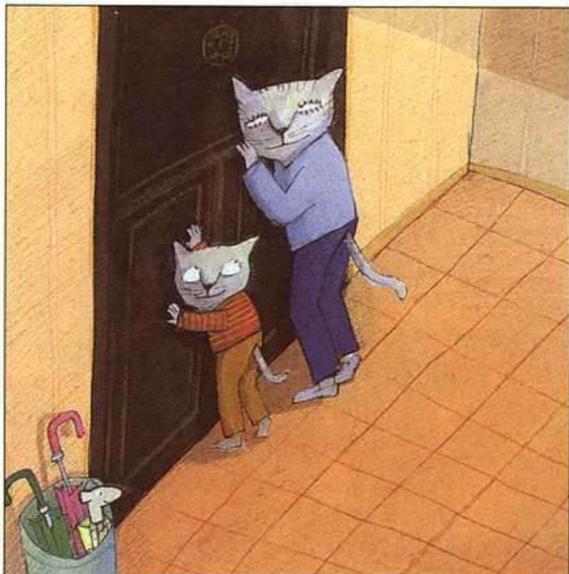
riódicos o de sellos que suele incluir en sus ilustraciones, recrea el mundo colorista y algo nostálgico de la infancia, con unos personajes de rasgos desproporcionados, ingenuos que parecen trazados en un cuaderno de escuela. Carmela también ha escrito los textos de algunos de sus álbumes.

Por su parte, Montse Gisbert cursó Bellas Artes en Valencia, y luego ilustración en Bruselas. Publica desde 1997 en Tàndem, y ha conseguido notoriedad tanto en España como en Francia y Bélgica, donde está afincada. Su álbum *El deseo de la luna* (Tàndem, 2002), que ha escrito e ilustrado, muestra el tipo de imágenes bellas y fascinantes que suele producir a partir de la acuarela y el collage. Ambas ilustradoras han colaborado en la creación de la parte gráfica de *Les endevinalles de Llorenç* (texto de Llorenç Giménez, Tàndem, 1997).

Hacia la generalización del acrílico y el óleo

Empecemos ya con los ilustradores que utilizan técnicas que permiten una gran saturación del color, y cierto juego con la textura: el acrílico y el óleo.

Juan Rivas participó de la aventura de Kalandraka casi desde sus inicios. Construye sus dobles páginas como cuadros, con mucha materia, cuidando el mínimo detalle y jugando con las perspectivas y las composiciones. Tiene un estilo de mucho impacto visual, que agrada a todas las edades.

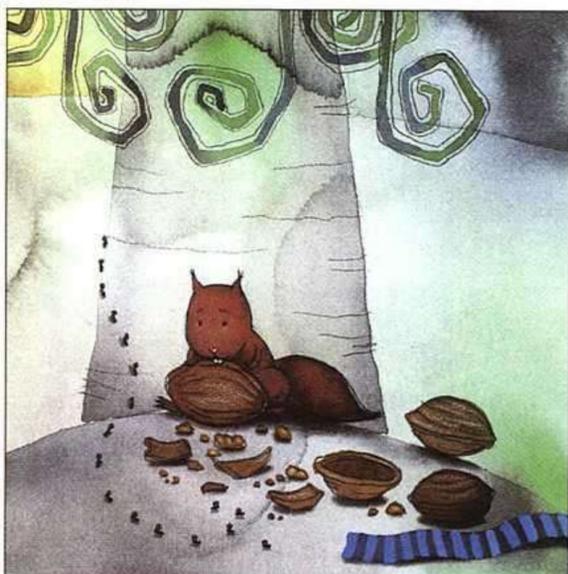


ROCÍO MARTÍNEZ, GATO GUILLE Y LOS MONSTRUOS, KALANDRAKA, 2000.

Pablo Prestifilippo, argentino afincado en España, viene del mundo de la publicidad y de las revistas. De las páginas de *Play Boy* pasa a ilustrar las de los libros infantiles en 1992, descubriendo así un nuevo espacio para su creatividad. Trabaja bastante con su pareja, que escribe los textos que luego ilustra él. Los cielos coloristas y expresionistas de *Vécinos* (texto de Ángeles Jiménez, Kalandraka, 2002) muestran la maestría con que maneja el óleo. Define su estilo como un «expresionismo anárquico», según el cual todo vale para expresar los sentimientos de los protagonistas. En *¡Qué parvos son os camaleons!* (Kalandraka, 2003, inédito en castellano) destaca su atrevimiento en la composición y en la relación entre texto e ilustraciones.

Sergio Mora es un joven ilustrador con mucho humor, que se refleja en sus personajes, bastante caricaturizados, redondos y con un excelente trabajo del volumen, que muestra su dominio del acrílico. Destaca en la representación de los animales que humaniza, distorsiona y colorea, dándoles vida propia, como en *La casa de la mosca Fosca* (texto de Eva Mejuto, Kalandraka, 2002).

Roger Olmos, el ilustrador de *Tío Lobo* (texto de Xosé Ballesteros, Kalandraka, 2002) y *Las trenzas del abuelo*, (texto de Nuria Figueras, Kalandraka, 2003) trabaja con el óleo, el gouache y el acrílico. Su estilo es a la vez caricaturesco y muy humorístico. Domina el arte de la composición, y tiene un enfoque siempre muy acertado; no le gusta dar el mensaje de forma directa y evidente;



ROSA OSUNA, NO ES FÁCIL, PEQUEÑA ARDILLA, KALANDRAKA, 2003.

prefiere dejar que el lector busque, hojee y vuelva a hojear el libro antes de entender el carácter global del mensaje visual.

Josep Ródes es un joven ilustrador que estudió en la Escola Massana de Barcelona. Trabaja con acrílico, gouache, papel de color, papeles viejos, lápices de color, plumilla, y diversos materiales de reciclaje que le gusta ir mezclando. Le gusta experimentar y cambiar su estilo para que no se repita de un álbum a otro. En las ilustraciones de *El pescador y su mujer* (texto de Manuela Rodríguez, Kalandraka, 2002) se nota la caricatura que ejerce sobre los personajes y su clara apuesta expresionista.

Riki Blanco, otro joven ilustrador que estudió también en la misma escuela, utiliza básicamente la ténpera y el acrílico para sus ilustraciones, de colores siempre muy acertados, un tratamiento del volumen y de la luz casi expresionista, que desprende un ambiente siempre tierno en el que se pueden palpar los sentimientos de los personajes. El humor también caracteriza su estilo y sus personajes, caricaturizados en la línea de Arnal Ballester, y con una expresividad



ELENA ODRIOZOLA, LA PRINCESA Y EL GUISANTE, ANAYA, 2003.

en la mirada muy propia de su estilo. En su álbum *El libro de los miopes* (inédito, 2003) juega especialmente con la composición, tanto en la simple como en la doble página.

Rebeca Luciani, de la misma generación que los cuatro ilustradores precedentes, ilustró el precioso *Los oficios de Juan* (texto de Antonio Rubio, Kalandraka, 2001) en el que mostró su arte para la composición y su dominio de los colores. Utiliza básicamente el acrílico, el *collage* de fotos o de grabados antiguos, los lápices de colores y las tintas, siempre con una mirada sonriente sobre sus personajes, y con mucho humor en la caricatura.

Mariona Cabassa cursó Ilustración también en la Escola Massana. Sus técnicas favoritas son el grabado en offset, los acrílicos, y el *collage* tanto de papeles como de todo tipo de materiales. Le gusta que sus dibujos «guarden siempre cierto aire añejo, tal vez un poco decadente, ya que siente fascinación por las imágenes y objetos en los que se aprecia el lastre que deja el paso del tiempo». Le gusta experimentar, transgredir y, así, evolucionar.

Jordi Sàbat es un artista que no se dedica sólo a la ilustración infantil y tiene hasta ahora un único álbum publicado. Nos regaló el precioso *Laura y el corazón de las cosas* (texto de Lorenzo Silva, Destino, 2003) en el que nos sume en un universo que parece algo «antiguo» y nostálgico de la infancia.

Elisa Arguilé es una de las ilustradoras más reconocidas estos últimos años. Su estilo se caracteriza por sus personajes sorprendentes, que parecen muñecos vivos con unos ojos grandes, abiertos sobre el mundo, que contrastan con su paleta de colores oscuros y siempre muy rebuscados. En sus trabajos utiliza básicamente el acrílico. En el 2002 ganó el II Certamen Internacional del Álbum Ilustrado Ciudad de Alicante con *Sombra de manos* (texto de Vicente Muñoz Puelles, Anaya, 2002).

Con el gallego Federico Fernández (*¿Dónde perdió Luna la risa?*—texto de Miriam Sánchez, Kalandraka, 2001—) entramos en un mundo en el que todo es posible, en el que se ve a través de las casas, y los personajes están deformados, estirados, y toman posiciones imposibles con una naturalidad desconcertante, estirando el cuello o el brazo a voluntad. Federico utiliza el acrílico con maestría, mezclando los efectos de materia expresionistas, inspirándose en algunos casos en el pintor Van Gogh. La huella visible que su pincel deja en la pintura da ganas de tocarla, y los colores son muy armoniosos, tiernos y vivos a la vez. Su estilo risueño enamora y encanta tanto a los niños como a los adultos.

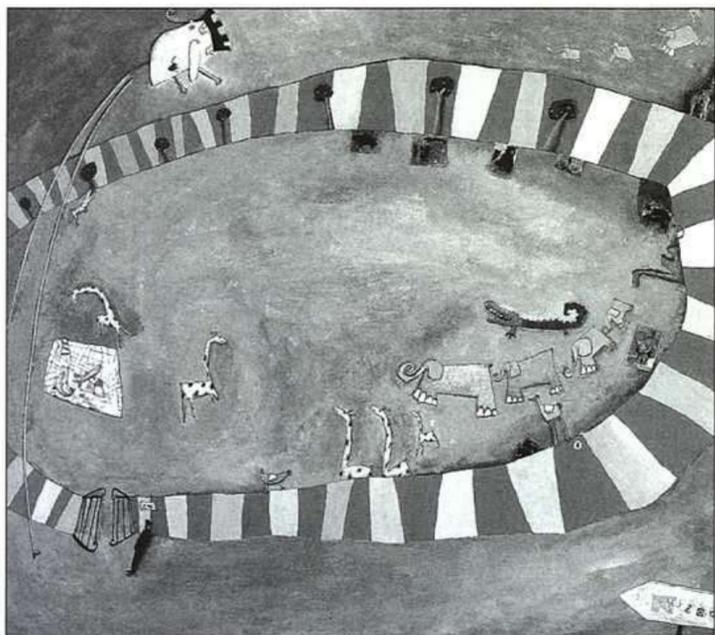
Oscar Villán estudió junto con Federico Fernández en la Universidad de Bellas Artes de Vigo. Tiene cuatro álbumes publicados en Kalandraka y también ilustra para algunas revistas. Ha trabajado con niños en el marco de un programa de

aproximación al arte contemporáneo. Para sus ilustraciones suele trabajar con gouache. Su estilo caricaturesco, algo infantil, y aparentemente simplista, en el que no entra nunca el trabajo del volumen, funciona muy bien con los niños, a los que les encantan sus personajes alargados, divertidos y muy expresivos. *El pequeño conejo blanco* (texto de Xosé Ballesteros, Kalandraka, 1998) le valió el Premio Nacional de Ilustración en 1999.

Del relieve... a la fotografía

Kiko Dasilva trabaja sus ilustraciones en relieve. Los materiales y las técnicas varían de un álbum a otro: si en *Matías* utiliza el *collage* y el acrílico, en los demás álbumes que tiene publicados en Kalandraka utiliza elementos para construir el personaje y el decorado en relieve. La editorial saca luego los originales en foto (con ayuda de un equipo de fotógrafos profesionales), conservando una calidad pictórica y una profundidad de campo que el lector tiene ganas de tocar los elementos de la ilustración. En *La memoria de los árboles* (texto de Marcial del Adalid y Xosé Neira Cruz, Kalandraka, 2000) es donde este trabajo en tres dimensiones alcanza su apogeo.

Elia Manero (*O zapateiro e os trasnos*—texto de Eva Mejuto, Kalandraka 2003—) utiliza una técnica parecida a la de Dasilva, pero con un estilo y un ambiente completamente distintos. Las



MONTSE GISBERT, EL DESEO DE LA LUNA, TÀNDEM, 2002.



ROGER OLMOS, LAS TRENZAS DEL ABUELO, KALANDRAKA, 2002.



JORDI SÀBAT, LAURA Y EL CORAZÓN DE LAS COSAS, DESTINO, 2002.

ilustraciones están concebidas en relieve, los personajes son pequeñas figuras pintadas y vestidas con tela. Podríamos comparar su forma de dibujar los personajes con la de Rocío Martínez, que emplea una técnica completamente distinta.

Otra técnica que se utiliza cada vez más consiste en sacar fotos de escenas compuestas por un decorado y unos personajes fabricados a mano, como ocurre, por ejemplo, en *Los siete cabritos* (Kalandraka, 1998). En *La ratita presumida* (Kalandraka, 2002) se han sacado fotos de objetos de madera que representan los personajes. La puesta en escena de los elementos es una reconstrucción de una sesión de teatro/cuentacuentos en la que se contaba el famoso cuento con estos objetos. La sencillez de los objetos de madera y del decorado (una tela blanca) da un toque teatral, de representación, a este álbum fuera de lo común.

La siesta (Kókinos, 2000) cuya parte gráfica ha sido concebida por el equipo de fotógrafos y grafistas Elático, es un álbum muy particular en el que se muestran unas fotos muy tiernas y de colores acidulados de una madre durmiendo con su bebé, sacadas desde puntos de vista muy cercanos y distintos. Al final, se ve una foto global del niño y de su mamá durmiendo la siesta, y es entonces cuando cobran sentido todas las ilustraciones vistas anteriormente.

También editado en Kókinos, encontramos otro álbum «fotográfico», que tiene un encanto muy especial. Se trata

de *Bajo las estrellas* (Kókinos, 2001) concebido por Sandra Barrilaro, que nos cuenta el viaje de una niña al país de los sueños. En este álbum las fotos están retocadas, sobre todo en el color, para crear el ambiente íntimo y nocturno propio de los sueños.

Por fin, quisiera mencionar la muy atrevida propuesta que constituye *Artefactos*, editado por Kalandraka. Este álbum, elaborado por J. A. Portillo y C. Puchol, nos cuenta una historia en torno al valor de los cuentos, de las palabras y de la literatura, primero por escrito, a través de algunas páginas manuscritas, y luego por medio de la imagen, utilizando unas fotografías que parecen turbias, movidas, como el recuerdo de un sueño.

Recortar y pegar

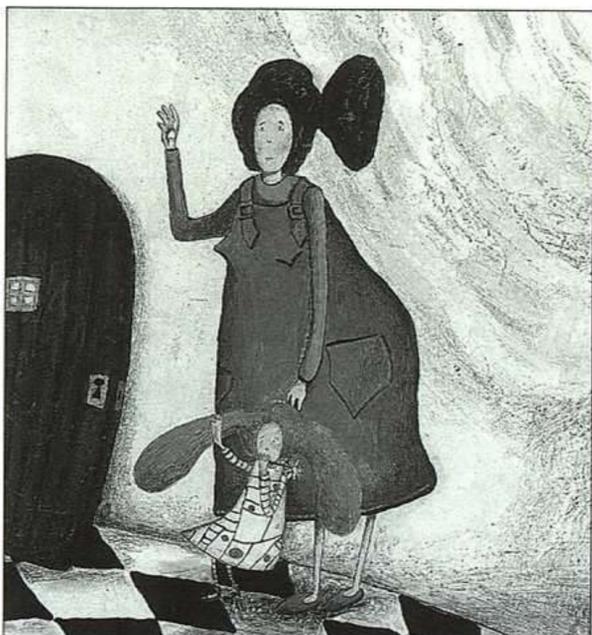
Aunque su producción no se centra en el álbum, no podemos empezar este apartado sobre el *collage* sin mencionar a Violeta Monreal. Ilustradora ineludible, que empezó su actividad en los años 90, Monreal ha sabido imponerse en el mundo de la ilustración infantil como la especialista de los papeles recortados y del *collage*. Usa también la acuarela, y es ilustradora de numerosos libros de conocimientos (colección *En los Cuentos Hay...*, de Susaeta), y series de libros ilustrados (colección *Los Gemelos*, de Gaviota), así como cuentos ilustrados con pictogramas (colección *Cuentos de*

Colores, de Bruño). También escribe e ilustra sus propios cuentos, pero no trabaja para editoriales que suelen producir álbumes.

Montse Tobella también utiliza el *collage* de papeles recortados, como por ejemplo en *Cuento lunar*. En un estilo distinto, María Rojas recorta y pega papeles *craft* y periódicos, para luego pintar y dibujar encima. No he encontrado ningún álbum suyo, sólo un libro ilustrado publicado en Edelvives, *Javi y los leones*, con texto de Joel Franz Rosell y editado en 2002.

A Mabel Piérola le gustan los tonos grises punteados con toques rojos o azules, como se puede ver en *Ratilde* (texto de Elisa Ramon, Edebé, 2000). Suele trabajar con acuarela o témpera, aunque en su álbum *No sé* (SM, 1998), Premio Internacional de la Fundación Santa María, recorta papeles de sus colores-fetiché y pinta encima sus personajes, siempre muy expresivos y algo herederos de los de Carne Solé en sus principios.

Ana Pillado es una ilustradora que usa el *collage* de papel cartón pintado con acrílico o gouache. También incluye otros elementos como la cuerda, por ejemplo. En los rostros de los personajes, tanto como en sus *collages* de papeles de colores planos, sin tratamiento del volumen, podemos reconocer una referencia a Matisse. También algunos elementos, como el sol/bombilla, parecen sacados del universo de otro gran maestro, Picasso.



FEDERICO FERNÁNDEZ, ¿DÓNDE PERDIÓ LA LUNA LA RISA?, KALANDRAKA, 2001.



ELÁTICO, LA SIESTA, KÓKINOS, 2000.



MONTSE TOBELLA, EL MIEDO DE JAVIER, LA GALERA, 1997.

Fino Lorenzo ganó el Premio de Ilustración Ciudad de Alicante 2001, con su primer álbum, *Marmelada de fresa* (texto de Daniel Nesquens, Anaya, 2001). Uniendo elementos recortados de fotos o de revistas con pintura y espacios monocromos, logra unas composiciones aparentemente desordenadas que recuerdan las del excelente Basquiat.

Entramos ahora en el *collage* en relieve con João Caetano, el excelente y profuso ilustrador de varios álbumes destacados: *La flor más grande del mundo* (texto de José Saramago, Alfaguara, 2001); *El traje nuevo del rey* (texto de Xosé Ballesteros, Kalandraka, 2001), y *Lucinda y el inspector Vinagre* (texto de Marisa Núñez, Kalandraka, 2001). Es un artista portugués que publica bastante en España. Trabaja con materiales muy diversos —pintura, trozos de mapas, de reglas escolares, de hilo, papeles transparentes, personajes recortados coloreados con lápices de colores...— con un resultado sublime, sorprendente y único, que hace que los españoles hayan adoptado a este vecino talentoso.

Con Federico Delicado, asistimos a un cambio radical de estilo entre *El tren* (texto de Antonio Ventura, Lóguez, 2000) y *Aquel niño y aquel viejo* (texto de Avelino Hernández, Kalandraka, 2002). Desgraciadamente no he podido

ponerme en contacto con él, pero parece que ha encontrado una nueva vía expresiva más plástica y personal que le conviene más. Utiliza un sistema de *collage* de muñecos que confecciona él mismo, y que se mueven en un ambiente de materiales naturales (usa un papel especial). Ahora está preparando otro álbum en la misma línea que *Aquel niño...*, también para Kalandraka.

Isidro Ferrer es un grafista madrileño que tiene una formación de arte dramático y escenografía. Desde 1996, en que fundó su estudio, realiza trabajos de cartelismo, diseño editorial e ilustración. También es director artístico de exposiciones y de series de animación. Obtuvo en el 2002 el Premio Nacional de Diseño y en 2003 el Premio Experimenta de Diseño. En *La mierlita* (texto de Antonio Rubio, Kalandraka, 2002) usa el *collage* de figuras dibujadas sobre un fondo blanco. Sus creaciones, nunca alejadas del mundo teatral, interpelan siempre el ojo, y recuerdan a veces al artista y fotógrafo Chema Madoz.

Hacia la experimentación cartelística

El estilo de Isidro Ferrer, el cual emplea varias técnicas, proviene del mundo

del cartel, de la publicidad. Veamos ahora varios ilustradores que utilizan una técnica más experimental que las precedentes, que consiste en hacer primero el esqueleto, el dibujo a mano (sea con lápiz, tinta china, carboncillo u otras), para luego ir introduciendo el color en un segundo tiempo, con la ayuda del ordenador.

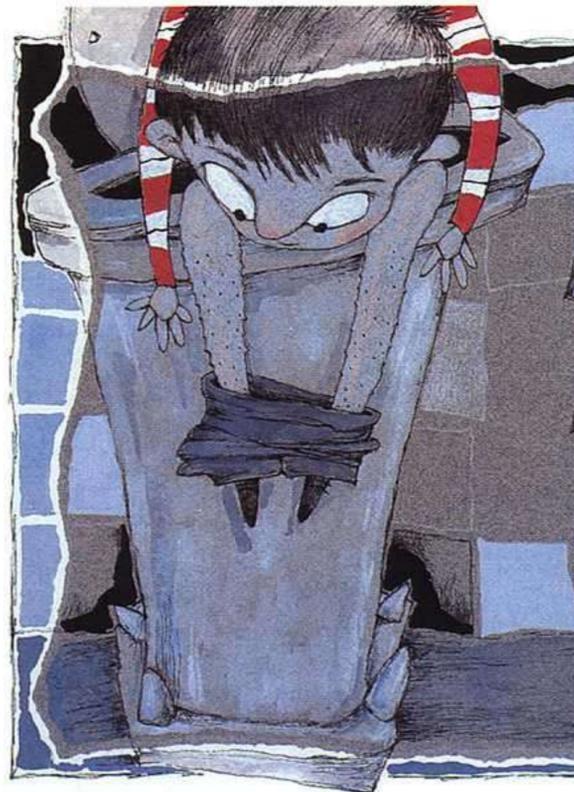
Arnal Ballester nace en Barcelona en 1955, y da sus primeros pasos en el mundo de la ilustración infantil trabajando en revistas humorísticas. Hoy en día se dedica enteramente a la ilustración, sigue colaborando en numerosas revistas y enseña en la Escola Massana, en Barcelona, donde forma a muchos ilustradores en cuyo estilo se nota la influencia del maestro. Con *No tinc paraules* (Media Vaca, 1999) firma un álbum muy peculiar, en el que cada doble página se compone de una página virgen, la izquierda, y de una ilustrada, en la que se cuenta la historia.

Max se inspira en el cómic para dibujar sus personajes, caricaturizados de una forma similar a los de Arnal Ballester, de colores planos (aplicados con la ayuda del ordenador) y de contorno negro liso bastante grueso.

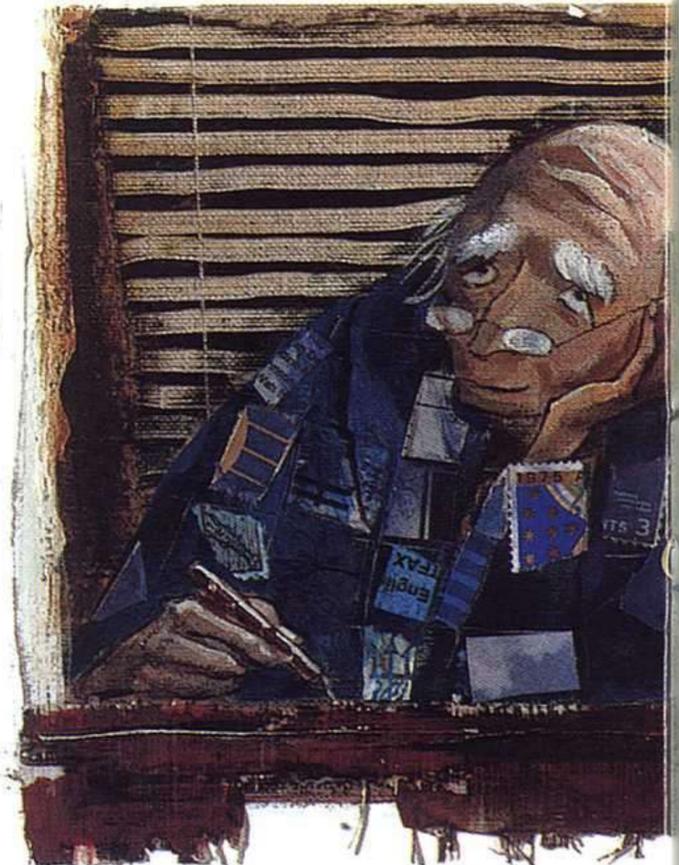
Hablaré ahora de otros ilustradores cuya base y fuerza expresiva es la línea, pero que la prefieren sinuosa, o esbozada, torcida a veces.



GABRIELA RUBIO, LAS FOTOS DE SARA, DESTINO, 1999.



MABEL PIÉROLA, NO SÉ, SM, 1998.



JOAO CAETANO, LA FLOR MÁS GRANDE DEL MUNDO, ALFAGUARA, 2001.

Se puede apreciar en esta categoría el trabajo de Gabriela Rubio, que obtuvo el Premio Apel·les Mestres con el álbum *Las fotos de Sara* (Destino, 1997), y que realizó las ilustraciones de *Pelo de Zanahoria* (texto de Jules Renard, Media Vaca, 1999).

Carlos Ortín empieza su trabajo de ilustrador en revistas y *fanzines* a mediados de los 70. Hace ilustraciones de prensa e historietas, y empieza con la ilustración infantil mediados los 80. En 1999 obtiene el segundo Premio Nacional a las Mejores Ilustraciones por el libro *Narices, buhitos, volcanes y otros poemas ilustrados* (texto de autores varios, Media Vaca, 1999). Destaca también su trabajo para *El árbol de las hojas DIN-A4* (texto de Carles Cano, Kalandraka, 2001).

Pep Monserrat es ilustrador y profesor de Ilustración en la Escola Massana. Ha sido el profesor de Riki Blanco, Josep Ródes y Mariona Cabassa, ya citados, y también de Noemí Villamuza, de la que hablaremos más adelante. Suele trabajar con tinta china primero, y luego colorea sus ilustraciones con el ordenador. Fue uno de los primeros en utilizar esta técnica, que denominó «ilustración experimental», en su álbum *El regalo* (texto de Gabriela Keselman, La Galera, 1996). Sus composiciones y el grado de caricatura de sus personajes tienen mucho que ver con el mundo de la comunicación visual y del cartelismo.

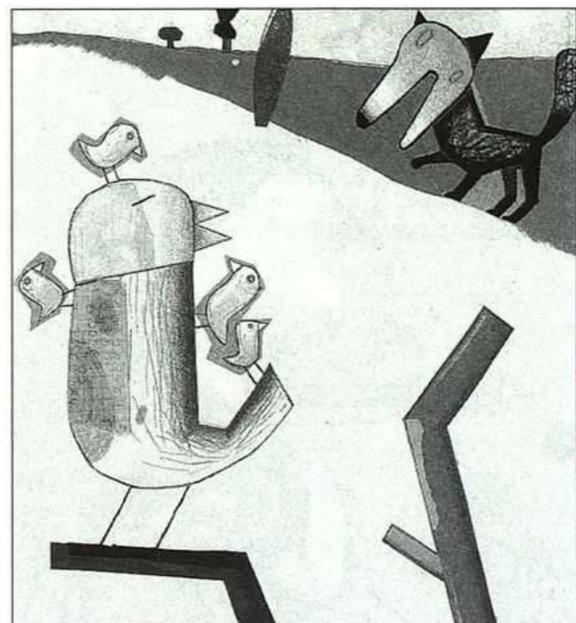
No podemos dejar de citar a la monumental Asun Balzola, que ahora trabaja

con una base de dibujo con tinta china y luego colorea los espacios delimitados con el ordenador, pero con una línea negra más rotunda y delimitada.

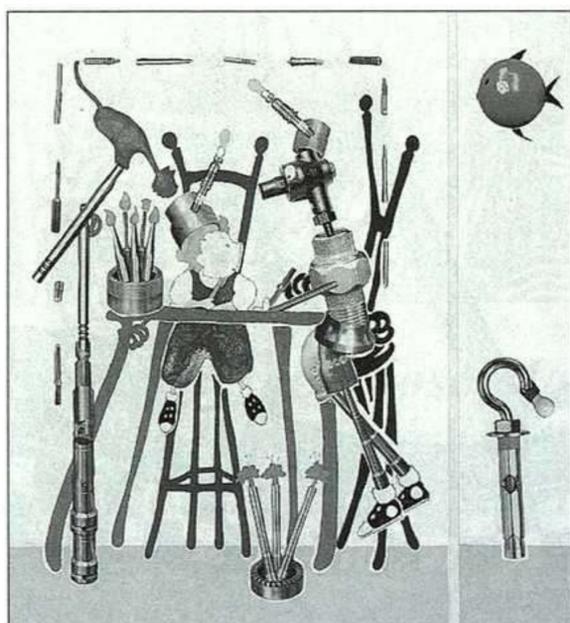
Pablo Amargo ilustró el excelente *No todas las vacas son iguales* (texto de Antonio Ventura, Editorial Camelia, Caracas, 1999). Trabaja con lápiz y tinta china para preparar sus dibujos previos que luego colorea con el ordenador. Se inspira en las formas que le rodean, adjudicando un papel secundario al color.

Con *Libro de lágrimas* (Anaya, 2003), Pere Ginard publica su primer álbum, del cual es escritor e ilustrador. A Ginard le gusta ir recortando libros, fotos, revistas, folletines y «todo lo que cae en sus manos» para componer unas ilustraciones que luego trabaja con tinta china y con el ordenador. Paralelamente a su actividad como ilustrador, se dedica al cine de animación, a la escritura y a la ilustración.

Noemí Villamuza se licenció en 1995, y después de dos años de ilustración de libros educativos y escolares, empezó a ilustrar libros infantiles. Tiene tres álbumes publicados desde 2001: *De verdad que no podía* (texto de Gabriela Keselman, Kókinos, 2001); *Me gusta* (texto de Javier Sobrino, Kókinos, 2002); y *El mar de Darío* (texto de Antonio Ventura, Imaginarium, 2002). Trabaja escaneando dibujos a lápiz grueso, que trata luego en el ordenador para el color, aunque utiliza también el pincel y la tinta china, e introduce algunas veces antiguos grabados en sus ilustraciones. Sus colores



ISIDRO FERRER, LA MIERLITA, KALANDRAKA, 2002.



VIOLETA MONREAL, RICARDO Y SU ROBOT, EDEBÉ, 1997.

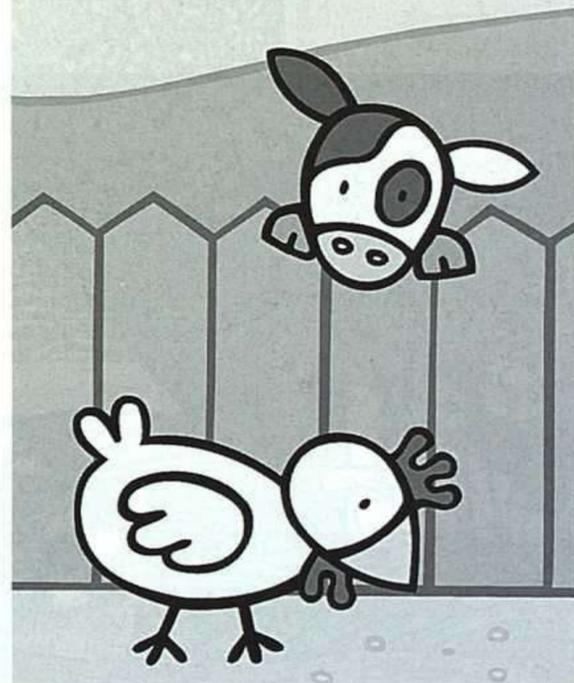


USBORNE



Pujol & Amadó
C/: Indústria, 49
Barcelona 08025
Tel : 93 208 00 48
Fax: 93 459 15 28

novedades



son siempre de «baja intensidad», sus tonos de «sonido suave», para dejar que quien «hable» en la ilustración sea la línea del dibujo. Tiene un estilo muy propio y fácil de reconocer, que ella misma define como «marcado carácter dibujístico, donde el trazo define el gesto de los contenidos». Construye grandes espacios de un solo color delimitados por su línea curva, tierna y suave. Los rostros de sus pequeños personajes son redonditos, muy expresivos, con ojos grandes y una sonrisa siempre en suspenso. No trabaja el color para obtener sombreados: la sensación de tres dimensiones se obtiene gracias al sombreado del lápiz. Con su mirada acertada compone perfectamente los elementos en la doble página, situándolos muchas veces «fuera del escenario», creando así una dinámica interesante dentro del álbum.

Conclusión

Uno de los obstáculos para la difusión del álbum en España es que existen todavía muchas personas relacionadas con el mundo de la educación (me refiero a maestros y a estudiantes de Magisterio) o incluso con el de la literatura infantil, que no se han familiarizado todavía con el formato, o no lo distinguen de los demás productos de la LIJ. Una solución apropiada sería quizá educar a la gente que trabaja con los niños, para que ellos a su vez enseñen a los padres lo que hace que los álbumes sean libros tan espe-

ciales. Enseñarles lo maravillosos que son, y su poder tanto para acercarse a los pequeños problemas de la vida, como para fomentar la imaginación de los niños, para mostrarles el gusto por las historias y la literatura, así como para educar su mirada, abriéndoles los caminos hacia la apreciación del arte y de la creación plástica.

Si bien la creación de unos álbumes conceptual y plásticamente atrevidos está asegurada por una cantera de excelentes ilustradores, su difusión sigue siendo el problema mayor. La gran mayoría de las editoriales infantiles españolas se contentan con unos libros ilustrados menos cuidados, que resultan más baratos y se venden más fácilmente, o con libros-juguete y libros educativos, dejando de lado el álbum y los riesgos que comporta. Y las pocas veces que le prestan atención y le dedican una colección, tampoco se atreven a publicar producciones propias, a no ser que sean de un autor conocido y valor seguro de la LIJ, o que hayan ganado algún premio convocado por la propia editorial.

Pero la tendencia está al alza, y parece que los editores empiezan a prestar un poco de atención a este producto hijo de nuestra sociedad. Y si lo hacen es gracias al nacimiento de pequeñas editoriales convencidas de la importancia del álbum en el mundo de la infancia, que publican buenos álbumes y saben por qué: desde 1990, la entrada en el panorama editorial de Kókinos, Tàndem, Media Vaca, Kalandraka, y, más reciente-

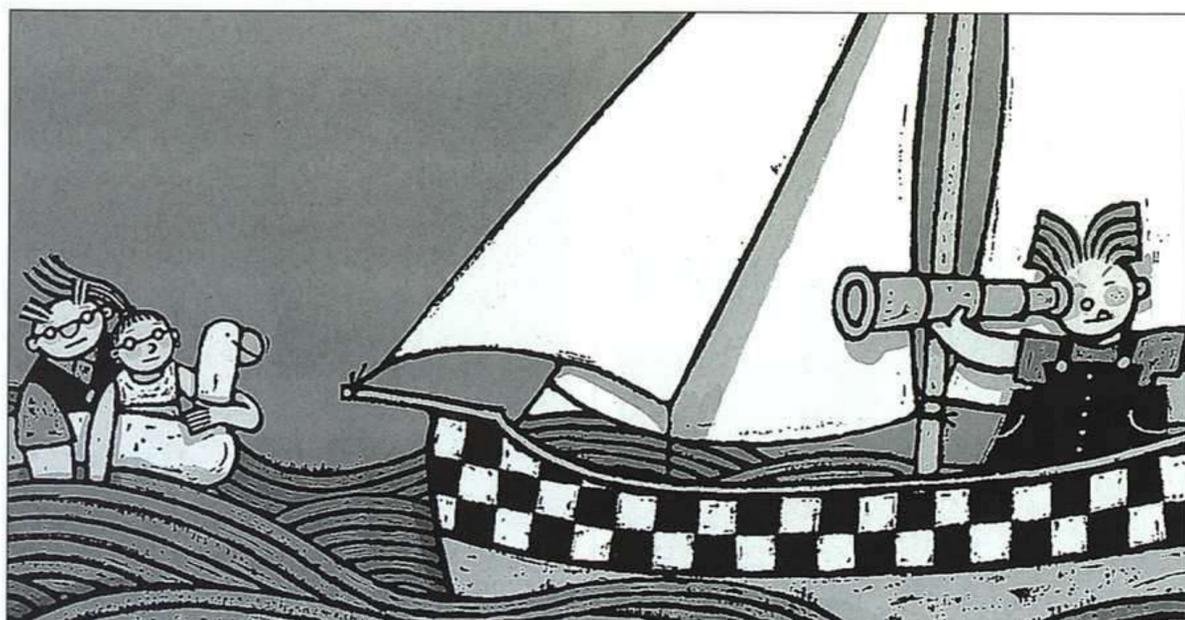
mente, la de Imaginarium y Diálogo Infantil, han cambiado completamente las perspectivas del álbum en España.

Para concluir, se puede decir que los álbumes españoles están en vías de desarrollo: si bien la sociedad entera no toma conciencia de su importancia, en el país hay profesores, periodistas y especialistas, ilustradores, escritores y editores, maestros o aficionados al álbum que se encargan de comunicar su entusiasmo a sus amigos, alumnos, hijos o allegados. Si bien el camino es largo, la abundancia de excelentes ilustradores y el florecimiento de algunas editoriales que publican exclusivamente buenos álbumes, haciendo todo lo posible para que sean de producción propia, es buena señal para el futuro del álbum en España. ■

* Este texto es un extracto de la tesina *Los álbumes infantiles españoles: casi 30 años de poesía visual*, realizada por Perrine Boyer (albume.ta@hotmail.com) bajo la dirección de la profesora Anita González-Raymond, del Département d'Études Ibériques de la Université Paul Valéry, Montpellier III (Francia).

Notas

1. Roser Capdevila es la creadora e ilustradora de las Tres Mellizas, unos personajes que han saltado del libro a la pequeña pantalla y al cine, y que son conocidas en todo el mundo. Los libros originales no eran álbumes exactamente, sino libros tipo cómic, con viñetas. En la actualidad, son muy diversos los formatos, incluido el *pop-up*, que tienen las historias protagonizadas por las tres mellizas u otros personajes de la serie, como la Bruja Aburrida.



PEP MONTSERRAT, EL REGALO, LA GALERA, 1996.



NOEMÍ VILLAMUZA, ME GUSTA, KÓKINOS, 2002.

COLABORACIONES

La fiesta de los niños

José Maria Eça de Queiroz*



AUBREY BEARDSLEY, EL REY ARTURO Y SUS CABALLEROS DE LA TABLA REDONDA, SIRUELA, 1996.

El novelista portugués, José Maria Eça de Queiroz (1845-1900), escribió Fiesta de los niños, para una publicación altruista; el texto relata una fiesta a la que asistió en Inglaterra, que reproducía en miniatura la corte del rey Arturo.

La más divertida fiesta infantil que recuerdo, se celebró en Inglaterra, en la casa de campo de mis amigos los Bird, en el país de Cornualles. Era una mascarada que reproducía en miniatura la corte del rey Arturo y de los caballeros de la Tabla Redonda. Y lo que hacía tan interesante la resurrección de ese mundo heroico y gentil, popularizado por Tennyson, es que nos encontrábamos precisamente en la región de Cornualles, donde vivían, entre batallas y saraos, Arturo, la reina Ginebra y los doce paladines de la Tabla. A poca distancia del jardín de los Bird, en una colina cubierta de robles, la tradición sitúa los palacios de Arturo y la maravillosa y sombría ciudad de Caerleon. El río en que pescaban las truchas era el viejo Usk. En sus frescas orillas se alzaba antaño el monasterio donde el hermano de Percival, una noche, desde la ventana de su celda, vio pasar en una nube color de rosa, entre aromas de narcisos, el vaso del Santo Grial lleno de la sangre de Nuestro Señor Jesucristo. Y desde los balcones del comedor podían divisarse en los días claros, a lo lejos, entre los roquedos de la costa, las ruinas del castillo de Tintagel, que aparece en todas las baladas del rey Arturo, negro y triste junto al mar de Cornualles.

La corte empezó a reunirse pronto, a la hora del *lunch*, en el gran salón blanco que da al jardín. El espléndido anfitrión era el hijo de los Bird, vestido de rey Arturo. El primer personaje de la leyenda que apareció, acompañado de su aya, fue el hechicero Merlín, un niño adorable, gordo y enfurruñado, con una corona de hiedra, cabellos rubios y enormes barbas proféticas que cubrían sus rosados mofletes. Luego, seguidos por sus mamás, fueron entrando los otros figurones de la romántica crónica, caballeros de cinco años armados y empenachados, rollizos monjecitos del convento de Clerical, obispos casi de teta con sus báculos en los brazos, bardos caprichosos, menestrales vestidos de seda y hadas más lindas que las hadas. Las tres reinas místicas del Valhala llegaron al final, muy seriecitas, las tres de la mano, cubiertas de velos negros, escoltadas por un gran lacayo empelucado.

Poco a poco, el salón se fue animando



AUBREY BEARDSLEY, EL REY ARTURO Y SUS CABALLEROS DE LA TABLA REDONDA, SIRUELA, 1996.

como la vieja Caerleon en una mañana de torneo. El pequeño Bird, de rey Arturo, con su manto bordado de oro, los cabellos rizados que sobresalían en tirabuzones bajo la corona recargada de pedrería, paseaba majestuoso entre sus camaradas de armas. Una señora emocionada quiso darle un beso. Él la rechazó con aspereza, como hubiera hecho el casto rey Arturo. Más orgulloso que él, sólo el valiente Lanzarote del Lago, a quien habían pintado un bigotito, y revestido de armadura negra, con una larga pluma escarlata que le colgaba desde el yelmo hasta las espuelas do-

radas, no apartaba la mano de la espada. Pero lo que parecía ensoberbecerlo más era su banda de gasa blanca, que le atravesaba la coraza y que había sido hecha, en estricta obediencia a la epopeya, con un velo de la reina Ginebra. Ella era la gran belleza de la velada; la reina Ginebra, una irlandesita con dos trenzas negras y los ojos tan verdes como los prados de Erin. Seria y distante, envuelta en una pesada capa de satén azul, permanecía en medio de un sofá, inmóvil, con una sonrisa que le hacía un hoyuelo en la barbilla, indiferente a los madrigales, insensible a las



AUBREY BEARDSLEY, EL REY ARTURO Y SUS CABALLEROS DE LA TABLA REDONDA, SIRUELA, 1996.

proezas de los caballeros, siempre con los ojos bajos, ya los bardos tañeran por ella sus arpas, ya por ella lucharán junto al mar de Cornualles sus vasallos.

Un escudero anunció el *lunch* tocando un cuerno de plata, igual que en Caerleon. Y por el pasillo, de dos en dos, toda la corte siguió hasta el comedor al rey Arturo, que llevaba de la mano, con una gracia muy solemne, a la hermosa reina Ginebra. Luego, no sin alguna confusión, en la que las mamás se vieron obligadas a ser enérgicas con los caballeros, la Tabla Redonda quedó completa, ornada de vajillas y de flores.

No faltó nada de lo que disponen las poéticas crónicas.

Al fondo de la mesa, en su silla tallada por los genios, se encontraba el hechicero Merlín, a quien su aya, para que se comiera la sopa sin ensuciarse, le había quitado las barbas proféticas. No había un jabalí asado sobre un plato de oro. Sólo un modesto *roast beef*. Pero el rey Arturo alzaba su vaso de agua mezclada con una gota de Burdeos, con la misma hidalguía con que su tocayo, hace cientos y cientos de años y en aquella misma colina, levantaba la copa de hidromiel en días de victoria. Ade-

más, la sala, con su techo de roble labrado, tenía el severo esplendor de otros tiempos, y a través de la ventana se divisaban, como en los versos de *La muerte de Arturo*, las ruinas del castillo de Tintagel, negro y nostálgico frente al mar de Cornualles.

La corte mostraba tanto apetito como al regreso de una batida de lobos en los bosques que rodean el Usk. Hasta las hadas devoraban. Sir Galahad, el que poseía la fuerza de mil porque su corazón era virgen, ya había pedido dos veces *pudding* de patatas, golpeando furiosamente con el tenedor sobre su morrión de plata, colocado sobre la mesa entre la vajilla.

A causa de su magnífica túnica de satén verde, fue preciso atar una servilleta al cuello del caballero Bors, esa radiante flor de la caballería cristiana. En medio de toda aquella alegría, el bravo Percival, incómodo en su armadura, permanecía quieto y colorado, con aire de estar pensando, como el otro Percival, en retirarse al monasterio de Wik. Entonces, de repente e inexplicablemente, se cayó de la silla, derramando toda la salsa en las piernas del intrigante Malverne, el más violento caballero de la Tabla.

Malverne se puso a despotricar y a tirar de los pelos de oro de Percival. La tía del héroe acudió asustada, y entonces, como el famoso Lanzarote del Lago se estaba alborotando, fue arrancado ignominiosamente de la Tabla Redonda, bebreando, en brazos de un criado.

Después del *lunch*, la corte del rey Arturo volvió a la fiesta a regocijarse con las danzas. ¡Un estupendo sarao! Había dos monjes extraordinarios con hábitos blancos, tan pequeños y tan torpes que las señoras tenían que sujetarlos por los brazos durante las cuadrillas y que querían bailar continuamente, más joviales que los caballeros, dispuestos en todo momento a arrojarse en brazos de las campesinas tocadas con flores.

El puro sir Galahad, ya sin broquel y sin morrión, galopaba entusiasmado con una leve hada, llegada esa misma mañana de Bretaña, de los bosques de Broceliande. Un bardo, con la corona de hojas de roble hundida hasta los ojos, lloraba porque había perdido su arpa. Había también un príncipe del mar del

Norte, un castellano de Erin y el valiente caballero Bors, que se habían escondido en un rincón, detrás de un sofá, donde, sentados en el suelo, continuaban con su divertida merienda de pasteles, gritando cuando las señoras pretendían poner término a aquella gula tan impropia de unos paladines cristianos.

En el pasillo, el señor Bird tuvo que detener a un rechoncho abad, que se arremangaba las vestiduras sacerdotales y que se dirigía furioso a zurrar al intrigante caballero Malverne. Pero no fue posible llevar a cabo la parte más picante de la leyenda, haciendo que Lanzarote del Lago cortejara a Ginebra. El bravo Lanzarote, muy distinto del otro, parecía de duro corazón y nada aficionado a la sonrisa de las damas. Terminó con un terrible berrinche y acabó en el regazo de mamá, con dos gruesas lágrimas en sus pestañas y su hermosa pluma escarlata tirada en el suelo, como en una tarde de derrota.

Los niños pronto empezaron a estar cansados. Yo mismo, en medio de la fiesta, tuve que llevar en brazos al venerable obispo de Blackemburg, con su mitra y su lujoso báculo. Sus dulces ojillos azules se cerraban de sueño. Lo acosté en el sofá, junto a la más pequeña de las reinas del Valhala, que allí estaba durmiendo bajo el velo negro, sueltos sus cabellos de oro y el lirio del Paraíso entre las manitas cruzadas...

Y el santo obispo se durmió cándidamente al lado de la mística reina. ■



AUBREY BEARDSLEY, EL REY ARTURO Y SUS CABALLEROS DE LA TABLA REDONDA, SIRUELA, 1996.

Traducción y nota de Javier Coca y Raquel R. Aguilera.

***José Maria Eça de Queiroz** (Póvoa de Varzim 1845 – París 1900) pasó sus primeros años de vida con un ama de cría y, más tarde, al morir ésta, con su abuela paterna. Sus padres, que habían contraído matrimonio cuatro años después de su nacimiento, sólo lo reconocen legalmente cuando Eça contaba ¡40 años! Fue la suya una infancia solitaria, rodeada de adultos y de libros. De casa de su abuela pasará al colegio, y de ahí a la universidad. Al cabo de los años Eça de Queiroz

se convertiría en un importante diplomático, con los sucesivos cargos de cónsul de Portugal en La Habana, en Newcastle, en Bristol y, por fin, en París; en un novelista de éxito, autor de obras tan afamadas como *El crimen del padre Amaro* o *Los Maia*, y en un activo periodista.

Eça siempre se consideró como una especie de huérfano, condición que nunca olvidaría, hasta el punto de que en cierta ocasión dijo: «No tengo historia, soy como la república del valle de Andorra». En 1885 no duda en hacer un paréntesis en sus envíos periodísticos a la *Gazeta de Notícias* de Río de Janeiro, diario con el que colaboraba regularmente, para participar en una publicación altruista destinada a recaudar fondos para los niños de una guardería de la ciudad de Beja, en el sur de Portugal. El texto de Eça relata una fiesta infantil a la que asistió en Inglaterra, en casa de unos amigos, y que reproducía en miniatura la corte del rey Arturo. Durante algún tiempo se creyó, erróneamente, que formaba parte de la crónica de 1881 titulada *Literatura de Navidad para niños*. Por este motivo Luís de Magalhães lo incluyó en el volumen *Cartas de Inglaterra*, publicado póstumamente en 1905, y que recogía las crónicas enviadas, desde 1880 hasta 1882, por el escritor portugués a la *Gazeta de Notícias*. Sin embargo, «Festa de Crianças»¹ pertenece a la colección titulada *Beja-Creche*,² donde también participaron otras figuras destacadas de la literatura portuguesa de la época, como Camilo Castelo Branco, Antero de Quental y Fialho de Almeida, entre otros, y que fue publicada por la Universidad de Coimbra en 1885.

Para la traducción hemos seguido la edición de *Cartas de Inglaterra*, Lisboa: Livros do Brasil, 2001.

Notas

1. Al incluirlo en *Cartas de Inglaterra*, Luís de Magalhães cambió el título de «Festa de Crianças» por «A Festa das Crianças», que es el que aquí traducimos.

2. En portugués *creche* significa «guardería, asilo de niños pobres».

Curso Superior
de Gestión de Empresas
y Organizaciones Culturales



V EDICIÓN

Enpresa eta Kultur
Erakundeen Kudeaketari
Buruzko Ikastaroa

18 al 23 de octubre de 2004

Vitoria-Gasteiz

2004ko urriaren 18tik 23ra

Dirigido a personas con funciones directivas
en el sector cultural.
150 Horas (50 Presenciales).

www.xabide.es

Preinscripción hasta el 30 de junio de 2004

Tel: 902 25 35 00

Persona de contacto: Iñaki López de Aberasturi
e-mail: inaki@xabide.es

Es una iniciativa de:



Con la certificación de:



El patrocinio de:



Colaboración de:

ELCORREO



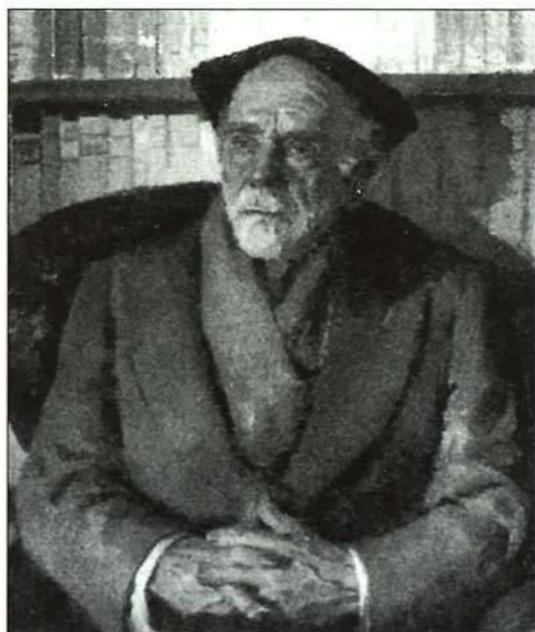
La biblioteca de Cincúnegui

Emilio Pascual*

LOS PILOTOS
DE ALTURA
LA ESTRELLA
DEL CAPITÁN
CHIMISTA

PRIMERA EDICIÓN: 1929 Y 1930

RESPECTIVAMENTE



Pío Baroja (1872-1956)

Quizá la biblioteca del historiador Domingo Cincúnegui, autor de los *Recuerdos históricos de Lúzaro*, no debería figurar aquí. El interés de su recuerdo reside no tanto en la inexistencia de sus fondos cuanto en el desinterés por su ausencia, y en un diálogo final, seco como un diagnóstico de muerte.

Hacia 1929 fue visitada, acaso por última vez, por un bibliófilo, un genealogista y un «más o menos conocido fabricante de novelas», como se define a sí mismo. En algún momento de su pasado, la biblioteca debió de ser para su dueño un *locus amoenus*, «un lugar de delicias»; durante seis meses llegó a albergar la redacción de *El Correo de Lúzaro*. Hacia 1929, «en una época ya exclusivamente positivista y deportiva», sólo albergaba tiestos y manzanas. Para esa época presidían la mesa y el sillón de aquel rincón ameno un saco de habichuelas y una cesta de tomates. En los días de lluvia servía de tendedero.

De su antiguo esplendor apenas si quedaban «unos tomos incompletos del *Diccionario de Madoz*, del *Semanario Pintoresco Español* y de la *Ilustración Francesa*; páginas sueltas del *Derrotero de Tofiño*, del poema de Ciscar, de las *Conversaciones de Ulloa*; láminas de la *Francia marítima* y números del *Correo*

de Lúzaro». Muchos de los papeles perdidos y las páginas que faltaban probablemente habían servido «para envolver clavos, chuletas, bollos y dulces» en la tienda del piso bajo, en la carnicería y en la confitería de enfrente. Otros habían contribuido a restablecer el equilibrio ecológico sirviendo de alimento a las ratas de la buhardilla. El resto había ido a parar a las manos de algún traperero.

Ante aquella decadencia, producto del menosprecio y de la incuria, uno de sus testigos quiso transcribir el diálogo siguiente:

«—¡Qué terrible desdén por esta clase de trabajos tiene nuestra gente! —dije yo.

—Es natural, no le interesan —repuso el bibliófilo—. Ya no interesan más que los boxeadores, los corredores, el «cine» y el automóvil.

—Mal porvenir para los aficionados a los libros.

—Lo mismo nos pasará a nosotros —indicó el bibliófilo—. Nuestras bibliotecas se dispersarán; nuestros papeles se los comerán los ratones.

El genealogista y yo dijimos convencidos:

—No hay ninguna duda.

—Realmente, en España —añadí yo—, el público no necesita escritores.



TINO GATAGÁN, LA ESTRELLA DEL CAPITÁN CHIMISTA, ANAYA, 2003.



TINO GATAGÁN, LOS PILOTOS DE AITURA, ANAYA, 2003.

Con que haya cafés y cinematógrafos les basta. Con el tiempo se podría hacer desaparecer definitivamente a los autores. Una buena medida sería por ejemplo, comenzar metiendo en la cárcel a todo el que escribiera un libro.

Un navegante lector

Por fortuna quedaba un libro manuscrito, el mismo que había provocado este diálogo. Estaba olvidado en un armario, y su puntual historiador prefirió dejar en la incertidumbre si era el grueso tomo o el armario el que servía «de sostén a un aparador». El libro fue escrito por Domingo Cincúnegui, que empleó para la redacción los diarios de Ignacio Embil. Su título primero no ha llegado hasta nosotros. Sabemos, sin embargo, que contaba «la vida y milagros del capitán Chimista», conocido también por *Bizargorri*, *Barba Roja*, *L'Eclair* o *Leclercq* y, en tiempos más remotos, *Cascazuri*.

El capitán José Chimista, que solía lle-

var en el barco novelas y libros de poesía, leyó también libros de viajes (por ejemplo, los del capitán Martín de Hoyarsabal, habitante de Zubiburu), y otros de medicina y ocultismo, entre ellos *El conde de Gabalis*.¹ Era autodidacto y sabía de todo. Fue una suerte de médico mago, «medio curandero, medio homeópata y alquimista, que había estudiado cosas raras». En La Habana tuvo «una biblioteca con libros raros y un laboratorio complicado, con retortas y alambiques». Muchos de aquellos libros eran «de magia, en latín y en otros idiomas, y aseguraba que en ellos encontró grandes secretos». Una vez «estuvo en un pueblo de España, donde compró una antigua biblioteca que procedía de un convento». Se sospecha que aquellos fondos pasaron a engrosar los de la suya. Tampoco ha quedado memoria de estas bibliotecas.

El capitán Chimista, convertido en sir Joseph Frederic Temple por los azares de la genealogía, acabó sus días y sus noches en un palacio situado a poca distancia de Holsworthy, cerca de la abadía de Lee. Era un castillo «mezcla de varios

estilos: desde el gótico y el Renacimiento hasta el barroco y el actual». («Actual» llamaba el cronista al siglo XIX.) El antiguo capitán «había llevado al castillo tesoros, libros y curiosidades comprados en todas las partes del mundo». No se tienen noticias de que ninguno de estos objetos raros y curiosos haya sido subastado en la Galería Sotheby's. ■

*Emilio Pascual es escritor y editor.

Notas

1. *Le Comte de Gabalis, ou entretiens sur les sciences secrètes* oscila entre la sátira y la parodia del ocultismo y quizá del misticismo en general. Su autor fue el abate Montfaucon de Villars, llamado Nicolas-Pierre-Henri (1635-1673), partidario de «buscar siempre las causas naturales». A raíz de la publicación del libro, se vio privado del ejercicio de la predicación, y tres años después murió asesinado en la carretera de Lyon. El libro fue publicado en París en 1670 por Claude Barbin, el futuro editor de los *Cuentos* de Perrault. Alguien ha dicho que el libro de Montfaucon de Villars preanuncia al Fontenelle de los *Diálogos de los muertos* y la fantasía de los *Cuentos* de Perrault. Quizá no fuera sólo producto del azar que el propio Barbin imprimiera los *Cuentos* veintisiete años después que las *Conversaciones sobre las ciencias secretas*.

Pólvora mojada

Rebelión en la granja, de George Orwell/
John Stephenson

Ernesto Pérez Morán*

Ficha técnica

Rebelión en la granja
(*Animal Farm*), de George Orwell.
Trad. Rafael Abella.
Barcelona: Destino, 1973 y 2003.

Versión cinematográfica

Rebelión en la granja
(*Animal Farm*).
Dir.: John Stephenson.
Prod.: Animal Farm Productions
Ltd/ Hallmark
Entertainment/Turner Network
Televisión, 1999
(Gran Bretaña/Estados Unidos).
Guión: Alan Janes y Martyn
Burke, según la novela homónima
de George Orwell.
Intérpretes: Alan Stanford,
Caroline Gray, Gail Fitzpatrick;
animales: Peter Ustinov (voz de
Viejo Mayor), Kelsey Grammer
(voz de Snowball), Ian Holm (voz
de Squealer), Patrick Stewart
(voz de Napoleón),
Julia Louis-Dreyfus (voz de
Mollie), Julia Ormond
(voz de Jessie),
Pete Postlethwaite (Jones).

Después de explorar la Tierra Media, de la mano de J. R. R. Tolkien y Peter Jackson, y el maravilloso mundo de Oz, con L. Frank Baum y Victor Fleming, llegamos ahora a la Granja Animal, donde se desarrollan las acciones de la novela de George Orwell, *Rebelión en la granja*, y de la película del mismo título dirigida por el norteamericano John Stephenson en 1999. Pero que nadie piense en un bucólico cuento o en un lugar idílico. El texto de Orwell es pura dinamita.

Metáfora sobre el poder

Antes de estudiar las diferencias existentes entre las dos obras habrá que recordar las dificultades de todo tipo que tuvo que superar el escritor con la novela que acabó de redactar en 1943, así como con el prólogo que escribió, seguramente después, titulado «La libertad de prensa» y que no vio la luz hasta 1971. Porque *Rebelión en la granja* es ante todo un discurso satírico, una contundente metáfora sobre el poder, que toma como referentes explícitos la Revolución rusa de 1917 y el régimen estalinista posterior, pero que, al contrario de lo que muchos creen o quieren creer, puede extrapolarse perfectamente a otras situaciones de apariencia muy

distinta, y por eso mismo mantiene toda su vigencia.

Porque Orwell se adelantó a explicar, en dos de sus obras más conocidas, tanto lo que está ocurriendo en la televisión durante los últimos años —*1984* y el *Gran Hermano*— como muchos de los mecanismos imperantes en la política contemporánea, donde, a imagen y semejanza de *Rebelión en la granja*, no pocos líderes parecen dedicarse de forma obsesiva a buscar enemigos y prohibir cualquier duda, convertidos en nuevos «napoleones» cesantes.

Para desarrollar esta última visión anticipatoria, Orwell recurre al modelo soviético construyendo un durísimo alegato contra la perversión del poder y la reinterpretación de la historia por parte de las elites dominantes, para acomodarla a sus intereses: en la Granja Mayor, el Viejo Mayor, un descomunal verraco en el que puede verse un trasunto de Lenin, cuenta una noche al resto de los animales un sueño que ha tenido, los llama a la revolución y poco después muere. Los habitantes de la granja hacen realidad ese sueño y expulsan al dueño y a su mujer (los zares). El nuevo orden establece unos mandamientos, un himno y una bandera, en la que un asta y una pezuña sustituyen a la hoz y el martillo. Pero, poco a poco, los cerdos, metáfora ya de por sí cáustica, van convirtiéndose

en la nueva clase dominante y Napoleón (Stalin) conseguirá expulsar a Snowball (Trotsky), haciendo de él el enemigo imaginario de la granja.

La elite comienza entonces a adueñarse de privilegios y a rodearse de guardias, a tener contacto con otras granjas (potencias mundiales) y a querer parecerse cada vez más a lo que eran los dueños anteriores, explotando al resto de los animales. Finalmente, éstos, «asombrados, pasaron su mirada del cerdo al hombre y del hombre al cerdo; y nuevamente del cerdo al hombre; pero ya era imposible distinguir quién era uno y quién era otro».

Lo que hace Orwell, en definitiva, y así entramos de lleno en el campo del cine, es el juego inverso al que había llevado a cabo Serguéi M. Eisenstein en *Alexánder Nevski* (1938), donde contaba la epopeya del príncipe Alexánder, que en 1242 había derrotado a los caballeros teutones, reflejo evidente de los ejércitos nazis, componiendo de esta manera un retrato simbólico de Stalin como perso-

naje heroico. Tras aquel panfleto «de encargo», sin embargo, se escondía uno de los ejercicios formales más deslumbrantes de la historia del cine.

Un final que traiciona el original literario

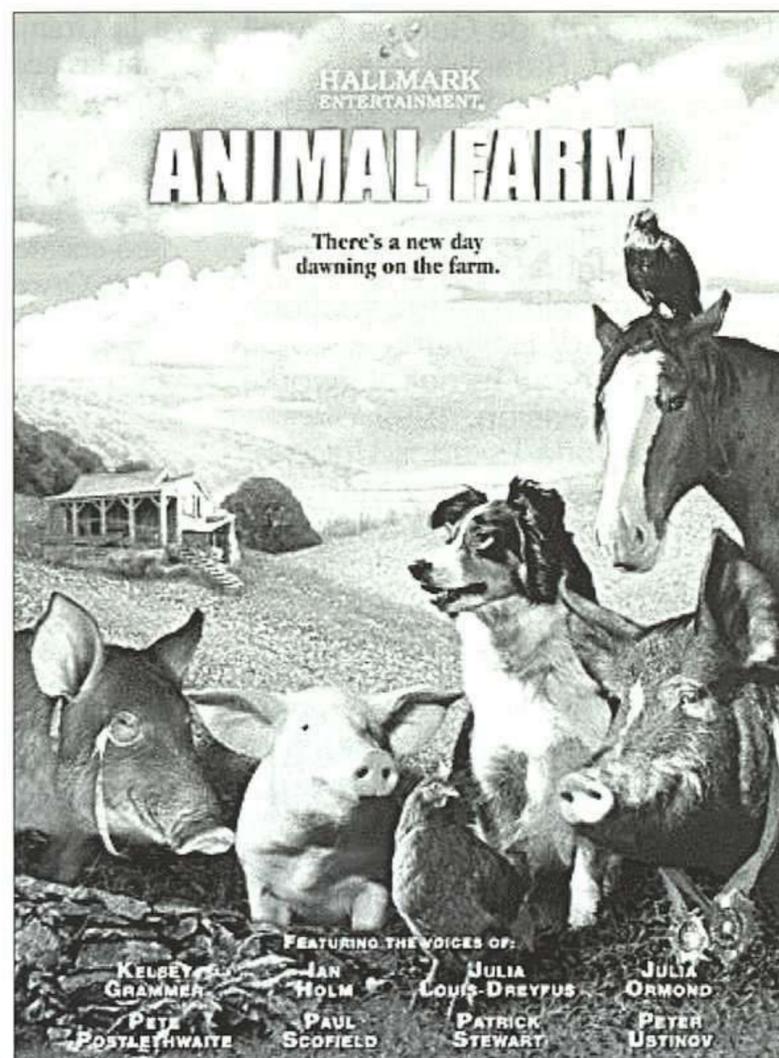
No ocupará un lugar parecido, desde luego, la reciente versión cinematográfica de *Rebelión en la granja*, realizada en 1999 por el debutante John Stephenson. Podría pensarse que porque su base literaria no estaba hecha para ser llevada al cine: no es fácil trasladar a la pantalla el sutil simbolismo, el juego constante de sugerencias y las relaciones que el lector puede establecer en su imaginación al leer la novela. Y aunque los ordenadores abren hoy nuevas vías de expresión, no parece que con ellos se pueda captar la esencia del discurso orwelliano.

Quizá por ello, la comparación entre el texto original y el film resultante podría ser un ejemplo perfecto para ali-

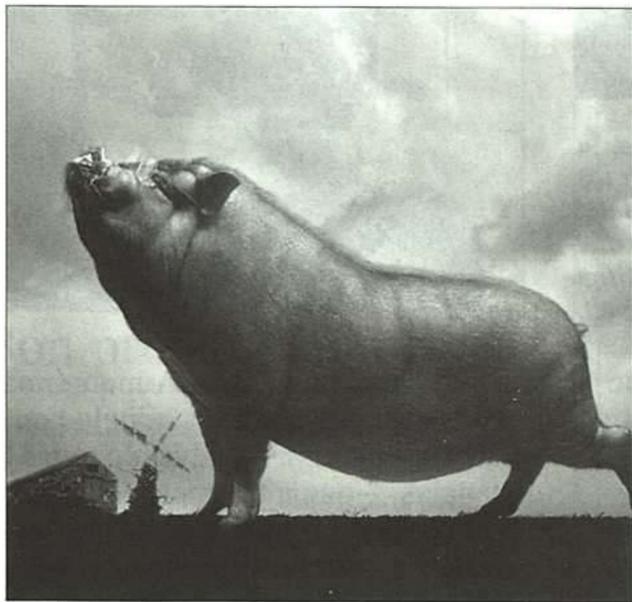
mentar el debate sobre las diferencias sustanciales que hay entre esos dos lenguajes. La primera sería, sin duda, la relacionada con el papel y la perspectiva del narrador. En la película, la perrita Jessie cuenta, a través de una voz en *off*, cómo ha transcurrido la historia, y lo hace mediante un *flash back* que tiene su explicación al final de la cinta. Hasta llegar a éste se introducen notables cambios en la obra de Orwell: se añaden escenas de los granjeros, rompiendo así con el mundo prácticamente cerrado del original; se incluye, con dudosa utilidad, la aventura sexual de Jones con la esposa del malvado granjero Pilkington; se introducen, de forma coherente, en este caso, dos elementos fundamentales para completar el análisis de la política totalitaria: el cine y la televisión como instrumentos propagandísticos, así como un pomposo desfile de las fuerzas de Napoleón; se inventa una supuesta fabricación de armas en la granja y se eliminan incomprensiblemente las autocríticas forzadas de algunos animales ante



El cartel y un fotograma de la película, estrenada en España en el verano del 2000., en la que se mezclaban animales reales y animatrónicos.



George Orwell
Rebelión en la granja



DESTINO libro



Pete Postlethwaite encarnó al granjero Jones, pero actores más conocidos, como Peter Ustinov prestaron sus voces a los protagonistas «animales».

Napoleón, por las que serán ejecutados, creando con esa supresión un vacío que muy bien podría llenar *La confesión* (1970), de Costa-Gavras, por ejemplo.

El montaje, por su parte, sirve a John Stephenson para desarrollar brillantemente en paralelo el discurso del Viejo Mayor —cuya voz era en la versión original la del recientemente fallecido Peter Ustinov— y la elaboración de los mandamientos de la granja. El mismo procedimiento se emplea para contraponer las acciones de Snowball y las de Napoleón. A este respecto, sería útil recurrir de nuevo a Eisenstein para subrayar los parecidos existentes entre el final del Viejo Mayor y el descuartizamiento de una res en el matadero de *La huelga* (1924), o entre los cerdos y los obesos capitalistas que aparecían, eficazmente caricaturizados, en ese mismo film.

Habría que aludir también a ciertas llamativas trampas del guión, como la que supone el hecho de que los humanos empiecen a entender el lenguaje de los

animales en un momento determinado, sin que se explique el porqué, o el complicado recurso empleado para ilustrar el magnífico final de Orwell, a través de unos cristales deformantes por los que la perrita narradora ve a Napoleón y al granjero Pilkington.

Pero si algo destaca en esta adaptación cinematográfica es la profunda perversión del desenlace, que explica a su vez el uso del *flashback*: acabada la acción de la novela, la película cuenta *ex novo* la fuga de unos animales que tiempo después llegan a la granja, entonces destruida. Pero la esperanza, relegada en la novela, con su final pesimista, florece cuando un coche llega por la carretera, entra en la antigua Granja Manor, vemos a sus ocupantes, con pinta de norteamericanos pijos, y oímos la voz en *off* de la perrita Jessie: «Reconstruiremos la granja y ahora, al fin, seremos libres». Perfecto ejemplo de conversión de un discurso revolucionario en un reaccionario ejercicio de huera imaginación.

Algo parecido ocurrió, por cierto, y volvemos otra vez a Eisenstein, precisamente por la lucidez que demostró al retratar cinematográficamente la sociedad y la época que Orwell caricaturiza, con *El acorazado Potemkin* (1925), que había funcionado como una película conservadora en algunos países de la esfera soviética: al distribuirla, se alteró el montaje, colocando al final la famosa escena de la escalinata de Odessa, lo que implicaba que la revolución era sofocada y triunfaba el orden zarista.

¿Un film para niños?

Queda apuntado que la *Rebelión en la granja* de John Stephenson no es una gran película, ha pasado de puntillas por nuestras pantallas comerciales y queda literalmente aplastada bajo la fuerza de su referente literario. Quizá por eso su mayor interés reside en lo que aporta al apasionante debate sobre la adecuación

Las
fotocopias
no
autorizadas
de libros
y revistas
son un
delito.



Centro Español de Derechos Reprográficos



En las fotos, la perrita Jessie, la narradora de la historia. Arriba uno de los cerdos «rebeldes» y, debajo, una foto del norteamericano, John Stephenson, que debutó en la dirección asumiendo el difícil reto de adaptar la obra de Orwell.



o no de determinadas historias, sean novelas o películas, a ciertas edades, con sus correspondientes aplicaciones en el ámbito de la educación.

En este caso, el texto literario no iba dirigido en absoluto a un público infantil, aunque la metáfora elegida como punto de partida pudiera inducir a entenderlo así. El film, por su parte, mantiene la línea argumental y algo del discurso original, pero su apariencia formal, bajo el influjo del enorme poder de la imagen, sí es inevitablemente infantil. No estará de más recordar que, ya en 1954, *Rebelión en la granja* tuvo una primera adaptación cinematográfica, dirigida por Joy Batchelor y John Halas, en dibujos animados. La costumbre hace además que las películas de animales se asocien con los niños, creando un primer obstáculo que, sin embargo, no frustra por completo las intenciones de partida.

Queda dicho, por otra parte, que el juego de simbolismos desarrollado en el texto no facilita precisamente su traslación a la pantalla. Pero seguimos huérfanos de metodologías sistemáticas que nos permitan acercarnos a las formas de comprensión de las imágenes por los niños de distintas edades.

Todavía hoy debemos referirnos, en este terreno, a las investigaciones desarrolladas en los años 50 por René Zazzo, publicadas en España por Ediciones Marfil con el título de *Teoría y práctica en psicología*, que ya entonces abrieron nuevos caminos para la pedagogía en el

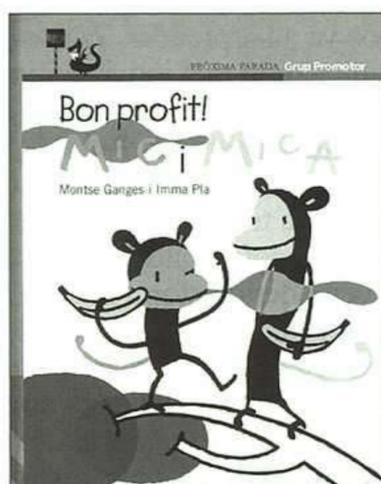
campo cinematográfico. Aunque no es posible resumir aquí sus conclusiones, se podría aventurar —salvando todas las distancias— que a los menores de 10 u 11 años podría gustarles la película, aunque sin entrar en el fondo del relato, mientras los mayores de esa edad, así como los adultos en general, interesados por la novela, rechazarán seguramente el film, por considerarlo «cosa de niños», con lo que quedaría una franja hipotética de entre los 12 y los 15 años como destinatarios potenciales de ambas obras.

Porque nos encontramos ante un texto brillante, una película acomplejada por la fuerza de aquél y, entre uno y otra, un tema de discusión siempre interesante: la relación entre dos planteamientos, dos lenguajes y dos momentos históricos muy diferentes pero íntimamente conectados. Cuando el cine norteamericano condiciona e influye decisivamente sobre el del resto del mundo, cuando parece que es la taquilla la que dicta los criterios de calidad y cuando las transmisiones televisivas vuelven a censurarse durante unos segundos para que no se escape nada incorrecto, mientras los censores imponen sus criterios sin trabas, resulta más necesaria que nunca la lectura de novelas como *Rebelión en la granja*. Lástima que, al traducirla al cine, se haya puesto buen cuidado en mojar la pólvora que contenía. ■

* Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



Bon profit! Mic i Mica

Montse Ganges.

Ilustraciones de Imma Pla. Colección Próxima Parada. Barcelona: Alfaguara/Grup Promotor, 2003. 32 págs. 6,50 €

ISBN: 84-7911-436-3

Edición en catalán.

Existe ed. en castellano —*¡Que aproveche! Mic y Mica*— en Alfaguara.

Cualquier parecido entre la selva de Mic y Mica, dos monitos, y la de verdad, es pura coincidencia. Pero parece más divertido el mundo inventado por Ganges y Pla, en el que las cáscaras de los plátanos que se han zampado los dos monos, acabarán siendo recicladas en patines. La idea se le ocurre al camaleón, y Mic y Mica acaban imitándolo.

Ocurrente idea argumental, puro juego y chiste, desarrollada armoniosamente en texto e imágenes, por un tándem de artistas que no es la primera vez que colaboran en una obra, y esa sintonía se nota. Un texto sucinto, descriptivo de la acción y pensado para ser leído en voz alta, y unas ilustraciones de corte muy actual, expresivas y con mucho movimiento, en la línea de los dibujos animados, nada realistas, que crean esa especial «selva» de diseño, con apenas cuatro habitantes —los monos, el camaleón y una abejita—. Es álbum divertido y estimulante, de cuidada edición, ideal para prelectores, pero que puede gustar también a los lectores a partir de 6 años.

O caracol Remoldiño

Xoán R. Cuba.

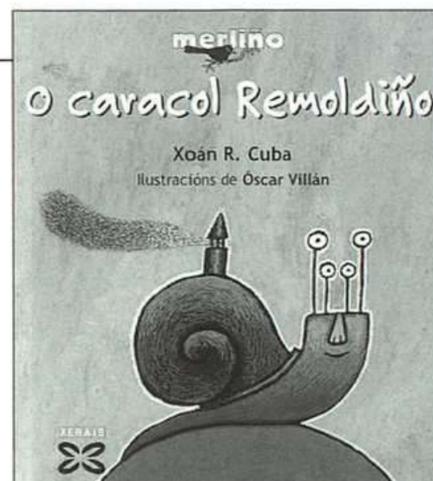
Ilustraciones de Óscar Villán. Colección Merliño. Vigo: Xerais, 2003. 32 págs. 6,50 €

ISBN: 84-9782-057-6

Edición en gallego.

Esta divertida historia protagonizada por tres caracoles está contada en verso, utilizando los recursos de ritmo y rima a través de sencillas coplas en las que hay mucha gracia y humor. El breve cuento tiene una estructura clásica: tres amigos, en esta ocasión tres caracoles, que se reúnen para mendrar y, al faltarles el vino, mandan a uno de ellos a la taberna. El encargado de la compra, desconfiando de sus compañeros y pensando que se aprovecharán de su ausencia para comérselo todo y dejarlo sin su parte, se esconde para espiar..., y va pasando el tiempo.

Además del humor y la forma versificada, tan del gusto de los peque-



ños lectores, un gran atractivo de este libro son las ilustraciones de Óscar Villán. Este joven artista ha sabido crear un estilo propio que lo identifica de manera inconfundible y que, en poco tiempo, lo ha convertido en un destacado representante de las nuevas tendencias en la ilustración de libros infantiles. En esta obra destacan la expresividad y la gracia de sus animales personificados, la distribución de los volúmenes en la doble página y el uso de una contrastada gama de color sobre fondos blancos. *M^a Jesús Fernández.*

Mi amigo Alberto

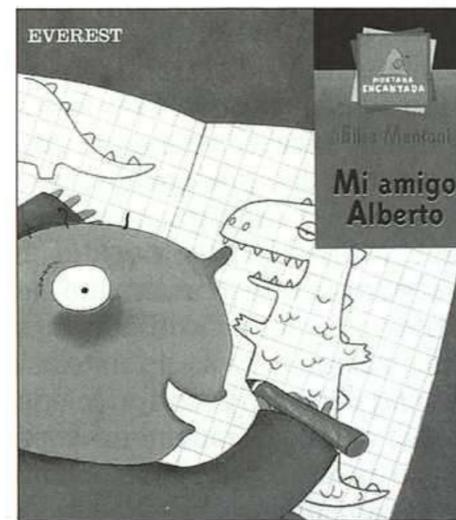
Elisa Mantoni.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Sandra López Varela. Colección Montaña Encantada. León: Everest, 2004. 48 págs. 5,25 €

ISBN: 84-241-8338-X

La maestra pide a los alumnos que describan en dos palabras a su mejor amigo/a. Nuestro protagonista tiene muchos amigos, pero hay uno, Alberto, con el que ha compartido vida y juegos desde pequeño. Y para hablar de él necesitará mucho más de dos palabras.

La autora e ilustradora italiana nos oculta la imagen completa de Alberto hasta la sorpresa final, aunque en las ilustraciones a doble página, con una puesta en escena sesgada, si deja caer algunas pistas visuales sobre el misterioso Alberto. Es una propuesta gráfica atrevida, ingeniosa, divertida, que nos obliga a afinar nuestras dotes de observa-



ción, para un cuento que habla del tema de la amistad, con mucho humor y cariño. El *collage*, las composiciones con alocados encuadres, la utilización de bocadillos, de fondos que parecen la cuadrícula de un cuaderno, los detalles chistosos, son recursos muy bien utilizados por Mantoni para crear este pequeño álbum lleno de dinamismo, que habla de un tema recurrente en la LIJ, al que imprime un aire renovado y renovador.



Sueños de colores

Lucy Cousins.

Ilustraciones de la autora. Adaptación Paula F. Bobadilla. Barcelona: Serres, 2003. 28 págs. 13,50 €

ISBN: 84-8488-108-3

Existe ed. en catalán —*Somnis de colors*—.

A estas alturas, pocos son los niños que no conocen a la ratita Maisy y no han vivido con ella alguna de las muchas aventuras ya publicadas en nuestro país. Éste álbum, sin embargo, se nos antoja algo más ambicioso y complejo que los anteriores, con una propuesta gráfica más rica en imágenes y en el juego de colores. Y es que Maisy sueña con objetos de los colores del arco iris, y es la excusa para que Cousins, siempre muy sintética, se abandone a su fantasía y sature las páginas de colores y personajes. En la página par siempre aparece Maisy acostada en su cama, junto a su mascota; lo único que cambia es el texto y el color del fondo: si sueña con una mariquita roja, el fondo es rojo; si con un pez naranja, el fondo se vuelve de ese color... En cambio, la página impar se reserva para los sueños; son composiciones más abigarradas, donde aparece el objeto soñado y muchas más cosas, como los amigos de Maisy —Pepo, Tula, Flor o Rodrigo—, ella misma y más cosas que pertenecen al mundo de la imaginación sin límites, que también es el del absurdo.

Un estimulante álbum, ideal para los que empiezan a leer, con un texto —una frase por doble página— repetitivo y enunciativo de las cosas con las que sueña Maisy; y unas imágenes que dan pie a múltiples interpretaciones, a tejer un hilo narrativo para los sueños de la ratita.

DE 6 A 8 AÑOS

Txano Gorritxo eta Amona Basatia

Juan Kruz Igerabide.

Ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Colección Tukan, 40. Sondika: Edebe-Giltza, 2003. 96 págs. 5,95 €

ISBN 84-8118-740-2

Edición en euskera.

Existe versión en castellano —*Caperucita y la Abuela Feroz*— en Edebé.

Igerabide recrea el conocido cuento de Caperucita Roja en esta nueva versión donde, además de cambiarnos todos los estereotipos anteriores, nos encontramos con una Caperucita huérfana, una abuela en peligro, un lobo bondadoso... pero, sobre todo, nos encontramos con un cuento construido por multitud de breves piezas, 35, que se entrelazan como un puzzle.

Al introducirnos en este cuento, nos

encontramos con la sensación de que el autor nos va a sorprender. Ya nos avisa al principio cuando nos indica que conoció un país donde se contaba de otra manera la historia de Caperucita Roja. El rompecabezas que se nos anuncia se va creando poco a poco, a través de las pequeñas historias o anécdotas que, uniéndose, forman la verdadera historia de este libro.

Ameno y atractivo, este nuevo cuento de Caperucita Roja, es un excelente trabajo de transtextualidad en el que el lector o lectora disfruta con las sorpresas incluidas, con las múltiples historias intercaladas dentro de la trama principal, que aunque nos recuerda al conocido cuento popular es muy actual y moderno (incluso con algún guiño a obras contemporáneas de la LIJ vasca como *Paloma, llegaste por el aire* de P. Zubizarreta). Magníficas las ilustraciones a color de Carme Solé, tiernas y expresivas. Para lectores a partir de los 7 años. *Xabier Etxaniz.*



Adéu, adéu...

Gemma Sales.

Ilustraciones de la autora. Berga (Barcelona): Edicions L'Albí, 2004. 28 págs. 10 €

ISBN: 84-86631-75-0

Edición en catalán.

Existe ed. en castellano —*Adiós, adiós...*—.

Hermoso cuento sobre la imaginación, galardonado con el I Premio Parcir de Álbum Infantil Ilustrado, que convocan la librería Parcir de Manresa y Edicions L'Albí. Martina, la niña protagonista, está a punto de dejar su casa y el pueblo que la vio nacer, para trasladarse a un nuevo hogar. Se ha despedido de los vecinos, los amigos del cole, de los árboles, incluso del sol, aunque su padre le ha dicho que allí donde van también verán el mismo sol. De noche, antes de irse a dormir, va al lavabo y de allí, del mar gris y azul de las baldosas, surgen sus amigos: el oso gigante, el enano barbudo, el gato blanco o el caracol viajero. La acompañan hasta

su habitación, escuchan junto a ella el cuento de buenas noches y velan su sueño. La mañana de la partida, Martina va al lavabo, pero no encuentra a sus amigos... Su madre le explicará que también de las baldosas de la nueva casa surgirá todo lo que ella quiera

La imaginación la llevamos a cuevas y su poder no tiene fronteras. Éste es el bonito mensaje del relato, narrado con sencillez, de manera directa, muy dialogada, y recreado en unas imágenes realistas y mágicas a la vez, llenas de movimiento, con variedad de encuadres y salpicadas de detalles divertidos. La magia surge de las baldosas, y está muy bien reflejada en los dibujos primorosos de Gemma Sales.





El sueño interminable

Yvan Pommaux.

Ilustraciones del autor. Traducción de Leopoldo Iribarren. Caracas (Venezuela): Ekaré, 2003. 40 págs. 12 €
ISBN: 980-257-271-3

Deslumbrante álbum del francés Yvan Pommaux, proveniente del mundo de la historieta, que en clave de relato de detectives, en formato cómic, alternando con láminas a página, revisita la historia de la Bella Durmiente. Los personajes y los escenarios recrean, a su vez, la estética del cine negro americano de los años 50, aunque con alguna licencia poética inquietante: algunos personajes son humanos, otros, como el detective John Chatterton, encargado de vigilar a esta moderna Bella Durmiente sobre patines, son animales humanizados, en este caso, un gato negro.

Es una obra muy atractiva, sobre todo en la parte visual y objetual: envoltorio —álbum apaisado de tapa dura—; diseño interior —viñetas alternando con ilustraciones a página, tipografía típica de máquina de escribir—; y recreación de la estética de los años 50. Menos espectacular es, sin embargo, el contenido que respeta en lo esencial el cuento tradicional, aunque dándole ese aire distinto, esa forma, superficial, de caso de detectives, sin que ello aporte realmente un cambio radical en la interpretación del relato, a lo más, lo transforma en una historia de amor entre dos adolescentes tímidos que pasan las tardes tomándose un refresco en un bar, en mesas contiguas, sin hablarse. El detective será la alcahueta de la historia. También hay una cierta reflexión sobre los jóvenes y sus sueños como centro del mundo, pero es una idea apenas esbozada. Los lectores de 6 años reconocerán el cuento, y los mayores, a partir de 8 años en adelante, apreciarán otras sutilezas en el álbum, como ese espíritu algo burlón del relato, que encarna muy bien el personaje del gato sabueso. En cuanto al título, es todo un homenaje a *El sueño eterno*, de Dashiell Hammett.

Conte de riure, conte de plorar

Joles Sennell.

Ilustraciones de Jordi Vila. Barcelona: Cruïlla, 2003. 60 págs. 9,90 €
ISBN: 84-661-0719-3
Edición en catalán.

Cuando un editor decide publicar un libro fuera de colección, quiere decir que se trata de una obra especial; ésta tiene, sin duda, un bonito envoltorio, pero es más precioso el contenido que el continente. Joles Sennell ha escrito un hermoso cuento sobre la guerra, la paz, sobre el aprendizaje de la vida, acerca de cómo del dolor puede nacer la esperanza y una alegría renovada. Y lo hace a través de la peripecia de dos hermanos gemelos que son payasos; tuvieron una infancia feliz y ahora se ganan la vida haciendo reír a la gente. Hasta que un día ac-



túan en un país amenazado de guerra y su circo es destruido por las bombas. Su alegría ha desaparecido, se ha convertido en dolor, y ahora su público llora cuando los ve actuar. Cuando termine la guerra, de esas lágrimas surgirá de nuevo la alegría. Ahora, sus actuaciones conmueven, hacen llorar de alegría

Con un lenguaje sencillo, pero de resonancias poéticas, adornado con acertadas y comprensibles metáforas, el autor pone en pie este relato que trata del horror de la guerra en clave mágica, sin demagogias, apelando a nuestros sentimientos más profundos y auténticos. La magia se completa con las ilustraciones de Jordi Vila, que juega con las luces y las sombras, con el color y el gris, con la expresividad de unos personajes que maduran a través de su experiencia. Magnífico.

El somni d'en Dalí

Carles Arbat.

Ilustraciones del autor. Valencia: Brosquil, 2003. 36 págs. 12 €
ISBN: 84-96154-95-5
Edición en catalán.
Existe ed. en castellano —*El sueño de Dalí*—.

Especial homenaje de un artista de Girona a otro; Carles Arbat, utiliza este cuento «surrealista» para mostrar a los más pequeños, para hacerles llegar las imágenes, los motivos clave, los procedimientos artísticos en la obra de Salvador Dalí. El propio pintor es el protagonista del relato, junto a su jirafa Llama. El genio ha llegado de viaje con su maleta llena de sueños para pintar e intenta terminar con ellos la casa que le prometió a Gala. Pero hay unos ladrones que le vacían la maleta; y no sólo se llevan sus sueños, sino que están destruyendo la Torre Galatea. Después de vigilar, Dalí atrapará a los ladrones: un verdadero ejército de hormigas destructoras contra las que es imposible luchar. Refugiados

en el tejado de la Torre, Dalí y Llama verán como de uno de los enormes huevos que coronan el edificio nace un oso hormiguero que pondrá fin a la pesadilla...

Al filo de esta acertada e imaginativa excusa argumental, Carles Arbat despliega sus mejores armas de dibujante para recrear el mundo surrealista de Dalí. Los relojes blandos, el piano-fuente, el teléfono-langosta, el homenaje a Mae West, o la propia Torre Galatea, con los inmensos huevos en el tejado forman parte de esta locura, todos fácilmente reconocibles y bien integrados en el relato, como parte del escenario y como protagonistas de la descabellada peripecia, que puede ser un punto de partida ideal para dar a conocer a los más pequeños la obra del artista de Figueras, en el centenario de su nacimiento.



DE 8 A 10 AÑOS

Xan e Pericán

Daniel Ameixeiro.

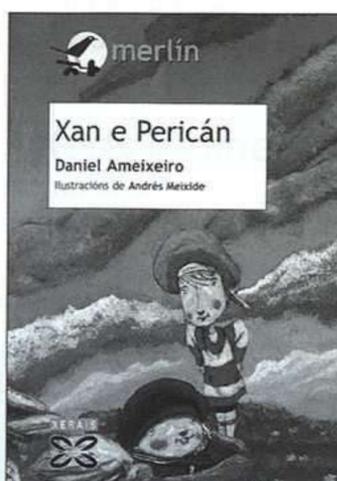
Ilustraciones de Andrés Meixide. Colección Merlín, 141. Vigo: Xerais, 2004. 72 págs. 7,50 €

ISBN: 84-9782-124-6

Edición en gallego.

Agilísima historia versificada, con Xan y Pericán como líderes, personajes que son parte de la tradición oral popular gallega que los ha hecho protagonistas de dichos y refranes. Desde el mismo momento en que ambos amigos se introducen en un agujero que encuentran en el suelo, no paran de verse envueltos en situaciones nuevas y disparatadas, a un ritmo acelerado. Continuamente tienen encuentros con personajes que se ocupan de tareas diversas y que, al igual que Xan y Pericán, siempre parecen tener mucha prisa. Si a esto se añade que, de vez en cuando, de manera recurrente, nuestros protagonistas se encuentran con un espejo, un sombrero y un conejo, resultan bastante evidentes las fuentes en las que se inspira el relato.

El humor absurdo del cuento, que quedó finalista en el Premio Merlín 2003, se apoya, fundamentalmente, en las partes dialogadas y también en las breves descripciones de ese mundo alocado e inesperado en el que Xan y Pericán se mueven como peces en el agua. Son muy notables, por otra parte, las ilustraciones de Andrés Meixide, que ha conseguido aunar en sus personajes trazos definidos de personalidad, humor y ternura. *M^a Jesús Fernández.*



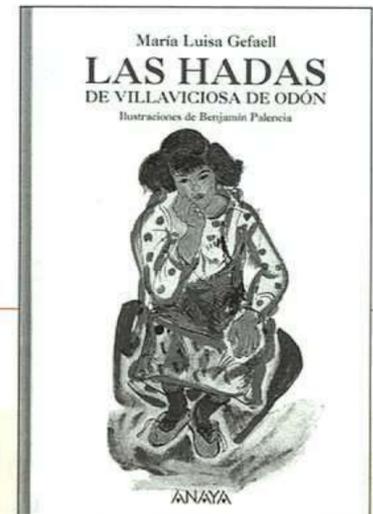
LOS IMPERDIBLES

Las hadas de Villaviciosa de Odón

María Luisa Gefaell.

Ilustraciones de Benjamín Palencia. Madrid: Anaya, 2004. 126 págs. 18,20 € ISBN: 84-667-3687-5

En el verano de 1952, María Luisa Gefaell (1918-1978), escritora de origen austriaco, y su marido, el poeta Luis Felipe Vivanco, pasaron las vacaciones de verano en Villaviciosa de Odón, un pueblo de la sierra madrileña, con sus dos hijas pequeñas. La necesidad de entretener a las niñas, y la imaginación desbordada tanto de la madre como de las hijas, fueron el origen de este precioso volumen de diez cuentos de hadas, escrito por Gefaell en auténtico estado de gracia, y editado por primera vez en 1953. Tras una segunda edición, en 1979, Anaya lo recupera ahora en un volumen especial, que incluye las ilustraciones originales de Benjamín Palencia, y dos breves estudios a cargo de Arturo González y Pedro C. Cerrillo.



Las hadas de Villaviciosa de Odón, que ya está considerado como uno de los clásicos de la literatura infantil española del siglo XX, se compone de diez cuentos breves protagonizados por hadas. Hadas invisibles, juguetonas, caprichosas y mágicas, como todas las hadas, pero a la vez muy domésticas, porque son las hadas particulares de unas niñas a las que su madre quiso mostrar la belleza del mundo a través de la imaginación. Y así, en cada actividad cotidiana de aquel verano en Villaviciosa, estaban las hadas: escondidas en el recodo del río, ayudando en la cosecha, cuidando el melonar, atrapando a los que se internaban en el bosque de Monreal, saltando en el agua de riego del jardín, encantando a todo el pueblo en las noches de luna, arrastrando la Sierra hasta el mar... Diez relatos mágicos y sorprendentes, espléndidamente narrados y especialmente adecuados para leer en voz alta.

Adio, Adio!

Pello Añorga.

Ilustraciones de Jokin Mitxelena. Colección Birundan, 2. San Sebastián: Elkar, 2003. 34 págs. 5,85 €

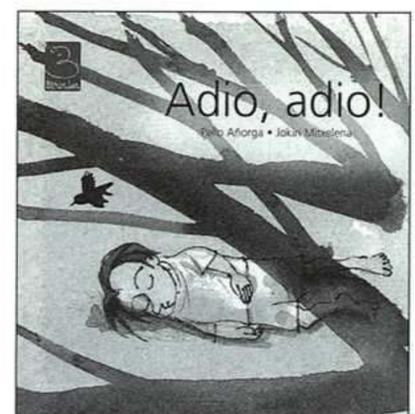
ISBN 84-9783-067-9

Edición en euskera.

«Cada vez que veo un petirrojo, me paro y le digo adiós, adiós». Así comienza este breve y bello cuento, narrado en primera persona por un adulto, que trata de la muerte. Un padre de familia que en un accidente de tráfico perdió a su mujer y, a consecuencia de las heridas, a su hijo, es el narrador de este cuento. La tristeza del tema, así como el tono lírico y poético de la narración aparecen muy adecuadamente reflejados en las ilustraciones a color

realizadas por Jokin Mitxelena. Los tonos oscuros, grises, reflejan el espíritu de la obra y la tristeza del narrador, así como el cariño con que nos cuenta su relación con los petirrojos. Un hecho, éste último, que seguro que no nos deja indiferentes ante la lectura de *Adio, adio!* (*¡Adiós, adiós!*).

Entrañable y emocionante este breve relato, que junto con el cuento *Ni ez naiz txerria*, de los mismos autores, da comienzo a una nueva colección con textos e ilustraciones muy cuidados y muy bien editados; en la que los temas se tratan con un gran esmero e intención poética. *Xabier Etxaniz.*



DE 10 A 12 AÑOS

Los gigantes de la luna

Gonzalo Moure.

Ilustraciones de Fernando Martín Godoy. Colección Ala Delta. Serie Verde, 14. Zaragoza: Edelvives, 2003. 114 págs. 6,50 € ISBN: 84-263-4967-6

Existe ed. en catalán —*Els gegants de la lluna*— en Baula.

Pablo no recibe con entusiasmo la noticia de que este verano la familia acogerá a un niño saharauí, pero le sienta todavía peor saber que, finalmente, será una niña. Desde el principio marcará las distancias pero, poco a poco, Naísma se ganará su amistad, y compartirán juegos. Ella dice saber un secreto sobre el tesoro de los gigantes de la luna, y Pablo se ha propuesto descubrirlo...

Es una novela de iniciación preciosa. Pablo, que vive con todas las comodidades y que, además, tiene los prejuicios propios de la edad sobre el sexo opuesto, descubrirá, gracias a Naísma, a ser menos egoísta, a valorar la amistad, sea de hombre o mujer, comenzará a sentir los primeros «picores» del amor, unas sensaciones que no entiende, que tiene cuando oye reír a la niña o la ve marcharse a la verbena, toda engalanada. Pero, sobre todo, descubrirá que se puede ser rico sin tener nada material. Los cambios que se operan en Pablo son apenas imperceptibles, pero hay un momento de catarsis cuando visita a Naísma, muy enferma, en el campamento de refugiados. Es una obra de sentimientos, de personas, no una obra de denuncia sobre la situación del pueblo saharauí y, sin embargo, por este camino el lector se siente más «golpeado» por la realidad de esta gente.

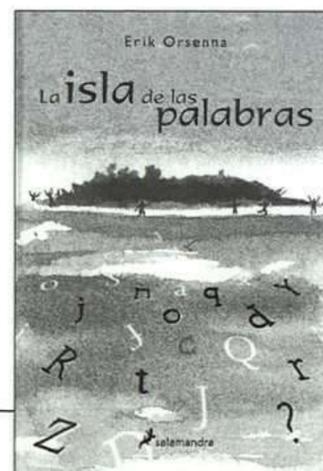


La isla de las palabras

Erik Orsenna.

Ilustraciones de Bigre. Traducción de José Antonio Soriano Marco. Barcelona: Salamandra, 2004. 96 págs. 13,90 € ISBN: 84-7888-868-3

Todo un *best-seller* en Francia, este cuento poético —cuyo título traducido textualmente al castellano sería *La gramática es una canción dulce*— nos descubre, con humor e inteligencia, los secretos de la gramática, nos hace entender, planteándola como un juego, una aventura, la necesidad de esta ciencia, que hace posible que las palabras se relacionen entre ellas para construir frases, para construir cualquier lengua. Es todo un homenaje a las palabras, a algunos de sus más insignes «magos» (en Francia) —Saint Exupéry, Marcel Proust y Jean de La Fontaine—, en forma de cuento, toda una crítica alegórica a los métodos de enseñanza de la Gramática. El libro,



al igual que *El mundo de Sofía* o que *El viaje de Theo*, se inscribe dentro de la tendencia de «obras de iniciación cultural», pero no sacrifica en ningún momento la magia del relato para hacer llegar más claro su mensaje.

La acertada idea argumental nos presenta a Juana —la narradora—, 10 años, y Tomás, 14 años, hermanos como naufragos en la isla de las palabras. Su barco desaparece tragado por el mar después de una tremenda tormenta, y ellos, a causa del trauma, se quedan sin habla, sin palabras. Poco a poco, las irán recuperando en la isla, de la mano del señor Enrique. Es un texto exquisito, elegante, entretenido, arropado por unas discretas y delicadas ilustraciones, que explica con sencillez iluminadora las reglas gramaticales básicas, el porqué de la fórmula «sujeto, verbo, complemento». Una lección que no olvidaremos jamás, como el estribillo de nuestra canción favorita.

Aristòtil entre escombraries

Miquel Desclot.

Ilustraciones de Oriol Galí. Colección Grumets, 168. Barcelona: La Galera, 2004. 40 págs. 6 € ISBN: 84-246-9578-X Edición en catalán.

Un día, a Miquel Desclot le pidieron que escribiera un cuento sobre la necesidad de cuidar nuestro medio ambiente, y así surgió *Aristòtil entre escombraries*, un relato mitad fantástico, mitad ecológico, protagonizado por una serie de objetos de desecho a los que, por primera vez, se da voz para contar su historia, su trayectoria desde que eran útiles hasta su aterrizaje en un vertedero ilegal. Aristòtil, un sabio sin trabajo, ocupado en vivir y aprender de las nuevas experiencias que le brinda el mundo, se dará de bruces en el vertedero y allí, de la mano del duende de la basura

conocerá al radiador de autobús, la botella de Coca-Cola, al reloj de usar y tirar, etc. Y después de escuchar el relato de sus vidas, les hará ver que hay cosas mejores que jubilarse en un vertedero, que hay que aspirar a renacer, a reciclarse en algo útil de nuevo.

Como siempre, la prosa poética de Desclot, su imaginación se alían para dar cuerpo a este relato breve, pero intenso, creado con una intención clara, pero en el que la fantasía se impone a la didáctica. Como siempre, Desclot juega hábilmente con el lenguaje y se permite, dada su alma de poeta, inventar una cancioncilla para cada objeto. etc... Los pequeños dibujos de Oriol Galí alegran el conjunto.



DE 12 A 14 AÑOS

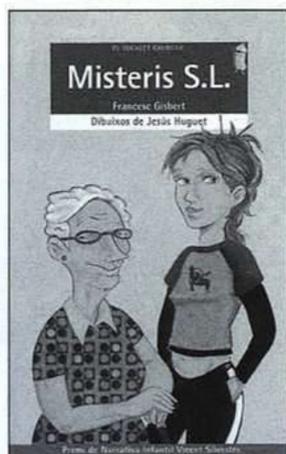
Misteris S. L.

Francesc Gisbert.

Ilustraciones de Jesús Huguet. Colección El Micalet Galàctic, 101. Alzira (Valencia): Bromera, 2004. 146 págs. 6,50 €
ISBN: 84-7660-836-5
Edición en valenciano.

Alicia descubrirá que su tía abuela Sofia es una viejecita muy poco convencional. Tras su fachada de anciana metomentado y cascarrabias, se esconde una mente analítica capaz de resolver verdaderos misterios. La chica, que se convertirá en su mano derecha, nos narra seis de estos apasionantes e increíbles casos, todos acaecidos en el pueblo o en los alrededores, que van desde el robo de un cuadro, al hallazgo de un tesoro del Antiguo Egipto, o al secuestro de un viejo jubilado extranjero. Tía Sofia los resuelve todos en un visto y no visto, sirviéndose de sus dotes de observación y de su conocimiento de las personas, adquirido en sus muchos años de vida.

No es una historia de detectives al uso, aunque hay un homenaje al género (el perro de tía Sofia se llama Poirot, y ella misma podría ser la Miss Marple valenciana), sino que los rocambolescos casos son una excusa para «echar unas risas». En este sentido, es más un libro de humor, aderezado con algo de intriga, que al revés. Es una lectura muy divertida, con unos misterios muy imaginativos, servidos a través de un lenguaje plagado de dichos populares. Todos están muy bien, pero, por su originalidad y porque quizá es en el que hay más trabajo de investigación, nos quedamos con el último, «La venjança de l'esprit de l'aigua». Con total justicia, la obra ganó el Premio Vicent Silvestre 2003.



Sombra

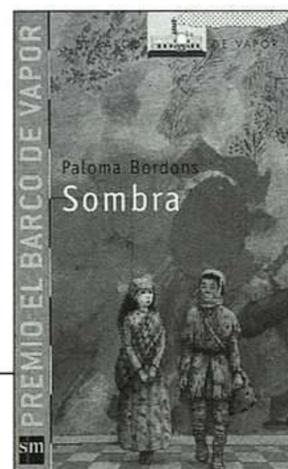
Paloma Bordons.

Colección El Barco de Vapor, 161. Madrid: SM, 2004. 188 págs. 6,20 €
ISBN: 84-675-0167-7

Paloma Bordons obtuvo, el año pasado, dos de los más prestigiosos —y bien dotados económicamente— premios de LIJ: el Edebé, con *Mi abuelo el Presunto* y el Barco de Vapor, con *Sombra*. La primera sería una novela «realista» en el sentido de que ocurre en nuestros días y en nuestro mundo, mientras que *Sombra* nos traslada a un mundo imaginario, intemporal, aunque con reminiscencias medievales, y sin ubicación geográfica precisa. Los habitantes de Sombra, un páramo inhóspito, viven escondiendo la belleza y sus capacidades como buenos artesanos porque, de lo contrario, están expuestos a ser llevados al Castillo, donde reina un Señor, al que nadie ha visto, ávido de hermosura y perfección. Su

poder se basa en mantener a sus súbditos enfrentados unos a otros, en premiar a unos a expensas de la desgracia de otros, y en una substancia, una droga, el «extravío», que los hace olvidar y los mantiene dóciles. Pero su suerte cambiará el día que secuestre a Miaja, una niña poco dispuesta a renunciar a lo bello, y que plantará cara a esta situación de injusticia y adocenamiento. Irán en su busca, su amigo Nulo y el padre de éste, Maese No, el único que escapó hace años del Castillo, con ayuda del resto del pueblo.

Espléndida metáfora de nuestro tiempo —en el que muchos anhelan la belleza, pero sin contenido—, urdida con ingenio y buena dosis de humor. Con una prosa directa, ajustada, la autora narra la aventura a buen ritmo, va al grano, y logra, sin inflar la trama o las descripciones, retratar muy bien ese mundo de «sombras» y esa revuelta «contra el poder». Excelente lectura.



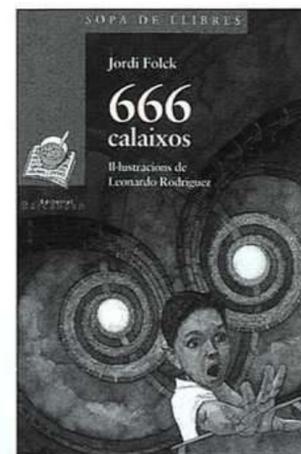
666 calaixos

Jordi Folck.

Ilustraciones de Leonardo Rodríguez. Colección Sopa de Llibres, 100. Barcelona: Barcanova, 2004. 288 págs. 6,25 €
ISBN: 84-489-1576-3
Edición en catalán.

666 calaixos es, de momento, hasta que se publique *Els gossos salvatges* (Premio Barcanova 2004), la obra más ambiciosa y compleja de Jordi Folck, un relato de fantasía repleto de homenajes (a la literatura y a la imaginación, en primer lugar) y de referencias y referentes, la mayoría literarios, pero también arquitectónicos y culturales. Es una novela de aventuras protagonizada por un niño de 10 años, Eduard, que suele jugar con su espada a luchar y vencer al diablo. Un día, su abuelo la perderá y así comenzarán sus visitas a la Oficina de Objetos Perdidos, un extraño lugar, ubicado en un singular edificio, y dirigido

por «la señora», una mujer muy especial que dejará que Eduard —erigido en narrador— fisgue en el interior de los 665 cajones, donde se guardan todo tipo de objetos perdidos. Cada cajón abierto, da paso a una historia protagonizada por distintos objetos —zapatos, letras, juguetes viejos o campanas—. Pero en el edificio hay algo y alguien más; están el cajón 666 y su guardián. Cuando Eduard lo descubra, tendrá que enfrentarse a este «diablo». Con sus aristas, esta obra nos abduce desde el principio. Es una historia atractiva, bien tramada, plagada de metáforas, de referentes, que habla, en definitiva, del mundo infantil, de su inagotable capacidad para imaginar, de su inmensa curiosidad, de sus miedos y su capacidad para vencerlos.



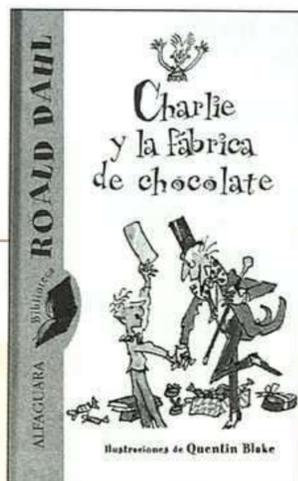
LOS IMPERDIBLES

Charlie y la fábrica de chocolate

Roald Dahl.

Ilustraciones de Quentin Blake. Traducción de Verónica Head. Colección Biblioteca Roald Dahl. Madrid: Alfaguara, 2004. 200 págs. 9,95 €
ISBN: 84-204-0144-7

Alfaguara estrena nueva colección, la Biblioteca Roald Dahl, que reúne los títulos del escritor galés, todo un clásico contemporáneo de la LIJ, que la editorial había publicado ya con anterioridad en sus distintas colecciones infantiles y juveniles. De momento, se ha estrenado con seis títulos — *Charlie y la fábrica de chocolate*, *Charlie y el gran ascensor de cristal*, *Danny el campeón del mundo*, *El gran gigante bonachón*, *James y el melocotón gigante* y *Matilda*—, todos para lecto-



res a partir de 12 años, y en los próximos meses se editarán otras obras de Dahl dirigidas a lectores de diferentes edades. Se trata de una colección de libros de bolsillo muy atractiva, de tapa dura, con unas portadas muy llamativas, y en cuyo interior, al margen de los estupendos textos del escritor, encontramos las ilustraciones de siempre de Quentin Blake, que tan bien casa con el humor, algo ácido, de Dahl.

Hemos elegido, de entre los títulos publicados, *Charlie y la fábrica de chocolate* porque fue la primera que publicó Dahl hace ahora 40 años. Desde entonces y hasta 1990, año de su muerte, escribió obras que se han convertido en clásicos de la LIJ, algunos con adaptaciones cinematográficas exitosas, y todas «a favor de los niños».

Basalimoien usaina

Felipe Juaristi.

Ilustraciones de Javier Erostarbe Garitano. Colección Xaguxar, 130. San Sebastián: Elkar, 2003. 82 págs. 6,50 €
ISBN 84-9783-087-3
Edición en euskera.

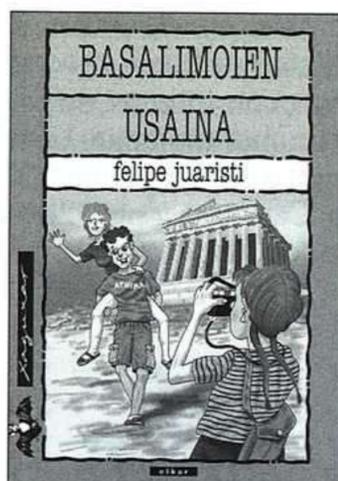
En la vida de Mikel hay dos personas adultas: su madre y su tía. El padre los abandonó hace varios años y, desde entonces, es su tía Maria quien dirige la casa. La tristeza o depresión de la madre, el cariño de la tía, las dificultades para estudiar y la desesperanza que hay en la vida de Mikel cambian cuando aparece un ángel en su vida.

Narrado con un lenguaje cuidado pero sencillo, intercalando secuencias del pasado, el lector se identifica con el protagonista de la historia. Así, compartimos el deseo de juntarse con su padre, que vive en Grecia con una joven, o la amistad y posterior crisis de su tía Maria. Pero, al

mismo tiempo, el lector se enfrenta al punto de vista de la madre o la tía, y así irá creando una red que explica la relación existente entre las personas.

Un tema tan serio como la separación, o el abandono, en este caso, junto con la necesidad de seguir viviendo, rehacer la vida, se nos presenta de una manera muy natural, incluso con algunos toques humorísticos y fantasiosos que ayudan, no sólo en la lectura de esta breve novela, sino que también contribuyen a comprender los temas que se plantean.

Felipe Juaristi, una de la mejores plumas de la literatura vasca, vuelve a ofrecernos una entrañable historia, bien construida y agradable de leer. *Xabier Etxaniz.*



MÁS DE 14 AÑOS

Los ojos del lobo

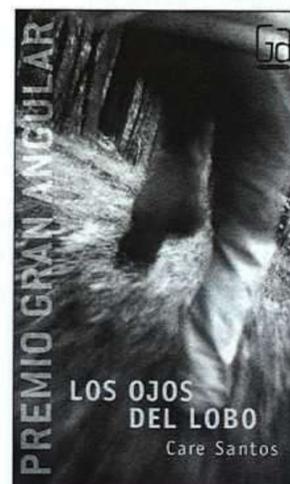
Care Santos.

Madrid: SM, 2004. 220 págs. 6,70 € .
ISBN: 84-675-0168

El asesinato de la joven Sonia Carabantes fue una de las noticias que conmocionó el verano de 2003, y es la base de esta novela, escrita desde la «rabia, desolación y tristeza» que los hechos causaron en la escritora y periodista Care Santos, y que ha sido la obra ganadora del Premio Gran Angular de este año.

La novela, que comienza con la desaparición de una chica que vuelve a casa tras una noche de fiesta, es una apasionante investigación, policíaca pero también sociológica y psicológica, en la que la autora muestra la cara oculta de los hechos, el impacto que el suceso provoca en toda una serie de personajes, más o menos relacionados con la protagonista, y las consecuencias que tiene para todos ellos. Desde los secuestradores y su víctima, hasta los padres, los amigos, los profesores y compañeros de instituto, las autoridades y los investigadores, más de ochenta personajes van ofreciendo su versión de los hechos y aportando sospechas, motivaciones, sentimientos de culpabilidad, dolor y angustia, en un logrado puzzle que contiene las claves del suceso.

Bien construida, narrada con destreza y agilidad, y evitando cualquier tentación de sensacionalismo (uno de los aspectos que, precisamente, el relato critica), es ésta una excelente novela coral, intrigante y muy convincente, que se lee con interés de principio a fin.



L'esclau del Mercadal

Dolors Garcia i Cornellà.

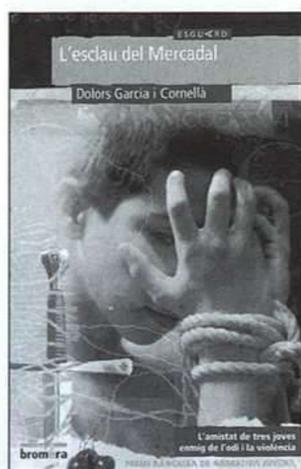
Colección Esguard, 10. Alzira (Valencia): Bromera, 2004. 216 págs. 8 €

ISBN: 84-7660-837-3

Edición en catalán.

Con el disfraz de novela histórica, la escritora gerundense nos presenta una historia de amistad entre tres jóvenes: un cristiano —Hug—, un judío —Jucef— y un esclavo —Suliman—. Una amistad que no es comprendida ni aprobada en la Girona del siglo XIV, donde los judíos viven apenas «tolerados» por los cristianos, aunque cuentan con la protección del rey Pere III, y en la que existen pocos esclavos, pero que son considerados como animales. Es una época de intolerancia, de racismo, de odio, de envidia, pero no sólo entre cristianos y judíos, sino entre clases sociales. El ataque de unos jóvenes cristianos contra Jucef, provocará la tragedia: Suliman, que saldrá en su defensa, será arrestado y azotado en la plaza pública durante dos días. Una vez liberado, será acusado de robar a su amo. Hug y Jucef tendrán que ayudarlo a huir...

Con sus momentos duros, la obra tiene acción, se recrea en la hermosa relación entre los tres jóvenes, ejemplo de tolerancia, de aceptar las diferencias culturales de cada uno, incluye una historia de amor imposible, y también se detiene en la descripción de la vida y de las costumbres en la Girona de 1336. Todo en perfecto equilibrio, sin que una parte lastre a la otra, y narrado con dinamismo y riqueza de lenguaje. Los personajes adultos, sobre todo los cristianos, son un poco caricaturescos, pero ello parece un efecto buscado, porque encarnan lo peor de esa sociedad intolerante. Una buena novela, con un epílogo quizá demasiado «bonito», pero de justicia poética para sus protagonistas. que ganó el Premio Bancaixa 2003.



El diari vermell de la Carlota

Gemma Lienas.

Barcelona: Empúries, 2004. 254 págs. 13 € . ISBN: 84-9787-033-6

Edición en catalán.

Existe edición en castellano —*El diario rojo de Carlota*— en Destino.

El diari vermell del Flanagan

Andreu Martín y Jaume Ribera.

Barcelona: Columna, 2004. 336 págs. 9,95 € ISBN: 84-664-0442-2

Edición en catalán.

Existe edición en castellano —*El diario rojo de Flanagan*— en Destino.

Carlota, la conocida protagonista de las novelas de Gemma Lienas (*Así es la vida*, *Carlota* y *El diario violeta de Carlota*), ha cumplido 16 años y está pasando por una crisis amorosa: ha roto con Koert, su novio holandés, y no consigue sacárselo de la cabeza aunque está decidida a olvidarlo. Un debate en clase sobre sexualidad le da la idea de iniciar una investigación que le ayude a aclarar sus ideas y sentimientos. El día que va a comprar un cuaderno rojo, en el que, a modo de diario, anotará todas sus conclusiones sobre el tema, se encuentra, casualmente, con Juan Anguera, alias *Flanagan*, el popular estudiante-detective creado por Andreu Martín y Jaume Ribera (*No pidas sardinas fuera de temporada* y siete entregas más, entre ellas *Flanagan de luxe* y *Flanagan Blues Band*).

Flanagan, con 17 años, atraviesa también por un mal momento sentimental: ha roto con su novia Nines. Y cuando conoce a Carlota se siente atraído por ella. Su truco, para no perder el contac-



to, es comprometerse a escribir también su «diario rojo». Y así comienzan la que será para los dos su primera relación sexual.

Mezcla de narrativa e información, estos dos volúmenes son, en definitiva, dos manuales sobre sexo dirigidos a la gente joven, el uno desde la perspectiva femenina, y el otro desde la masculina. Ambos forman parte de un proyecto común, planteado con habilidad, del que no cabe más que decir que es una excelente idea. Al menos por tres razones. Porque los autores tienen ya «credibilidad» entre los lectores jóvenes, que han encontrado en sus novelas historias interesantes, protagonizadas por dos personajes inteligentes, simpáticos, con ideas propias y muy de hoy. En segundo lugar, porque la fórmula de integrar en un argumento de ficción la información científico-médica sobre sexualidad resulta muy eficaz, ya que permite contrastar las ideas y tópicos que los distintos personajes expresan en su lenguaje «de calle», con los informes y explicaciones de los psicólogos, profesores y doctores que aparecen también en la trama o que los protagonistas recogen en internet, manuales y enciclopedias. Y finalmente, porque la existencia de dos relatos iguales, sólo que uno «para chicas» y otro «para chicos», estimulará la curiosidad de los lectores de ambos sexos hacia el conocimiento del «otro». Y ése es uno de los objetivos fundamentales del proyecto: el conocimiento y el respeto hacia el otro sexo.

Porque si algo hay detrás de esta iniciativa, es la preocupación de los autores por las escalofriantes estadísticas sobre la población adolescente y el sida, los abortos, la maternidad precoz, los abusos, los malos tratos y el machismo. Y en España, lamentablemente, seguimos sin prestar a la educación sexual la atención que se merece. Desearíamos que los diarios rojos de Carlota y Flanagan se convirtieran en un *best-seller*.

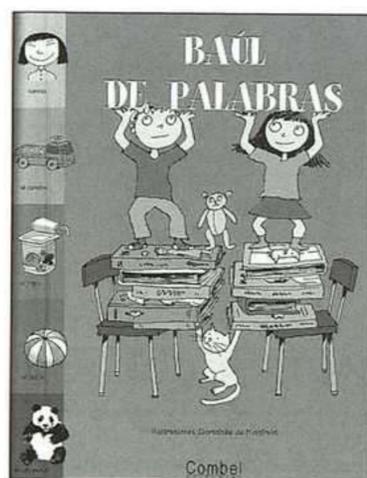
DICCIONARIOS

Baúl de las palabras

Marie-Odile Fordacq y Franck Girard (proyecto).

Ilustraciones de Dorothée de Monfreid. Adaptación de Belén Sánchez-Feijóo Buenaga. Barcelona: Combel, 2004. 140 págs. 14,70 € ISBN: 84-7864-789-9

Un diccionario visual, sin definiciones, con dibujos que representan cosas de nuestra vida cotidiana —ropa, alimentos, partes del cuerpo, animales, elementos de la casa, medios de transporte, etc.—, con sus nombres al lado. ¿En qué es diferente esta obra de otras muchas que hay en el mercado? Pues, para empezar, está el diseño, tanto exterior como interior. Por fuera es como un libro de tapa dura tamaño libreta; con anillas, lo que facilita enormemente pasar página; y para que consultar los distintos apartados tampoco sea un problema, incluye un uñero, con unos pictogramas que indican los temas:



un niño para el apartado Tú; una manzana para el de los alimentos; un ave para el de animales, etc...

En cuanto a la concepción de los apartados del diccionario, de los centros de interés, también está planteado de manera original y divertida: en Tú, encontramos desde la familia a las partes del cuerpo o la ropa y, gracias a unas páginas troqueladas y otras divididas en dos, podemos jugar a combinar la ropa o a los disfraces. Las otras secciones son La casa; La comida, Al aire libre —desde la calle al bosque o el jardín de casa—; Los animales y Las colecciones —objetos asociados por colores, materiales, texturas—. Se alternan las páginas con dibujos de los objetos y las ilustraciones que recrean un ambiente determinado. Los troquelados, incluidos con discreción, permiten descubrir detrás de la fachada de una casa, su interior o jugar con formas y colores. Es un libro con muchas posibilidades de juego y aprendizaje.

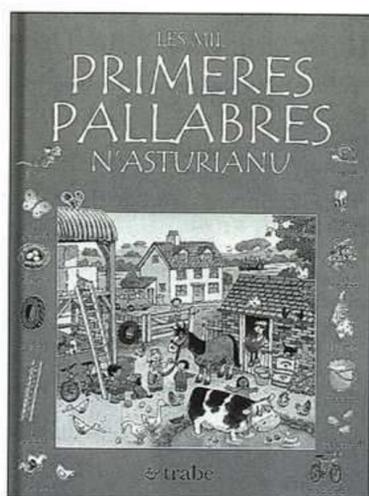
■ A partir de 3 años.

Les mil primeres pallabres n'asturianu

Heather Amery.

Ilustraciones de Stephen Cartwright. Traducción de Xosé María Fernández. Oviedo: Trabe, 2002. 64 págs. 18 € ISBN: 84-8053-220-3 Edición en asturiano.

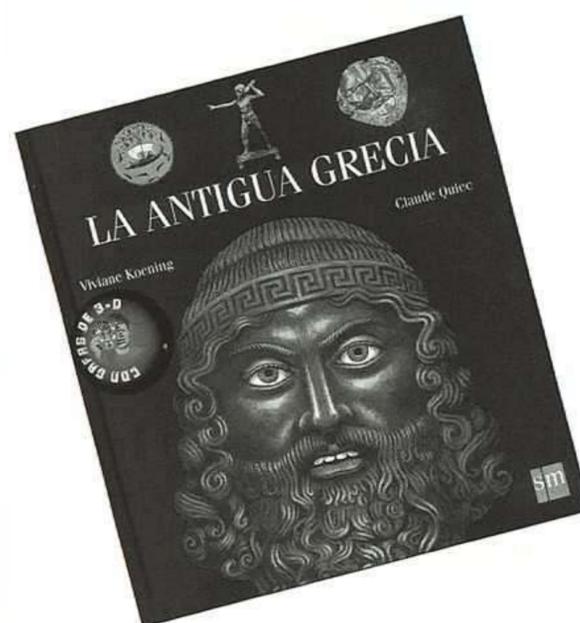
Se entiende que éste era un álbum, un diccionario visual inglés y que se ha hecho la traducción al asturiano. Al final, en el índice de palabras, aparece también la equivalencia de estas 1000 palabras en



asturiano, en castellano e inglés. Aclarado este punto, diremos que la obra sigue un esquema ya ensayado, pero que resulta tan eficaz como atractivo para que los más pequeños amplíen su vocabulario. Cada doble página está presidida por una gran ilustración que, con profusión de detalles, representa el escenario, el centro de interés escogido —la casa, la huerta, el zoo, la juguetería, la playa, etc.—. En los bordes de este gran dibujo, se destacan ilustraciones pequeñas con el nombre debajo, que muestran aquellos elementos que son objeto de aprendizaje, que representan esas mil palabras nuevas que se van a incorporar en nuestro vocabulario. Así, se propicia el juego: hay que encontrar estos elementos en el dibujo y también se pueden nombrar las muchas otras cosas que hay en ellos. Para aumentar la diversión, el reto, en cada lámina hay que encontrar al Wally de esta obra, que es un simpático patito despistado.

■ A partir de 4 años.

SOCIALES



La Antigua Grecia

Viviane Koenig.

Ilustraciones de Claude Quiec. Traducción de Wendy P. López. Colección Exploradores en 3-D. Madrid: SM, 2004. 32 págs. 12 € ISBN: 84-348-9660-5

Está en las pantallas de los cines de todo el mundo *Troya*, la adaptación libre de la *Iliada* al cine; así que la Antigua Grecia, al margen de ser tema obligatorio en la asignatura de Historia, está de moda, despierta de nuevo la curiosidad del ciudadano de a pie. Éste álbum divulgativo nos puede aclarar algunas cosas sobre la vida diaria, los dioses, la política en aquella época pero, sobre todo, nos ofrece la oportunidad de «entrar» en la Antigua Grecia a través de unas ilustraciones en tres dimensiones de enorme impacto. Hay que ponerse una máscara, y adentrarse sin miedo en la Antigua Grecia para «vivir» el combate entre Teseo y el Minotauro, para asistir a un debate en el ágora o para participar en la guerra de Troya.

Una obra que reúne información contrastada y espectáculo, y que si bien no puede competir con el cine, si que nos proporciona una lección de historia de la manera más atractiva posible.

■ A partir de 8 años.



Dime cosas de tu país

Daniel Cella.

Ilustraciones de Jordi Costa. Barcelona: Pararamón, 2004. 144 págs. 19,50 €
ISBN: 84-342-2652-9

Existe ed. en catalán —*Digue'm coses del teu país*—.

La obra lleva como subtítulo, «30 e-mails para la diversidad», y es una curiosa obra, entre libro de viajes y manual de geografía, en forma de correos electrónicos en los que chicos de entre 10 y 13 años explican cosas de su vida cotidiana, costumbres y particularidades de su país y, sobre todo, de sus ciudades. Es un recorrido que se inicia con Albin, en Sydney (Australia) y pasa por otros 28 países —Italia, Canadá, Brasil, Rusia, Japón, Perú, Grecia, Kenia, China, Egipto, etc.— hasta llegar de nuevo a Oceanía, a Nueva Zelanda, con Oliver de guía. Las páginas tienen el diseño de los e-mails y, de vez en cuando, el receptor de estos correos hace alguna pregunta para interesarse por algún aspecto concreto del país. Es una manera de reconducir el discurso, de dar credibilidad a esta fórmula de obra epistolar del nuevo siglo, no a base de cartas, sino de *mails*. Es una propuesta muy atractiva, ágil, que nos descubre diferentes maneras de ver el mundo a través de los ojos, de la experiencia y de los deseos de estos jóvenes.

Completan el cuadro unas ilustraciones que parecen fotografías sobre las que se ha pintado; todo un viaje por la arquitectura que da personalidad a estas culturas, a estas ciudades del mundo.

■ A partir de 10 años.

VARIOS

Lula va al mar

Javier Mariscal.

Ilustraciones del autor. Barcelona: RqueR Editorial, 2004. 32 págs. 12 €
ISBN: 84-933263-8-0

Convertido en ocasional y, todo hay que decirlo, poco convencional naturalista, el dibujante, diseñador y artista multidisciplinario, Mariscal, nos convida, de la mano de Lula, una «hermana» de Cobi —la mascota de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92— a sumergirnos en varios hábitats naturales, para descubrirnos su fauna y su flora. Un recorrido nada científico, pero muy divertido, en el que dichos entornos —estanque, playa, granja, bosque, etc.— se superponen, con sus especies animales y vegetales propias. La intención de Lula es llegar a la playa, y allí se baña con los delfines, juega con los cangrejos y, le basta bucear un poco para darse de mor-



ros con un rape, un rodaballo o una raya.

Con su estilo de siempre, esos monigotes simpáticos y alegres, que se pasean por unos escenarios abigarrados de detalles, Mariscal nos da esta lección de biología tan *sui generis*. Pero, al final, se pone más científico y, en las últimas e impagables páginas, recoge, por orden alfabético, todas las especies animales y vegetales que habitan los escenarios de la aventura y, además, en este diccionario visual, aparecen también elementos del paisaje de esa «isla» idílica por la que se pasea Lula, desde una casita de las salinas hasta un faro. Junto a cada nombre, un pequeño dibujo en su estilo nada realista, y el número de página donde aparece dicho elemento. Es un índice de plantas, animales y cosas encantador; realmente la *pièce de resistance* del álbum. En otro título, *Lula, ¿de quién es este bebé?*, un álbum de pequeño formato, Mariscal da a conocer a los más pequeños distintos mamíferos.

■ A partir de 4 años.

En casa

Isabel Cano Guijarro.

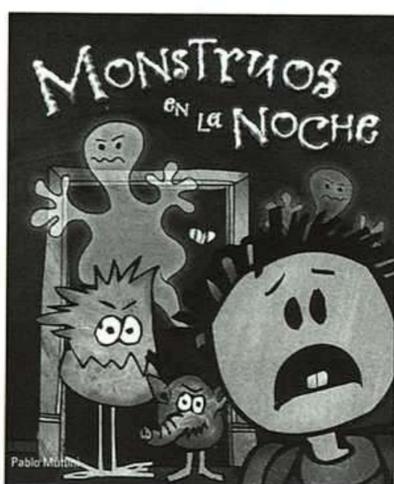
Ilustraciones de Tae Mori. Colección Adivina y Pegatina. Madrid: Anaya, 2003. 24 págs. 5 €
ISBN: 84-667-2672-1

Las adivinanzas forman parte de los juegos infantiles de más éxito; son un reto, ponen a prueba las dotes de deducción y observación y permiten competir. Esta nueva colección de pequeños álbumes ilustrados encierra todo un mundo de adivinanzas agrupadas en centros de interés: la casa, los animales, los juegos, la ciudad... Los enunciados de los acertijos están en verso, en sencillos poemas, y se complementan con unas ilustraciones a doble página en las que también hay que buscar pistas. En primer lugar, las ilustraciones reproducen el escenario en el que usualmente puedes encontrar ese «objeto» —en este título, *En casa*, se trata de

elementos de nuestra vida cotidiana—; pero, además, y he ahí lo novedoso de la propuesta, en el dibujo aparece la sombra, la silueta del objeto. Así, los prelectores tienen la oportunidad de «visualizar» la solución. Para comprobar si han acertado o se han equivocado, van al final del libro y eligen la pegatina que representa el objeto; si encaja perfectamente en la silueta de la ilustración correspondiente, es que se ha dado en el clavo. Una propuesta sencilla, ingeniosa, que debe parte de su encanto al trabajo de Tae Mori con sus ilustraciones de contorno grueso, llenas de color y de detalles simpáticos. Con el título *Los alimentos*, la artista ganó el Premio Lazarillo de Ilustración 2003.

■ A partir de 3 años.





Monstruos en la noche

Pablo Muttini.

Ilustraciones del autor y de Andrea Rodríguez Vidal. Colección Cuentos Cortos que duran toda la vida. Buenos Aires/Barcelona: Nicanitasantiago/Pujol&Amadó, 2003. 22 págs. 9 €
ISBN: 9974-7799-4-4

Juan tiene miedo a la oscuridad, pero a ésta le gustaría ser su amiga. Así que urde un plan que lleva a cabo con ayuda del padre del niño. El papá le regala unas pegatinas aparentemente sin interés, del mismo color desvaído; sin que el niño se dé cuenta, las pega en las paredes y el techo de su dormitorio. Cuando Juan apague la luz podrá ver esas pegatinas, —que representan aviones, astronautas, planetas, estrellas, etc.— brillar en la oscuridad. Si enciende la luz, desaparecerán. Con esta estrategia, el niño descubrirá que en la oscuridad se pueden ver cosas (que no son monstruos) inapreciables a la luz del día, y ya no tendrá miedo...

Con este ingenioso cuento, el autor aborda uno de los temas que más angustian a los pequeños y que no siempre tiene tan fácil solución. El discurso se acompaña, además, de unas ilustraciones de notable impacto visual, con figuras que parecen monigotes, con utilización del collage y, sobre todo, le da a la oscuridad categoría de personaje, de figura. Esta idea de conferirle un cuerpo, de sacarla del ámbito de la abstracción facilita que los niños puedan, si no identificarse, con ella, al menos hacerle frente de igual a igual. El álbum, de tapa dura y esmerada edición, nos llega de Argentina, y la colección a la que pertenece forma parte de un proyecto editorial que, mediante cuentos de vocación didáctica, pretende abordar temas que preocupan a los más pequeños, así como despertar en ellos el gusto estético, el interés por las artes, etc.

■ A partir de 4 años.

¿Vienes a la granja?

Cuca Canals.

Ilustraciones de José Castro. Colección Aprende con Gus. Barcelona: Timun Mas/Grupo Editorial Ceac, 2004. 22 págs. 6 €
ISBN: 84-480-1881-8

Existe ed. en catalán — *Vens a la granja?* —.

El mundo no existe hasta que aprendemos a nombrarlo, hasta que ponemos nombre a las cosas que vemos y hacemos. Para ayudar a los niños en este proceso, existen los libros como éste, un híbrido entre diccionario visual y cuento. Para que el lector se implique en el aprendizaje, se pueda ver identificado, el protagonista, el guía por este universo de palabras nuevas es Gus, un chico alegre siempre acompañado de su perro Nikko que, en esta ocasión, nos invita a pasar un día en la granja. Allí aprenderemos 42 nuevas palabras y algunas acciones, como ordeñar una vaca, o recoger fruta.

La estructura del álbum es sencilla y atractiva. En la página izquierda, aparecen dibujados los elementos, con el nom-



bre debajo y con una frase que especifica la acción que va a llevar a cabo Gus; en la derecha, la ilustración nos muestra el contexto en el que encontramos estos elementos, y vemos a Gus realizando la acción. En las guardas finales del álbum, encontramos reunidas todas las palabras, en un verdadero diccionario visual.

Hay muchas obra de este tipo en el mercado español, pero suelen ser de importación. En cambio, éste es un producto autóctono, un proyecto de Cuca Canals, la conocida escritora y guionista de películas de Bigas Luna, y José Castro, un artista de origen portugués, pero residente en Barcelona, que nació sin brazos y que ha realizado estas impactantes ilustraciones con ordenador. Las manchas de color determinan las formas, y el conjunto tiene un aire a serie de dibujos animados que gustará a los más pequeños. En la misma colección: *¿Me acompañas a la escuela?*, *¿Qué estoy haciendo?* y *¿Juegas conmigo en el parque?*

■ A partir de 2 años.

¿Dónde está Jaime?

Gill Pittar.

Ilustrado por Cris Morrell. Traducción de Alberto Jiménez Rioja. Colección Milly y Molly. León: Everest, 2004. 24 págs. 64 € (colección de 32 títulos en estuche) y 32 €, la colección sin estuche.
ISBN: 84-241-8673-7

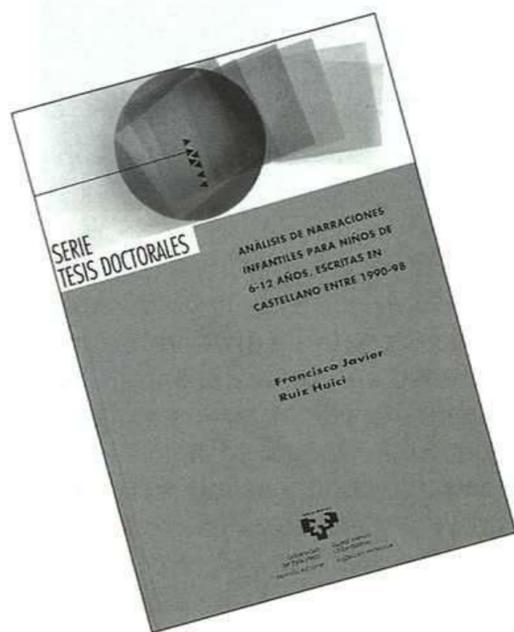
Uno de los 32 títulos de esta colección, protagonizada por dos niñas, Milly y Molly, una negra y la otra blanca, que viven muchas aventuras de las que se puede extraer una enseñanza o que ensalza un valor o un comportamiento. Desde el respeto a la naturaleza, hasta valores como la tolerancia, la cortesía, la solidaridad, o aspectos como la superación del dolor, el aceptarse uno mismo, etc., todo tiene cabida en esta extensa serie de libritos, breves cuentos, con textos sencillos y unas ilustraciones a color muy expresivas y a tono con los contenidos.

En *¿Dónde está Jaime?*, Milly y

Molly y sus compañeros de clase aprenden a superar el dolor que les produce la ausencia, la muerte de Jaime, uno de los chicos más queridos, siempre en medio de todos los fregados y un gran amante de las plantas. Su mesa vacía se llenará cada mañana de flores y, cuando los alumnos están ya preparados para permitir que se lleven su pupitre y sus enseres, encontrarán otra manera de recordarlo: recuperarán unas semillas de Jaime y las plantarán en el jardín de la escuela; el enorme girasol que crecerá les recordará al amigo ausente. Es uno de los títulos más conseguidos de la colección y uno de los que aborda una cuestión delicada y difícil de entender.

■ A partir de 6 años.





Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-98

Francisco J. Ruiz Huici.

Serie Tesis Doctorales. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2002. 452 págs. 6,25 €
ISBN: 84-8373-472-9

Cuando Teresa Colomer publicó su obra *La formación del lector literario* en el año 1998, abrió un nuevo y vasto campo para el estudio de LIJ que han seguido un buen número de investigadores. Tenemos ahora un nuevo ejemplo con esta tesis doctoral realizada bajo la dirección de Xabier Etxaniz. El autor, tal como manifiesta en la introducción, toma como obra de referencia metodológica el estudio de Colomer, y realiza «un análisis textual de corte formalista estilístico y estructuralístico», con un *corpus* de 150 narraciones infantiles en castellano para lectores entre 6 y 12 años. Tras un dilatado análisis, propio de un trabajo de este tipo, sintetiza lo que constituye el perfil literario de las narraciones infantiles de los noventa: predominio de la fantasía, escasa atención a la materia argumental y homogeneidad discursiva; son las características que destacan, entre otras, en esta literatura. El resultado es un buen trabajo que servirá para ampliar los conocimientos necesarios para desenvolvernos entre la abundante producción de LIJ. *Teresa Mañà.*

La biblioteca escolar en España: pasado, presente y... un modelo para el futuro

José Antonio Camacho Espinosa.

Madrid: Ediciones de la Torre, 2004. 252 págs. 9,80 €
ISBN: 84-7960-321-6

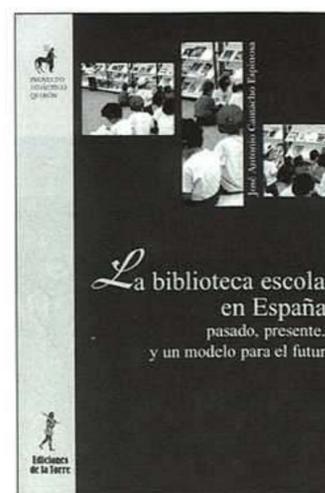
El título no deja lugar a dudas: se trata de un exhaustivo recorrido por lo que han sido y son las bibliotecas escolares en este país. Empieza con los antecedentes históricos, que forzosamente son breves, para situarnos luego en el año 1975, a partir del cual se repasa todo cuanto se ha hecho en este ámbito: planes, formación, publicaciones y legislación. Los distintos y parciales estudios, desde el único de alcance nacional del año 1997, hasta el más reciente de Castilla-La Mancha, se resumen en un capítulo aparte. En los restantes, se expone el modelo de biblioteca escolar y su funcionamiento: personal, organización, gestión y dinamización. La obra ofrece una panorámica completa de lo mucho que se ha hecho en este campo y sirve para ver lo mucho que queda por hacer.

Querido profesor Einstein

Edición a cargo de Alice Calaprice.

Traducción de Marta Pino. Colección Capo de Estrellas. Barcelona: Gedisa, 2003. 206 págs. 11,90 €
ISBN: 84-7432-878-0

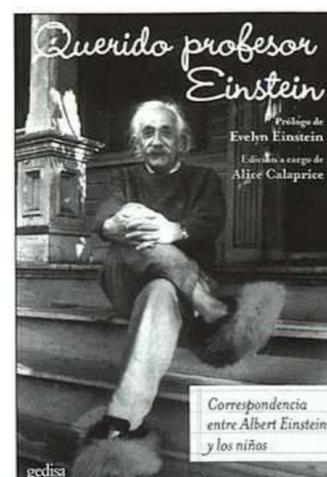
La nieta de Albert Einstein, Evelyn, afirma en un afectuoso prólogo que su abuelo «apreciaba a los niños, su curiosidad, su modo particular de ver la vida». En este libro, niños y niñas intercambian, entre 1928 y 1955, una amplia correspondencia con un sabio llamado Albert Einstein. Sesenta cartas que le enviaron niños de todo el mundo, misivas escritas con una prosa directa y en ocasiones mágica. Y otras tantas respuestas del lejano sabio; contestaciones que tratan, con afilada sensibilidad y lejos de cualquier pedantería didáctica, de responder a la inmensa, creativa y profunda curiosidad de los niños. Un inten-



Los contenidos se hallan actualizados, como puede verse en las cuestiones de automatización y gestión (se trata, por ejemplo, de gestión de la calidad, además de la imprescindible evaluación), y en las recomendaciones para la construcción de páginas web, un recurso cada vez más indispensable. A pesar de que se citan las últimas Directrices de Bibliotecas Escolares emanadas de la IFLA (2002), éstas tienen poco protagonismo en aspectos como el referido al personal, donde el autor prefiere tomar como referencia textos anteriores o remitir a los autores del país que han tratado este tema. Tanto los anexos como la bibliografía que cierran el libro resultan útiles para quienes deseen ampliar información.

Hay que felicitar al autor, colega con quien compartimos interés y vocación por las olvidadas bibliotecas escolares, por este completo trabajo que nos permite disponer de un buen compendio para saber no sólo lo que han sido, sino, sobre todo, lo queremos que sean estas bibliotecas. *Teresa Mañà.*

so intercambio postal en el que la sabiduría adulta y el pensamiento infantil muestran su proximidad cognitiva y afectiva, su parecido afán por interrogar al mundo sin prejuicios ni límites. Preceden a este epistolario una biografía y una detallada cronología, acompañadas de 28 fotografías de Einstein, personales y familiares, casi todas ellas inéditas, que ilustran su infancia, adolescencia y madurez, con su característica melena blanca al viento. Finalmente, un demasiado breve texto, de Robert Schulmann, sobre la filosofía pedagógica de Einstein, redondea este hermoso libro. *Fabricio Caivano.*



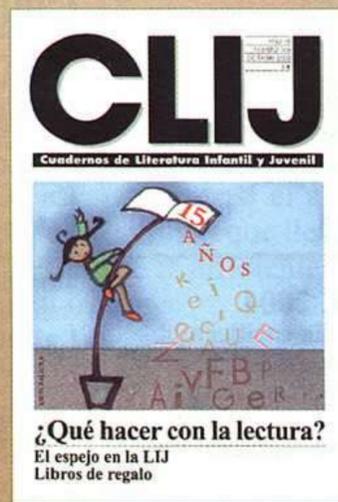
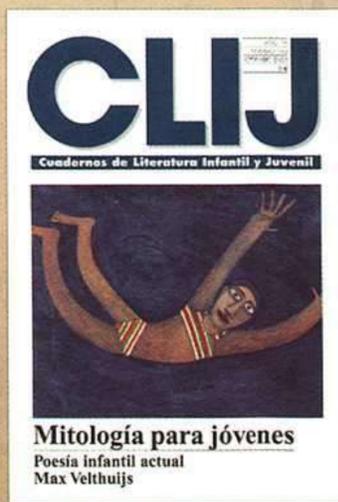
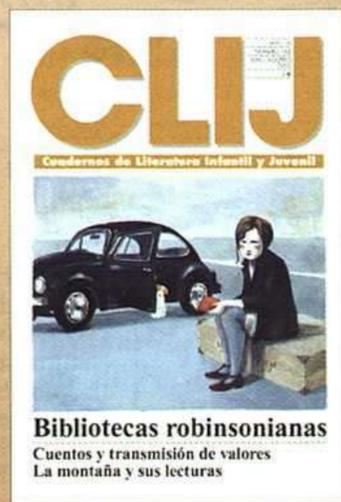
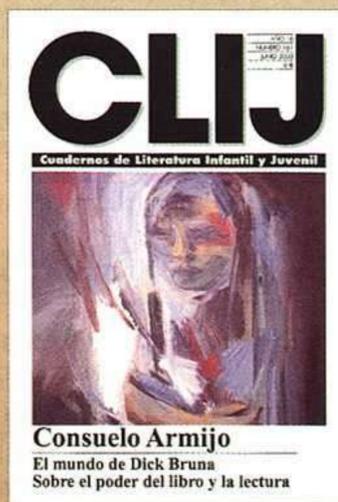
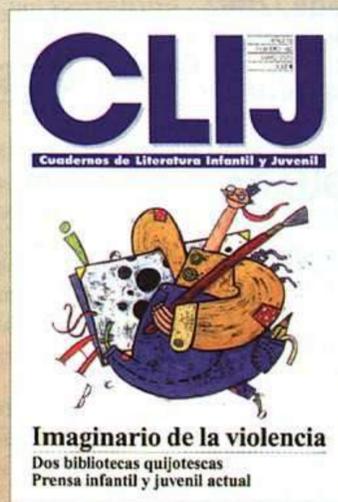
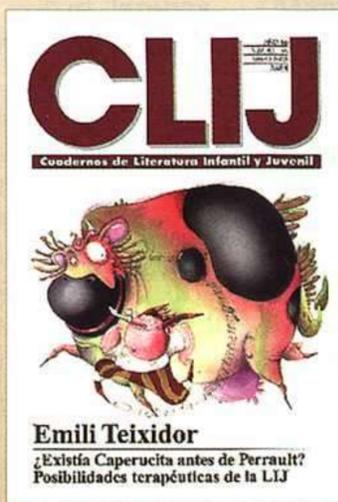
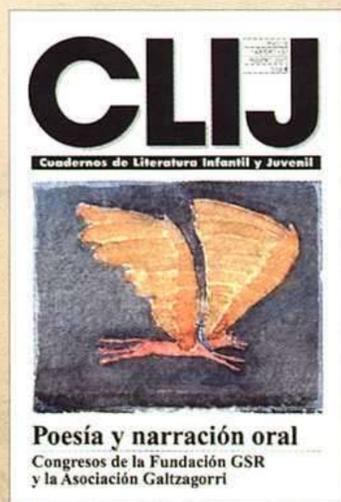
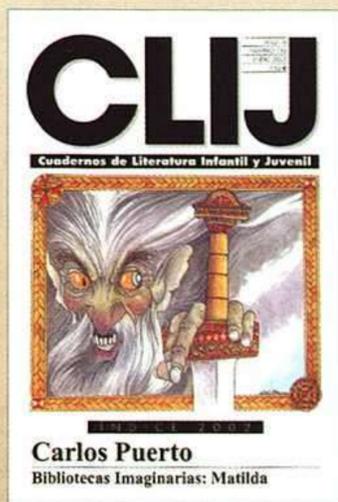
nuevos
precios

CLIJ

OFERTA ESPECIAL

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

ONCE NÚMEROS
A SU ELECCIÓN
POR SÓLO 44,21 €



NÚMEROS SUELTOS: 4,69 €* CADA EJEMPLAR

*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)

Recorte o copie este cupón y envíelo a:

EDITORIAL TORRE DE PAPEL Amigó 38, 1º 1ª, 08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

Monográficos autor

Números atrasados

(Disponibles a partir del nº 61,
excepto números 62, 63, 66, 77 y 98)

.....
.....

Forma de pago:

Cheque adjunto

Contrarrembolso 4,21 €

Panorama del año

Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia



ALBA

Barcelona, 2002
Románticos.com
 Tino Perterra/Lucía Galán
Tiempo de invierno
 Julián Rodríguez

ALFAGUARA

Madrid, 2004
La cripta de los ovis
 Thomas Brezina
 Il. Taller Bauch-Kiesel
El misterio del Dragón de Jade
 Thomas Brezina
 Il. Taller Bauch-Kiesel
El valle de los dinosaurios
 Thomas Brezina
 Il. Taller Bauch-Kiesel
La venganza de la Momia Roja
 Thomas Brezina
 Il. Taller Bauch-Kiesel

ANAYA

Madrid, 2004
La pequeña cerillera
 Hans Christian Andersen
 Il. Judit Morales/Adrià Gòdia
El valiente soldadito de plomo
 Hans Christian Andersen
 Il. Javier Sáez Castán
Héroes de Roma en la Antigüedad
 Jean-Pierre Andrevon
 Il. Francisco Solé
Cuentos y leyendas de los Juegos Olímpicos
 Gilles Massardier
 Il. Fuencisla del Amo
San Manuel Bueno, mártir
 Miguel de Unamuno
 Il. Kosé María Ponce
Cuentos y leyendas del miedo
 Gudule
 Il. Tino Gatagán

BETA EDITORIAL

Barcelona, 2003
El regreso de Víctor Pedete
 Dylan Pelot
 Il. Mathis

BROMERA

Alzira (Valencia), 2003

Guía per a joves maniàtics
 A. Macfarlane/A. McPherson

CCS

Madrid, 2004
Formación humana en Primaria/2
 S. L. Iglesias/Y. L. Iglesias
Juegos y más juegos para el tiempo libre
 José Antonio Montull
Juegos para días de lluvia
 Emilio Miraflores (Coord.)
365 juegos
 Elio Giaccone

CRUÏLLA

Barcelona, 2003
Famílies d'arreu del món
 Sevil Jeuness
 Il. Uwe Ommer
Un so per a cada imatge
 Il. Olivier Tallec
La Laia i el Pepe van amb barca
 Armelle Boy
La Laia i el Pep a l'hort
 Armelle Boy

EKARÉ

Caracas (Venezuela), 2001
La sorpresa de Nandi
 Eileen Brownw
Mambrú se fue a la guerra
 Il. Gloria Calderón
Buenas noches, Gorila
 Peggy Rathman

EVEREST

León, 2003
Sueños de mariposa negra
 Elena Santiago
 Il. Ángeles Peinador

LA GALERA

Barcelona, 2004
Contes del temps
 Tomás Molina
 Il. El Persas

MOLINO

Barcelona, 2003
1001 datos sobre insectos
 L. Mound/S. Brooks



QUENTIN BLAKE, A MARABILLOSA MEDICINA DE GEORGE, XERAIS, 2004.

1001 datos sobre El Antiguo Egipto
 Scott Steedman
1001 datos sobre rocas y minerales
 Sue Fuller
1001 datos sobre la tierra
 C. Hall/S. O'Hara
Esos astutos detectives
 Rachel Wright
 Il. Royston Robertson
Esa gigantesca red: Internet
 Michael Cox
 Il. Clive Goddard
Esos círculos viciosos y otras formas salvajes
 Kjartan Poskitt
 Il. Philip Reeve
Esa horrible verdad sobre el tiempo
 Nick Arnold
 Il. Tony de Saulles

OBELISCO

Barcelona, 2003
El señor Ibrahim y las flores del Corán
 Eric-Emmanuel Schmitt
El secreto
 Frédéric Lenoir

ONIRO

Barcelona, 2004
¿De dónde venimos?
 Dale Carlson
 Il. Carol Nicklaus

La naturaleza y tú
 Pamela Hickman y la Federación of Ontario Naturalist
 Il. Judie Shore
¿Dónde estamos?
 Dale Carlson
 Il. Carol Nicklaus
Descubre las plantas
 David Suzuki
Descubre el medio ambiente
 David Suzuki
Experimentos sencillos con la luz y el sonido
 Glen Vecchione
 Il. Horacio Elena
Todo lo que hay que saber sobre el planeta tierra
 Kenneth C. Davis
 Il. Tomm Bloom

PAIDÓS

Barcelona, 2003
La bañera de Arquímedes y otras historias del descubrimiento científico
 David Perkins

PEARSON

Madrid, 2003
¿Sabes una cosa?
 Mikäel Ollivier
 Il. Francesc Rovira

Al y Oli dos vampiros sin dientes

E. Menéndez/J. M^a. Álvarez
 Il. Teresa Novoa
La reina de los mares
 Montserrat del Amo
 Il. Tesa González
Su-Lin, la niña abandonada
 Luisa Villar Liébana
 Il. Jesús Gabán
Marta y el hada Margarita
 Mónica Rodríguez
 Il. Mónica Carretero

PUBLICACIONES DE L'ABADIA DE MONTSERRAT

Barcelona, 2004
Poemes i cançons de les quatre estacions
 Lola Casas
 Il. Linhart
 Musica: Àngel Valverde

SERRES

Barcelona, 2003
Los mejores amigos de Maisy
 Lucy Cousins
¿A dónde vas, Maisy?
 Lucy Cousins
Maisy, ¿qué estás haciendo?
 Lucy Cousins

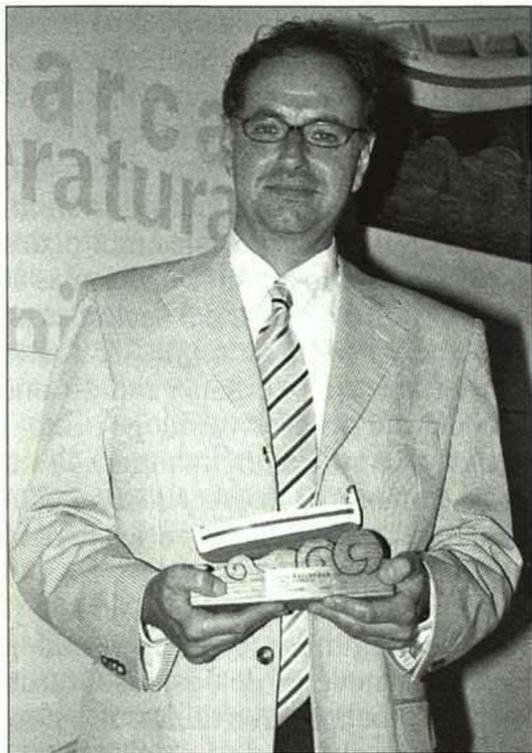
SIRUELA

Madrid, 2004
La venganza de los niños-cucú
 Javier Gregori

XERAIS

Vigo, 2004
Contos prodixiosos, I
 X. Miranda/A. Reigosa
 Il. Patricia Castelao
Contos prodixiosos, II
 X. Miranda/A. Reigosa
 Il. Chus Ferrín
Xoaquín Lorenzo. Vida e obra
 Marcos Valcárcel
A maravillosa medicina de George
 Roald Dahl
 Il. Quentin Blake
O caribú namorado
 Xoán Abeleira
 Il. Jacobo Fernández Serrano

AGENDA



Jordi Folck.

Premios y premiados

● Jordi Folck (Reus —Tarragona—, 1961) es el flamante ganador de Premio Barcanova 2004, con la novela gótica *Els gossos salvatges*. El acto de entrega del premio, dotado con 20.000 euros, y convocado por la editorial, con el patrocinio de Catalunya en Miniatura, y con la colaboración de Copcisa y de la Associació de Mestres Rosa Sensat, tuvo lugar el pasado 10 de mayo en el Museu d'Història de Catalunya, en Barcelona. Le hizo entrega del galardón, Ernest Benach, presidente del Parlament de Catalunya.

Folck, periodista, escritor, publicista, fotógrafo y actor, destacó que era su novela más compleja y ambiciosa. «Es como un guión cinematográfico, sólo que tiene tres principios y dos finales y, además, me he reservado un papel de malo en la obra», afirmó. Con anterioridad, Jordi Folck ganó los premios Carmesina 1997 —*El viatge extraordinari d'un tap de banyera*—, Guillem Cifré de Colonya 1999 —*La guerra del xiclets*— y el Protagonista Jove 2001, también con esta misma obra.

Por su parte, el conocido escritor valenciano Enric Lluç quedó finalista, con la obra *Satanasset A: Aletes-de-Vellut@Cel.Net* que, a pesar del compli-

cado título, habla de amistad y colaboración. El finalista se lleva un premio en metálico de 6.000 euros; ambas obras serán próximamente publicadas por Barcanova.

En la próxima convocatoria, la editorial anunció que separaría las dos modalidades, es decir, que habrá un premio para novela juvenil y otro para infantil. Hasta ahora, se podían presentar al premio tanto obras de literatura infantil, como juvenil; si el primer premio se lo llevaba una obra infantil, la finalista debía ser una juvenil y viceversa.

● El Gran Premio del Salón Internacional del Cómic de Barcelona, dotado con 6.000 euros, fue para Horacio Altuna (Córdoba, Argentina, 1941), residente en España desde principios de los 80, por el conjunto de su obra. Altuna es el creador del personaje el Loco Chávez, junto a Carlos Trillo, y entre sus títulos figuran *El último recreo*, *Ficcionario*, *Las puertitas del señor López*, *Time Out* o *Hot L.A.* Es colaborador habitual de la revista *Play Boy*, y publica diariamente en *El Periódico de Catalunya*, la tira «Familia Tipo». Junto a sus trabajos de carácter erótico, destacan también los que abordan temas de actualidad.

El premio al mejor autor revelación recayó en Fermín Solís (Cáceres, 1972), autor de *Los días más largos* (Balboa),



HORACIO ALTUNA, EL ÚLTIMO RECREO, PLANETA DE AGOSTINI, 1998.

basado en recuerdos infantiles. *Mantecatots* (Glénat), de Manel Fontdevila (Manresa, Barcelona, 1965), fue considerada la mejor obra, mientras que el premio al mejor guión se lo llevó Luis Durán (Oñate, Guipúzcoa, 1967), por *Antoine de las Tormentas* (Astiberri). Estos tres galardones tienen una dotación económica de 3.000 euros cada uno. El galardón a la mejor obra extranjera, sin premio en metálico, fue para *Barrio lejano* (Ponent Món), un manga intimista firmado por Jiro Taniguchi. El premio al mejor *fanzine* recayó en *Cre-tino*, y los premios de votación popular fueron a parar a manos del valenciano Víctor Santos, autor de *Los Reyes Elfos* y *La espada de los inocentes*, publicados por Dude Comics.

Por último, el Salón destacó como mejor revista a *El Víbora*, amenazada de cierre por cuestiones financieras. La mítica publicación recibe así el apoyo del sector con este galardón que lleva aparejados 1.200 euros, insuficientes, eso sí, para salir de la crisis.

● Àngel Burgas (Figueras, Girona, 1965), ganador del último Premio Joaquim Ruyra de novela juvenil con *M. A. X.*, y autor de este mes en *CLIJ*, ha obtenido el Premio Ramon Vinyes de teatro, que otorga el Ayuntamiento de Berga (Barcelona). El texto galardonado se titula *Una peça de Jenny Hollan*, y la protagonista es una escultora norteamericana que ya aparecía en uno de los cuentos del recopilatorio *Adéu* (Proa, 2002). El premio tiene una dotación de 6.000 euros, lo que lo convierte en el mejor dotado de su especialidad de Cataluña junto al Bartrina que convoca el Ayuntamiento de Reus (Tarragona).

● El escritor vizcaíno Goio Ramos (Basauri, 1966), ha resultado ganador del Premio Baporea, de LIJ en euskera, con la obra *Aurten ezberdina izango da*. El premio lo convoca la Fundación Santa María y está dotado con 6.000 euros. El libro será editado por SM.

Goio Ramos Villanueva estudió Filología Vasca y, actualmente, es profesor de la Escuela Pública de Educación Primaria de Ugao. Sus cuentos y relatos han obtenido diversos galardones en el País Vasco.

Manolito Gafotas 10 años entre nosotros

Manolito Gafotas es el personaje de LIJ español más conocido dentro y fuera de nuestras fronteras, junto a las Tres Mellizas, y ahora cumple diez años de existencia. Para celebrarlo, se inauguró, el pasado 7 de mayo, una exposición de dibujos de Emilio Urberuaga, su padre «visual», en el Círculo de Bellas Artes



EMILIO URBERUAGA, MANOLITO TIENE UN SECRETO, ALFAGUARA, 2002.

de Madrid y, además, ese día, el ilustrador y la «madre» del personaje, Elvira Lindo, dialogaron con niños, críticos y libreros sobre Manolito, cuyas aventuras han sido traducidas ya a 17 idiomas.

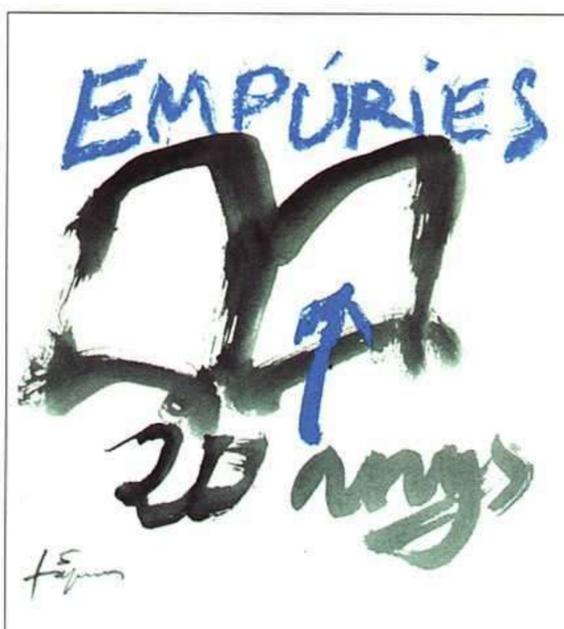
Manolito, el héroe de Carabanchel Alto, nació en la radio, en un programa de Radio Nacional, en el que Elvira Lindo hacía los guiones y también ponía la voz al personaje. En una entrevista en *CLIJ*, confesó que si tuviese que identificar a Manolito con un sosías en la vida real, sería ella misma. «El personaje se nutre de mi infancia, de los recuerdos de otros y, sobre todo, de mi forma de ser, un poco infantil, que todavía conservo, en el fondo bondadosa, pero neurótica y obsesiva.»

Juan Cruz, editor de Alfaguara, quedó prendado del personaje, y animó a la autora a escribir sus aventuras. *Manolito Gafotas* se publicaba en 1994; era el primer libro de ficción de Elvira Lindo, y el primero de una saga de siete. En el últi-

mo, *Manolito tiene un secreto* (Alfaguara, 2002), la madre del chico quedó embarazada, así que en la próxima entrega, que está al caer, Manolito, que ya tiene un hermano, el Imbécil, verá aumentada la familia. La serie ha sido un verdadero *best-seller* en nuestro país, y el personaje no tardó en saltar del libro a la pantalla grande y de allí a la televisión, en una serie emitida por Antena 3 hasta hace bien poco. ¡Felicidades!

Empúries celebra 20 años de existencia

El acto central de la conmemoración del 20 aniversario de la editorial Empúries, hoy integrada en Grup 62, fue una mesa redonda de reivindicación de la lectura, celebrada el pasado 10 de mayo, con la participación de los escritores Narcís Comadira, Modest Prats y Emili Teixidor, en la que también participaron el presidente de la Generalitat, Pasqual Maragall y Xavier Folch, fundador del sello y, recientemente, nombrado director del Instituto Ramon Llull (IRL) en Cataluña. La editorial nació el 4 de abril de 1984, en un acto solemne celebrado en el Palau de la Generalitat, con el objetivo de colaborar en la normalización del catalán. Los primeros socios fueron Xavier Folch, Miquel Horta y Pere Portabella, a los que se sumaron posteriormente otros, entre ellos, el pintor Antoni Tàpies, autor del dibujo de la portada



del catálogo que en este 20 aniversario, recoge los 960 títulos publicados hasta ahora. La editorial comenzó con dos colecciones, una de poesía y otra de ensayo y, en 1995, hizo un gran esfuerzo inversor y comenzó a editar literatura infantil y juvenil. Y en este ámbito, donde ha conseguido algunos de los más sonados éxitos de ventas del sector: el primero fue *El món de Sofía*, de Jostein Gaarder, del que se han vendido unos 150.000 ejemplares, y luego vino la saga de Harry Potter, inaugurada con *Harry Potter i la pedra filosofal*. Pero hay que recordar que Empúries también publica cada año la obra ganadora del Premio Ramon Muntaner de novela juvenil, que también tiene en su catálogo el resto de novelas de Jostein Gaarder, así como muchos otros títulos de autores emblemáticos de la LIJ catalana, en la célebre colección *L'Odissea*, como Gemma Lienas, Jordi Sierra i Fabra, Andreu Martín, Pau Joan Hernández, Josep Francesc Delgado, Rafael Vallbona, Víctor Mora y tantos otros.



Sesión de cuentacuentos en el Fórum, con las Tres Mellizas de protagonistas.

Las Tres Mellizas en el Fórum

Ana, Teresa y Elena —Las Tres Mellizas o Les Tres Bessones— van a participar en el Fórum Barcelona 2004 para contar cuentos a los niños y niñas del mundo desde el Speaker's Corner del recinto. De este modo acercarán a los más pequeños los valores del acontecimiento internacional, basados en la tolerancia ante la diversidad cultural, la importan-

Narrativa Teatro Poesía

Dale vida a la lectura

cia del reciclaje y el medio ambiente, y las condiciones necesarias para vivir de forma pacífica con los que nos rodean.

Las Tres Mellizas estarán en el Fórum durante los meses de mayo y junio: concretamente los días 22, 23, 29 y 30 de mayo y 6, 12, 13 y 19 de junio para, además de contar cuentos, animar a los niños y niñas a que jueguen a un juego de mesa que han preparado. Se trata de Los arreglaenredos de Las Tres Mellizas, en el que tres jugadores hacen de mellizas y uno de ellos de Bruja Aburrida. En este juego, la Bruja provoca pequeños líos de todo tipo: hace malgastar agua, provoca que dos jugadores se peleen o pretende arrancar los árboles de un bosque. Las Mellizas deben arreglar los líos con las herramientas que propone el Fórum para solucionar los conflictos: el diálogo, la convivencia, la generosidad, el conocimiento o la creatividad.

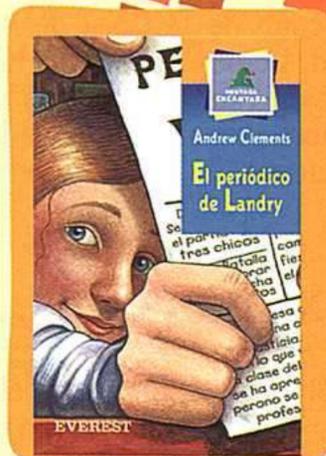
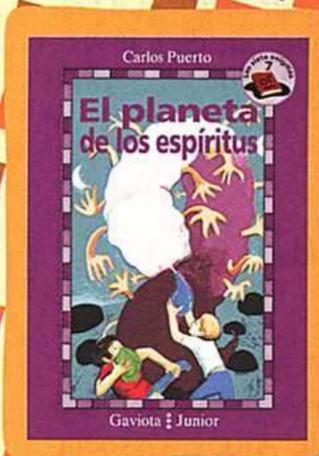
Además, los niños y niñas podrán descubrir más cosas para curar el planeta a través de los conocimientos sobre paz, diversidad cultural y sostenibilidad, que se explican en los tres libros que han escrito Las Tres Mellizas.

Murió Thea Beckman

El pasado 5 de mayo moría, a los 80 años, Thea Beckman, apodada «la gran dama» de la novela juvenil en holandés. Había nacido en Rotterdam en 1923, y empezó a escribir en 1947, sin más formación que los estudios primarios terminados. Su primer gran éxito fue *Cruzada in Jeans*, en 1973, con el que ganó el premio más prestigioso de la LIJ en Holanda, el Golden Pen. De esta obra emblemática hay en España ediciones en castellano —*Cruzada en jeans* (SM, 1992)—, en catalán —*Croada amb texans* (Cruïlla, 1991)— y en gallego —*Cruzada en vaqueiros* (SM, 1991)—.

La novela, como muchas otras de Beckman, tiene un trasfondo histórico, y esto le valió también reconocimiento nacional e internacional; recibió el premio de los maestros holandeses por sus novelas históricas juveniles, y fuera del país, en Italia, también fue distinguida

Literatura Infantil y Juvenil



GRUPO EVEREST

www.leeresvivir.com

con un premio como mejor autora europea de novela histórica para jóvenes. Escribió una trilogía sobre la Guerra de los Cien Años y muchas obras sobre la historia de su país.

A los 58 años, la escritora logró terminar sus estudios de Secundaria y luego se licenciaría en Psicología Social. Un ejemplo de tenacidad. En nuestro país, también podemos encontrar publicadas *Mi padre vive en Brasil* (La Galera, 1995), que primero fue editada en catalán —*Tinc el pare al Brasil* (La Galera, 1991)— y, con anterioridad, Juventud había editado *La vuelta al mundo con Korilú* (1984).

Nuevo portal de ARCE

Los días 6 y 7 de mayo, se celebró la Asamblea General de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España), en la localidad aragonesa de Alhama, y allí se presentó el portal de internet de la asociación —www.revistas culturales.com—, que tiene como objetivo conseguir una mayor difusión de las revistas asociadas, tanto en España como en el extranjero. Las principales novedades que presenta el portal son la inclusión de artículos *on-line*, noticias, foros de debate, y también desde ahí se ofrece una pasarela segura de pago para las suscripciones a las revistas asociadas. Por otro lado, y como cada año, ARCE estará presente en la Feria del Libro de Madrid (28 de mayo-13 de junio), con la exposición de todas las revistas asociadas, entre ellas, *CLIJ*. Estaremos, pues, en las casetas 78 y 79.

Rosa Regàs al frente de la Biblioteca Nacional

La escritora Rosa Regàs (Barcelona, 1933) ha sido nombrada directora general de la Biblioteca Nacional en sustitución del también escritor, Luis Racionero.

Regàs, que ha afirmado que el cargo «es un reconocimiento que me llena de orgullo y satisfacción», tiene una larga y reconocida trayectoria como escritora, editora y también como intelectual comprometida. Creó su propia editorial, la Gaya Ciencia, después de haber trabajado en Seix Barral y en Edhasa, y fundó, también en los años 70, la revista *Arquitectura bis*. Después, en los 80, trabajaría como traductora en la OMS, un tiempo en el que vivió en Ginebra (Suiza), ciudad sobre la que escribió una muy recomendable guía, y después decidió dedicarse a la creación literaria. En 1995, ganó el Premio Nadal con *Azul*, y en el 2001, el Planeta, con *La canción de Dorotea*, que su hijo, Loris Omedes, se dispone a convertir en película. Entre 1994 y 1998, la escritora dirigió el Ateneo Americano de la Casa de América de Madrid. Le deseamos toda la suerte del mundo en esta nueva etapa profesional que ahora inicia al frente de la Biblioteca Nacional.

Próximas citas...

• Del 3 al 6 de junio, se celebrarán en Arenas de San Pedro (Ávila), las XVIII Jornadas de Animación a la Lectura, organizadas por el Centro de Formación del Profesorado e Innovación Educativa de Arenas de San Pedro. Habrá confe-

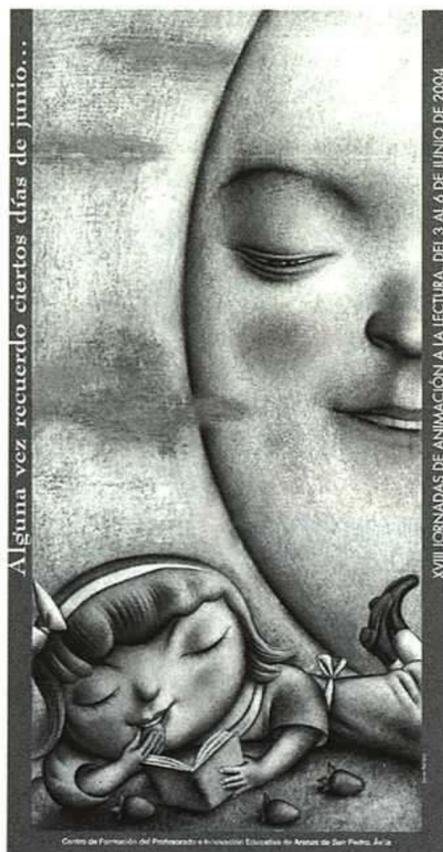
rencias, talleres, exposiciones, tertulias literarias, representaciones, etc. Entre los participantes, encontramos a Vicente Muñoz Puelles, Juan Kruz Igerabide, Mariasun Landa, Xabier P. Docampo, Javier Serrano, Miguel Calatayud, Federico Martín Nebras (director del Centro) o Pablo Barrena.

El lema de las jornadas es la bella frase «Alguna vez recuerdo ciertos días de junio...».

• El Museo de las Ciencias de Castilla-La Mancha, en Cuenca, será el escenario del curso de Literatura infantil y educación literaria que impartirán, de 7 al 9 de julio, diversos especialistas, escritores, editores y catedráticos de la universidad a través de conferencias y mesas redondas. Entre las conferencias, destacamos «La educación literaria desde la LIJ», a cargo de Antonio Mendoza Fillola, catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Córdoba; «El canon literario», de Jaime García Padrino, catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad Complutense de Madrid o «Textos y paratextos en los libros infantiles», que impartirá Gemma Lluch, catedrática de Filología Catalana, de la Universidad de Valencia.

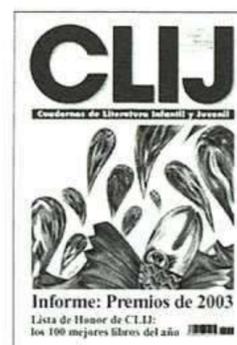
Este curso de verano lo organiza la Universidad de Castilla-La Mancha, y está dirigido a los profesores de Primaria y de Secundaria, a los bibliotecarios, a los editores, filólogos y estudiantes de Magisterio, Humanidades, Psicopedagogía y Filologías.

Más información: www.uclm.es/curve



Nota aclaratoria

El dibujo de la portada del *CLIJ* 170, de abril de este año, que firmaba Ajubel, pertenece a un libro inédito, titulado *El pez volador*, cuyo texto es de Fabián Martínez.



¿POR QUÉ LEER?

Descifrar el mundo



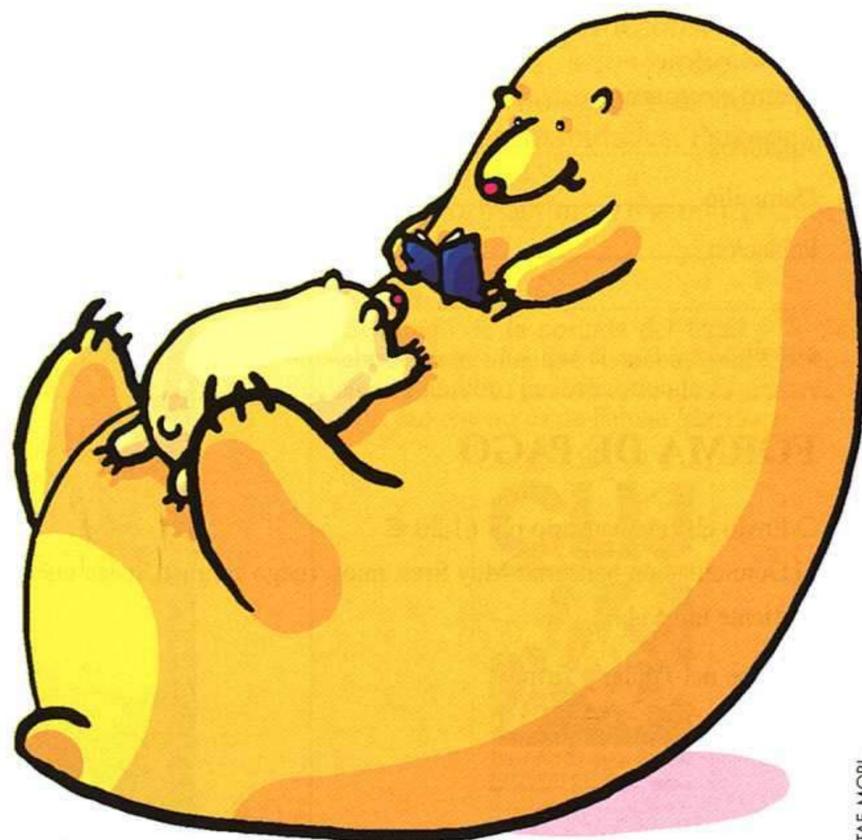
Care Santos

A los 8 años empecé a pasar largas temporadas en la estepa siberiana. El frío era allí mucho más intenso de lo que yo había imaginado jamás: había que protegerse los pies con vendas para que los dedos no se congelaran. Los termómetros bajaban de vez en cuando hasta lo cuarenta bajo cero, algo que también sucedía en las calles de San Petersburgo, una de las primeras ciudades que amé. Creo que mi pasión petersburguesa se desató apenas unos meses antes de aquel primer invierno que pasé en los Mares del Sur, admirada por aquellas casas con techumbres de palma que siempre miraban al mar y por el espíritu de unas gentes amables y extrovertidas que nada sabían de la palabra tiempo. Ya lanzada a las navegaciones, me enrolé en un barco ballenero, y acompañé en la obsesión y la muerte a un viejo capitán, curtido en muchos naufragios, y a un chiquillo de quien —qué cosas— me enamoré sin remedio. Se llamaba Ismael.

También sobre los 8 años conocí por primera vez el terror, el terror absoluto e incomprensible de estar amarrado a un caldso sobre el que una enorme cuchilla bascula cada vez más cerca de tu estómago; la ambigüedad de una locura que puede al fin decidir la existencia ajena, especialmente si tiene la forma del misterio, es mujer y viste de blanco; o la pasión arrebatada de un amor imposible que cuenta, además, con la desgracia de un ingrato rival; o esa otra pasión de la muerte ajena, del asesinato, cuando el arrepentimiento llega tras la consumación. Convivir con asesinos, con damas níveas, con irredentos viajeros, con prisioneros inocentes o con funcionarios que tanto podían haber perdido lo único que tenían en la vida como encontrarse de pronto convertidos en escarabajo hizo de mí alguien capaz de descifrar el mundo, de entenderlo.

El aburrimiento me llevó a los libros y la biblioteca de mi ciudad, modesta pero suficiente, me acercó a Poe, a Collins, Gógol, Dostoyevski, Turguéniev, Melville, Stevenson y tantos otros. Entrar en aquel vetusto edificio donde reinaba un silencio infrecuente significaba para mí combatir el tedio que reinaba en mi soledad de hermana muy pequeña rodeada de personas adultas y atribuladas por aburridas cuestiones de personas adultas. Leí, como tantos otros, por intentar ser

otra persona. Y lo logré: leyendo, también como suele suceder, se obró el encantamiento: todos ellos, los citados, y muchos más que vinieron después —no todos tan «citables»: al lector voraz no siempre le acompaña el buen gusto— hicieron de mí alguien que mira el mundo con curiosidad, con respeto y, por supuesto, con enorme interés. Los libros me enseñaron que juzgar es fácil y comprender difícil. Por eso yo me apliqué en comprender incluso lo más complejo. Los libros me demostraron que las historias viven en cualquier parte y que lo mejor que hay en ellas son las gentes, sus actores, capaces de gestas tan cotidianas como enamorarse de quien no deben o de otras tan fabulosas como dar muerte a la gran ballena blanca. O de imaginar un mundo sin salir jamás del propio, o de marcharse a morir a una remota isla llamada Samoa, o de revivir la propia juventud en las peripecias de un joven de ficción. Para ser como ellos, los inventores de todo, empecé a escribir. Tenía poco más de 8 años.



TAE MORI.

AL ITER ATURA

Gradúa tu lectura

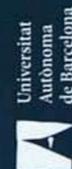
Santander, 15 y 16 de octubre 2004

**I CONGRESO DE LITERATURA
INFANTIL Y JUVENIL**

Colaboran

CLIJ

Cuadernos de Literatura
Infantil y Juvenil



Universitat
Autònoma
de Barcelona

CEPLI

Centro de estudios
de promoción de la lectura
y literatura infantil

UCLM



Patrocinan

Santander Central Hispano
Ayuntamiento de Santander
Gobierno de Cantabria

Organiza

EDELVIVES
GRUPO EDITORIAL LUIS VIVES

ALHUCEMA

IBAIZABAL

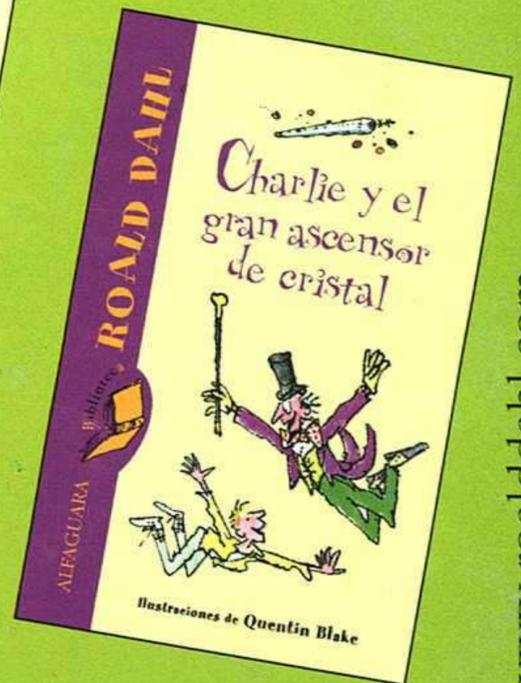
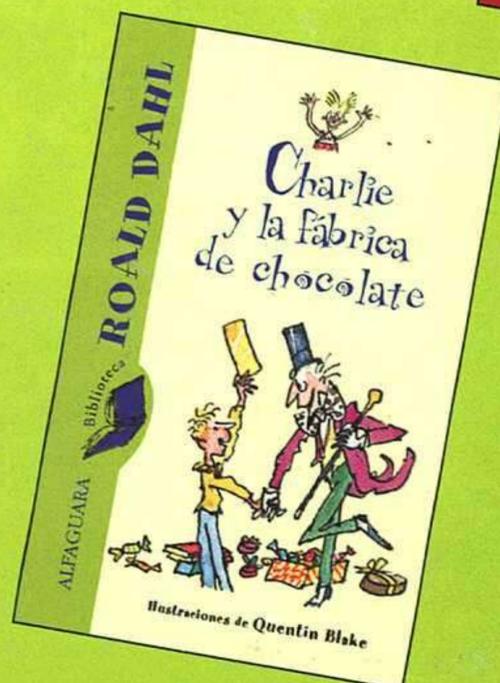
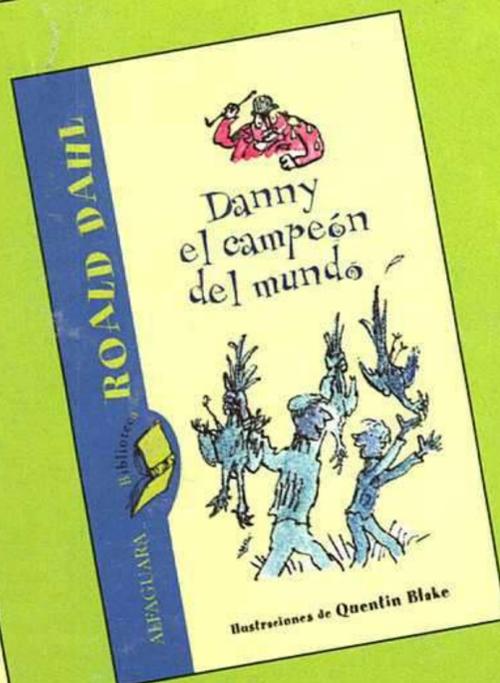
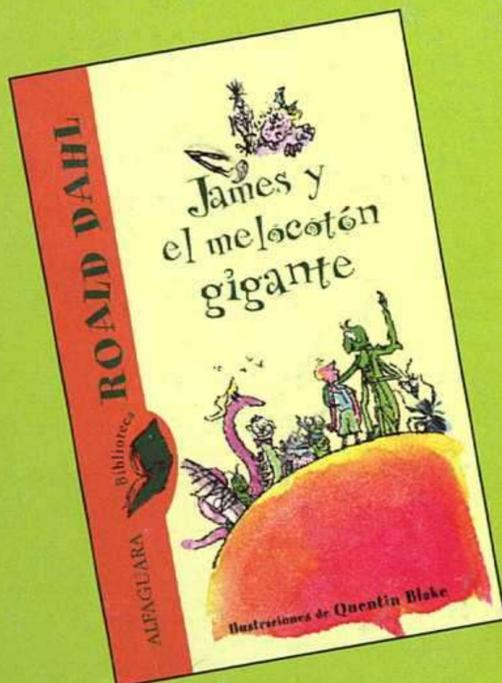
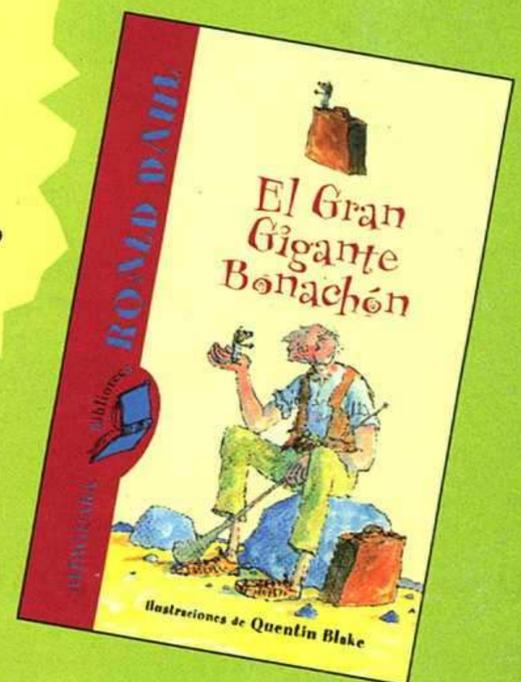
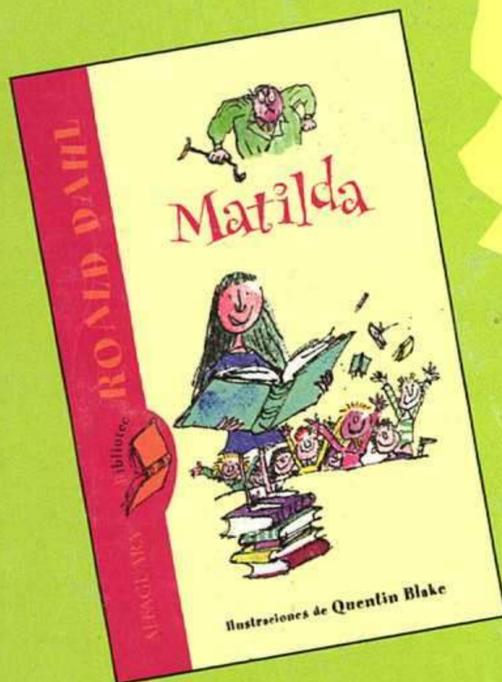
TAMBRE



La Biblioteca Roald Dahl

rinde un merecido homenaje a este clásico de la Literatura Infantil y Juvenil. Todo un maestro de la narración, Roald Dahl sorprende al lector por su ingenio y su sentido del humor, por sus personajes llenos de imaginación y por los geniales argumentos que ironizan sobre el comportamiento de los adultos y los niños. Ni que decir tiene que Roald Dahl toma partido, definitivamente, por los niños.

Ilustraciones de Quentin Blake



ALFAGUARA

Biblioteca

ALFAGUARA



ROALD DAHL