

82

AÑO 21
NÚMERO 220
NOVIEMBRE 2008
7 €

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Carmen Conde

8 480002 035132 00220

Entrevista a Ana Pelegrín
M. Atwood: la LIJ reescrita para adultos

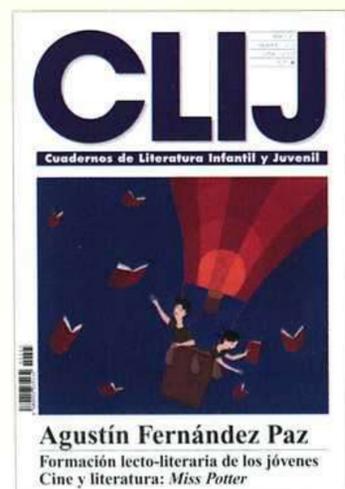
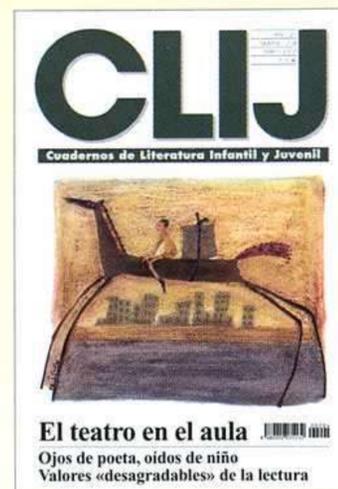
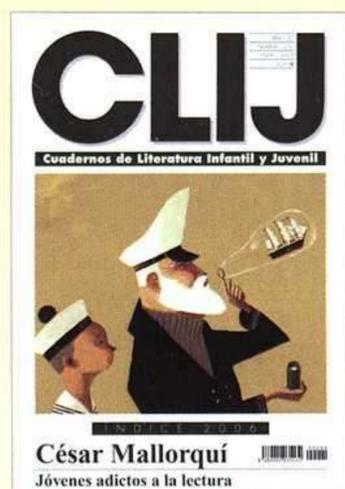
CLIJ

OFERTA ESPECIAL

ONCE NÚMEROS
A SU ELECCIÓN

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

POR SOLO 50 €



NUMEROS SUELTOS 5,50 €* CADA EJEMPLAR

*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)

RECORTE O COPIE ESTE CUPÓN Y ENVÍELO A:

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

Sírvanse enviarme:

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

- Panorama del año
- Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso 6 €

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

Los «más queridos»

7

ESTUDIO

Carmen Conde: historia de una mujer del siglo xx

M^a Victoria Martín González

37

TINTA FRESCA

L'estació dels somnis perduts

Lluís Miret

41

AUTORRETRATO

Javier Olivares

44

ESTUDIO

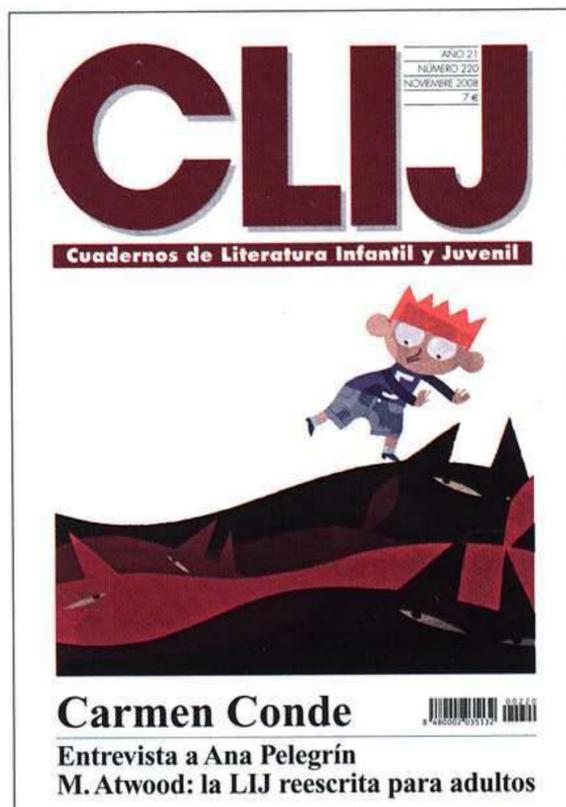
Margaret Atwood: revisión y compromiso

La LIJ reescrita para adultos

Antonio Mendoza Fillola

220

SUMARIO



NUESTRA PORTADA

Javier Olivares (Madrid, 1964) se debate entre dos amores: el cómic y la ilustración de libros infantiles. Para suerte de todos, compagina perfectamente ambas facetas y, también sus dibujos asoman en diarios —EL País, El Mundo, Público— y revistas —Rolling Stone, Man, Ser Padres—. Por si fuera poco, también se atreve a firmar como autor del texto y de las imágenes en algunos libros; por ejemplo, Cinco lobitos, un cuento algo surrealista, un resgistro que le es afín. Pero hay más: ha diseñado y dirigido once cortos de animación, y cocina más proyectos. En resumen, estamos ante un artista muy completo y con un estilo propio y reconocible que, sin embargo, se adapta a todos los medios.

54

ENTREVISTA

Ana Pelegrín «on line»

«Es importante tener un legado y guardarlo, por mínimo que sea, guardarlo y valorizarlo»

Asociación LitOral

59

COLABORACIONES

Hansel y Gretel

El terror como camino de maduración

Blanca Álvarez

63

LIBROS

79

AGENDA

82

¿POR QUÉ LEER?

Para un animal no ser

Pere Martí Bertran



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

PREMIO NACIONAL DE FOMENTO DE LA LECTURA 2005

Directora

Victoria Fernández
victoria.clij@coltmail.com

Editor

Fabricio Caivano
fabricio.clij@coltmail.com

Redactora

Maite Ricart
maite.clij@coltmail.com

Corrección

Marco Tulio Ramírez

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada

Javier Olivares

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Víctor Aldea, Blanca Álvarez, Asociación LitOral, Oblit Baiseiria, Xabier Etxaniz, Pere Martí Bertran, M^a Victoria Martín González, Antonio Mendoza Fillola, Lluís Mirret, Arianna Squilloni

Edita

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

Administración y suscripciones

Gabriel Abril
administracion.clij@coltmail.com

Fotomecánica

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

Impresión

Talleres Gráficos Hostench, S.A.

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

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

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

© de las reproducciones autorizadas, Vegap 2008.



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



MINISTERIO DE CULTURA

Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España para la totalidad de los números editados en el año 2008.

18 AÑOS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

ÍNDICE INFORMATIZADO (1988-2006)

- MÁS DE **8.000 LIBROS** REFERENCIADOS, CLASIFICADOS POR EDADES Y MATERIAS.
- MÁS DE **3.000 ARTÍCULOS** DE ESTUDIO E INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL, EL LIBRO Y LA LECTURA.
- CON **2.000 DESCRIPTORES** TEMÁTICOS Y DE MATERIAS PARA AGILIZAR LA BÚSQUEDA.
- **BÚSQUEDAS POR:**

- AUTOR
- ILUSTRADOR
- TÍTULO
- EDITORIAL
- TEMA
- FECHA Y NÚMERO DE LA REVISTA
- EPÍGRAFE (SECCIONES DE LA REVISTA)

SOPORTE: CD COMPATIBLE PARA PC Y MACINTOSH

A LA VENTA DESDE EL 1 DE ENERO

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

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

Recorte o copie este cupón y envíelo a:

Editorial Torre de Papel
Madrazo 14 - 6^o 2^a
08006 Barcelona

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

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

Nombre

Apellidos

Domicilio

Tel. Población

..... Provincia

..... C.P.

Suscriptor N^o Registro Índice n^o

Los «más queridos»

Las listas de los más vendidos en librerías son la fuente habitual para conocer las preferencias de los lectores. No hay muchos instrumentos más —aparte de alguna ocasional encuesta— para medir el éxito de determinados libros que, nadie sabe cómo y por qué, conquistan a los lectores y pueden llegar a marcar tendencias y a convertirse en auténticos fenómenos sociológicos. El pasado curso, sin embargo, han coincidido dos iniciativas novedosas —una en Gran Bretaña y otra aquí, en España— que, al margen de los canales de ventas, pretendían investigar sobre los gustos lectores, poniendo el acento, no en la actualidad de las novedades editoriales (de eso se ocupan las listas), sino en la recuperación de las lecturas inolvidables, esas que, con los años, perduran en la agradecida memoria del lector y forman parte de su itinerario vital. De ahí el título elegido para las convocatorias —«los más queridos»—, una curiosa expresión coloquial que no necesariamente califica a los mejores libros o a los más importantes autores, sino a aquellos que más han impresionado personalmente al lector.

El sondeo de opinión inglés, organizado por el grupo que convoca el premio literario Costa Book, buscaba a los «más queridos» escritores británicos, y la convocatoria española, lanzada por el CEPLI de Cuenca, a través de su página web (www.uclm.es/cepli), proponía elegir a los «más queridos» de la literatura infantil y juvenil de todo el mundo.

Dirigidos a adultos, y tal vez sin proponérselo, los sondeos han supuesto un auténtico ejercicio de nostalgia, porque han hecho aflorar las lecturas de infancia de quienes ahora rondan los 50 años, haciendo buena la creencia popular de que «somos los niños que fuimos». Enid Blyton, para los ingleses, y Gloria Fuertes para los españoles, fueron las autoras más queridas, seguidas, en ambos casos, por Roald Dahl.

El sondeo inglés saltó a la prensa porque el éxito de Blyton, a fin de cuentas una modesta escritora de libros de pandillas para niños del siglo pasado, sobre Shakespeare (quinto puesto), Tolkien (séptimo puesto) o el superventas Harry Potter (tercer puesto) sorprendió a los analistas. En España, la iniciativa del CEPLI no mereció los honores de la prensa. Tal vez porque la literatura infantil sigue siendo poco noticiable para los medios generalistas españoles. Aunque, como es el caso, se trate de un sondeo (en el que Fuertes y Dahl; *Caperucita en Manhattan* y *Pippi Calzaslargas*; Asun Balzola y Quentin Blake; y Manolito Gafotas y Matilda fueron los más queridos en las categorías de autores, libros, ilustradores y personajes, españoles y extranjeros, de la LIJ mundial) que aporta datos de interés para explicarnos como lectores.

Nos queda una curiosidad: ¿quiénes serían los más queridos de los niños y adolescentes de hoy? Estaría bien hacer este tipo de sondeos entre menores de 16 años para contrastar discrepancias y coincidencias, y para poder reflexionar sobre los gustos de los nuevos lectores, las características de sus libros preferidos, la influencia de las lecturas recomendadas por la escuela, el impacto de las grandes campañas de promoción editorial, y en fin, sobre tantas otras cuestiones relacionadas con la iniciación a la lectura, que es imposible abordar, más allá de la mera especulación, sin datos concretos.

Victoria Fernández



ANA PEYRÍ

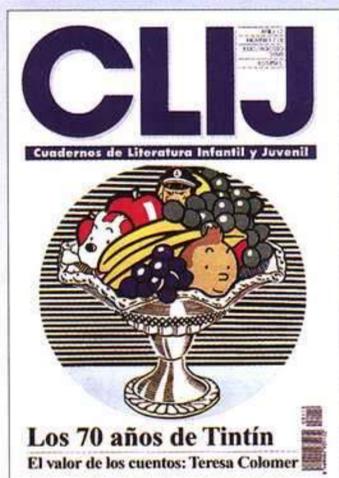
Victoria Fernández

COMPLETE SU COLECCION CON LAS OFERTAS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

MONOGRÁFICOS ESPECIALES



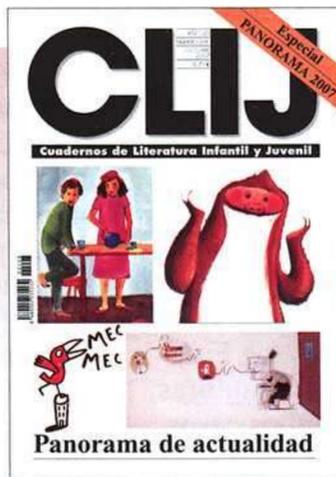
¿100 años de cómic?
La ilustración a debate
Los 70 años de Tintín
3 ejemplares de **CLIJ**
(números 85, 102 y 118),
por sólo 15 €

Recorte o copie este cupón
y envíelo a:
**EDITORIAL TORRE
DE PAPEL**
Madrazo 14, 6º 2ª
08006 Barcelona

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, J. M. Barrie y Gianni Rodari.
Las más completas monografías ilustradas sobre los
clásicos de la literatura infantil y juvenil universal.

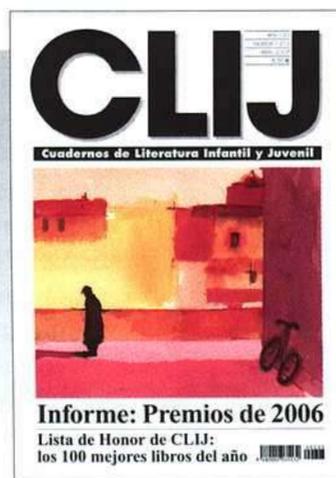
12 ejemplares de **CLIJ** (números 88, 99, 110, 121, 132, 143, 154, 165, 176, 187,
198 y 209), por sólo 39 €



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.

12 ejemplares de **CLIJ** (números 76, 86, 108, 120, 131, 142,
153, 164, 175, 186, 197 y 208), por sólo 39 €



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».

13 ejemplares de **CLIJ** (números 71, 82, 93, 104, 115, 126,
137, 148, 159, 170, 181, 192 y 203), por sólo 43 €

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso 6 €

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia



ESTUDIO

Carmen Conde: historia de una mujer del siglo XX

M^a Victoria Martín González



Carmen Conde, a pesar de sus muchos méritos, sigue siendo una escritora de LIJ poco conocida, sobre todo por las nuevas generaciones. En 2007 se cumplieron cien años del nacimiento de esta autora adelantada a su tiempo, primera mujer elegida para ocupar un sillón en la Real Academia Española, en 1978. En un artículo anterior publicado en CLIJ 216, hablábamos de su teatro para niños; en esta ocasión pasaremos revista a su biografía y nos detendremos en su literatura infantil y juvenil, en los personajes, los temas, las características, en definitiva, de una obra escrita, en su mayor parte, bajo el yugo de la dictadura.

Carmen Conde nació en 1907 en Cartagena, ciudad milenaria asomada a la cálida orilla de ese mar levantino tantas veces presente en su obra, oreando versos con una brisa húmeda y salina, calando prosas de calles que velan en secreto piedras soterradas que escaparon de su encierro y pregonan pedazos de historia.

Una niña ávida de historias

Los primeros años de su vida vienen marcados por una época de bonanza económica en la ciudad portuaria, que alberga a una nueva burguesía que se enriquece gracias a la minería, en plena efervescencia, y transforma la fisonomía de las calles a un ritmo vertiginoso, al más puro estilo modernista, que aún luce hoy en día. Pero este esplendor acaba con la guerra europea, cuando a Cartagena deja de llegar el carbón que requieren sus fundiciones y la minería entra en una etapa de depresión, cediendo a la nueva clase de especuladores y usureros, obligando a la gente a abandonar el hogar en busca de trabajo fuera de los lindes de la ciudad.

Luis Conde Parreño, el padre de Carmen, también tuvo que cerrar sus negocios, entre ellos el de joyería, interrumpiéndose así la holgada vida de su familia constituida por su mujer y su única hija. Carmen recuerda la despedida de algunos sirvientes pero, especialmente, la de su cocinera que la mimaba nutriéndola de bellas historias que despertaron y curtieron durante mucho tiempo su imaginación: «La señora Angelica era nuestra cocinera y mi gran amiga. Me refería cosas de su infancia cariñosa y suavemente; yo la escuchaba con delicia, cerrando los ojos [...]. La cocina era un grato país imaginativo. Mi imaginación fue la única riqueza que tuve, y ella me condujo por la tierra con ligereza suma».

Poco después, la familia se reunirá en Melilla donde vive hasta 1920. Esta grata etapa de su vida la impresiona hasta el punto de idealizar la ciudad e inmortalizarla en el libro autobiográfico, *Empezando la vida*. De aquel lugar destacará el Colegio Inglés y su directora y maestra, Miss Minnie Thompson. Fue ella

quien le regaló un libro pequeño, delgado, con letra muy diminuta, de un escritor romántico francés, el *Raphaël* de Lamartine y también el *Quijote*, en edición escolar. Intuitivamente, aquella joven maestra inglesa abrió la mirada infantil a otros mundos, desplegó unas alas para volar por encima de las fronteras en una niña que aprendía rápido y tenía una capacidad especial para valorar el metalenguaje de unas lecciones extra-

ordinarias originadas en otras culturas y otros idiomas diferentes del suyo.

De Melilla se trajo otro de los libros decisivos en su vida: la Biblia, que se sumaba al pequeño bagaje literario formado por la literatura de quiosco, el *TBO* —aparecido en 1917—, los cuentos de Saturnino Calleja, las aventuras de Sherlock Holmes, Nick Carter, Dick Turpin y Raffles, los relatos de Andersen, Perrault, Julio Verne y, especial-



Carmen Conde de niña, a los 6 años.

mente, los libros de Salgari. *Las mil y una noches* es otro de los grandes títulos en su formación literaria infantil durante la etapa melillense, en la que la librería de Boix Hermanos tiene un papel extraordinario.

En esta etapa inicial de su vida, su madre es una influencia fundamental al transmitirle el legado, la sabiduría popular oral: refranes, retahílas, canciones, cuentos y romances. Esos «ejemplicos» maternos formaron parte del repertorio que la niña aprendió pero, además, constituyeron unos instrumentos capitales para la educación de la intuición, la escucha activa, la atención y el gusto por la captación del detalle que caracterizan toda una obra, tanto en verso como en prosa, impregnada de lirismo y ritmo musical interno.

Por otro lado, esa *silva de varia lección* particular se convertirá con el tiempo en la materia de estudio sobre la que profundiza para producir interesantes piezas dramáticas, relatos históricos con intención didáctica o recreaciones con evidente interés artístico-divulgativo de nuestra cultura más arraigada, como *Los cuentos del romancero*, todo ello en perpetua relación con una de sus constantes temáticas: la eternidad.

Mujer trabajadora, escritora en ciernes y maestra

A los 15 años, ya en Cartagena, Carmen Conde se enfrenta al mundo laboral vedado a la mujer, en parte empujada por las necesidades económicas de su familia, pero también porque el azar de un puesto femenino de vanguardia en la ciudad, unido al coraje y arrojo personal, le iban a permitir cumplir sus deseos: triunfar aun a costa de traspasar los límites de lo políticamente correcto para las muchachas de una pedante burguesía que vivía anclada en la tradicional hipocresía social.

Sus conocimientos de francés, su formación autodidacta y los recientes estudios escolares posibilitan que apruebe con el número uno la oposición para calquista de planos y piezas de barcos. Se convierte así en una de las cuatro primeras mujeres que entraron a formar parte del Departamento de Delineación de la

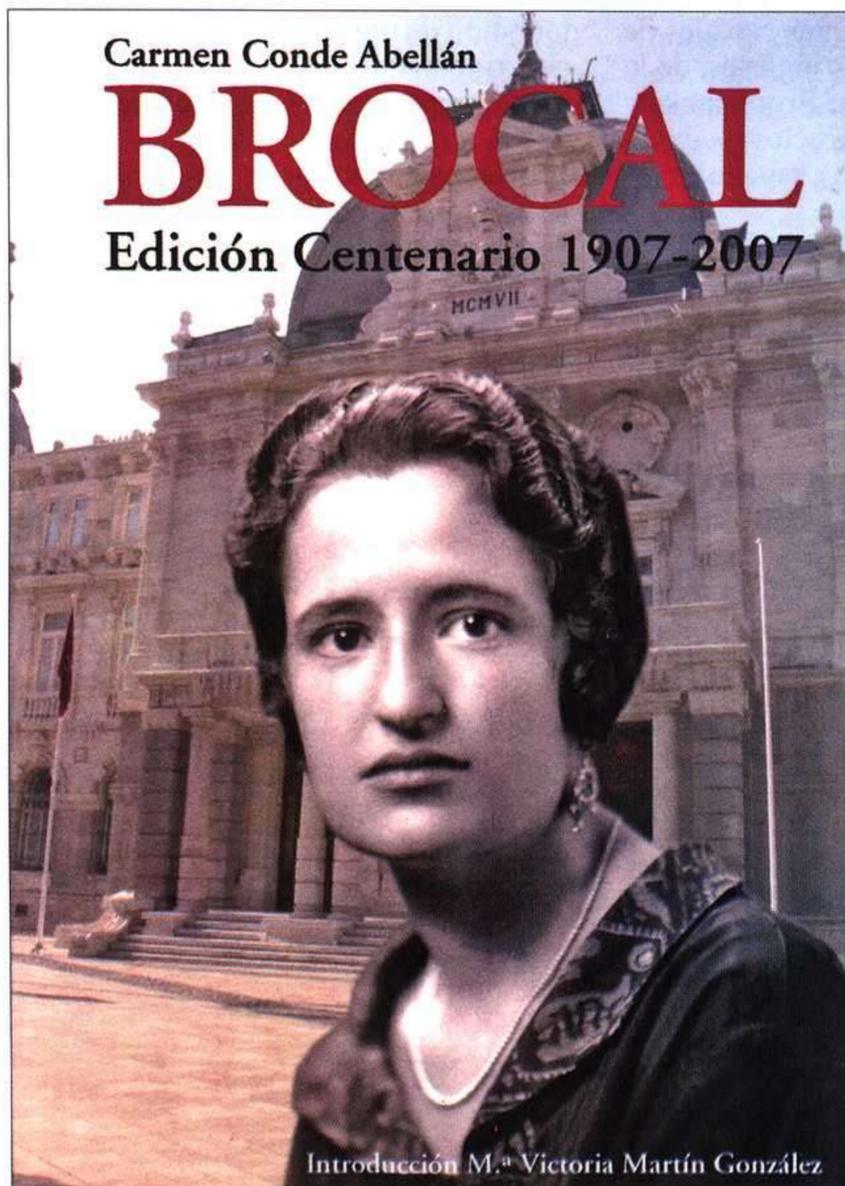
Sociedad de Construcciones Navales de Cartagena, regentada por ingleses, de la que destaca sus jefes, Mr. Brookbanks y Mr. Tipping, que son correctos y educados, muy diferentes a los españoles en el trato a las mujeres.

Cuando, en 1924, Carmen Conde da a conocer sus primeros escritos a los diarios locales, estaba preparada para seguir un itinerario sin límites. Lo que comenzó siendo una transgresión de

todo tipo de reglas sociales —una joven-cita trabajando en una empresa totalmente masculina—, la beneficia material y moralmente: obtiene un sueldo, aprovecha el papel y la tinta de la oficina para escribir a escondidas cuando los jefes no la observan y, sobre todo, conoce a gente bien posicionada en la sociedad cartagenera, gente que comienza a auparla y abrirle paso en el parnasillo cultural de la ciudad.



Carmen Conde en la escuela El Retén.



A la derecha, una simpática imagen de Carmen Conde en la *Aparecida*, en 1931.

Pero, además, desde el principio de su ruta literaria, la escritora utiliza magistralmente un instrumento exclusivo que le abre todas las puertas necesarias o, al menos, le permite explorar las vías posibles, validar las encrucijadas y salir al camino cierto: la carta. El colosal epistolario de más de veintiséis mil cartas a lo largo del siglo XX —todo un tesoro inexplorado para filólogos e historiadores—, conservado en su archivo personal, da muestra de que su afán por obtener esos contactos internacionales imprescindibles para reconocerse en el mundo le permitió posicionarse en el espacio universal de la palabra.

En 1926, Carmen consigue una beca del Ayuntamiento, solicitada a la corporación local por reconocidos miembros de la sociedad, para estudiar Magisterio en la

Escuela Normal de Maestras de Murcia. Pero, simultáneamente, sigue escribiendo y buscando relaciones con escritores y editores regionales o nacionales de prestigio, principalmente a través de las seductoras e inteligentes cartas.

Entra en contacto con la Generación del 27

A partir de 1927, la vida de Carmen Conde gira considerablemente: conoce al que será su novio y después marido, el poeta más avanzado de la ciudad e integrante del grupo del 27 de la provincia, Antonio Oliver Belmás. A través de ellos, conecta con la obra de Juan Ramón Jiménez y Gabriel Miró. Un día le escribe al poeta para pedirle que lea

sus versos. Juan Ramón Jiménez no sólo le contestó —«Muy srta. Mía: Me ha sido usted por sus cartas y poemas sumamente simpática. Le envío con el mayor gusto *Platero y yo* —dedicado hace ya un mes— y estas líneas que me pide usted tan atractiva, tan mimosamente. Es verdad que ya no escribo casi a nadie porque en jeneral me parecen inútiles las cartas. ¿Qué ha hecho usted para que yo mire hacia Cartagena, sonriendo esta mañana hermosa de julio? Tengo un poco de miedo de su poder magnético romántica amiga lejana...»—, sino que le pidió versos para sus revistas *Sí* y *Ley*.

A finales de 1927, comienza una relación con Ernestina de Champourcin —que la tiene al corriente de la actividad cultural de la capital— mediante

una intensísima correspondencia que da paso a una íntima y peculiar amistad, trascendente para Carmen Conde. Pero no será hasta febrero del año 1929 cuando tenga lugar el primer viaje de Conde a Madrid y su encuentro con Ernestina, Juan Ramón Jiménez o Miró.

En 1929, el editor madrileño Domingo Barnés acoge en sus Cuadernos Literarios *La Lectura, Brocal*, convirtiéndose este primer libro de prosas líricas de Carmen Conde también en su primer éxito literario. De él recibirá la escritora hermosas críticas, como ésta de Jorge Guillén:

«Mi querida amiga: Muchas gracias por su *Brocal*. Agua ideal para todo Estío. ¡Qué fresca, qué transparencia, qué delgadez de agua! “Cinco piedrecillas lisas dan la impresión de una playa”. Admirable. Y así siempre, las cinco palabras lisas de sus versículos, de sus brevísimos poemas dan la impresión de la Mujer y la Naturaleza, de la poesía entrañable. ¡Qué ardor, qué amplitud de posibilidades poéticas en esas invocaciones a un tú escondido y latente. A sus pies...».

La Universidad Popular de Cartagena

Desde esta fecha hasta 1931, la actividad literaria de Carmen Conde es más pausada. Ha conseguido una plaza como

maestra en una escuelita rural de la comarca cartagenera, prepara con su novio una antología de la literatura infantil y publica en los *Cuadernos de Cultura* de Valencia un revolucionario libro sobre educación, *Por la escuela renovada*, como resultado de sus estudios y prácticas de enseñanza en consonancia con las ideas pedagógico-sociales del momento. Este ensayo pedagógico es, ante todo, un libro protesta, atrevido, valiente, repleto de acusaciones e interrogantes arrojados a la cara de quienes hacían las normas y regían la sociedad.

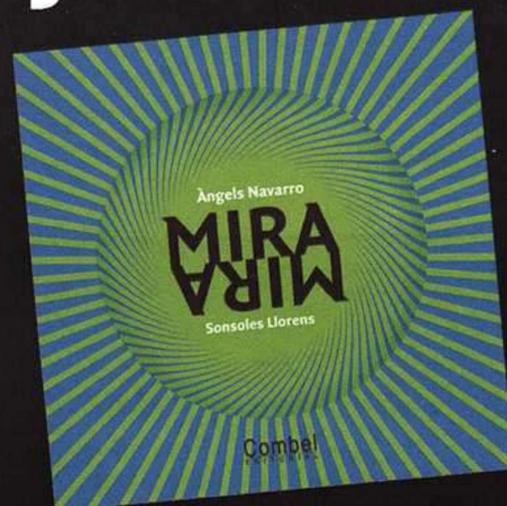
La influencia de la pareja cartagenera Conde-Oliver —que contrae matrimonio en diciembre de ese mismo año— comienza a ser notable en toda la región. Oliver es poeta y su fuerte talante republicano le hace sentir una especial inquietud por las carencias culturales de la población. Así que, secundado en todo momento por Carmen Conde, se vincula al proyecto español de las Misiones Pedagógicas inspirado en la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza, clave del proceso de renovación de la enseñanza pública en España.

Con la llegada de la Segunda República, el 14 de abril de 1931, el nuevo gobierno acomete importantes proyectos como medidas paliativas del tremendo analfabetismo que sufre la población

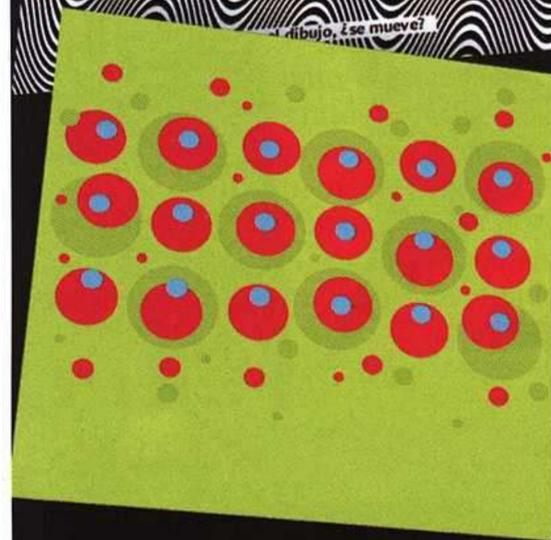


Cayetano Alcázar (director general de Universidades), a la izquierda, Carmen Conde, Amanda Junquera, Jorge Guillén y Antonio Oliver en Madrid, en 1951.

¡Mira y verás!

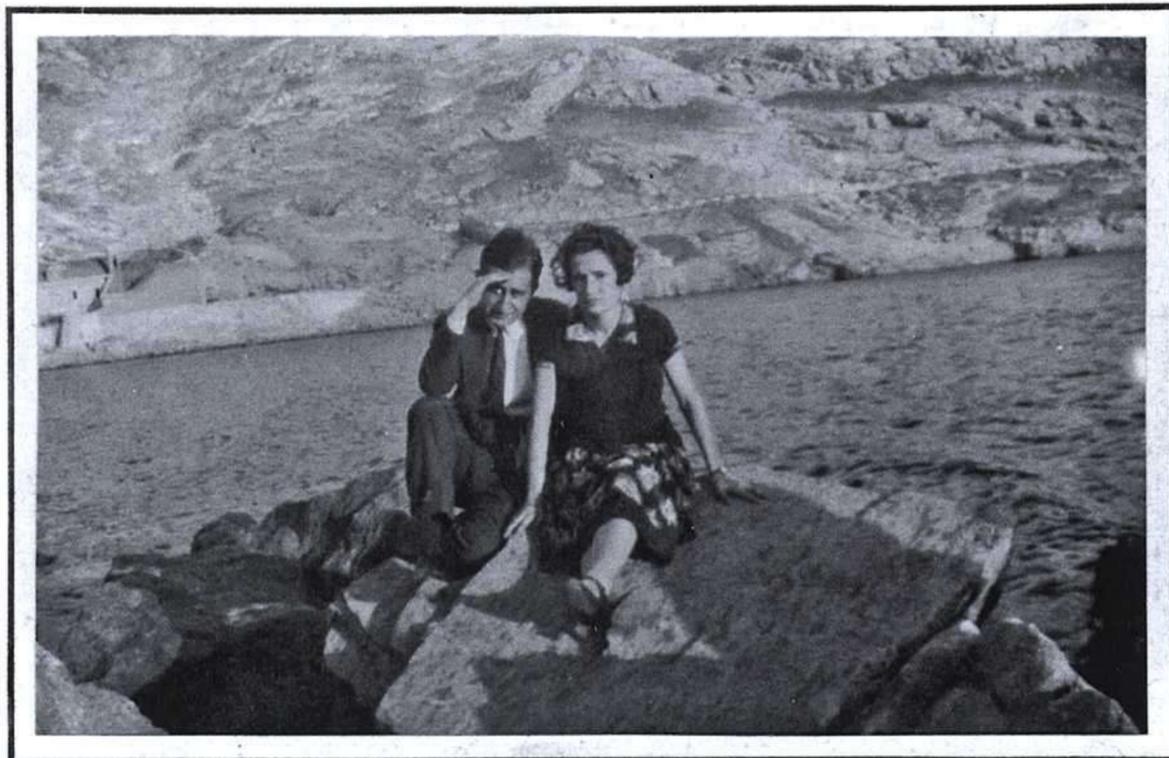


Ilusiones y juegos visuales



acompañalos en la lectura

Combel
EDITORIAL
902 107 007



Carmen Conde y Antonio Oliver en el faro de San Pedro (Cartagena), en 1927.



Miguel Hernández (primero por la izquierda), Carmen y Antonio Oliver ante el molino del tío Poli en Los Dolores (Cartagena), 1935.

española. Así surgen dos organismos, el Patronato de las Misiones Pedagógicas y la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros, que encauzarían el exquisito programa educativo con el objetivo de promocionar la lectura, fomentar y extender el número de bibliotecas públi-

cas y redimir del analfabetismo a la mayor parte de la población, especialmente la del medio rural.

Desde el primer momento, Carmen Conde y Antonio Oliver reciben el apoyo del Patronato de las Misiones Pedagógicas formado por Rodolfo Llopis,

Manuel Machado, Pedro Salinas, Marcelino Pascua, Óscar Esplá, Ángel Llorca, María Moliner y Luis Álvarez Santullano, entre otros, para fundar la Universidad Popular de Cartagena. También cuentan con admirables colaboraciones de intelectuales, políticos, escritores y artistas de la región y a nivel nacional.

El 25 de julio de 1931 Carmen Conde asomaba al diario *La República* explicando los objetivos de la Universidad Popular, destacando que «... la Universidad Popular cartagenera será el medio de enlace entre la escuela y el hogar. Hecha con el propósito de instruir a los adultos de la clase proletaria ¿qué mejor ayuda que la suya podrá encontrar la escuela cartagenera? Junto al hijo en pleno trabajo escolar, el padre no será un analfabeto, una barrera, sino que, aprendiendo a su vez, rompiendo su corteza exterior e interior, se convertirá en el mejor sostén espiritual del hijo».

Seguramente desde allí, desde las «aulas» de la Universidad Popular, es donde ejercitaría su magisterio impartiendo Música, Arte, Poesía, Literatura, Cine. De Carmen Conde dependen directamente la sección femenina, la sección infantil de la biblioteca —en la que colaboraba directamente don Luis Conde, padre de la poetisa— y el Cine-
ma educativo.

La primera biblioteca infantil de España

El 11 de agosto de 1933 se anunciaba en la prensa local y regional, que colaboraba en el impulso de la actividad de la Universidad Popular: «Deseosa esta Universidad de que los pequeños también disfrutaran de una biblioteca conveniente a sus gustos, ha fundado la Sección Infantil en la que cuentan magníficos ejemplares de cuentos clásicos y modernísimos. Es condición indispensable para que los niños sean lectores de esta biblioteca ambulante que sean hijos o hermanos de afiliados mayores de 14 años». La Biblioteca de la Universidad Popular llegó a contar con casi diez mil asociados.

Afirma Carmen Conde que la sección infantil de la biblioteca de la Universidad



Carmen Conde escribiendo en Huelva, en 1947.



MARISA SALMEÁN, CANCIONES DE NANA Y DESVELO, MIÑÓN, 1985.

Popular de Cartagena fue la primera biblioteca infantil pública fundada en España. Tenían un programa exclusivo de préstamo y aprovechaban el programa de conferencias extraordinarias para realizar encuentros con autores, en ocasiones exclusivamente para niños. En enero de 1935, Elena Fortún acude a la llamada de la Biblioteca Infantil que ya contaba con 500 socios y en tan sólo el trimestre anterior había realizado 1.272 préstamos entre los menores de 14 años. La Universidad Popular notifica en varios periódicos la llegada, la estancia y la calidad de las conferencias de esta escritora.

Pero la Biblioteca Infantil también realiza actividades como excursiones a espacios naturales (playa de San Juan) en los que alternan los juegos con la lectura de poemas y fragmentos de Tagore o Juan Ramón Jiménez, convocan concursos «para estímulo y premio entre los afiliados infantiles de la Universidad Popular» que son gratificados con ejemplares de la colección Araluce y de las historias de Celia.

A estos felices años corresponde la segunda gran obra de Carmen Conde, *Júbilos*. Esta vez su prologuista de

honor será su admirada Gabriela Mistral quien, fascinada por la calidad de los textos, elogia bellamente la obra en una presentación exclusiva bajo el título de *Carmen Conde, contadora de la infancia*, destacando su sorpresa emocionada al descubrir una joven Carmen de 26 años, embarazada de su primer hijo, que le trae envuelto en metáforas, fantasías y sensaciones perfectas «un repertorio de niños, de clientes de banco escolar que no están empalados sobre el banco, según el uso. Están allí, en la penitencia de la Escuela, pero también andan sueltos, viviendo a la buena de Dios, que es, en estas tierras levantinas, algo mejor que “una óptima de Dios”».

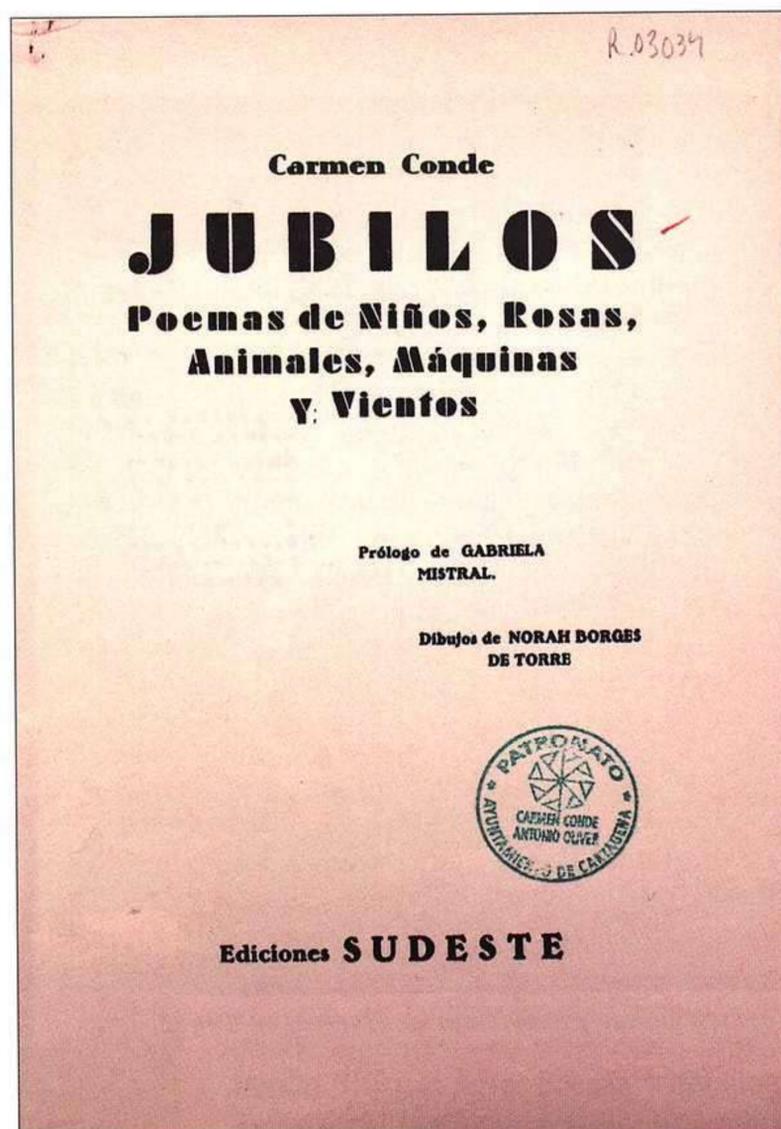
Pero en 1933 pierde la hija que esperaba y *Júbilos* se publicará en 1934, dedicado «A María del Mar, que se fue a bordo de su nombre».

La guerra civil, años de ruptura

La incesante actividad pedagógico-literaria del matrimonio Conde-Oliver mantiene sus sueños hasta 1936, cuando la guerra se encarga de destruirlos. Oli-

ver es destinado como oficial primero del Cuerpo de Telégrafos de la Emisora Radio Frente Popular nº 2 de Andalucía. Por su parte, Carmen se marchará a Valencia, en 1937, con una amiga por la que siente devoción, Amanda Junquera, y se matricularán en la Universidad Literaria —Facultad de Letras— de Valencia. Para la escritora cartagenera comienza, a pesar de las trágicas circunstancias bélicas, a pesar de ese cruel y vil fratricidio, el sueño de la verdadera vida: recibir las clases de los grandes maestros de la Literatura como Dámaso Alonso, Emilio García Gómez y José Gaos o Emilio Nadal entre otros docentes de talla universal.

María Moliner, directora de Bibliotecas durante la guerra civil, animó a Carmen y Amanda a estudiar y presentarse a oposiciones para bibliotecarias. Pero, a pesar de aprobarlas, nunca llegan a ejercer porque al terminar la guerra Carmen Conde tiene que huir porque se ha iniciado contra ella un proceso sumarial por auxilio a la rebelión. En Madrid la refugian y la siguen protegiendo su amada amiga Amanda Junquera y Cayetano Alcázar.



Allí, instalada ya para siempre en la capital, da rienda suelta —al principio enclaustrada sin salir o saliendo sin ser vista— a una intensísima y continuada actividad literaria. Tendrá que utilizar seudónimos mucho tiempo —Florentina del Mar o Magdalena Noguera son los más frecuentes, aunque también escribe bajo el nombre de asunción Parreño, Sacha Yegulev o Eva Montes—. Tendrá que sobrevivir publicando temas y asuntos no censurables —infancia, valores nacionales, conciencia, fe— y, más que nunca, cuidar de su imagen pública en un régimen autoritario que la vigilaba por habersele opuesto ideológicamente. Pero tenía que seguir caminando hacia su futuro.

Premios y distinciones para la primera académica

En 1953 recibe el Premio Internacional de Poesía Simón Bolívar, de Siena (Italia), por su obra *Vivientes de los*

siglos, y el de novela Elisenda de Montcada, por *Las oscuras raíces*. Pero es en 1967 cuando Carmen Conde se convierte en la primera mujer que consigue el Premio Nacional de Poesía, por su *Obra Poética 1929-1966*, en la que recogía veintitrés poemarios conteniendo el intenso trabajo desde los textos iniciales, pasando por los de exilio interior hasta llegar a la voz madura que se había ganado a un público fiel dentro y fuera de nuestras fronteras.

Su inteligente forma de hacer y decir la convierten poco a poco en una de las figuras más señaladas de la cultura española del momento. Durante los años 50 y 60 no ha dejado de escribir poesía ni ha abandonado la narración, el teatro ni el ensayo; tampoco su trabajo de divulgación sobre la literatura escrita por mujeres —*Poesía femenina española viviente* (1954), *Once grandes poetisas américo-hispanas* (1967), *Poesía femenina española* (1967), *Acompañando a Francisca Sánchez* (1964), *Menéndez Pidal* (1969), además de varios artícu-

los distribuidos por la prensa nacional e internacional sobre la poesía de mujer—, compaginados con su labor periodística, su función de conferenciante y sus tareas administrativas.

A finales de los años cincuenta es noticia el descubrimiento del Archivo Seminario Rubén Darío dirigido por Antonio Oliver y en el que ella trabaja como secretaria para llevar adelante un proyecto que unía nuevamente a Carmen Conde y Antonio Oliver como en sus primeros años lo hiciera el de la Universidad Popular de Cartagena. Entre los dos consiguen rescatar todo el patrimonio cultural y documental del poeta nicaragüense.

En 1961, Conde obtiene el Premio Doncel de teatro infantil y juvenil, por *A la estrella por la cometa* (en colaboración con Antonio Oliver).

Pero la muerte de Oliver, en 1968, marcaría indiscutiblemente la actividad literaria de Carmen Conde. El final de los años sesenta y el principio de la década siguiente los dedica la escritora a

la figura de su marido, a reunir y difundir su obra e impulsar el reconocimiento de su nombre. Después continuará, ya en diferente tono lírico, su actividad literaria. *Alaluz*, revista de poesía y narración de Riverside (California), le dedica en la primavera de 1977 un número homenaje en el que colaboran amigas voces ilustres de las letras hispánicas: Jorge Guillén, Concha Zardoya, Vicente Aleixandre, Manuel Montero, Acacia Ucieta, Carlos Murciano, Elena Andrés, M^a Eugenia Rincón, Leopoldo de Luis, Concha Lagos, Ana M^a Navales, José Luis Cano, Pureza Canelo, Susana March, Ana M^a Fagundo, María Beneyto, F. Alemán Sainz, M^a Gracia Ifach, entre otros.

Sin embargo, el hecho más extraordinario estaba por llegar: su entrada en la Real Academia Española, en 1978. El acontecimiento cobra especial relevancia y adquiere carácter histórico al tratarse de la primera mujer elegida democráticamente para ocupar un sillón en esta institución históricamente masculina. Además, Carmen Conde será nombrada Académica de la Lengua de Puerto Rico.

En los años ochenta recibirá el Premio Ateneo de Sevilla de novela, por *Soy la Madre* y el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 1987. La obra de este decenio es extraordinaria: siete libros de poemas, una novela, una antología, dos ensayos, los tres volúmenes autobiográficos titulados *Por el camino viendo sus orillas*, nueve libros infantiles, y una obra de teatro. Su palabra se expande con sencillez a través de cualquier medio con fines culturales y humanistas por todo el ámbito nacional e internacional.

Pero es precisamente a finales de los ochenta cuando el destino le tiene reservada su peor carta y le prepara una batalla que no podrá vencer: el mal de Alzheimer. Carmen Conde, la mujer llena de luz, de fuerza arrasadora, que jugó y ganó con risa, con grito, con llanto, exhausta o vital todas las partidas que se propusiera, la mujer que no permitió que le cerraran una puerta por ser mujer y por ser ella misma, se va debilitando, su mente prodigiosa se destruye y paraliza aquel cuerpo tan lleno de energía y luz vital. Su actividad pública irá cesan-

do paulatinamente hasta que un 8 de enero de 1996 abandona definitivamente la tierra.

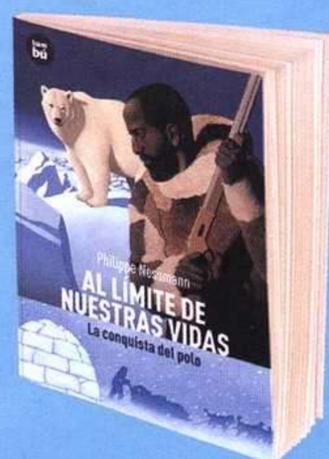
La literatura infantil y juvenil

Leemos en un manuscrito de Carmen Conde sobre su literatura infantil: «Siempre me gustó escribir cosas para gente muy joven, y andaba yo entre los poemas de mi segundo libro de poemas en prosa *Júbilos* (1934), prologado por Gabriela Mistral y con dibujos de la argentina Norah Borges de Torre, cuando se me entremezclaron unos bocetillos de teatro para niños, a los cuales reuní con el título general de *Ki ki ri kí*. Los entregué al editor de Aguilar (que empezaba a ser importante, pero que no lo era tanto como ahora), cuando llegó 1936. Vivía Aguilar en Marqués de Urquijo 43, creo, y aquello se puso muy pronto en órbita directa de guerra. Se perdieron las cosas de la editorial y yo no recuperé nunca mi *Ki ki ri kí*, si bien es cierto que guardaba los bocetos originales y muchos años después pude utilizarlos en Radio Nacional de Madrid».

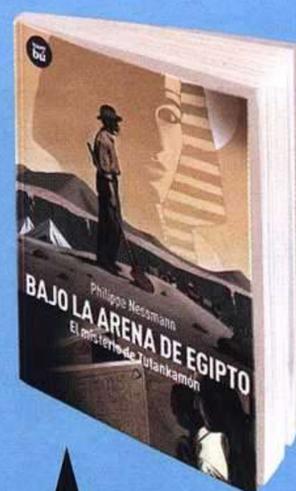
Pero en realidad había empezado antes de 1934. En una entrevista a Radio Nacional a raíz de su Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1987, contaba cómo en 1928 se dedicó al estudio de la presencia de los niños en la literatura española, hallando con sorpresa la escasa dedicación a la infancia, aunque sí se encontró con muchos principitos, niños muertos y poemas como coronas funerarias. Carmen Conde, con ayuda del poeta Antonio Oliver —entonces novio suyo—, llegó a presentarse en 1928 al concurso Nacional de Instrucción Pública y Bellas Artes con una antología poética para niños titulada *Atlas de lecturas*, que recogía textos de autores de habla española para un libro destinado a los niños.

Júbilos, un libro sobre niños

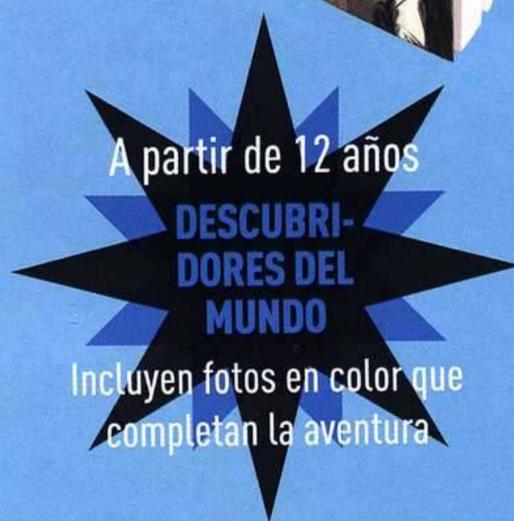
Júbilos es más un libro sobre niños que para niños. Aún más, hay una mirada de especial querencia por ese mundo que ve e intuye desde lo más íntimo. Gabriela Mistral dirá que «Carmen



«Estuvimos en el extremo del mundo, allí donde los hombres no han estado nunca, todavía»
Matthew Henson



«Tengo la extraña sensación que, desde el fondo de la Historia, Tutankamón me pide ayuda...»
Howard Carter



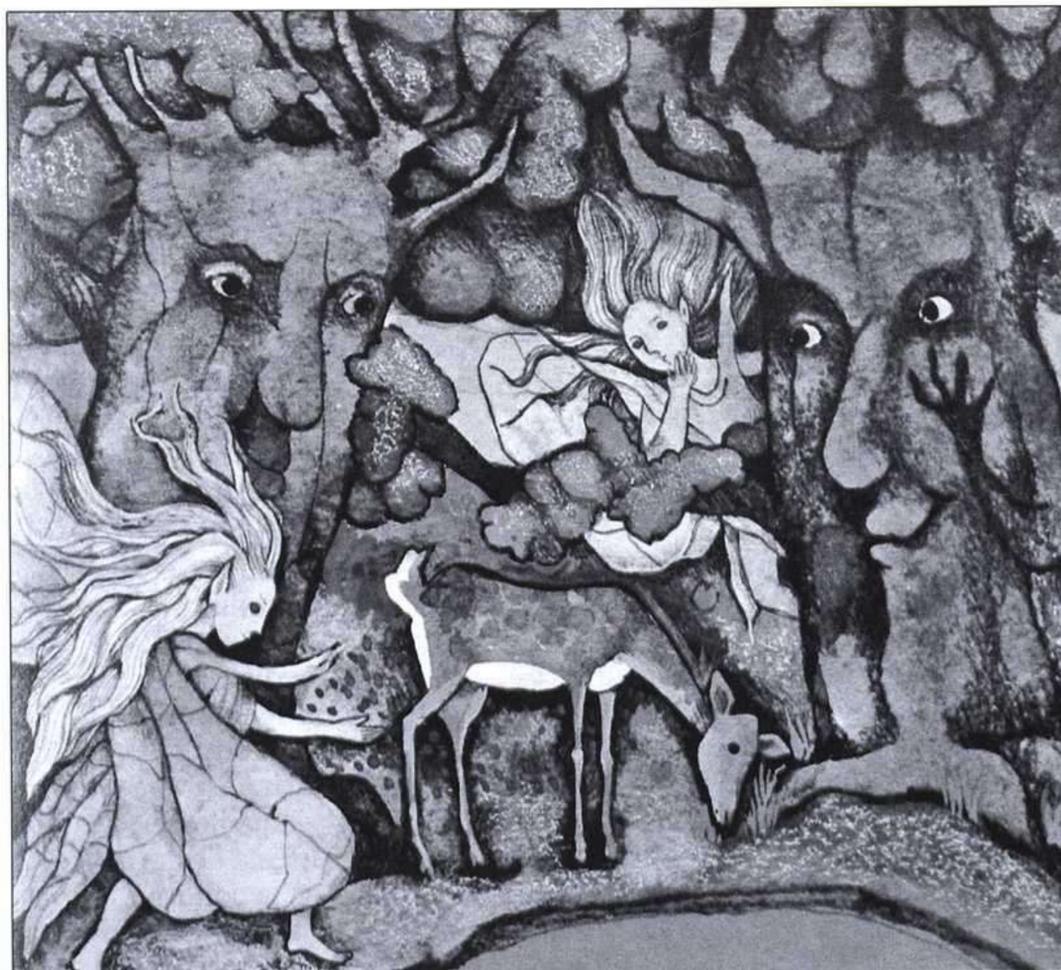
«He decidido acompañar a Magallanes a las islas de las Especias pasando por un camino que nunca ha emprendido ninguna persona...»
Antonio Pigafetta



«Sabía lo que me esperaba. Pero fue peor todavía...»
Bombay

**bam
bú**
EDITORIAL

Tel. 902 107 007
www.editorialbambu.com



VIVI ESCRIVÁ, EL LAGO Y LA CORZA, ESCUELA ESPAÑOLA, 1979.

Conde se ha puesto a un recuento de imágenes de su infancia, de las no anegadas, y prueba ser buena recordadora y narradora deliciosa. Entre la memoria y la escritura no se le entromete, generalmente, la retórica... Maestra en el arte de pergeñar niños con cariño y con sabiduría por igual, yo no le conozco». Además le auguraba acertadamente: «Esta instintiva es dueña del idioma y hace con él lo que quiere. Sus sentidos se las dirán, selectos y agudos, y en el lenguaje de la Carmen de cuarenta años hallaremos crecidas y multiplicadas las bonitas invenciones y los pulcros atrevimientos que van aquí, en el libro treintaero».

En efecto, es en la infancia, en el compartir sueños y divagaciones donde Carmen Conde se encuentra a sí misma. Por las páginas de *Júbilos* desfilan niños y niñas con paisaje al fondo. Hay niñas que van al cine improvisado de la playa eludiendo su pobreza y miseria durante horas de risas inocentes —«... son niñas muy pobres, hijas de pescadores, que van descalzas, pero que sonríen. Un alatazo de viento rompe la fila de delanta-

les remendados»—, hay calles de niños sin escuelas —«hijos de pescadores ennegrecidos en la cosecha insuficiente del mar, que conservan azules sus ojos impávidos y armoniosa escultura de madera de ciprés»—, hay minas y pueblos de pescadores, hijas de fareros solitarios de un cabo aislado, también una retahíla de niñas y niños de culturas árabes y hebreas distribuidos entre loas y lirismos nacidos de la ternura con que han sido mirados y sentidos.

Júbilos contiene además vanguardistas exaltaciones de la noche —«noches de filamento metálico, de eléctricos fagotitos, todo es frío y lento, hasta que se juntan. Confluyen, los ángulos diedros de la estancia»—, de las máquinas y los aeroplanos, una loa a la máquina de escribir o a la breve locomotora que la transporta por los pueblos vecinos en busca de la paz levantina cada fin de semana. Hay también un animalario digno del mismísimo Juan Ramón, comenzando por Polvorilla, la burrilla que podría haber sido la novia del universal *Platero*, la jaca *Golondrina* y la perra *Sultana*, gorriones y hasta grillos melo-

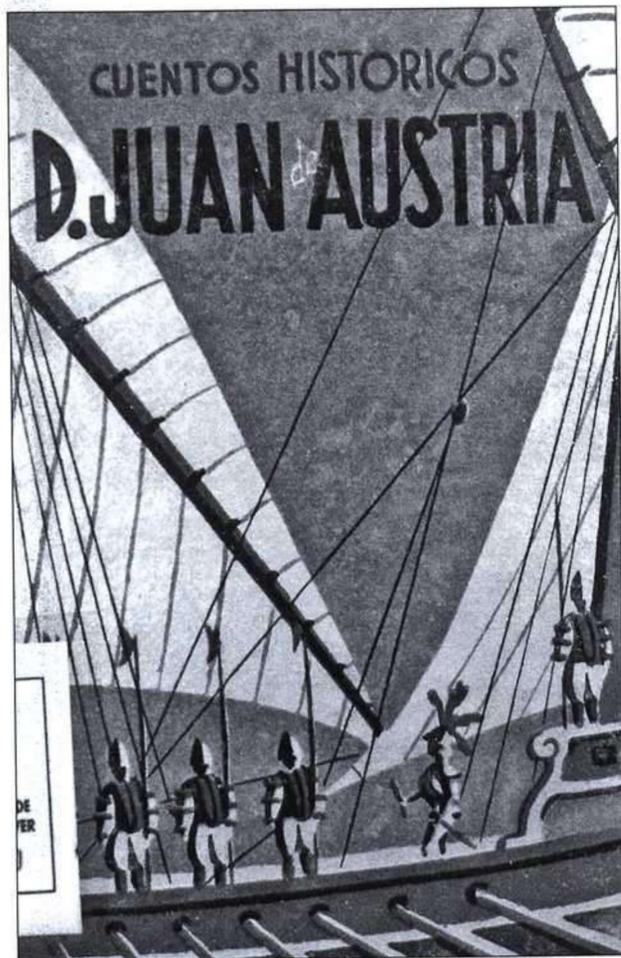
diosos cual «jilgueros de azabache» despeñados por el sueño infantil.

Pero, en realidad, el conjunto de *Júbilos* resulta un libro «dulciácido» sobre niños, para leer por un lado el recuerdo edulcorado de la infancia, con la perspectiva del tiempo reposado en el arcón de la memoria.

Porque el libro es una denuncia mitigada y afable, suavizada por el lirismo, sobre el abandono al que se ve sometida la infancia analfabeta, la soledad en la que se sumergen los inocentes e incomprendidos pequeños abandonados a la mala suerte del destino. La tristeza, el miedo y los terrores de la infancia son vistos desde la distancia y se aprovechan desde un tiempo objetivo adulto para llamar la atención sobre la injusticia social que divide a las personas en categorías.

Páginas infantiles en la prensa del nuevo régimen

Desde que en 1939 se estableciera en Madrid, huyendo de las tierras murcianas donde era buscada por delitos de



auxilio a la rebelión al haber publicado en revistas antifascistas, Carmen Conde escribe para sobrevivir —durante mucho tiempo escondida— asuntos no censurables: infancia, misiones, relatos históricos con carácter marcadamente patriótico. Porque, al fin y al cabo, su probada confesionalidad católica, sus excelentes relaciones con instituciones humanitarias como la Cruz Roja y las amistades, tanto en Murcia como en Madrid, con personas afectas al nuevo régimen —los Alcázar-Junquera especialmente— compensan su provocativo republicanismo y le permiten publicar.

Recordemos, por otro lado, que los años cuarenta se caracterizan en cuanto a producción literaria infantil y juvenil por una gran pobreza en temas y en escritores. Con el régimen dictatorial acabado de estrenar se debían fomentar virtudes que colaboraran a la difusión y afianzamiento de las nuevas ideas a través de la religión o el amor a la patria, entre otro tipo de censuras y represiones. Por tanto, las publicaciones más frecuentes serían las vidas ejemplares de santos, santas, héroes o heroínas que

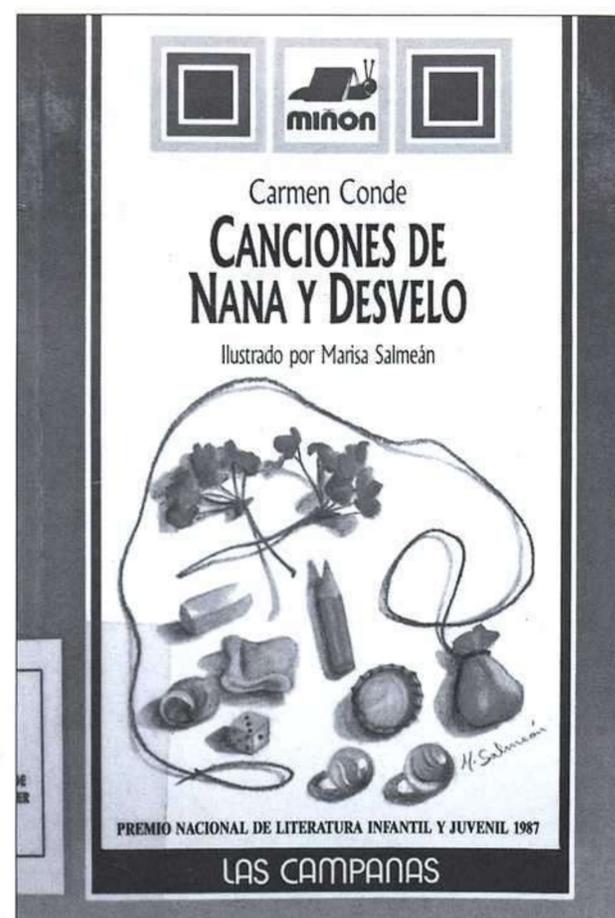
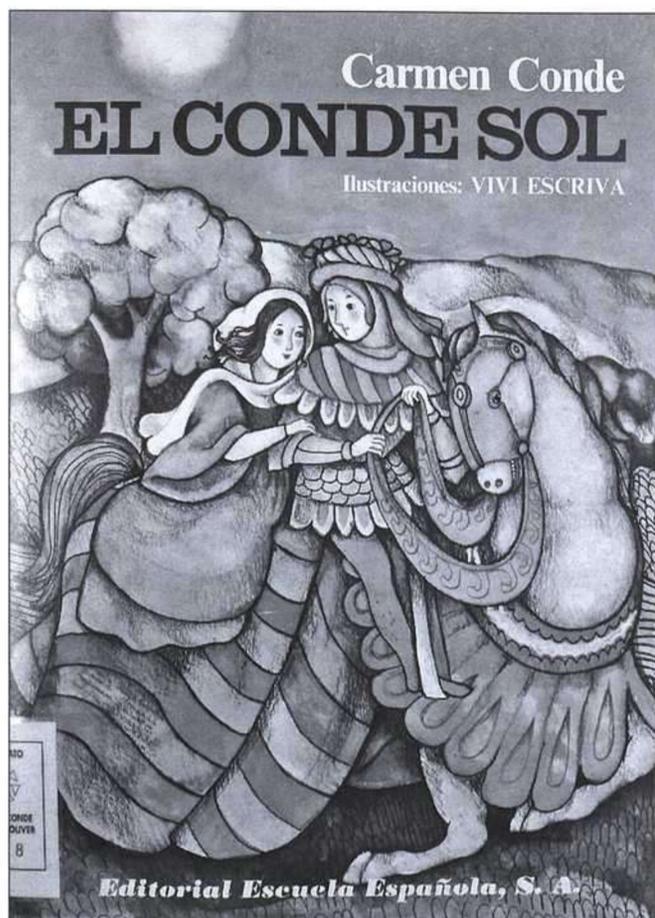
pretendían influir en la nueva concepción didáctico-pedagógica sometida a la ideología dominante.

Carmen Conde sigue las pautas incuestionables de esta nueva época y la literatura infantil es una vía de escape para mantenerse viva en el orbe de las producciones literarias, si bien acatando las condiciones implacables de la censura: vidas de santos como la de san Antonio de Padua en *La encendida palabra*, los cuentecillos de niñas buenas de *Catolicismo*, los cuentos para niños de buena fe, o las inquietantes travesuras de niñas como Chismecita, cuentos con marcado carácter patriótico como el dedicado a Juan de Austria y breves lecciones de historia extraídas del baúl suculto de relatos de héroes, capitanes, reyes, romances, donde España resulta invencible y conquistadora. Aunque también escribe textos puramente informativos para la infancia, a la que siempre considera necesitada de aprendizaje selecto para la vida.

Al principio, en 1941, lo hace en *Solaces Infantiles*, una página del diario murciano *La Verdad* para el público más

joven cuyo contenido lo constituía una oferta variada de información sobre cuestiones de interés para la infancia, en donde cabían recortes sobre animales, concursos infantiles sobre juegos de lenguaje o dibujos y acertijos, encuestas recogiendo la visión de los niños sobre el campo o el mar, informaciones sobre los juegos de los niños en diferentes lugares del mundo, curiosidades científicas, históricas y noticias de contenido social relacionado con las escuelas, los niños o la cultura, explicaciones sobre los juegos populares tradicionales de la zona levantina, etc.

El personaje Minguillo es el protagonista de esta sección infantil donde, por supuesto, no faltan los textos de Antonio Oliver y de Carmen Conde. En *Solaces Infantiles*, Conde publica los primeros relatos que después, en 1943, constituirán el libro de *Doña Centenito, gata salvaje. Libro de su vida*, de la editorial Alhambra. Así mismo, asistimos al pre-estreno de Chismecita, una chiquilla al estilo de Celia y Antoñita, pero más formada culturalmente, más madura, con ideas sociales y morales propias. Carmen



Conde afirma, con cierta suficiencia, que sólo ella después de Elena Fortún se ha dedicado a la literatura para niños.

Igualmente, *Catolicismo* —revista española mensual de las misiones pontificias— le abrirá sus puertas y su confianza. En este medio escribe con los seudónimos de Florentina del Mar y Magdalena Noguera, presentando leyendas de países a los que los misioneros acuden con fines evangelizadores; breves ensayos sobre arte y literatura con trasfondo religioso; historias de misiones catecúmenas en distintos puntos del mundo; y relatos, sobre todo de niñas, que sufren la miseria, la pobreza, la brutalidad de las costumbres de culturas paganas ancestrales y, por el contrario, las maravillosas consecuencias de haberse acercado al camino de la oración cristiana. Los títulos suelen llevar el nombre de las protagonistas y, en tanto quienes redimen son hombres, las grandes sufridoras son tanto niñas como mujeres.

Las publicaciones de Florentina del Mar

En 1943, Carmen Conde, bajo el seudónimo de Florentina del Mar, se lanza

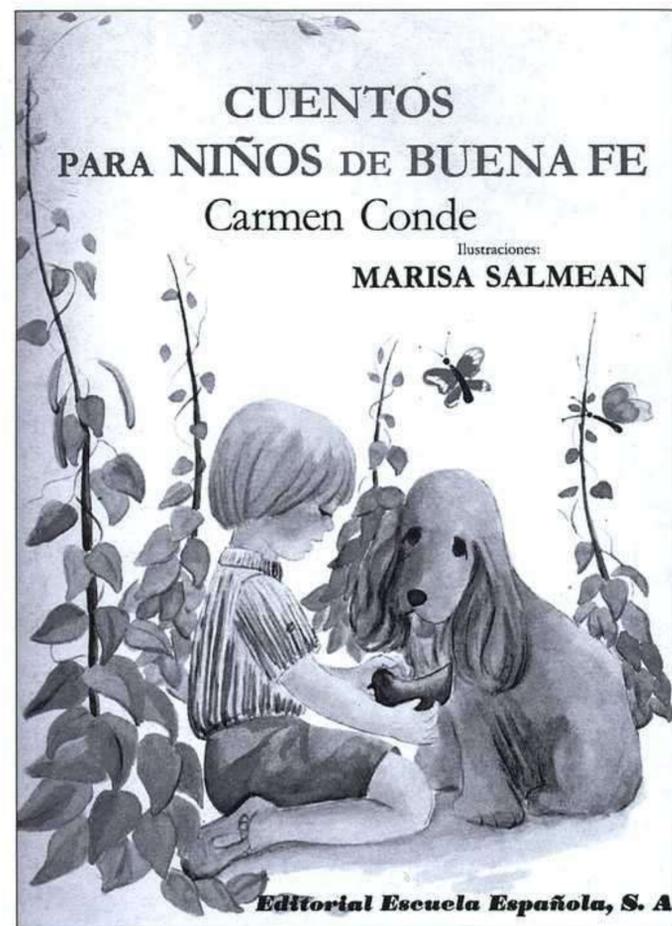
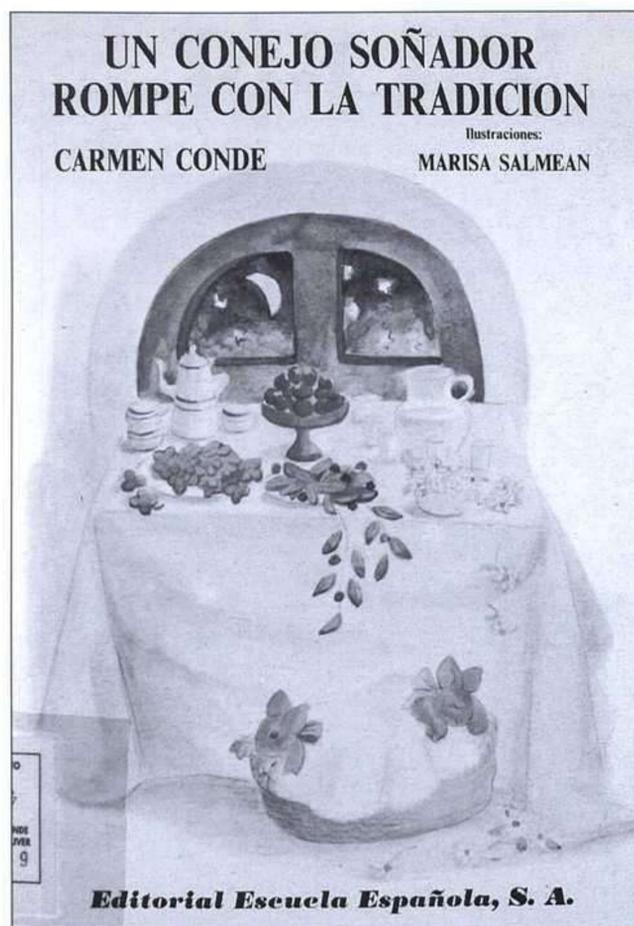
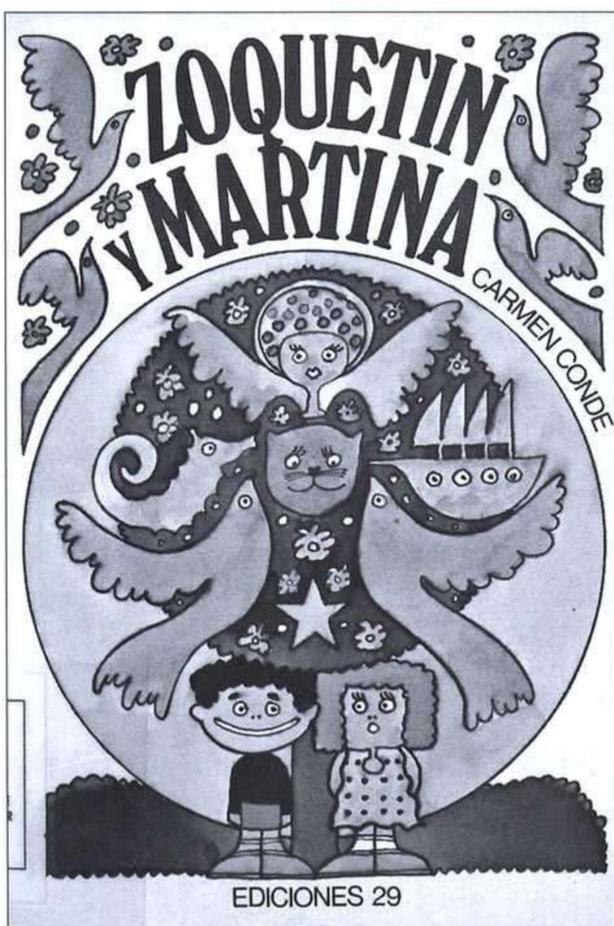
a otra aventura editorial: los relatos históricos para niños y jóvenes, *Don Juan de Austria* y *Don Álvaro de Luna*, ambos publicados por la editorial Hesperia. Con este tipo de textos consigue un triple objetivo: llegar a los menores y, a la par, ganarse la confianza de los adultos, demostrar sus dotes de narradora-investigadora, porque estos textos no dejaban de ser ensayos históricos-literarios, y limpiar su imagen de persona no afecta al régimen que acababa de liberarla de una denuncia convertida en importante proceso sumarísimo de carácter político. Pero, aún más, inicia una interesante vía dentro de la literatura infantil y juvenil: la biografía para la infancia contando la vida de personajes ilustres o famosos desde la niñez.

Carmen Conde pone de manifiesto una habilidad espectacular para calar en el mundo infantil y adulto a través de sus historias de maestra con gran nivel cultural, que repasa piezas de arte, que pasea por los museos como quien va a un parque de atracciones. Deposita altas expectativas en un alumnado desconocido, al que interpela como si le tuviera presente en el aula, animándole a querer saber más sobre la historia del país, que tenía que reconstruirse al auspicio de

ideales y símbolos unilaterales, que imponían una cultura común a todos los españoles, contraria a cualquiera otra que no fuera avalada por el yugo y las flechas.

Concluido su *Don Juan de Austria*, se pone manos a la obra con *Don Álvaro de Luna*. Lo entrega, ya mecanografiado, el 24 de abril de 1943, a Hesperia, pero la editorial y la censura le piden que lo redacte de nuevo ajustándose a lo que ellos entienden por cuento histórico. Pero 1943 es un año aún crítico en su vida, al no estar liberada de la presión política que el tribunal de la ciudad de Murcia está ejerciendo sobre ella, así que la censura la vigila tan de cerca que incluso atenta contra su personaje infantil más querido: Chismecita. Las publicaciones de la revista *Catolicismo* y la amistad del padre Xenaro Xavier Vallejo, su director, seguirán siendo, durante 1944, un escudo protector pero también una pasarela al mundo editorial.

Es en estos años cuando llegan sus éxitos infantiles más relevantes: *Aladino: teatro para niños*, en dos actos, estrenado en el Teatro Español de Madrid, por el Teatro Nacional Lope de Rueda, el día 11 de noviembre de 1943. Como Florentina del Mar también fir-



tras cuando invita a la reflexión sobre el ser humano preguntando repetidamente «¿Qué son los hombres?», y dando respuesta múltiple con la ingenuidad propia del pensamiento infantil, desde diferentes perspectivas, para configurar un concepto y una idea. Por ello describe a los hombres desde la óptica de la gata madre, de la urraca, del abuelo tomillo, de las flores, de los árboles, de la mariposa y, finalmente, desde la visión del agua. Pero además hallamos notas críticas implícitas relativas al comportamiento poco cívico del ser humano ante la naturaleza, notas que un lector avezado capta al instante. En cualquier caso, la postura de la escritora es proponer una materia para emprender tertulias pedagógicas infantiles en un marco familiar o escolar, partiendo de un tratamiento lúdico.

Centenito es, además de un canto a la naturaleza, un diálogo abierto entre seres de diferentes culturas, tema tratado en otras de sus historias infantiles. A pesar del desconocimiento de culturas diferentes a la propia y la superioridad física manifiesta de una especie sobre otra, los seres acaban hermanándose a través del diálogo, de la expresión sobre los gustos propios y ajenos, de la ayuda

mutua y el cooperativismo necesarios en cuestiones de supervivencia.

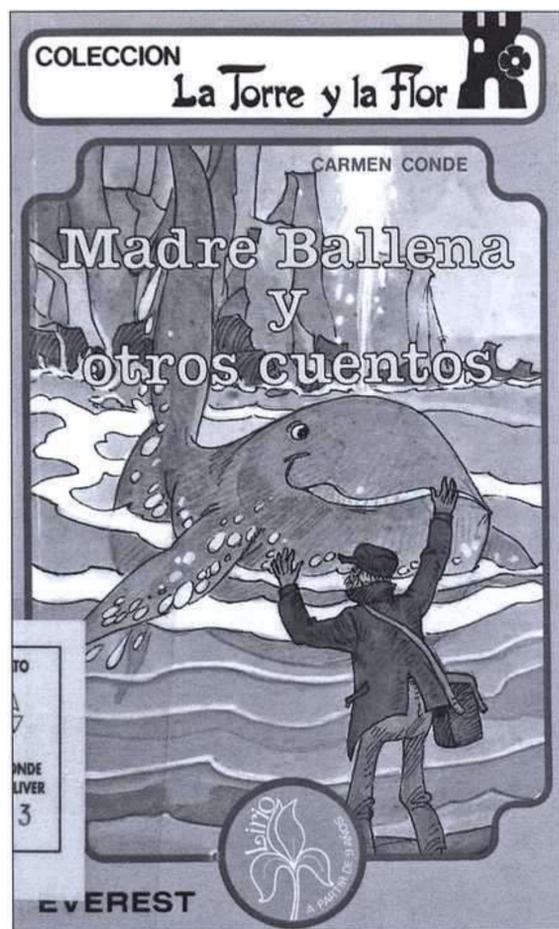
Mientras tanto elaborará un programa de argumentos a instancias del padre Vallejo, dado el rotundo éxito de *Aladino*: «Fue entonces cuando escribí *El conde Sol*», cuenta la escritora. «Obras basadas en romances españoles, documentadas en hechos históricos comprobados, obras de fantasías realizadas en planos estéticos españoles puros; obras de creación libre... todo lo apoyaba el padre Vallejo... Por entonces fue cuando feneció el Lope de Rueda por causas ajenas a su labor, que era magnífica y cuya consideración debió sobreponerse a todas las demás...».

Este hecho y el tener que trabajar en varios frentes literarios tienen como consecuencia que no publique nuevas historias infantiles hasta su obra dramática, *Belén (auto de Navidad) en dos actos*, publicada por las Ediciones de la Escuela Nacional de Arte Gráficas de Madrid, en 1953. *Belén* fue estrenada en el Teatro Principal de Valencia ese mismo año. Después, *Belén* se vuelve a editar en 1979 en Escuela Española (Madrid), con ilustraciones de Sánchez Muñoz. Dicho retablo de Navidad es una visión personal del nacimiento de

Jesús, en la que el protagonismo lo tiene la madre desde el principio hasta el final: María agradece la llegada del arcángel, María canta (bellas composiciones que después incorpora a otros conjuntos poemáticos como el de *Canciones de Nana y desvelo*, de 1987, por ejemplo), María irrumpe en un triste canto final ante la crucifixión de Jesús. A este hermoso retablo navideño, adornado de estrofas del cancionero popular de la tradición oral, le pondrá música la compositora Matilde Salvador.

El siguiente libro para la infancia y juventud será *El mundo de Cayetano: libro de lectura adaptado al cuestionario de Formación del Espíritu Nacional. Primer curso*. Lo escriben juntos Antonio Oliver y Carmen Conde, en 1959, y queda muy lejos de aquel revolucionario *Por la escuela renovada*. Ésta es una obra adaptada a los valores patrios de la España franquista, hecha por encargo y prologada por Julián Pemartín.

Sin ser un libro valiente —la censura no habría permitido otra cosa— sí es un libro inteligente: Cayetano, como Chismecita, no es un niño sujeto a un perfil de excelente conducta, tampoco es un rebelde sin causa. Sí es un niño que se equivoca, que llega a delinquir extrayen-



MARISOL MENÉNDEZ, CENTENITO, ESCUELA ESPAÑOLA, 1987.

do monedas del monedero familiar, que se salta las normas del hogar anteponiendo su deseo de jugar al de hacer los deberes; es un niño que sueña, que inventa, etc. Pero, por otro lado, estas conductas, justificadas por sus autores como chiquilladas, permiten derivar a los excelentes sermones paternos, que resultan de lo más pedagógicos, ejemplares, a veces mayeúticos, y que siguen una estructura de principio a fin enfocada hacia el debate y la tertulia. A diferencia de otros libros instructivos, éste permite la flexibilidad suficiente para los maestros de las dos Españas, puesto que los temas tratados son siempre sugerentes, la metodología es excelente y el libro un recurso al servicio de quien mejor lo sepa y lo quiera utilizar.

En 1961, Conde se atreve con una pieza dramática que escribe también con su marido Antonio Oliver, *A la estrella por la cometa*, con la que consigue el Premio Doncel de teatro infantil. Las ilustraciones de este libro son de José Antonio Molina Sánchez y vuelve a ponerle la nota musical Matilde Salvador, esta vez con Rafael Rodríguez-Albert.

Las siguientes producciones infantiles y juveniles son reediciones y compilaciones de creaciones anteriores, ya difundi-

das a través de la prensa o la radio. Es el caso de *¡Viejo venís y florido...!*, firmado con su antiguo seudónimo de Florentina del Mar y publicado en 1965 por la Caja de Ahorros del Sureste de España en Alicante. En él recoge sus cuentos del romancero, que ya ocuparon varias de las páginas de *Nana, nanita, nana* y que volverá a reeditarse —firmado ya como Carmen Conde— como *Cuentos del Romancero*, ilustrado por Joaquín Castañer en Ediciones 29 de Barcelona, en 1978, posteriormente en Libros Río Nuevo (Barcelona, 1982) y, por último, en la colección Caballo de Cartón de Escuela Española, en 1987.

Los cuentos del romancero o *¡Viejo venís y florido...!* son una colección de romances, clasificados en cuatro capítulos, narrados por un «anciano majestuoso», «Aventuras y desventuras de los cuatro condes», «Los enamorados y la Muerte», «Llantos de las Ciudades y de los tristes cautivos» y «Clamor de hazañas». La voz narrativa experta de maestra, invita al grupo acogiéndole como en un regazo, abrazando con la voz que invita a escuchar lo que a ella tanto la deleita: «Os contaré, niños, las historias más hermosas que pudierais soñar nunca!...». Y así, entre el misterio de un

espacio diseñado para el evento, transportados a un tiempo de leyenda con la magia de la palabra convocadora «... los niños se fueron sentando, conmovidos. Aquel hablar les resonaba en el pecho como si alguien dijera palabras poniéndoles sus labios allí».

En esta compilación de romances narrados aparece una vez más la lectora activa y generosa con especial habilidad para concatenar pedazos de historia remitiéndonos a otros textos a través de los nombres propios, del uso de topónimos, de la mención de obras de arte, obras arquitectónicas o escultóricas del patrimonio español. En esta ocasión ha reunido a un grupo de niñas y niños un tanto especiales para escuchar al abuelo romancero, pequeños que ya en la infancia resultan ejemplares y cuya voz pedagógica advierte diciendo: «También los oyentes serían grandes figuras de la Historia. Pequeños, sentían en sus pechos la ansiedad por los acontecimientos heroicos. Intuían que la vida les aguardaba largos días plenos de luz y de sacrificio. Jugaban, sí, pero pensaban a la vez...».

¿Volvía a hablar la escritora por experiencia personal? Su infancia está plagada de recuerdos en los que ella ya intuía su futuro, para el que siempre se prepa-

ró. Aquellos niños oyentes eran ni más ni menos que Teresa —Teresa de Cepeda y Ahumada—, «que por una serie de circunstancias vivía en El Escorial con un hermano suyo y desde bien chiquitos leían juntos libros de caballería andante...». Los otros niños fueron Vicente Torres Naharro, Jorge de Montemayor, Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Pedro Calderón de la Barca: «Unos eran andaluces, otros castellanos; pero todos reunidos por divina inspiración bajo las palabras del romancero, cumplirían en el mundo elevadas funciones de arte... entre los privilegiados oyentes se mezclaban niñas y niños del pueblo; todos ellos aprenderían tan bien cuanto escuchaban, que con el correr de los años cantarían las magníficas historias lejanas... Pondrían música a las palabras y el romance resonaría de boca en boca...».

Recopilaciones y reediciones a partir de los años setenta

Entre 1974 y 1979, se publican *El caballito y la luna* editado por CVS Audiolibro en Madrid, y *Zoquetín y Martina*, lanzado por las Ediciones 29 de Barcelona, en 1979. En ambos, Zoquetín y Martina comparten desde un principio la historia de dos hallazgos sorprendentes, un caballito de mar y la luna que, personificados, entran a formar parte del imaginario infantil carmencondiano.

Pero si en el primer libro es relato único, en el segundo sólo constituyen dos capítulos de la biografía de Zoquetín, niño imaginativo, creativo y soñador con gran capacidad para llevar a cabo historias fantásticas tomadas de la realidad interpretada por la mente infantil. En el libro de Zoquetín se incorpora a Chismecita, como hermana pequeña, mientras que Martina es la amiga de Zoquetín, que comparte sus sueños con el niño. Pero aún hay otra relación textual en los contenidos de Zoquetín, Martina y el Caballito de mar: la evocación de un capítulo perteneciente a *Empezando la vida*, libro de relatos autobiográficos de la autora situados entre Cartagena y Melilla y publicado en Al Motamid (Tetuán, 1955). En él



«Rafael el valeroso», de Florentina del Mar. Recorte de prensa de Nana, nanita, nana en Estafeta Literaria, 1 de noviembre de 1944.

hay referencias a la propia infancia de Carmen Conde, a los personajes reales que poblaron sus días de infancia, como la cocinera Angelica y algunos empleados del padre. Constituye este breve relato de Carmen-Martina un elogioso apunte de su tierra mediterránea natal con la referencia a un símbolo exclusivo que la caracteriza: el molino de velas, utilizado también en el relato de *Don Juan de Austria*.

Después de ser nombrada académica, Escuela Española, reedita su obra infantil dispersada y difuminada por las páginas de otras revistas mucho tiempo atrás. Así, entre 1979 y 1980, ven la luz *Belén: (auto de Navidad)*, *Una niña oye una voz*, *Un conejo soñador rompe con la tradición*, *El conde empieza fuera del mundo*, *El conde Sol*, *El lago y la corza* y *El monje y el pajarillo*. Unos años más tarde, entre 1987 y 1988, Car-



Otro relato de Florentina del Mar, en su sección Nana, nanita, nana, en la Estafeta Literaria

men Conde vuelve a la editorial con tres libros, esta vez para la colección Caballo de Cartón: dos de ellos serían reediciones de los libros más apreciados por ella y siempre bien acogidos por la crítica, *Centenito* y *Cuentos del romancero*; el tercero, ya en 1988, es una selección brevísima de poesía infantil con el título de *Cantando el amanecer*.

Pero ¿qué nos traen estas publicaciones venidas de los años cuarenta, de esa

época marcada y definida por la ideología fascista en cada una de las páginas impresas que veían la luz después de pasar por una censura cerril e insobornable? Precisamente el tratamiento de los temas infantiles es lo que siempre permitió a Carmen Conde estar en cartelera: historias de siempre, relatos de niños y niñas reales, con sus miedos, sus intereses, sus preocupaciones, sin marca de régimen; fábulas de animales cerca-

nos que le sirven para analizar los comportamientos humanos, pero con tal respeto por los valores esenciales de la convivencia pacífica que los convierte en clásicos para todos los públicos.

Un conejo soñador rompe con la tradición es una fábula en la que la autora pone a los animales en situación dialógica para debatir un tema trascendental: las consecuencias de transgredir las normas establecidas por la tradición, como su mismo título indica. En el relato una joven pareja de conejos van a ser padres y se plantean bautizar a sus descendientes con nombres nuevos que no sean los del padre o los abuelos. Esto desencadena una situación crítica. El cuento sirve para cuestionar los valores tradicionales de las normas de convivencia social, en las que además nunca interviene la mujer, en este caso la coneja.

La posición de la autora es la de poner sobre el escenario una situación conflictiva a través de los personajes, con cierto toque de humor y mucha sensibilidad, y esperar a que el público o el lector decida. Parte del relato, el consejo de las aves, ya fue publicado en «Nana, nanita, nana», el 30 de enero de 1945. Además de «Un conejo soñador», otros tres relatos más acaban de conformar esta publicación de Escuela Española: «Llanto en la mar», «Las cabritas de Alberto» —ambas inspiradas en el litoral de su tierra, el mar Menor— y «La geografía contada por la abuelita» —también publicada en *La Estafeta Literaria*, en la sección «Nana, nanita, nana» el 10 de septiembre de 1944— en la que recrea líricamente *La historia del mar* con Enrique el Navegante como protagonista, aprovechando un diálogo entre Chismecita y su abuela.

Otro cuento para niños, *El mundo empieza fuera del mundo*, se ocupa de llevarnos a una cita con el misterio y lo sobrenatural, tan del gusto de estas edades, con títulos como *El hombre que vendió su mujer al diablo* o *El enamorado y el diablo*, en los que el hombre pacta con el mismísimo Satanás por codicia y sólo el arrepentimiento y la vuelta a la caridad divina pueden devolverle la paz del alma. En ambos relatos, la imagen del miedo en rojos y negros y expresiones ceñudas y malignas acompaña a un texto clásico adaptado a la infancia del



Centenito también apareció en las páginas de la Estafeta Literaria. El personaje tiene una base real, una gata salvaje que le regalaron a la autora en El Escorial.

siglo xx. Esta publicación contiene otros relatos: «Dos buenos amigos aconsejan narrando», las aventuras de un niño capaz de entenderse con los animales, y «Hierba verde abrasada», que cuenta cómo el miedo a lo desconocido pone al hombre en situación defensiva y, unido a la colectividad, llega a cegar y provocar violencia y muerte. Por último, Torre de sombra cuenta la historia de un niño ciego apartado del

mundo real por exceso de protección materna. Por no aceptar la realidad de la desgracia ante la discapacidad del hijo, la madre impone una disciplina férrea en torno suyo para evitar que sintiera la minusvalía. Torre de sombra se había publicado también en la prensa venezolana, en Índice, de Caracas, en 1960. Talante bien diferente tiene la compilación de relatos de los años cuarenta editada como Cuentos para niños de

buena fe que, en Solaces Infantiles (1942), se titularon Historias de seres maravillosos para niños llenos de fe y se contextualizaron en la huerta de Murcia. Trata de niños piadosos a quienes todo lo bueno les acontece por su pureza de pensamiento, por su bondad infinita y su firmeza de fe en Jesús, todo lo cual no es producto tanto de una literatura de régimen autoritario cuanto parte de la ideología y las creencias religiosas de la autora. Los cuentos —«Los pájaros de barro», «La leyenda de san Julián», «Antonio y los pájaros», «Antonio y los peces» y «Llega el niño»— están ilustrados por Marisa Salmeán.

La singular vida de san Antonio de Padua —una de las favoritas de Carmen Conde— no deja de ser adaptada para cualquier edad. Así, en 1943 la escribe para todos los públicos con el título de La encendida palabra (san Antonio de Padua) publicado en la colección Milagro de la editorial Alhambra bajo el seudónimo de Magdalena Noguera. La vida de san Antonio también se cuenta en las páginas de La Estafeta Literaria y en ellas aparecen otras Historias maravillosas para niños llenos de fe. Dos décadas más tarde, a lo largo de 1964 y en el diario madrileño ARRIBA: órgano de Falange Española Tradicionalista y de las J. O. N. S, reaparecen con un título más próximo al definitivo de Escuela Española, las Historias maravillosas para niños de buena fe, a la que llegan con un éxito asegurado, aunque en estas páginas Antonio no es santo sino un niño corriente bien que sus actitudes y actividades se corresponden a la biografía de san Antonio de Padua. La facultad para entender y hablar con los animales y ser escuchado y querido por el mismísimo Jesús, la tristeza de la soledad o la incompreensión junto a la emoción del milagro —por otro lado base de historias famosas como la de Marcelino Pan y vino, de José M^a Sánchez Silva—, constituyen todo un éxito que no pasa de moda en una España formada en un acendrado catolicismo. Escuela Española edita estos cuatro relatos reunidos en Cuentos para niños de buena fe, en 1981 y en 1984.

En cuanto al libro Madre ballena y otros cuentos, editado por Everest en 1989, la reivindicación se alía con lo

literario y fantástico para llamar la atención sobre el animal en peligro de extinción. No es la primera vez que nuestra autora escribe sobre las ballenas. Antes de 1989, publicaría —el 3 de noviembre de 1983— en Escuela Española un texto a modo de cuento, preocupada por la caza indiscriminada de las ballenas, titulado *Bebé ballena, a manera de cuento-cillo*. Sobre el mismo texto vuelve en 1984, esta vez en el diario *La Verdad*, de Murcia, estableciendo un diálogo entre una madre y un hijo que hablan sobre el desamparo del bebé ballena ante la tarea despiadada de los arponeros y científicos. El libro de Madre ballena incluye otros relatos: vuelve con dos capítulos de su estimada Chismecita e incorpora al ruiseñor enamorado que repite en Escuela Española.

Otras publicaciones de Escuela Española pertenecen a la obra dramática de Carmen Conde: *Una niña oye una voz* que incluye la pieza teatral «El Rey de bastos y las tres hijas del Rey de copas», «El conde Sol» y «El lago y la corza». En el texto dramático para niños hallamos la mirada más cándida de una Carmen Conde que no abandona su resquicio de infancia, el espacio vital más perfecto, en el que caben miedos y misterios de niños, sueños y desvelos, ilusión y fantasía llenas de realidades, paseos imposibles por el jardín de un tiempo que salta del presente al pasado sin mediar más razón que la del deseo. A través de la voz de la niña, que suele ser protagonista en la obra carmencondiana, también se expresa con tono ya ingenuo y ocurrente, ya dramático y sentencioso, una idea de verdad y justicia universales que, además, resulta irreprochable por venir del mundo de los niños. Para quienes deseen profundizar sobre la dramaturgia carmencondiana remito desde aquí a las páginas de *CLIJ* 216, de junio de 2008 que ofrece un interesante artículo del gran especialista en el teatro infantil de Carmen Conde, Luis Ahumada Zuaza.

¿Y la poesía para niños y jóvenes?

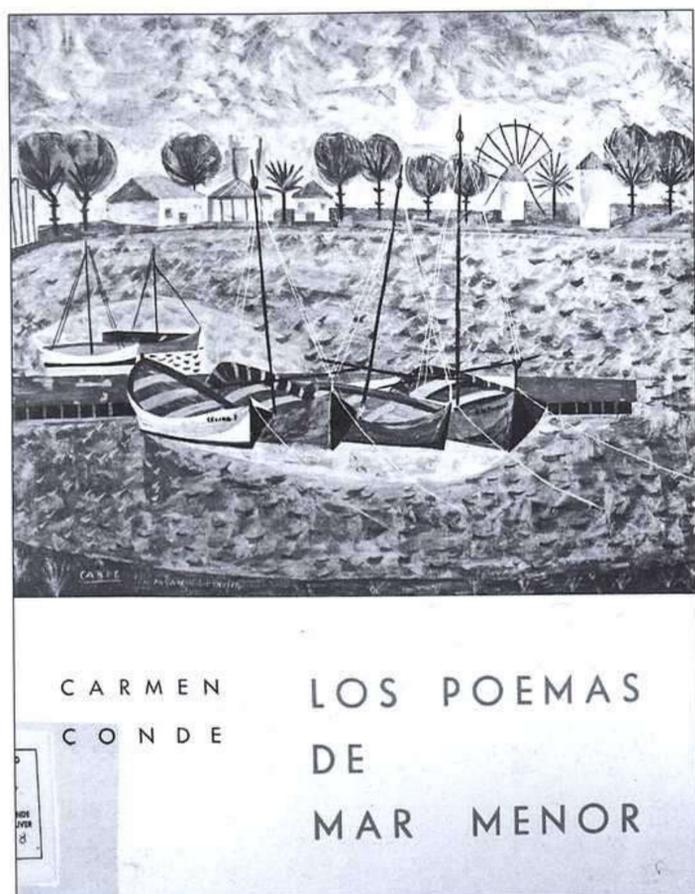
Siendo conocida Carmen Conde eminentemente como poeta, no tiene dema-



Carmen Conde (embarazada) con Gabriela Mistral, en 1933.

siada poesía especialmente dedicada a la infancia, si bien los escasos libros que recogen una selección de sus versos para los más jóvenes son muy acertados y gozan de gran éxito. En 1985, la colección Las Campanas de la editorial Miñón le publica *Canciones de nana y desvelo*, compuesta por una selección de su primer libro, *Brocal*, del segundo libro, *Júbilos*, y de unos romancillos y cancioneros de Navidad, conformando

una antología bastante aceptable para las edades infantiles. En ella hallamos nanas, canciones de la madre, poemas de asuntos tan recurrentes en su poemática como los desvelos y los sueños, nombres propios de niñas recordadas de su infancia, imágenes paisajísticas de su tierra natal con el campo, la huerta y el mar, el simbólico molino de velas y unos romancillos, formando un conjunto coherente y compacto dedicado a la



JUAN PEDRO ESTEBAN NICOLÁS, CARMEN CONDE PARA NIÑOS Y JÓVENES, EDICIONES DE LA TORRE, 2007.

infancia pero igualmente muy del gusto de los mayores.

La antología finaliza con un texto en forma de epílogo en el que una madre triste se autoinculpa por la muerte de un niño como llamada de atención a toda la humanidad, a todas las madres del mundo, a todos quienes pudiendo salvar la infancia no lo hacen. *Canciones de nana y desvelo* destaca dentro de su producción infantil al merecer el Premio Nacional de Literatura Infantil en 1987.

Un año después, Escuela Española le publicaba en su colección Caballo de Cartón una corta selección titulada *Cantando el amanecer*, en la que incluye composiciones líricas de rima fácil, con su animalario y sus símbolos preferidos: el agua del mar y del río, el bosque, la cierva, el ruiseñor, la música a través del tambor, las flores y las estrellas, conejos, gatitos, perritos y una fruta de su tierra, la naranja. Es un cancionero afectivo, de madres para niños a partir de 6 años, ilustrado por Carmen Trigo con el candor de los dibujos para la infancia.

Y, sin duda alguna, será *Despertar*, editado por Bruño, el libro de poesía para jóvenes que más relevancia tenga, a juzgar por las seis ediciones existentes,

desde la primera en octubre de 1988 hasta la sexta, en 2002. El texto está comentado por Manuel Artigot e ilustrado por Montse Tobella. Finalmente, en 2004, el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver edita un cuaderno de trabajo a modo de taller de poesía sobre las composiciones del libro. *Despertar* repite asuntos líricos: canciones de la madre, nanas, poesías de ruiseñores, canciones del campo y llanto por la tierra, caballos y ríos, romancillos y algún villancico, sumando 24 composiciones bellísimas. Pero a diferencia de los anteriores, las niñas de *Despertar* han crecido y nos encontramos enamoradas, doncellas y adolescentes.

Didactismo y crítica social

Para leer la literatura infantil y juvenil de Carmen Conde hay que tener presentes unas claves esenciales con las que cuenta para desarrollar sus textos: el didactismo y la crítica social. Veamos cómo los expone y con qué recursos cuenta para lograr sus objetivos.

No descubrimos nada nuevo si decimos que la autora se caracteriza por ser

una verdadera lectora activa que invita a leer por su rica experiencia en torno al libro. La consecuencia más directa es la interacción textual en su propia obra. En efecto, en las historias infantiles de Conde se produce una transtextualidad sistemática porque reelabora sus producciones partiendo de una idea, de una imagen, de un fragmento, de un personaje o incluso de un texto completo que recrea ampliando o variando lugares y nombres propios para adaptarlos a contextos y tiempos diferentes, a situaciones nuevas. Los casos más explícitos los hallamos en las historias de Chismecita y Centenito, que aparecen y desaparecen por doquier, se mezclan en el mundo de Cayetano, donde Rosita utiliza las vivencias de Chismecita. Lo mismo sucede con Zoquetín y Martina, que reviven las propias historias de Carmen Conde niña y se trasladan una y otra vez por los diferentes espacios en los que se mueve Florentina del Mar o Carmen Conde: las páginas de «Nana, nanita, nana» y las ondas de Radio Nacional.

En el mismo sentido, hay que hablar de las lecciones que Carmen Conde ha aprendido y recrea tantas veces como le es posible. Ella domina las bases de la

historia de la literatura, el romancero español y algunas biografías notables —Don Juan de Austria, Cervantes o Enrique el Navegante—. También conoce bastante el mundo del arte y los principales museos españoles (un ejemplo claro es el libro escolar *El mundo de Cayetano*, donde las referencias históricas de la escritora-maestra se aprovechan para la educación del niño). Hablaríamos entonces de permanentes hipotextos generadores de hipertextos dentro de su propia obra.

Otra característica es su capacidad de recrear un mismo tema en diferentes géneros, tal es el caso del romancero, asunto central en su temática para niños: los romances los convierte en obra dramática (*El conde Sol*) y narrada (*Viejo venís y florido* o *Los cuentos del romancero*).

Una recreación típica en Carmen Conde es la variación y permanente actualización del título de un texto, de manera que reconocemos el texto aunque es intitulado con variantes que generan pequeños cambios, a veces imperceptibles, como las *Historias de seres maravillosos para niños llenos de fe*, o *de buena fe* que al final llegan a *Cuentos para niños de buena fe*. O un texto para adultos adaptado para la infancia, como *La vida de san Antonio de Padua* que se adapta en *El monje y el pajarillo*. O la de don Juan de Austria que se adapta comenzando por la vida del niño Jeromín. Este empeño en buscar hasta encontrar en el adulto el niño que fue constituye un capítulo digno de mención en su producción para la infancia desde Radio Nacional: «En busca de las infancias perdidas» es una de las páginas abiertas que busca la infancia más remota de personajes destacados de la vida social y cultural española. De esa manera atrae la atención sobre los menores con el doble objetivo de interesarlos sobre parte de su historia presente, respetar los nombres de quienes rigen la vida social, científica, literaria o artística del país y proveerles expectativas de crecer como personas formadas con ansias de prosperar en sus condiciones de vida y en su educación.

Otras veces, desde situaciones orales, se convierte en guía lectora cómplice con las emociones del lector, en este



La escritora con su gata Centenito, en Madrid, en 1953.

caso niños, niñas inquietas, incomprendidos por los mayores que la escuchan desde las emisiones de radio. Aprovechando a sus personajes Zoquetín, Chismecita y Centenito, invita a emprender viajes tanto literarios como ideológicos y morales que educan a la vez a niños y a mayores.

¿Qué consigue Carmen Conde con la permanente intertextualidad? Sabe ofrecer un estímulo permanente a un lector

presupuestamente implícito para realizar múltiples lecturas de otros hipertextos —generalmente arte, literatura, poesía e historia—. Para ello genera escenarios dialógicos (una familia en torno al hogar, como la de los niños que escuchan la leyenda de san Julián en la voz de su tío, o los que se congregan para oír al abuelo romancero, o la escuela en Chismecita...) que derivan en una situación comunicativa en la que el



EL matrimonio en su casa de la calle Ferraz (Madrid), en 1955.

receptor múltiple —los niños y niñas— escuchan a un emisor adulto, generalmente maestros, abuelos reales o imaginarios como el abuelo romancero, padres, tíos, etc., en un ambiente distendido, afectivo y propicio a la conversación.

Esta permanente evocación metaliteraria muestra, por un lado, la clara intención de la autora de incluir sus objetivos didácticos de maestra-escritora y, por otro, la generosidad y entusiasmo de la

lectora que desea compartir su actividad asociativa de saberes y referencias, resultado de su acendrada formación cultural más autodidacta que académica.

Teniendo en cuenta, por otro lado, que Carmen Conde es una magnífica conocedora del folclore y de la tradición oral, que sin duda es su inicio en el aprendizaje de la literatura, podemos pensar que escribe lo que siente: que los textos de tradición oral aprendidos, vivencia-

dos, emocionantes de su infancia, deben seguir transmitiéndose en su estado más puro. Y si ya gozan de unas características que a tantas generaciones han servido, ¿por qué no continuar la línea de expresión para las generaciones siguientes? En este sentido, podemos distinguir en la producción de Carmen Conde para niños y jóvenes una serie de valores significativos propios de la literatura de transmisión oral, siguiendo la propuesta que para estos contenidos realiza Arturo Medina en sus estudios sobre la tradición oral y el folclore adoptado por los niños en sus juegos. Así pues, los textos de Carmen Conde se caracterizan por:

—Estar formalmente bien contruidos. Carmen Conde es una defensora de la redacción perfecta y en esto no diferencia a niños de adultos. Esto puede restar frescura al texto infantil, pero es norma de la maestra no confundir al niño hablando o escribiendo incorrectamente.

—Ser estéticamente bellos, dando una oportunidad para educar desde el punto de vista literario. Una de las características de Carmen Conde es su permanente lirismo, su sabio empleo del vocablo correcto.

—Ser éticos, para dar la posibilidad de construir las conductas morales deseadas. Sea animal, sea niño, los valores del respeto, la tolerancia, la dignidad, la bondad y el buen hacer son línea común. En realidad el conjunto de textos acaban siendo moralizantes; sin duda la voz de la maestra sale por doquier.

—Todos tienen un carácter sociológico porque se identifican con elementos del patrimonio cultural común, de ahí su hincapié en la cita con el arte, la historia de la etapa gloriosa de España (insistencia en el romancero, visitas al Museo del Prado, la historia de don Juan de Austria, Cervantes, la batalla de Lepanto, Felipe II, el espacio de El Escorial, los detalles del mar Cantábrico, del mar Menor o de las costas murcianas, o el conocimiento de los cantos y costumbres populares.

—Varios de los textos tienen un carácter lúdico para propiciar un acercamiento que permite la educación en el oyente, como una forma de acceso, de apropiación y de provocación de las

conductas deseadas, de los aprendizajes pretendidos.

—Finalmente, son interdisciplinares desde el momento en que hay un aprovechamiento de los textos como motivación en diversidad de aprendizajes y enriquecimientos. En los textos de Centenito, Chismecita, Zoquetín, en *El caballito y la luna*, *Un conejo soñador*, *Cayetano*, *Júbilos*, en los escritos autobiográficos de *Empezando la vida*, en los dramas infantiles y en la poética infantil de *Despertar*, *Las canciones de nana y desvelo* o *Cantando el amanecer*, nos ofrecen todas estas posibilidades de tratamiento didáctico, valorando:

- *La importancia de los sentidos*: el olfato (aromas de la casa de Freja, en *Júbilos*, los aromas del bosque); el oído (las canciones y otras lenguas de la casa de sus vecinas melillenses, los cuentos de la cocinera Angelica, el sonido del mar, el silencio de la paz del cementerio de Melilla); la vista (su capacidad de recreación óptica sobre paisajes y objetos permite ese paseo por su infancia tan exquisito, el recuerdo tan preciso de cualquier lugar). Quienes la han conocido han coincidido en destacar su mirada, fotografiando todo el espacio visible y hasta invisible. Hay textos autobiográficos excelentes como el del mercado árabe de su ciudad infantil, Melilla; los colores en su poesía son infinitos, se palpan desde la floresta de un bosque hasta cualquier amanecer, atardecer, incluso las noches de luna proponen un despliegue cromático especialmente bello. Dado el componente imprescindible de la vivencia, la poesía de Carmen Conde es muy visual; el gusto (el texto de Masanto, *La naranja*); el tacto (*El Escorial* (I), el placer de andar descalza, el romancillo del río, la percepción de frío, calor o suavidad en varios poemas). Los textos *Adolescente en el huerto* y *Tardes de fiesta* recogen todos los sentidos.

- *El animalario*: Carmen Conde ama los animales, especialmente los que pertenecen al entorno cotidiano. Siempre ha habido gatos en su casa. El animalario de su producción literaria es fácilmente observable, excepto animales en peligro de extinción como la ballena o poco comunes hoy como los burros. En su obra infantil hallaremos: la jaca *Golondrina*, palomas, cabras, un toro



La escritora con los Reyes de España el día de su ingreso en la Real Academia, en 1979.

- (extrañísimo en poesía de mujer), caballos, gatitos, la famosa gata *Centenito*, conejos, delfines, el caballito de mar, diferentes aves —cigüeña, ruiseñor, pajarillos, urracas, gaviotas, golondrinas—, ciervos y corzas, un gallo en la pieza de *El Rey de Bastos y las tres hijas del Rey de Copas*, etc. El cuento de *Centenito* es una gran muestra de animalario-fabulario inteligentemente diseñado.

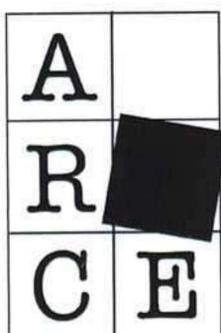
- *La presencia del mar*: paisaje mari-

no, el puerto, los barcos y las barcas, el muelle de Melilla en las notas biográficas, la vida y las gentes del mar, elementos del mar, nanas y desvelos del mar, la historia del mar, el mar del norte y del sur, el faro, el mar Menor y el cabo de Palos.

- *La tierra*: el campo, la huerta, el bosque, la sierra, la vegetación y la flora de diferentes zonas de nuestro país, el llanto por la tierra maltratada por el

La cultura pasa por aquí

~ Ábaco ~ Academia ~ Actores ~ ADE Teatro ~ Álbum ~ Archipiélago ~ Archivos de la Filmoteca ~
Arquitectura Viva ~ Arketypo ~ Art Notes ~ Artecontexto ~ Arte y Parte ~ Aula-Historia Social
~ AV Monografías ~ AV Proyectos ~ L'Avenç ~ Ayer ~ Barcarola ~ Boletín de la Institución
Libre de Enseñanza ~ Bonart ~ Caleta ~ Campo de Agramante ~ CD Compact ~ El Ciervo
~ Clarín ~ Claves de Razón Práctica ~ CLIJ ~ Comunicar ~ El Croquis ~ Cuadernos de Alzate
~ Cuadernos de Jazz ~ Cuadernos de la Academia ~ Cuadernos de Pensamiento Político
~ Cuadernos Hispanoamericanos ~ Dcidob ~ Debats ~ Delibros ~ Dirigido por... ~ Doce Notas
~ Doce Notas Preliminares ~ Ecología Política ~ El Ecologista ~ Eñe, Revista para leer ~ Exit Book
~ Exit, Imagen&Cultura ~ Exit Express ~ Experimenta ~ El Extramundi y los papeles de Iria
Flavia ~ FP Foreign Policy ~ Goldberg ~ Grial ~ Guaraguao ~ Historia Social ~ Historia, Antropología
y Fuentes Orales ~ Ínsula ~ Intramuros ~ Isidora ~ Lápiz ~ LARS, cultura y ciudad ~ Leer ~
Letra Internacional ~ Letras Libres ~ Libre Pensamiento ~ Litoral ~ El Maquinista de la
Generación ~ Más Jazz ~ Matador ~ Melómano ~ Mientras Tanto ~ Minerva ~ Le Monde
Diplomatique ~ Nuestro Tiempo ~ Nueva Revista ~ OjodePez ~ Ópera Actual ~ Orbis Tertius ~
La Página ~ Papeles de la FIM ~ Papers d'Art ~ Pasajes ~ Política Exterior ~
Por la Danza ~ Primer Acto ~ Quimera ~ Quodlibet ~ Quórum ~ El Rapto de Europa
~ REC ~ Reales Sitios ~ Renacimiento ~ Revista Cidob d'Afers Internacionals ~
Revista de Estudios Orteguianos ~ Revista de Libros ~ Revista de Occidente ~ Revista Hispano
Cubana ~ RevistAtlántica de Poesía ~ Ritmo ~ Scherzo ~ Sistema ~ Telos ~ Temas para el debate
~ A Trabe de Ouro ~ Trama&Texturas ~ Turia ~ Utopías/Nuestra Bandera ~ El Viejo Topo ~ Visual ~ Zut



Asociación de
Revistas Culturales
de España

Información y suscripciones:
revistasculturales.com
arce.es

C/ Covarrubias 9, 2.º dcha.
28010 Madrid
Teléf.: +34 91 3086066
Fax: +34 91 3199267
info@arce.es

hombre, el río, la balsa, el lago, el pozo y la importancia del agua en su obra.

- *Arquitectura y elementos arquitecturales*: la ventana, las torres, el faro, los molinos de velas, El Escorial, los museos.

- *Tres edades de la mujer*: si observamos, en sus textos hay tres percepciones del mundo a partir de la mirada y la experiencia desde la niña, desde la adolescente y desde la mujer-madre, que suele aparecer como sobreprotectora, velando el sueño y el hogar. A veces el rol materno se traslada a las tías o la abuela.

- *Otras culturas*: textos referidos a Melilla y sus amigas árabes, la amistad con los morillos en *El Rey de Bastos* y *las tres hijas del Rey de Copas*. Abordar desde este aspecto la diversidad cultural es muy interesante.

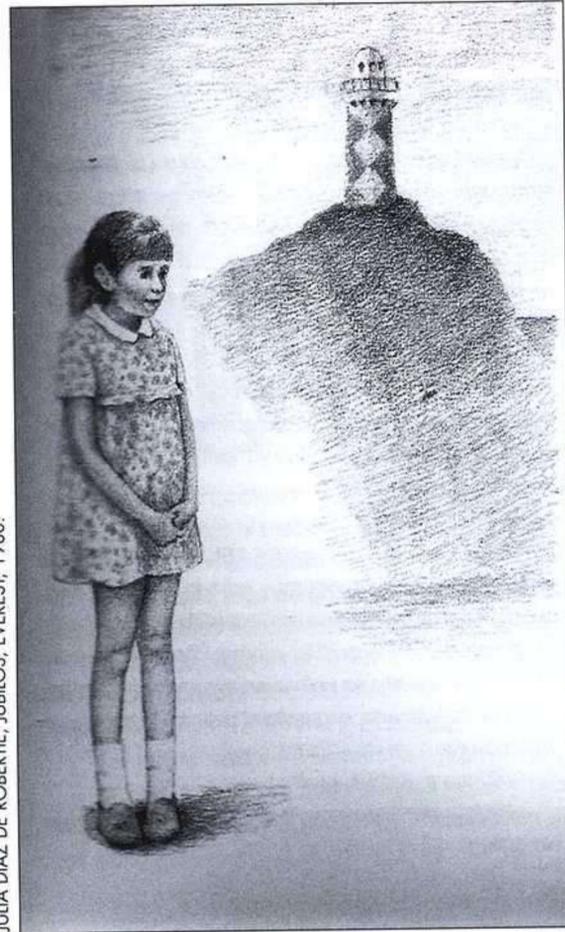
- *El respeto a los mayores de quienes siempre aprende*: los abuelos (la geografía contada por la abuelita, llanto por el abuelo desaparecido en el cuento *Llanto en la mar*, el sabio abuelo Tomillo de *Centenito*, el fascinante y mágico Abuelo Romancero de *Los cuentos del romancero*, las vecinas Clota y Ordoña (cantan y hablan en otra lengua); el «Verano», ese ciego con guitarra que le canta romances; la madre con sus *ejemplicos*, la cocinera y algunos trabajadores del entorno familiar: todos le refieren anécdotas que avivan su imaginación, que la introducen en la sabiduría popular, que le fomentan el gusto por la escucha y la observación pausada, amable de cualquier contexto donde se halle, Juan Francisco, el tío de Antonio que narra la leyenda de san Julián, el padre de Cayetano, etc.

- *Valores*: la amistad, la paz, el diálogo, la tolerancia, el derecho a la libertad de opinión en los textos de *Doña Centenito gata salvaje*, de *Un conejo soñador rompe con la tradición* o de *Una niña oye una voz*.

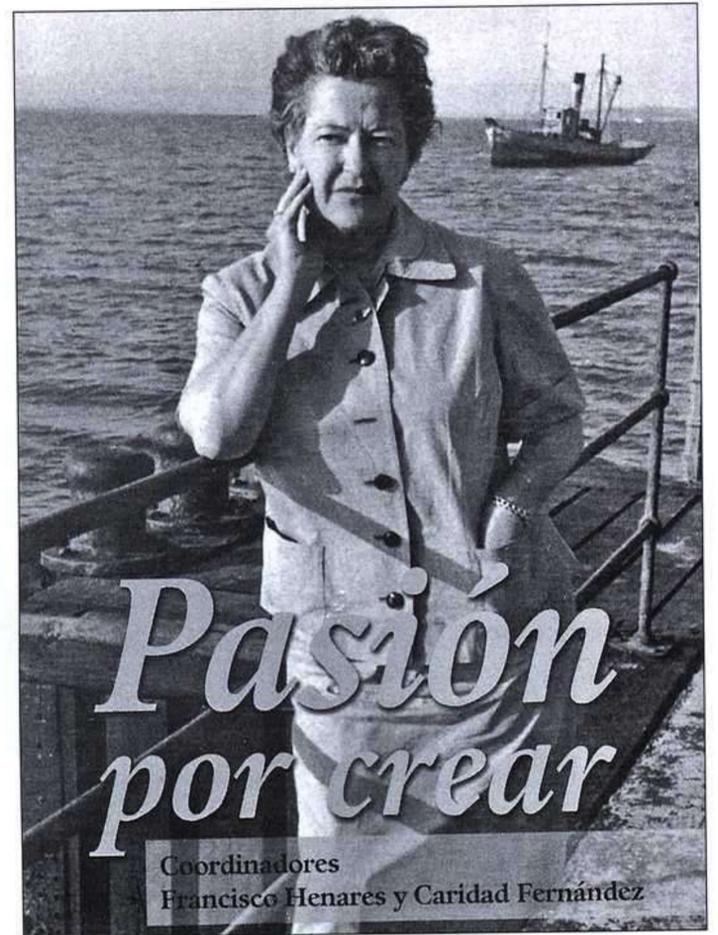
- *Navidad y los villancicos* en *Despertar* y las *Canciones de nana y desvelo*.

- *El clima*. El día y la noche. Las estaciones de luz: primavera-verano. Siempre hay luz porque se inscriben en un recuerdo de paisaje mediterráneo donde ha vivido la infancia

- *La calle*. Elementos de la calle. El mercado árabe de El Mantelete en *Empezando la vida*, los parques y jardi-



JULIA DÍAZ DE ROBERTIE, JUBILIOS, EVEREST, 1980.



nes de El Escorial en los *Cuentos del romancero* o *El mundo de Cayetano*.

- *La guerra*. El dolor de la guerra en *Mientras los hombres mueren* (para bajarlo por ejemplo un 30 de enero, el Día de la Paz).

- *Cromatismo*: los colores magníficamente esparcidos en toda la poesía de Carmen Conde.

- *Los oficios*: pastor, pescador, marino, labradores, mineros. Referencias a la poesía de Antonio Oliver desde *El mundo de Cayetano*.

- *Los alimentos-los frutos*: la naranja, la granada, diferentes referencias a alimentos del mercado árabe.

- *Llamadas a los textos y temas de la tradición oral*. El romancero.

- *El arte*, en *Chismecita* y en *El mundo de Cayetano*.

- *La música*. Desde los instrumentos que se proponen cercanos al niño: flauta, tambor, armónica, trompeta, hasta las canciones que se oyen y se cantan.

- *La historia de España y sus personajes célebres*.

La temática carmencondiana

La pedagogía y la crítica de la socie-

dad literariamente bien definidas se focalizan en dos macrotemas: infancia y mujer. A través de la infancia y sus voces, Carmen Conde propone un tratamiento crítico de los derechos del niño: el niño tiene derecho a ser oído, a llevar una vida digna, a tener una educación, a jugar y disfrutar de su infancia, asunto que lleva a la prensa en más de una ocasión. Aprovecha entonces las lecturas infantiles para reivindicar la necesidad de jugar y establecer relaciones con otros niños, como sucede en *El mundo de Cayetano*, con *Chismecita*, *Zoquetín* y *Martina*.

En cuanto a los derechos de la mujer, la preocupación arranca desde la misma infancia. Si bien el feminismo lo hace explícito con posturas valientes de niñas y animalitos hembras, o lo incita, como en poemillas del tipo «Atrévete niña / atrévete, te dirán. / Si eres fuerte nada temas. / El mundo te está esperando / que demuestres que eres buena. / Buena en obras y sufrir, / buena en darte generosa. / El mundo va suspirando / por las personas valiosas / ...», los textos más completos de contenido feminista son los de *Chismecita* y *Centenito*:

Chismecita «nació en un puerto del mar Mediterráneo, aunque viaja mucho



Carmen Conde en un programa de Radio Nacional, en 1948.

y vive casi siempre en Castilla». Esta Chismecita, niña inquieta, traviesa, poco seria, pero no holgazana ni mal estudianta, ni carente de interés por lo serio, es una niña, según la propia autora, que «se prepara, acaso, para una existencia en la cual tendrán enorme importancia los aviones, el metro, los automóviles, las guerras, las cartillas de racionamiento y algo que los hombres no respetan casi nunca: la vida. Chismecita está enamorada de la Vida».

Carmen Conde/Florentina mima a esta Chismecita/Polvorilla que es una niña totalmente normal, que no reúne el perfil literario modélico de niña modosa, ejemplar, no. Chismecita se equivoca, sufre, se rebela, hace críticas. Por ello la censura la avisa («¡La censura contra Chismecita!», escribe en nota de diario el 10 de diciembre de 1943). Pero la autora pedagoga la quiere y la justifica porque «ser inquieto no es feo cuando la inquietud no lleva a nada desagradable para nadie. En la infancia,

inquietud quiere decir casi siempre travesura» y «lo que ocurre es que las personas mayores tienen una manera de ver las cosas distinta a la suya. No coinciden. Pero esto significa que cada edad, como cada sensibilidad, tienen sus puntos de vista».

Con Chismecita y sus amigas y amigos Carmen Conde se define acaso como la madre que no llegó a ser, o la niña que siempre existió en ella, pero siempre y verdaderamente la pedagoga, defensora de los Derechos de la Infancia, del juego. En este cuaderno primero, Chismecita se parece a su predecesora, Celia, creada por la amiga Elena Fortún, que conoció en Cartagena en 1935. También la madre de Chismecita se parece a la de Celia, aunque sigue el común denominador de las escenas de época: familia acomodada, con cierta formación cultural, con servicio doméstico, doble residencia o lugares donde pasar las vacaciones, etc. Mas si coetá-

nea consideramos a *Antoñita la fantástica*, la niña creada por Liboria-Borita Casas para la radio, que después tanto creció en libros y colaboró en la difusión de las revistas para chicas, poco tiene que ver Chismecita con ella. Porque el personaje femenino de Carmen Conde protesta, tiene ingenio pero no es ingenua, es soñadora pero no una fantástica. Chismecita es un personaje fresco, natural, condena abiertamente las injusticias y comunica que nunca se casará para remendar calcetines, se queja de las visitas estúpidas, se burla del sermón de la iglesia y de la mala literatura infantil con ejemplos tan poco solventes para las nuevas generaciones como el de *Flora y La buena Juanita*, además del mal gusto de ciertas personas mayores que nunca comprenden la infancia.

Por otro lado, los referentes femeninos adultos —Tía Gilda, madre de sus amigas, su misma madre— son mujeres artistas o pintoras y provocan capítulos para hablar de arte. Así mismo, la escuela de Chismecita queda perfectamente definida y enjuiciada: niñas con cabellos permanentados llamadas Fifi, Lulú, Totó, Kikí, junto a las cuales Chismecita se aburre, en una clase de Análisis Gramatical por analogía, por lo que es capaz de hacer una digresión en el aula preguntando a la maestra —doña Romualda—, por sus sueños; y ella le responde: «La endiablada pedagogía que tiene salidas para todo», pidiendo a continuación «¡Silencio! Menos sueños y más lección».

¿Y qué decir de *Centenito*? Esa gatita salvaje destacará primero por ser hembra y después por ser más valiente, más lista, mejor cazadora que sus cinco hermanos, a la vez que coqueta, sensible, seductora. Destaca la gata Centenito por su capacidad de amistar con animales diferentes a su raza —inferiores por su físico o sus limitaciones intelectuales como conejos y topos—, faltando a la tradición familiar para transgredir todo tipo de normas de conducta gatuna convirtiéndose, sin embargo, en un personaje admirado en el hábitat donde mora. *Centenito* es un poco rebelde, nació salvaje y sólo se acomoda a vivir lejos de su medio —sin remedio, porque fue cazada— al cuidado de la dulzura y la bondad de una niña que la lleva a una ciudad, lejos, pero la comprende y



Carmen Conde trabajando como minuterera en la película *Ana María*, con Florián Rey. Estudios Roptence de Madrid, 1943.

la mima con todo tipo de ricuras y sensibilidad.

La libertad y la postura crítica ante los mayores vista desde la infancia también se pone de manifiesto con las actitudes inconformistas de los niños que, si por un lado son excelentes receptores del discurso adulto, también saben manifestar sus inquietudes y deseos, sus miedos y sus intereses, sus sueños y su fantasía. En el mundo de Carmen Conde quienes dan respuesta segura a esas necesidades son la escuela y la madre. La autora siempre se pone de parte del niño, justificando que los mayores no comprenden su sensibilidad ni sus juegos ni sus pensamientos. Este asunto, además de estar presente en los relatos, se trata muchas veces desde Radio Nacional. Se podrían citar muchos momentos de los diferentes programas en los que Florentina se dirige a los mayores posicionándose cómplice de los más pequeños. En cierta ocasión (programa del 16 de julio de 1946) un señor mayor, viene dispuesto a

pedir a Florentina que les hable a los niños de cosas serias. Pero Florentina le explica que ese lenguaje lo entienden los niños, se llama imaginación y les servirá para el futuro más de lo que piensa, pues la infancia es única.

La maternidad es un tema recurrente en la creación infantil carmencondiana, lo observamos especialmente en la poesía donde las nanas, las canciones y el acompañamiento al niño se tratan con un calor de maternidad frustrada y anhelada, por tanto con mensaje de esmero y sobreprotección. La maternidad se produce en historias de niños o en el mundo animal, como *Centenito*, que comienza con el parto de los gatitos, o *Madre ballena*, que anda desconsolada buscando a la princesa que albergaba su vientre.

Los personajes

En primer lugar hay que evidenciar el tratamiento igualitario entre niños y niñas

en la LIJ de Carmen Conde. Las niñas no juegan a casitas y muñecas, ni cosen ni bordan como hubiera sido de esperar en la época en que se inscriben. Por eso las características de los niños y las niñas de Carmen Conde son, en principio, comunes a ambos. En general suelen ser generosos, inquietos, críticos, ávidos de aprender y, en consecuencia, atentos oyentes. Los niños y las niñas juegan juntos, se reúnen a contarse historias o a escucharlas, no andan por separado. Pero hay algunas diferencias: las niñas siempre son inteligentes además de graciosillas y avisadas; los niños, en cambio, son más inmaduros, más ingenuos, inocentotes, y tienen menos creatividad y capacidad de resolución.

Algunos niños, como Zoquetín, son imaginativos pero rayando en la simpleza, aunque seguro que por exigencia del guión pretendiendo el humor, pues insistimos en la idea de que a Carmen Conde no le gustan las bobadas, sí, en cambio, las impertinencias como consecuencia de ejercer acciones creativas que acaban en equivocaciones propias de la infancia.

Normalmente, en sus historias aparecen los hijos únicos que se entretienen inventando, creando, poniendo a prueba el equilibrio emocional de los mayores que los rodean. En esta situación se encuentran Chismecita, Zoquetín, Santiago el amigo de Cayetano. Cuando aparecen hermanos, no se evidencia mucha interacción entre ellos, actúan por separado. En el caso de *Una niña oye una voz*, Juanito desaparece de la escena engullido en el interior de la casa encantada y continuará la niña sola protagonizando la historia hasta el final. Rosita, la hermana de Cayetano y Álvaro aparecerán en acciones solitarias excepto en los momentos comunes de la comida o la hora de despedirse para ir a la cama y en los momentos en que se cuentan historias que congregan a varios personajes en torno a la voz narradora.

A través de los juegos hallamos diferencias entre los niños: los hijos únicos juegan con animales, tienen muchos juguetes, se relacionan con adultos e inventan trastadas para atraer su atención. Los niños de ambientes populares juegan a juegos de relación. En sus relatos, los ambientes son selectos, pero en



MARISA SALMEÁN, CANCIONES DE NANA Y DESVELO, MIÑÓN, 1985.

sus ensayos ella reclama los juegos libres que ha conocido y vivenciado.

El universo femenino está compuesto por las madres, abuelas y tías: las madres son las propias de la literatura de época —abnegadas, preocupadas por la educación, pero no haciendo faenas del hogar—. La madre de Margarita, amiga de Chismecita, es culta, discreta, participa en tertulias con amigas del mismo nivel. La madre de Chismecita aparece prudentemente difuminada, aunque la tía Gilda sí es joven, liberal, culta y cómplice de la niña. Será, sin embargo, en el mundo de Cayetano donde aparece una madre de familia abnegada y dependiente de la figura paterna. También en Zoquetín, la madre al uso sale a escena para poner la merienda, tocar el piano, recibir visitas o salir de compras.

Como es habitual, la madre y la abuela son apéndices del niño o la niña, pero en Carmen Conde son también las fuentes de sabiduría que forman y educan no sólo en valores sino en el amor al apren-

dizaje y a las ansias de saber más y ser libres mediante las lecturas. El caso de *La geografía contada por la abuelita* es el más claro en este sentido, aunque también *Cayetano* y *Chismecita* lo son.

Hallamos dos clases de tías en las obras de Carmen Conde: las solteras, agriadas de carácter, mayores —en *Cayetano* y *Chismecita*— y, sólo una, joven y moderna. Pero todas son cultas, tienen conocimientos de arte y literatura, a veces no del gusto de los niños, como el caso de las tías paternas de Chismecita que le regalan dos libros antiquísimos y poco digeribles: *La buena Juanita* y *la Flora*, sin duda otra digresión de la autora para dejar manifiesto su sentir a cerca de estos libros ejemplificantes para niñas y provocar un capítulo donde se hable una vez más de literatura.

En el caso de Cayetano, las tías son ilustradas, pertenecientes a una familia de artistas, y preocupadas por la exquisita formación del niño, también en el

idioma. Tanto Chismecita como Cayetano y Santiago aprenden francés.

Los padres tienen el perfil más tradicional en toda la literatura del siglo XX: diplomáticos o ejecutivos, con cartera. Si están dentro del hogar, leen o reciben visitas importantes. Los niños están junto al padre en momentos familiares centrales como la comida o la merienda, y la autora los aprovecha para dar lecciones de moral y poner de manifiesto la sabiduría modélica y la autoridad paterna. Los tíos y abuelos son igualmente educadores. Su voz y su imagen son respetadas y admiradas.

La figura del maestro o la maestra suele ser la de alguien joven, educador más que instructor, que aconseja y propone. Tal es el caso del maestro de *Júbilos* o el de *El mundo de Cayetano*. Cuando se utiliza una imagen de maestra tradicional, poco comunicativa y nada dada a la flexibilidad, se hace para dejar constancia del desacuerdo con dicho método, como sucederá en el caso de Zoquetín o con la maestra de Chismecita.

Si hablamos de los programas de radio, las características son las mismas, bien por presuponer un tipo de oyente implícito o bien porque es un objetivo perseguido, formar a un oyente en unos valores determinados, prefijados, impuestos por la censura.

Algunos elementos simbólicos: la ventana y la voz

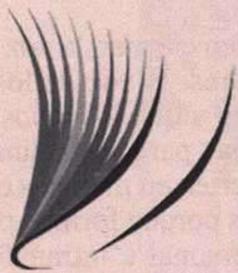
La ventana es el primer observatorio mágico para muchos personajes infantiles y también para el universo lírico de una parte importante de su poesía. Desde la ventana, antes de dormir, las niñas observan el cielo y dedican poemas a las estrellas, o llaman a la luna: desde la ventana se improvisa un observatorio astronómico.

Otras veces, desde la ventana se observan los barcos del puerto. A veces, de día, la ventana pertenece a una torre por la que se asoman damas o doncellas o por la que también se oyen voces. Las ventanas sirven para huir físicamente —como los esclavos en el Rey de Bastos— o imaginativamente, soñando universos propios y ajenos. Pero la ventana es también un preámbulo para iniciar

tu Espos...
a decima, y ultima...
igada la Esposa fiel, y amant...
vida de su Amado, en que todas le...
ô unen. pag. 404.

FIN.

**En Buenos Aires...
...sus negocios comienzan**



35.^a FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE BUENOS AIRES

23 de abril al 11 de mayo de 2009

- ✓ La feria más grande de habla hispana
- ✓ Más de 1.200.000 visitantes
- ✓ 1.500 actos culturales

25.^{as} Jornadas de Profesionales

20 al 22 de abril de 2009

- ✓ 300 nuevas editoriales
- ✓ 20.000 títulos por año
- ✓ Diversidad, Creatividad, Dinamismo



**Fundación
El Libro**

www.el-libro.org.ar





JOSÉ ANTONIO MOUINA SÁNCHEZ, A LA ESTRELLA POR LA COMETA, DONEL, 1961.

una actividad: Rosita, Cayetano, Chismecita, observan lo que pasa y quiénes pasan por la calle antes de decidir si desean bajar y compartir un juego o una relación. La ventana es el observatorio que permite calcular a distancia las posibilidades de un juego jugado con la ventaja de quien ya ha estudiado una estrategia porque ha realizado una previsión de resultados. Los niños de ciudad esperan la hora del juego en la plaza o la calle observando desde sus balcones, hasta el gato *Osiris* medita en el balcón.

Los niños de barrio o pueblo, sin embargo, están a pie de calle y se relacionan directamente sin preaviso. Carmen Conde ha experimentado estas dos vivencias en su infancia: en Cartagena, hasta los 6 años, vivió en un piso en el centro de la ciudad, observando el mundo desde arriba. En Melilla, la vida en la calle estaba más próxima y también las casas de todas sus amigas. Durante su recorrido con las Misiones Pedagógicas por el interior o el litoral de las tierras murcianas, el contacto con los niños se hace en la calle y en las plazas directamente. Pero en

Madrid la vida es diferente, las familias y los niños que conoce son de clase media o aburguesada, en cualquier caso acomodada, con ritmos de ocios diferentes que influyen en sus juegos y sus intereses. Por eso hay un antes y un después en las creaciones infantiles de Carmen Conde: *Júbilos* pertenece a una primera época, espontánea, bulliciosa, festiva, jovial. Chismecita y Centenito marcan un tránsito de pueblo a ciudad: su espontaneidad nace en las calles y aprende la libertad que concede la vida más confiada, pero se ve constantemente coartada por las normas sociales menos flexibles de una clase social, un tipo de vivienda, un espacio urbano limitado y limitador. Cayetano es un niño propiamente urbano que llega a vivir con alborozo una excursión al pueblo del amigo.

Pero hablar de la importancia de la voz para la escritora es retomar su obra y buscarla en cada página. Porque hallaremos la voz del viento, del sueño, de lo intangible y abstracto, la voz de Madre ballena que gime hasta ser escuchada, la voz del bosque y del río, la voz del agua,

de los peces y de los seres que pueblan el mar, la voz de la noche incluida la de la luna con la que mantienen grandes conversaciones, la voz del abuelo romancero que transporta a otros tiempos, el consejo de las aves, la vida de los animales del bosque de Centenito depende de los sonidos, ruidos y voces de los demás animales: siempre pendientes de lo que se oye y se dice escondidos, agazapados, oteadores, sobrevolando, avanzan en el relato trayendo y llevando voces.

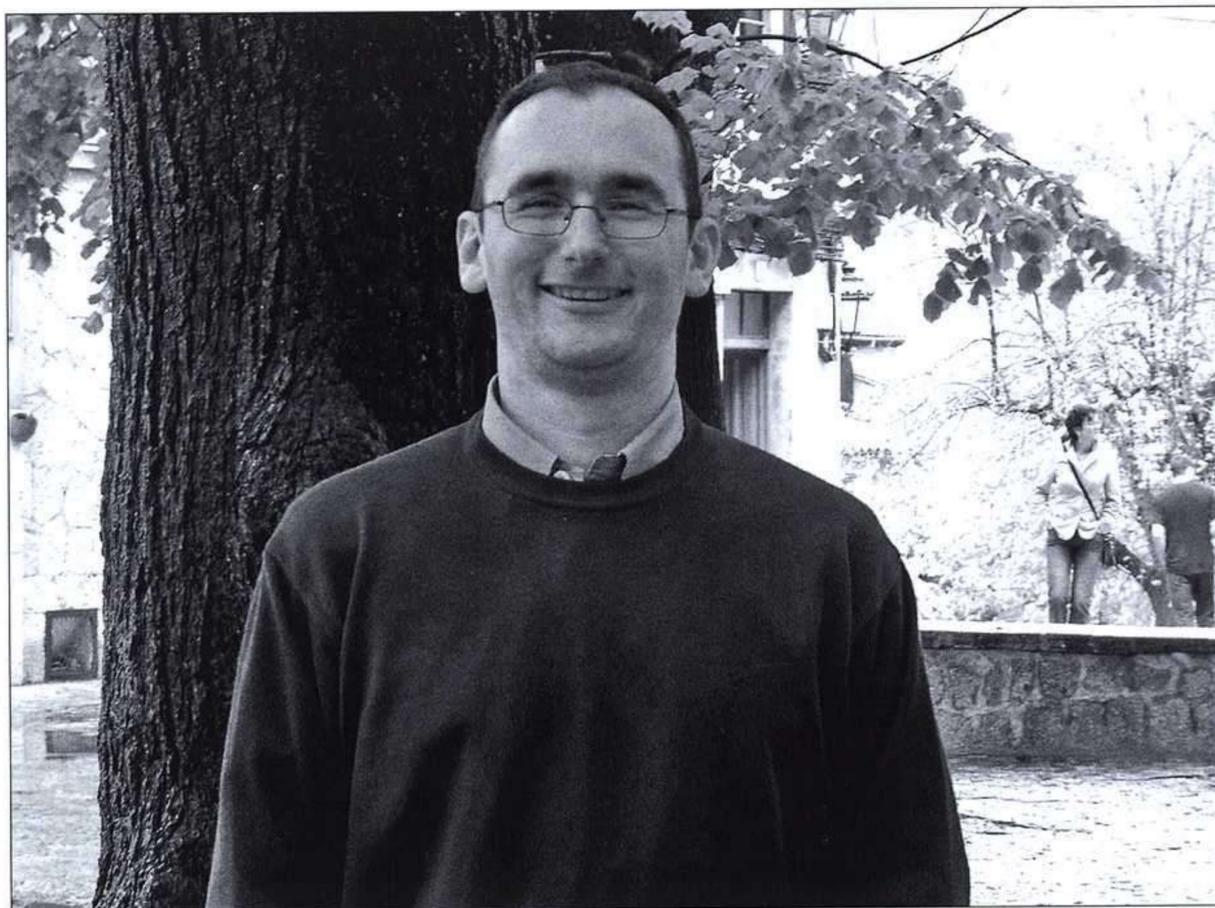
Pero también cuentan la voz instructora de los padres, la voz de los mayores que conversan y que los niños oyen tras la puerta, o las paredes, o una escalera que se convierten en mágicos observatorios infantiles porque forman parte de su ocultismo personal e intransferible. La escritora con función de locutora es una voz desde las ondas de radio dirigiendo conversaciones y diálogos que en realidad son un monólogo, en el que ella se dice a sí misma y responde, o dice a los demás y desde su voz bien posicionada instruye, educa, aconseja, recomienda, cuenta, confiesa, pide.

En efecto, la voz es tan importante que en realidad es un protagonista incorpóreo pero necesario porque congrega, reúne, convoca, genera situaciones de misterio y de sueño o desvelo. El caso más significativo es la obra *Una niña oye una voz*, divertida trama protagonizada por una chiquilla imaginativa, osada, charlatana y embusterilla que dialoga con una voz encerrada en una casa, que en realidad se trata de un hotel de Cercedilla.

Los niños son los grandes captadores de voces y, desde lo que oyen y después interpretan, crean su propio universo único y particular que podrá o no compartir pero que, sin lugar a dudas, marcará el resto de su vida. Carmen Conde ha sido una gran receptora porque ha saboreado la escucha de voces ajenas reales o imaginarias, pero ¿quién que no sea curioso pone los oídos en funcionamiento? Los niños lo son y la escritora lo sabe. ■

*M^a Victoria Martín González es maestra y doctora en Filología Hispánica. Agradecemos al Patronato Carmen Conde/Antonio Oliver todo el material gráfico del artículo.

Lluís Miret



Nací en Gandía (Valencia) en 1973. Ya de pequeño, mi madre, mis profes y los árbitros de fútbol me acusaban de «cuentista». La gente se ponía roja, chillaba y se enfadaba, así que yo llegué a la lógica conclusión de que ser cuentista era una cosa muy mala.

Tal vez por ello, decidí estudiar materias útiles y aburridas. Me hice economista y, no contento con ello, estudié un doctorado bien difícil y serio. A día de hoy soy casi un experto en «Índices de concentración aplicados a la industria» y seguramente cuando salga publicada esta revista ya seré «Doctor». ¿A qué suena bien?

Pues no sirve para nada y es un verdadero peñazo.

Pese a las ínfulas que me gasto como científico y escritor, yo en realidad soy profesor de instituto. Me gusta mi traba-

jo, pero un día me harté de ver bostezar a los alumnos mientras explicaba la elasticidad de las curvas de oferta y demanda. Para compensar a la juventud de tantas horas de aburrimiento, decidí escribirles una novela. No sé si a ellos les gustó o no, pero yo fui feliz haciéndolo.

Durante estos últimos años he continuado disfrutando de la escritura; arriesgándome cada vez con un público más exigente y sincero, o sea, más infantil. A día de hoy tengo publicadas varias novelas, los premios de muchas sonrisas provocadas y la esperanza de haber logrado enganchar algún adolescente al placer de la lectura. He tardado tiempo en comprender que «cuentista» no es un insulto; que mi vocación es vivir del cuento y que ser cuentista es una gran cosa, casi tan buena como ser un payaso y pretender hacer pasar esto por una biografía.

Bibliografía

Una espessa boira blanca, Valencia: Tabarca, 2003.

La muntanya d'argent, Valencia: Tabarca, 2005.

Felip Marlowe i la Banda dels Barracons, Valencia: Tabarca, 2007.

Jordi i el tresor de les vint perles, Picanya (Valencia): Edicions del Bullent, 2007.

Les valls dels bandolers, Barcelona: Columna, 2007.

Local Hero (Premio Talúries de prosa, 2008), Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2008.

L'estació dels somnis perduts

Lluís Miret

Babà va arribar al poble quan ja enfosquia. Feia un fred que pelava, no tenia cap lloc on anar i patia de fatiga, fam i son.

L'antiga carretera general travessava la població de nord a sud i just a la meitat estava situada l'estació de ferrocarril. Babà va entrar amb l'esperança de trobar un lloc tranquil i a cobert, on poder dormir.

Ajudat per les darreres llums del dia, inspeccionà el lloc. Era un edifici vell i quasi buit, amb poc més que dos bancs de fusta i un gran rellotge, tot i que també va descobrir un vigilant de mirada desconfiada i hostil. Com tots.

Babà notava que el vigilant no li treia l'ull del damunt. Si decidia passar la nit als bancs, podia trobar-se amb molts problemes. El xiquet va eixir discretament de l'estació, però tornà a accedir al recinte per un lloc més allunyat.

A les vies mortes va trobar un munt de vagons de mercaderies grans, descolorits i desgavellats. Babà inspeccionava amb cura els diferents vagons, amb l'esperança de trobar una mica de menjar o de poder dormir sota un sostre; però tots estaven tancats amb pany i clau.

Quan ja estava a punt d'abandonar, s'adonà de la presència d'un estrany i vell vagó, situat a una via aïllada de l'estació.

Babà va inspeccionar el vagó. A diferència dels altres no era de mercaderies sinó de passatgers. Ho sabia pels grans finestrals de vidre, a través dels quals va poder entreveure els seients. Tot i la poca llum, va endevinar unes grans butaques de cuir negre, separades entre si per elegants taules de fusta. Era el vagó més estrany que havia vist mai, i això que s'havia colat en molts trens des que havia arribat a Europa.

Aquell vagó era la possibilitat de no dormir al ras, de no passar fred, de gaudir d'una nit tranquil·la; però el vagó estava tancat. Babà va tractar de forçar la porta, però va ser impossible; després va tractar d'obrir les finestres però tampoc no va poder. Desesperat, va sospesar la possibilitat de trencar un dels vidres. Agafà una pedra gran i s'acostà decidit a un dels finestrals. Potser fora el dubte, o la manca de forces que la fam li produïa, però la pedra va rebotar inerta contra el dur cristall. Babà estava mig frustrat i mig alleugerit. No volia fer malbé el vagó. Aquell vagó era la seua esperança i el seu somni. L'avi Muntu deia que els somnis cal cuidar-los, mai maltractar-los. Babà va acaronar el vagó amb una innocència que ja donava per perduda. Va somriure lleugerament, alhora que comprovava que hi havia un petit forat al sostre del vagó, com una mena de respirador obert a la nit. Eufòric, va aconseguir pujar fins al sostre. El forat era tan estret que tot just cabia un xiquet tan escarransit i raquític com ell. Per un instant va pensar que no ho aconseguiria, que seria impossible travessar un espai tan estret. Una vegada més, va haver d'engolir-se la por i els temors. Si volia dormir sense fred ni problemes havia d'introduir-se pel forat.

Les cames passaren sense dificultats, el tronc va començar a fregar els cantells esmolats del forat, però en arribar als múscles va quedar atrapat. Més de mig cos li penjava estúpidament, i arribà a pensar que era una manera ridícula i dolorosa de morir. Guiat per l'instint va començar a menejar-se espasmòdicament cap a la dreta i cap a l'esquerra, com si cargolara i descargolara el tap d'una botella. Amb cada moviment,

comprovava que el cos se li feria, però també notava que queia uns mil·límetres. Finalment, en un moment que no esperava, va caure des del buit.

El colp va ser eixut i violent. Babà estava convençut que s'havia girat un turmell, a més, va comprovar que s'havia esquinçat les robes i que sagnava per les nombroses ferides patides. De totes maneres, ho havia aconseguit.

El vagó estava completament fosc. En acostumar-se al dolor i l'absència de llum, va dirigir-se als seients de cuir que tant havia anhelat. En realitat estaven destrossats. Des de fora no havia apreciat els molls solts, els ferros que sobreeixien dels esquinçalls i que impedien que hom poguera seure. Cabrejat, Babà tractà d'obrir la porta del vagó, però va comprovar espantat que estava encallada. No existia manera d'eixir, de nou estava atrapat, de nou era presoner dels seus somnis.

Babà va recordar, una vegada més, el vell consell de l'avi Muntu. «No fan falta armes ni valor per atrapar el més perillós dels animals, només cal despertar-li un desig i fer-lo córrer cap a ell. El caçador només ha de preparar un parany al mig del camí. Serà el propi lleó, l'elefant o la hiena qui caurà perseguint el menjar o la femella. L'ambició i el desig provoquen ceguera i estupidesa». Era una història antiga, un vell consell, una tècnica antiquada de caça. Ell i els seus germans s'havien rist de l'avi. «Davant d'un animal només cal una escopeta i pum, pum, pum!». Tots havien ignorat el consell de l'avi; tots havien partit del poblat perseguint els seus somnis i desitjos.

Kiki fou el primer en marxar. Aconseguí arribar a Europa i envià nombros-



JAVIER OLIVARES

es cartes i diners. Cada remesa de diners era una benedicció per a la família, cada carta era llegida pel mestre d'escola i, en poc de temps, memoritzada per tots els membres de la família. De nit i de dia, a l'escola o al llit, tots els germans somiaven el seu propi viatge; es creaven un món de fantasia i èxit; es delectaven imaginant el dia del regrés, l'admiració i l'orgull dels familiars i veïns. Nona va ser el primer afortunat. Era un any menor que Kiki, i va partir un any després. Però mai arribaren notícies seues. Babà era el tercer germà, i tampoc havia donat notícies. A hores d'ara, Ruco estaria a punt de marxar.

Babà va apartar aquests pensaments. Podia suportar la fam, el dolor i el fred, però no podia perdre l'esperança. Era l'únic que li restava, tot i que en dosis cada vegada més escasses.

A l'interior del vagó feia tant de fred com a l'exterior. Els corrents d'aire travessaven violents i gelats les nombroses ranures del sostre i les parets. Babà sols disposava d'un remei per a la fam i el fred, sols coneixia una manera d'enfrontar-se al dolor i la malenconia. Dormir.

Va arrupir-se en un racó del vagó; tractant de calfar-se amb el caliu del seu

propri cos; ignorant la coïssor de les ferides i els crits dels budells. Va caure rendit. En un moment determinat, va imaginar que el tren s'havia engegat, confonent el tremolor del cos amb el traqueig del tren.

Babà volia no somiar. Sabia del plaer dels somnis, però també del dur despertar. Coneixia el benestar temporal que atorga la imaginació, de fet, els somnis i els desitjos eren el seu únic aliment en els moments més durs i desesperats; però l'experiència li dictava que els somnis són un aliment molt perillós, un verí de difícil digestió. En qualsevol cas, esperonat per la febra i la tristesa, aquesta vegada no va poder ni va voler resistir-se.

Va somiar que el tren el portava de tornada al poble. Va imaginar que viatjava assegut en un confortable seient de cuir, amb el rostre apegat als finestrals. Babà somreia burlant-se de la por i la tristesa patides; el tren xiuxiuejava alegre i despreocupat, corrent per dalt d'unes vies fortes i elevades, que travessaven mars, deserts i fronteres; que ignoraven soldats, policies i traficants.

Babà reconeixia molts indrets del passat viatge. La platja on van embarcar, el centre d'internament, els ponts on havia dormit.... tot quedava arrere en un no

res. Babà ja no patia de fam ni de fred, estava content i feliç.

Tot era massa perfecte. La bellesa excessiva del viatge va fer-li sospitar de la seua falsedat. Babà sabia del perill d'aquests viatges, del risc a perdre les maletes on es guarden els somnis i l'esperança. No volia despertar, però l'instint li urgia a obrir els ulls. Uns sorolls estranys i reals s'havien colat en el seu somni. De sobte, va sentir unes paraules iròniques i temudes:

—La mare que l'ha parit! Ja s'ha colat un negre en el vagó. Tu, Kunta Kinte, mira a veure si pots fer-te entendre.

El xiquet va obrir els ulls amb temor i tristesa, la resta del cos era incapaç de reaccionar. Va descobrir un parell d'homes dirigint-se cap a ell. De sobte, el negre va aturar-se en sec, va mirar-lo primer encuriós i després emocionat, com si no donara crèdit als seus ulls. Llavors va dibuixar un somriure molt gran i familiar. Aquell rostre i aquell somriure que tantes vegades havia somiat Babà. Si no fóra pel dolor de les ferides, el xiquet no hauria estat segur de seguir viu ni d'haver despertat. Tot i tindre els ulls banyats, tot i que la calentura i l'emoció el feien tremolar com una oronella ferida, Babà pogué reconèixer el rostre del seu germà Kiki.

La estación de los sueños perdidos

Lluís Miret

Babá llegó al pueblo cuando ya anocheaba. Hacía mucho frío, no tenía ningún sitio adonde ir y padecía de fatiga, hambre y sueño.

La antigua carretera general atravesaba la población de norte a sur y justo en la mitad se encontraba la estación de ferrocarril. Babá entró con la esperanza de encontrar un sitio a cubierto en el que pudiera dormir tranquilo.

Ayudado por las últimas luces del día, inspeccionó el lugar. Era un edificio viejo y casi vacío, con poco más que dos bancos de madera y un gran reloj, aunque también descubrió un vigilante de mirada desconfiada y hostil. Como todos.

Babá notaba que el vigilante no le quitaba el ojo de encima. Si decidía pasar la noche en uno de los bancos, tendría problemas. El niño decidió marcharse discretamente, pero volvió a acceder al recinto por un lugar más alejado y escondido.

En las vías muertas encontró aparcados numerosos vagones de mercancías, grandes y descoloridos. Babá los inspeccionó con detenimiento y esperanza, a la búsqueda de un poco de comida o un lugar donde dormir bajo techo; pero todos estaban cerrados.

Cuando ya estaba a punto de abandonar, se percató de la presencia de un extraño vagón, situado en la vía más aislada de la estación.

Babá lo inspeccionó con curiosidad. A diferencia de los demás, no era de mercancías sino de pasajeros. Lo reconocía por los grandes ventanales, a través de los cuales pudo entrever los asientos. Pese a la poca luz, adivinó unas butacas de cuero negro, separadas entre sí por elegantes mesas de madera. Era el vagón más extraño que había visto nunca, y eso que se había colado en muchos trenes desde que había llegado a Europa.

Aquel vagón era la posibilidad de no dormir al raso, de no pasar frío, de disfrutar de una noche tranquila; pero el vagón estaba cerrado. Babá trató de forzar la puerta, pero fue imposible; después trató de abrir alguna ventana, pero tampoco pudo. Desesperado, sopesó la posibilidad de romper uno de los cristales. Eligió una gran piedra y se dirigió decidido a una de las ventanas. Tal vez fue la duda, o la debilidad causada por el hambre, pero la piedra rebotó inerte contra el duro cristal. Babá se encontró mitad frustrado, mitad aliviado. No deseaba dañar el vagón. Aquel vagón era su esperanza y su sueño. El abuelo Muntu decía que los sueños hay que cuidarlos, nunca maltratarlos. Babá acarició el vagón con una inocencia que ya daba por perdida. Sonrió ligeramente, justo en el momento en que descubría un

pequeño agujero en el techo, una especie de respiradero abierto a la noche. Eufórico, consiguió trepar por el alféizar de una ventana. El agujero era tan estrecho, que justo cabía un niño raquíto y esmirriado como él. Por un instante pensó que no lo conseguiría, que sería imposible atravesar un espacio tan reducido. Una vez más, necesitó tragarse sus miedos y temores. Si quería dormir sin frío ni problemas debería introducirse por el agujero.

Las piernas pasaron sin dificultad, el tronco comenzó a rozar los bordes afilados del agujero, pero al llegar a los hombros quedó atrapado. Más de medio cuerpo le colgaba estúpidamente y pensó que era una manera ridícula y dolorosa de morir. Acuciado por el instinto empezó a moverse espasmódicamente hacia la derecha y la izquierda, como si enroscara y desenroscara el tapón de una botella. Con cada movimiento, comprobaba que el cuerpo sufría, pero también avanzaba unos milímetros. Finalmente, cuando no lo esperaba, cayó al vacío.

El golpe fue seco y violento. Babá estaba convencido de haberse torcido un tobillo, además, comprobó que tenía la camisa hecha jirones y que sangraba por numerosos rasguños. De todas maneras, lo había conseguido.

El vagón estaba completamente a oscuras. Cuando se acostumbró al dolor y a la ausencia de luz, se dirigió a los asientos de cuero que tanto había anhelado. En realidad estaban destrozados. Desde fuera no había podido apreciar los muelles sueltos ni los hierros sobresaliendo por los jirones y roturas; era imposible que nadie pudiera sentarse allí. Cabreado, Babá trató de abrir la puerta del vagón, pero comprobó espantado que estaba atrancada. No existía manera de salir, de nuevo estaba atrapado, de nuevo era prisionero de sus sueños.

Babá recordó, una vez más, el viejo consejo del abuelo Muntu. «No hacen falta armas ni valor para atrapar a los ani-

males más peligrosos, tan sólo es necesario despertarles un deseo y hacer que corran hacia él. El cazador sólo debe preparar una trampa en medio del camino. Será el propio león, la hiena o el elefante quien caerá persiguiendo la comida o la hembra. La ambición y el deseo provocan ceguera y estupidez». Era una historia antigua, un viejo consejo, una técnica anticuada de caza. Él y sus hermanos se habían reído del abuelo. «¡Contra un animal sólo se necesita una escopeta y pum, pum, pum!»). Todos habían ignorado el consejo del abuelo; todos habían partido del poblado persiguiendo sus sueños y deseos.

Kiki fue el primero en marchar. Consiguieron llegar a Europa y enviar numerosas cartas y dinero. Cada remesa era maná caído del cielo, cada carta era leída por el maestro de la escuela y, al poco tiempo, memorizada por todos los miembros de la familia. De noche y de día, en el colegio o en la cama, todos los hermanos soñaban su propio viaje; se creaban un mundo de fantasía y éxito; se deleitaban imaginando el día del regreso, la admiración y el orgullo de familiares y vecinos. Nona fue el primer afortunado. Era un año menor que Kiki y, por tanto, partió un año después. Nunca se tuvieron noticias suyas. Babá era el tercer hermano y tampoco había dado señales de vida. Puede que en aquel momento Ruco estuviese a punto de partir.

Babá apartó estos pensamientos. Podía padecer hambre, dolor y frío, pero no podía perder la esperanza. Era lo único que le quedaba, aunque en dosis cada vez más escasas.

En el interior del vagón hacía tanto frío como en el exterior. Las corrientes de aire atravesaban violentas y heladas las numerosas ranuras del techo y las paredes. Babá sólo podía contar con un remedio contra el hambre y el frío; sólo conocía una manera de enfrentarse al dolor y la melancolía: dormir.

Se acurrucó en un rincón del vagón; tratando de entrar en

calor con su propia temperatura corporal; luchando por ignorar el escozor de las heridas o los gritos huecos del estómago. Tuvo suerte y cayó dormido. En un momento dado, imaginó que el tren se ponía en marcha, confundiendo el temblor de su cuerpo con el traqueteo del tren.

Babá deseaba no soñar. Conocía el placer de los sueños, pero también el duro despertar. Conocía el bienestar temporal que otorga la imaginación, de hecho, los sueños y los deseos eran su único alimento en los momentos más duros y desesperados; pero la experiencia le dictaba que los sueños eran un alimento peligroso, que contenían un veneno de difícil digestión. En cualquier caso, llevado en volandas por la fiebre y la tristeza, esta vez no pudo ni quiso resistirse.

Soñó que regresaba a su poblado en tren. Imaginó el viaje sentado en un confortable sillón de cuero, con el rostro pegado a la ventana. Babá sonreía burlándose del hambre y la tristeza sufridas. El tren silbaba alegre y despreocupado, viajando veloz sobre una vías fuertes y elevadas que atravesaban mares, desiertos y fronteras; que ignoraban soldados, policías y traficantes.

Babá reconocía muchos de los lugares que pasaban: la playa donde embarcó, el centro de internamiento, los puentes bajo los que durmió... todo quedaba atrás. Babá ya no padecía hambre ni frío, estaba contento y feliz.

Todo era demasiado perfecto. La belleza excesiva del viaje le hizo sospechar de su falsedad. Babá conocía el peligro de estos viajes, el riesgo de extraviar las maletas donde se guardan los sueños y la esperanza. No quería despertar, pero el instinto le acuciaba a abrir los ojos. Unos ruidos extraños y reales se habían colado en el sueño. De repente, oyó unas voces temidas y graves.

—¡La madre que lo parió! Ya se nos ha colado un negro en el vagón. Tú, Kunta Kinte, mira a ver si puedes hacerte entender.

El niño abrió los ojos con temor y tristeza. El resto del cuerpo era incapaz de reaccionar. Descubrió un par de hombres dirigiéndose hacia él. De improviso, el negro se paró en seco, lo miró primero extrañado y luego emocionado, como si no diese crédito a sus ojos. Entonces, dibujó una sonrisa muy grande y familiar. Aquel rostro y aquella sonrisa que tantas veces había soñado Babá. Si no fuese por el dolor de las heridas, el niño no hubiese estado seguro de seguir vivo ni de haber despertado. Aunque tenía los ojos mojados, aunque la fiebre le hacía temblar como a un gorrión herido, Babá reconoció el rostro de su hermano Kiki.

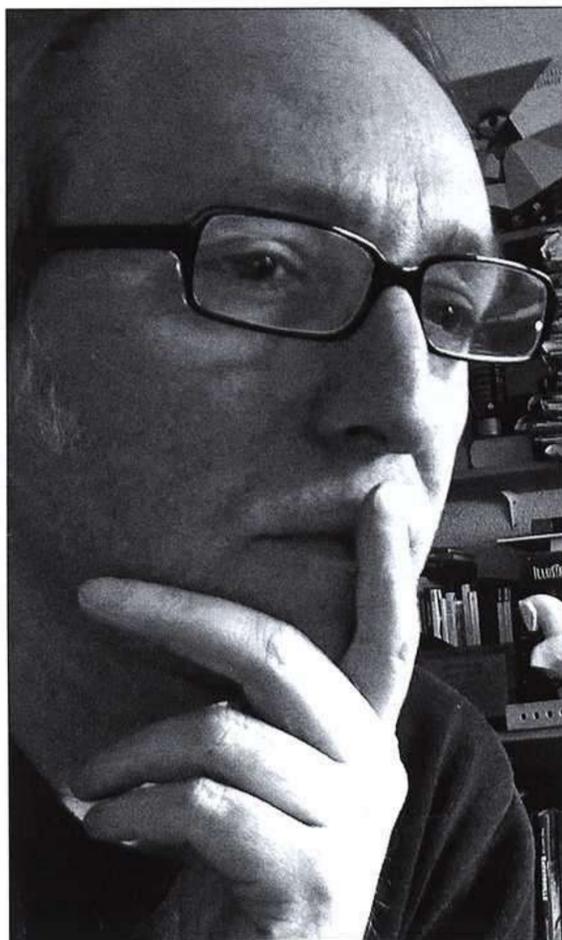
AUTORRETRATO

Javier Olivares

Hablar sobre uno mismo... una de las cosas más resbaladizas que hay, colocada justo por delante de «hablar sobre un colega». Tratándose de otro, al menos caben los elogios y la objetividad, tratándose de uno mismo lo primero es poco elegante y lo segundo es imposible. Así que empezaré con una confesión: el oficio de ilustrador no fue realmente la primera de mis opciones profesionales. Es cierto que mis libros de texto estaban llenos de dibujos, cosa que exasperaba a mis padres (que los pagaban) y divertía a mi hermano menor (que los heredaba). Pero era el tebeo, la historieta, lo que realmente me fascinaba y cuando dejé los estudios con el propósito de convertir esa ilusión en una opción laboral seria, fue esta opción la que primero intenté. Pero ocurrió que mientras iniciaba mis primeros contactos profesionales surgió la oportunidad de trabajar como ilustrador para una revista de antediluvianos juegos de ordenador. Y así empezó todo... ahí se plantó la semilla de mi posterior pasión paralela: la ilustración.

Desde los albores de mi carrera he trabajado paralelamente en los dos campos, si bien ha sido la ilustración mi ocupación profesional principal, y la historieta mi pasión personal emotiva. Y claro, ahora, cuando miro mis primeros trabajos como ilustrador me doy cuenta de que aplicaba soluciones de historietista, no sabía todavía manejar las diferencias, sacarles partido a los dos medios y la mayoría de las veces mis trabajos eran solitarias viñetas que intentaban hacerse pasar por ilustraciones. Me costó mucho tiempo empezar a entender cómo funcionaba una ilustración, cuáles eran sus necesidades, sus mecanismos, sus propósitos.

Después de casi veinte años como profesional, ilustrar me sigue pareciendo un oficio apasionante. Son tantas las posibilidades que cada libro o artículo plantean que casi parece una caja de sorpresas sin fondo, de la que uno (como un mago con lápiz en vez de varita) va extrayendo pañuelos diferentes, sin que parezcan agotarse los colores o las texturas. Todavía sigo disfrutando ese momento de revelación gráfica, el germen de todo, el «Big Bang» del proceso, en el que mien-



tras leo el texto surgen las imágenes, las composiciones y el tono que voy a aplicar. Es en ese instante cuando se decide lo importante, y luego ya se desarrolla lo necesario; se añaden los detalles, se pulen las ideas y se afilan los lápices.

Hablando con un amigo pintor de nuestras «diferencias», llegamos a una conclusión algo simple pero reveladora: mientras un pintor «acciona», un ilustrador «reacciona» y eso, más que lo que nos separa es lo que nos define. El texto actúa como un reactivo ante el ilustrador, que se ve estimulado por él. Es nuestra reacción ante el encargo la singular característica profesional que nos distingue.

Como habréis visto, aunque trate de hablar de mi profesión con un tono aparentemente neutro, al final se impone la realidad y las propias ideas se van colando de rondón en el texto, arruinándole a uno la intención objetiva.

Y ya que nos ponemos subjetivos, y aprovechando que esta sección tiene como título «Autorretrato», acabaré con una pincelada personal. Lo mejor que se puede decir de mí es que sigo aprendiendo.

Bibliografía

Como autor e ilustrador:

- El arca de Noemí*, Madrid: Anaya, 1996.
- Lucas mira hacia arriba*, Madrid: Anaya, 2004.
- Lucas mira hacia abajo*, Madrid: Anaya, 2004.
- Cinco lobitos*, Madrid: Dibbuks, 2008.
- Luna pregunta*, Madrid: Anaya, 2008.
- Luna responde*, Madrid: Anaya, 2008.

Como ilustrador:

- Cuando se estropeó la lavadora*, Madrid: SM, 1993.
- La Cenicienta rebelde*, Madrid: SM, 1993.
- Nube de ronquidos*, León: Everest, 1998.
- Les sospites de la Mónica*, Barcelona: Cruïlla, 1999.
- Lo que hace el abuelo bien hecho está*, Barcelona: La Galera, 1999.
- Los niños tontos*, Valencia: Media Vaca, 2000.
- Silvestre Malasang*, Barcelona: Cruïlla, 2000.
- El germà d'en Joan Brut*, Barcelona: Cruïlla, 2002.
- La princesa i el talp*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- Poemes i cançons de la Bíblia*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- La serp negra*, Barcelona: Cruïlla, 2004.
- Érase una vez un largo río tranquilo*, León: Everest, 2004.
- Animaladas*, Madrid: Anaya, 2005.
- Rigoberto y los lobos*, León: Everest, 2005.
- Escuela de superhéroes*, Madrid: Anaya, 2006.
- Tadeo, aprendiz de pirata*, León: Everest, 2006.
- Theseus and The Minotaur*, Londres: Penguin, 2006.
- Descubriendo, que es gerundio*, Madrid: Anaya, 2008.
- Hansel y Sara*, Madrid: SM, 2008.
- La Cenicienta*, Madrid: SM, 2008.
- La hormiga viajera*, Valencia: Diálogo, 2008.
- Los siete cabritillos*, Madrid: SM, 2008.



ESTUDIO

Margaret Atwood: revisión y compromiso

La LIJ reescrita para adultos

Antonio Mendoza Fillola*



Margaret Atwood tiene tanto obras para el público adulto, como para el infantil y juvenil, y tanto en unas como en otras utiliza iguales recursos discursivos y creativos, entre ellos, la metaficción relacionada, por ejemplo, con la revisión del cuento maravilloso, estrategia que le sirve para su análisis comprometido y crítico de la sociedad. Y como muestra: La gallinita roja cuenta todo, un relato para adultos, reescritura de un cuento popular en clave feminista.

El pasado mes de junio se concedió a Margaret Atwood el Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2008. Es un nuevo y merecido reconocimiento para su obra y para su persona, ambas implicadas en la revisión comprometida y crítica de la sociedad contemporánea. Como escritora, que además ha ejercido como profesora y crítica, es una excelente conocedora de los entresijos del texto literario y sabe disponer cada uno de los elementos del discurso literario para apelar y construir a su lector implícito, o para captar la reflexión de todo lector. Hay que destacar la inteligente y sobria utilización de todo tipo de recursos y de estrategias discursivas, con las que consigue que sus escritos trasciendan el mismo género o tema sobre el que escribe; la crítica ha dicho que cada una de sus obras está «en la frontera de los géneros», señal de que ofrece y recrea mucho más de lo que cabría esperar de un cuento, de una novela o de un poema.

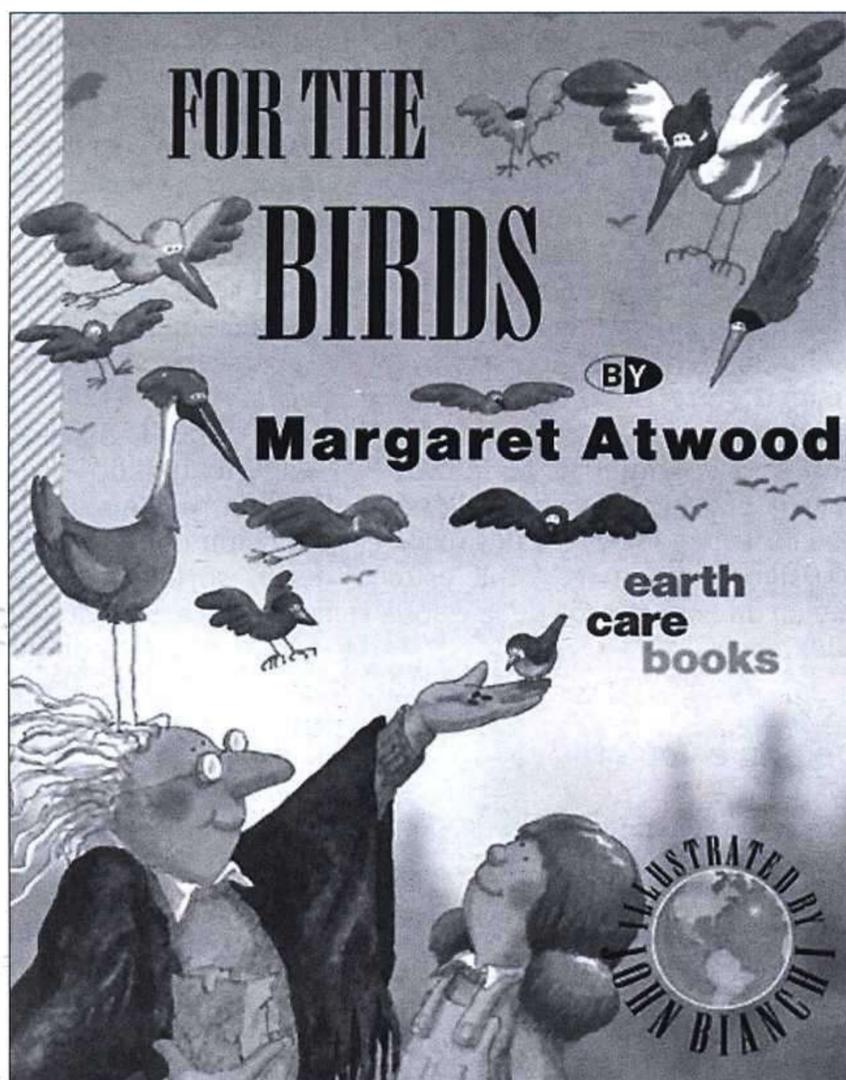
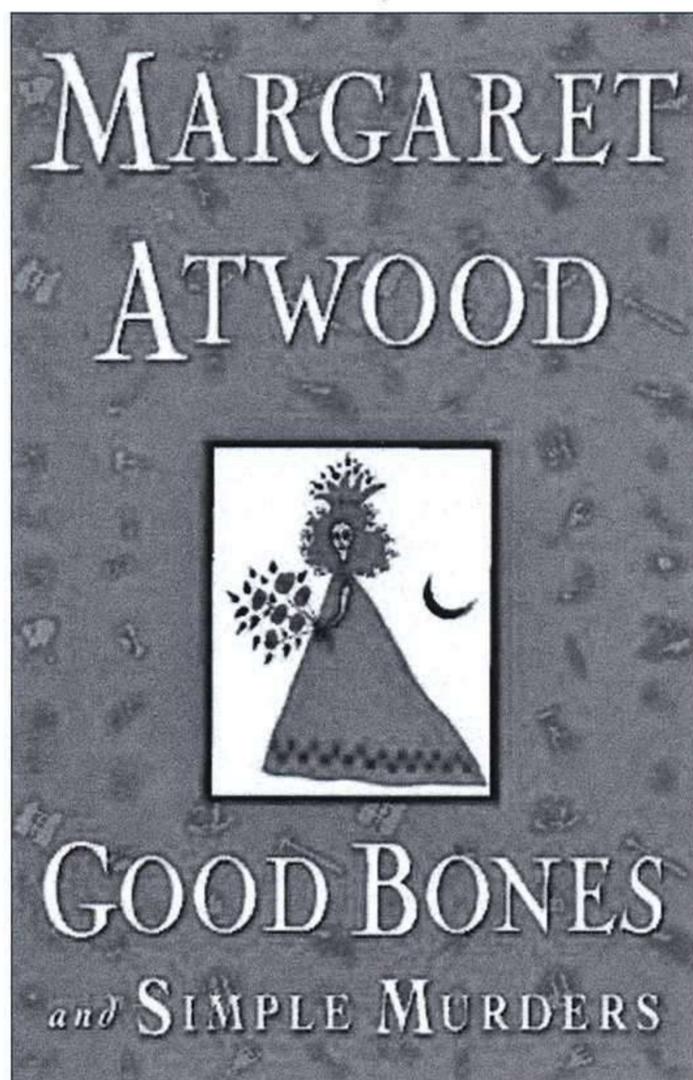
Canadiense y feminista

Margaret Atwood (Ottawa, Ontario, 1939) se ha definido personalmente como «escritora canadiense y feminista». Y en el mismo espacio narrativo de una obra reciente ha señalado que: «La tendencia de la renovación literaria es incluir a los hasta ahora excluidos, lo cual a menudo hace que se conviertan en absurdas las convenciones anteriores a la innovación». ¹ Estas referencias sintetizan varios rasgos de su creación literaria. Resulta difícil seleccionar una sola obra entre su producción, pero quizá podría aconsejarse la lectura de su novela *Lady Oracle* (1976) —inteligente parodia de cuentos de hadas y de novelas rosa, que fue su primer gran éxito—; *Good Bones and Simple Murders* (1994), recopilación de relatos breves, donde la metaficción juega con las revisiones del cuento maravilloso, de sus tópicos y de sus personajes; *El cuento de la criada* (1985), innovadora por el

peculiar enfoque de ciencia ficción y denuncia de la sociedad autoritaria; o más recientes *Penélope y las doce criadas* (2004) y *La maldición de Eva* (2005).

Además, en el conjunto de su obra están sus obras para niños *Up in the Tree* (1978), *Anna's Pet* (1980), *For the Birds* (1990), *Princess Prunella and the Purple Peanut* (1995), *Rude Ramsay and the Roaring Radishes*, *Bashful Bob and Doleful Dorinda* (2006), que también recogen sus compromisos y motivaciones ideológicas.

Como rasgos de su creación se ha señalado la ironía y el humor, la agudeza y la crítica social, la actualidad entrelazada con referentes clásicos, con obras y personajes del canon universal, retomados para pasarlos por el tamiz de su perspectiva de intención crítica. ² Sus obras, y en ellas sus personajes, transmiten su voz, sus compromisos de orden social; en *Érase una vez* aparece esta matización: «... no me convence la



palabra *pobre*. Lo de pobre es relativo. ¿No vivía en una casa? [...] Acompáñame al parque, a las estaciones de metro al anochecer, a los lugares donde viven entre cajas de cartón y te enseñaré lo que es ser pobre de verdad!».

Sus denuncias y sus críticas son directas y a la vez elaboradas en el mensaje literario. Los recursos, el tono y el equilibrio con que presenta el tema, la intención y el mismo discurso consiguen implicar al lector, atraer su atención y hacer disfrutar al lector experto, señal de su habilidad en el uso de los resortes del discurso literario para atrapar la atención y la cooperación de sus lectores.

En el tono representativo de su producción, está *La gallinita roja cuenta todo* (*The Little Red Hen Tells All*),³ que considero un excelente ejemplo de reescritura (dirigida, en principio, a lectores adultos). Este breve cuento tiene por objeto denunciar la opresiva situación de la condición femenina. Atwood da voz a la gallina protagonista en el marco de los recursos metaficticiales —«ficción sobre la ficción que incluye dentro de sí misma un comentario acerca de su identidad narrativa o lingüística», como explicó Hutcheon—⁴ y construye un nuevo cuento gracias a la prevista colaboración de los lectores. El comentario sobre este cuento nos permite conocer a la escritora y, a la vez, comprobar las posibilidades de la proyección de la literatura infantil en el nivel de la literatura de los adultos.⁵ No pretendo establecer paralelismos entre obras «para niños o para adultos», ni me parece necesario; para señalar la contigüidad de la creación literaria basta con mostrar que son obras que utilizan a la par iguales recursos discursivos y creativos, y que éstos se proyectan en la búsqueda de la implicación del lector.

Diálogo con el lector

Los personajes, la trama y la procedencia hipotextual de muchas de las obras de Margaret Atwood se concretan en reescrituras en clave metaficcional e intertextual («La intertextualidad hace posible el perpetuo diálogo que la literatura teje consigo misma»).⁶ Sus obras establecen el diálogo con el lector, pero se trata de



PABLO RAMÍREZ, LA GALLINITA ROJA, MOLINO 1962.

un diálogo de reflexión y valoración,⁷ no sólo el genérico diálogo de la básica interacción lectora, porque sus temas suscitan complicidad y la clave de metaficción da lugar a textos que implican al lector, a modo de «yo cuento y tú, lector, ya sabes de qué va...» viene a ser como el encuentro de «viejos amigos en nuevos espacios», como señalara M. Meek.⁸ De ese modo se pacta la actividad cognitiva de la lectura que se adjudica al lector. Todas estas facetas se dan en *La gallinita roja cuenta todo*.

Las obras de Atwood buscan un lector —adulto o niño— que sea capaz de detectar el juego, la perspectiva, la intención del nuevo texto, para trascenderlo, sorteando la ironía y leyendo entre líneas —«Me podía haber comido el grano de trigo directamente. Y hacerme un nutritivo favor. En cambio, lo planté. Lo regué...»—, supliendo lo que no está escrito, activando los implícitos conocidos —«Ya conoces mi historia. Seguramente te la has contado a ti mismo como un buen ejemplo a seguir. Seriedad y trabajo duro. Hazlo tú mismo...», dice la Gallinita Roja—. Posiblemente el éxito de ese implicado diálogo se deba a la base metaficcional.

En ocasiones, la LIJ recorre caminos de ida y vuelta, desde el espacio de las

obras para adultos hasta el de las obras infantiles y juveniles; en ocasiones, también hace el trayecto inverso. Esa itinerancia es una señal clara de que la literatura es recursiva en su propio sistema⁹ y de que no se autoimpone fronteras en cuanto a las distinciones de obras según sus (previsibles) destinatarios. En este caso, el comentario viene desde la obra para adultos y surge de la literatura para niños, con la peculiaridad —un valor añadido más a nuestros intereses— de permitirnos poner en paralelo los genéricos recursos de la estética literaria posmoderna que emplea Margaret Atwood con algún otro ejemplo de autores para niños.

El imaginario literario envuelve a los lectores desde las primeras lecturas infantiles, a partir de las cuales se crea, de modo que la *sociedad adulta* guarda, evoca y transmite su memoria literaria como parte del componente cultural. Afortunadamente, ya es sabido y reconocido que la LIJ no es una vía secundaria de acceso al *gran sistema* de la literatura, porque sencillamente forma parte de él y avanza por el mismo camino. Por eso la LIJ está presente en la literatura para adultos compartiendo recursos y ofreciéndole hipotextos, con frecuencia procedentes del esquema genérico del

cuento. Además, en consonancia con ese flujo itinerante, también se trasladan las tendencias y las convenciones estéticas de la literatura para adultos. Sirva de ejemplo actual la presencia de recursos de la estética posmoderna en la literatura infantil, donde la desconstrucción, el juego metaficcional y las modalidades intertextuales de reescritura¹⁰ se combinan en excelentes creaciones que actualizan los formatos y valores tradicionales.

La literatura metaficcional ha de recurrir al soporte intertextual —en cualquiera de sus modalidades— y a la reescritura. Por eso, estas obras, aun siendo innovadoras por su intención revisionista (en lo discursivo o en valores e ideología), siempre están expuestas a la dependencia del conocimiento previo o de las experiencias lecto-literarias que puedan aportar sus lectores en relación con el tema, la trama, el carácter, la significación del hipotexto concreto, etc., según prevé la autora en su reescritura. Como ha indicado A. Díaz-Plaja, «Los hipertextos de cuentos populares o narraciones popularizadas se dirigen a todo lector que conozca bien el referente, que esté preparado para nuevas lecturas y que sea capaz de crear una nueva interpretación».¹¹ En este tipo de revisiones, que en la LIJ están muy presentes en la actualidad,¹² evidentemente no se trata de volver a contar la historia o el cuento; por el contrario, se construye un nuevo *mensaje y discurso literario*, haciendo del referente canónico (en su caso, del cuento tradicional) y de su moral convencional un instrumento de denuncia, de reflexión y de revisión crítica.¹³ Como ya hizo Atwood a través de la desconstrucción en otro breve relato, *There was once*.¹⁴ Son obras que remueven el sedimento de la experiencia literaria y del imaginario social y cultural que dejan los cuentos tradicionales. Y con ello demuestran, en otra faceta, la importancia de la tradición literaria infantil.¹⁵

De modo que el texto metaficcional siempre juega con implícitos que ha de completar o matizar la lectura intertextual, mediante la que el lector suplente los implícitos, aportando su experiencia literaria y sus referencias activadas desde su intertexto lector. Por eso, Margaret Atwood en muchas de sus obras cuenta con la previsión de un modelo de *lector*

tradicional —rasgo que subyace en el tipo de lector implícito que realmente requiere su obra— que sea capaz de aportar lo que no se cuenta y de reubicar lo que se modifica y reinterpreta. Es interesante señalar este doblete: la autora prevé un lector implícito innovador que, a su vez, debe apoyarse en el buen conocimiento de los esquemas literarios canónicos o tradicionales que serán objeto de revisión crítica.

Personaje de cuento cuenta su cuento

El personaje que nació con la obra canónica sabe más que sus lectores, conoce aspectos y datos que no se escribieron; sale del hipotexto en que nació para crear un nuevo espacio de ficción literaria, donde exponer sus verdaderas referencias. La estrategia no es nueva,

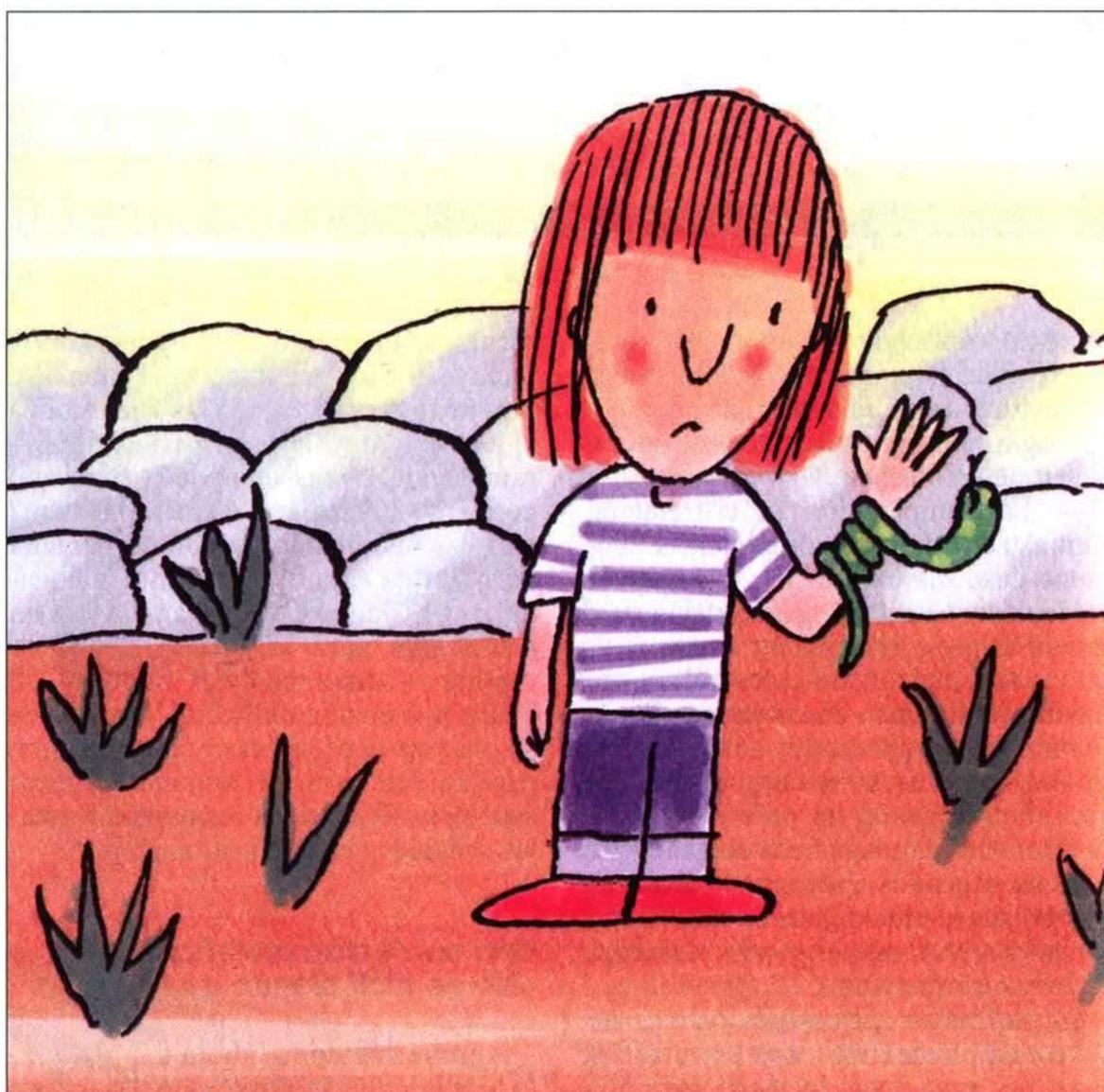
pero es característica de la escritura metaficcional. La Gallinita Roja pasa a ser narradora de su versión, de la revisión de su historia.

Frente a este planteamiento, hemos de tener en cuenta que estamos ante una obra (re)escrita en clave metaficcional que necesita diferentes apoyos:

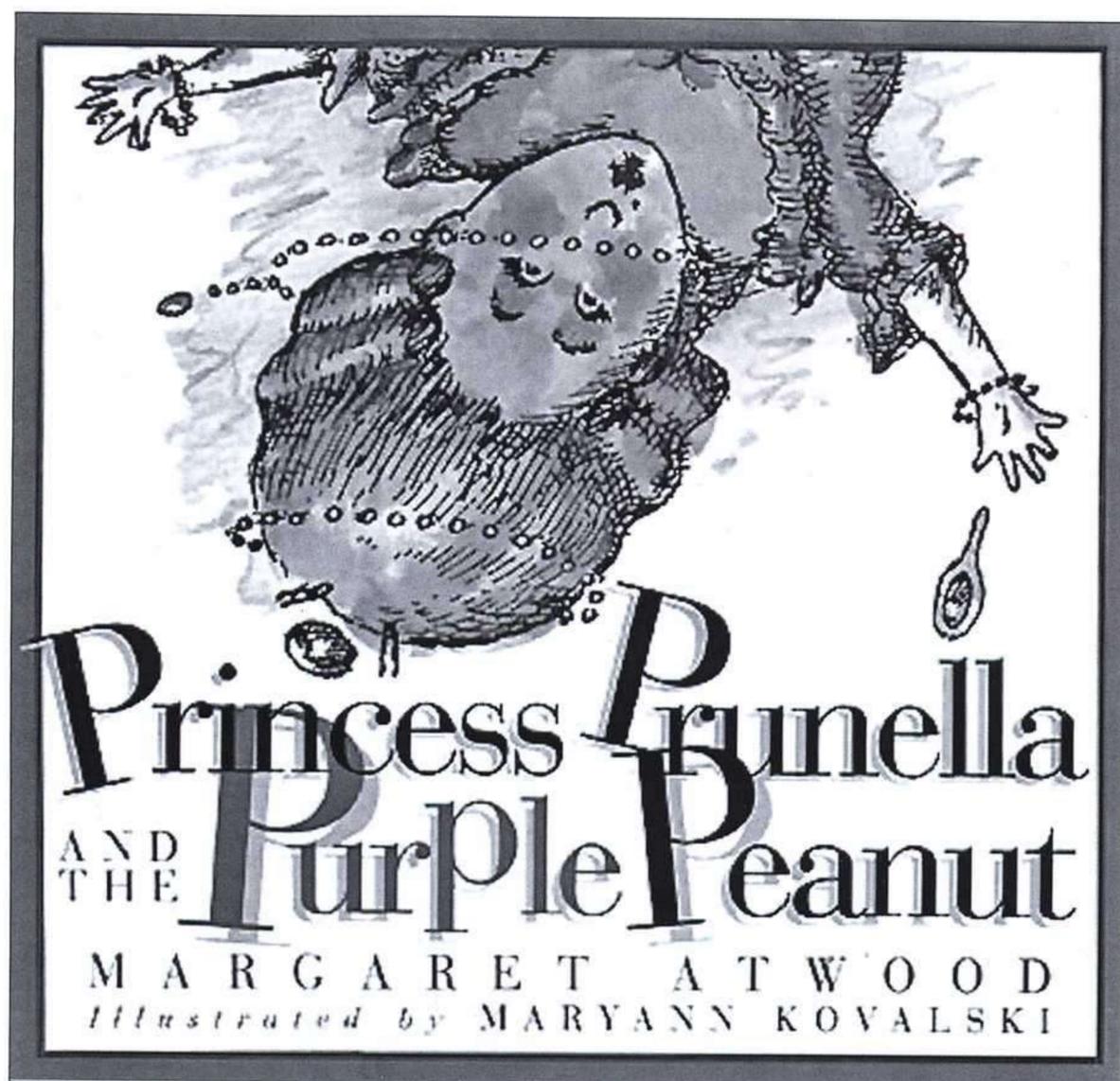
— La clave intertextual y su imprescindible reconocimiento por parte del lector (obviedad que hay que mencionar porque, si no, el reconocimiento de los valores del *texto revisado* perdería su eficacia).

— La implicación del lector en la identificación y reconocimiento, para proyectar sus observaciones en la valoración de la nueva intención.

— La experiencia del lector para evocar el texto parcialmente ausente (que será su hipotexto de referencia) en el nuevo hipertexto y para poner en relación (crítica) los valores que, en sus



MARTÍ ROVIRA, L'ANNA VOL TENIR UN ANIMALLET, CRUÏLLA, 2008.



contextos respectivos (canónico y revisado), tiene cada uno de los componentes (estructurales, textuales, de género o tipología textual, estilísticos, de intención o de valores, etc.).

— La comparación (o correlación contrastada) de esos componentes evocados desde la experiencia y memoria del lector y suscitados como reacción o respuesta por el nuevo texto.

La combinación de estos referentes constituye el marco de las estrategias de lectura que correlacionan autor, texto y lector. Sin estos cuatro componentes, la obra metaficcional no podría alcanzar su finalidad. Y quizá puede considerarse que estos mismos apoyos sean indicativos de que se trata de una *opción literaria* escrita para mayor gloria y disfrute de lectores expertos.

La gallinita roja cuenta todo es un claro ejemplo de (re)escritura y metaficción: se modifican la estructura, los

recursos, el punto de vista narrativo; incluye alusiones a la «otra versión» (el hipotexto canónico) con las que implica al lector («Ya conoces mi historia. Seguramente te la has contado a ti mismo como un buen ejemplo a seguir...» / «Ya has visto las fotos, con mi delantal de gallinita roja, sosteniendo la hogaza...»). Todo esto se transforma en estrategias para un nuevo relato de réplica —como indica el título— que busca la atención del lector, a través de sus nuevas expectativas, y comprensión para su denuncia. El conjunto de estos aspectos nos remite a los puntos formales señalados en el párrafo anterior.

Una confesión metaficcional: «No es fácil siendo gallina»

Aprovechando la fábula del hipotexto tradicional, la versión de Margaret

Atwood, por su tono e intención, en realidad resulta una *parábola* sobre la condición femenina, en la que se cuestionan el rol, las «obligaciones», las virtudes y la actitud que se esperan, según convenciones establecidas en el contexto social que representa el corral de animales de todo tipo... El texto (de tres breves páginas) ofrece un sugerente análisis de sus facetas estructurales y formales y, por supuesto, de su contenido e intención. El lector de este artículo habrá de hacer un doble esfuerzo de evocación... para situarse como referente en el espacio intermedio que comparten la versión canónica, la revisada de Atwood expuesta en la voz de la misma Gallinita y este mismo comentario.

— El título se modifica con una escueta adición La Gallinita Roja (cuenta todo). Pero esa adición es muy relevante, porque la información de este elemento paratextual indica que se trata del relato de la protagonista en primera persona, que contiene nuevos datos o informaciones no conocidas, que el conocimiento previo del cuento canónico va a ser modificado y que la experiencia del lector habrá de generar nuevas expectativas al respecto.

— La Gallinita Roja, narradora de su cuento. En su función de narratorio, la Gallinita Roja usa un estilo conciso y directo; precisión de términos, ironía directa y reflexiones escuetas —el mismo estilo que caracteriza la obra de su autora—. La gallinita toma la palabra para explicar, aludiendo al *cotexto* implícito de la acción ya conocida por los lectores, su situación de indefensión y su actitud ante la violenta presión de los animales del corral. Su confesión transforma la historia canónica en una denuncia de los valores pasados y en un alegato implícito de los derechos y respetos que se le negaron. Sigue los procedimientos de la narración metaficcional, compartiendo con el lector la exposición y la presencia de los recursos metadiscursivos.

Todas las secuencias, desde el título hasta las reflexiones de la protagonista y el desenlace, de este relato de Atwood y la Gallinita Roja son *marcadamente significativas* a causa de los indicadores de crítica feminista, de los recursos metaficcional, de la exposición irónica

para exponer y denunciar la actitud sumisa (sometida), como dice la protagonista: «Así es que, ¿qué opciones tenía?». El cuento se inicia con una síntesis de recordatorio, que recoge los detalles de la acción canónica, aunque incorpora extraños animales en el corral tradicional, sin duda para marcar la diferencia y para subrayar la universalización de la problemática:

«Todo el mundo quería su parte. ¡Todos! No sólo el gato, el cerdo y el perro. También el caballo, la vaca, el rinoceronte, el orangután, el lagarto cornudo, el wombat australiano y el ornitorrinco de pico de pato, todos los que puedas imaginarte. Se acabó la paz y todo por esa maldita barra de pan.»

— *La clave de interpretación.* El escueto segundo párrafo consta de este único enunciado: «No es fácil siendo gallina». Se trata de una reflexión que lanza la protagonista (tan al principio que el lector posiblemente no advierta la intención del enunciado) y remite a sus

problemas que, como expondrá, serán matizadamente distintos de los que podrían suponerse según la versión canónica. Este enunciado se retomará hacia el final, para presentar la clave de su interpretación: «Como ya he dicho, soy una gallina, no un gallo».

A continuación, el tercer párrafo introduce al lector en el propio espacio metaficcional: la gallina-protagonista-narradora de su propia historia se dirige al lector y comparte con él conocimientos previos e incluso posibles valoraciones; a partir de este punto, la estrategia metaficcional queda explícitamente expuesta:

«Ya conoces mi historia. Seguramente te la has contado a ti mismo como un buen ejemplo a seguir. Seriedad y trabajo duro. Hazlo tú mismo. Invierte el capital. Y recoge los frutos. ¿He de suponer que yo soy un ejemplo de eso? No me hagan reír.»

Aquí se hace evidente que la complicidad buscada no se limita a la identi-

cación del cuento, sino que va dirigida especialmente hacia la reflexión sobre la moraleja, una compleja cuestión ética que puede resultar *incorrecta por convencional*, en una sociedad en la que se imponen los derechos individuales de unos... sobre otras... Los valores y cualidades señalados —«Seriedad y trabajo duro. Hazlo tú mismo. Invierte el capital. Y recoge los frutos...»— quedan en entredicho: «¿He de suponer que yo soy un ejemplo de eso? No me hagan reír». Es obvio que la protagonista se cuestiona la fiabilidad de esas afirmaciones sociales.

Hasta aquí han aparecido suficientes indicadores, para disponerse a seguir leyendo una confesión (relato de metaficción) con muchas matizaciones y, puesto que *la narradora sabe que el lector ya conoce su historia*, éste habrá de activar su memoria y su experiencia lectora para seguir el hilo narrativo. Efectivamente, previendo lo que sabe el lector, el discurso entrelaza las consabidas secuencias del relato canónico con las variantes, siguiendo las pautas de un pacto —algo así como «usted y yo sabemos de lo que hablamos...»— que toma la versión canónica como referente provisional, y presenta los nuevos datos para generar otro tipo de expectativas.

«Es verdad, encontré el grano de trigo. ¿Y qué? Hay muchos granos de trigo por ahí. No pierdas de vista la piedra de molerlo, y también tú encontrarás trigo. Yo vi uno y lo cogí. ¿Qué hay de malo en eso? El que se lo encuentra, se lo queda. Un grano ahorrado es un grano ganado. Y la ocasión la pintan calva.»

—*La amarga confesión de la Gallinita Roja.* La protagonista cuenta con ironía y amargo humor sus propias vivencias.¹⁶ Puesto que el lector conoce la historia, seguramente encontrará sabrosas las acotaciones críticas —«... lloré lágrimas de gallinita roja. Lágrimas de sangre de pollo. Si ya sabéis qué pinta tienen, os habéis hinchado de eso. Hace un caldo estupendo...»— que en esta *versión personal* sí puede hacer la protagonista narrataria. Cuenta y comenta con la ironía, el humor agrio, la reflexión personal, la apreciación personal que se comparte con un confidente (el lector implicado):





MARGARET ATWOOD, DALT DE L'ARBRE, CRUÏLLA, 2008.

«Es verdad, encontré el grano de trigo. ¿Y qué? Hay muchos granos de trigo por ahí. [...] El que se lo encuentra, se lo queda. Un grano ahorrado es un grano ganado. Y la ocasión la pintan calva.

[...]

»Me podía haber comido el grano de trigo directamente. Y hacerme un nutritivo favor. En cambio, lo planté. Lo regué...

[...]

»Yo no, yo no, contestaron. Pues entonces lo haré yo sola, dije. No me escuchaba nadie, claro. Se habían ido todos a la playa.

[...]

»No creáis que no me dolió, todo ese rechazo. Allí empollando en mi nidito de paja, lloré lágrimas de gallinita roja. Lágrimas de sangre de pollo. Si ya sabéis qué pinta tienen, os habéis hinchado de eso. Hace un caldo estupendo.

[...]

»Así es que, ¿qué opciones tenía? Me podía haber comido el grano de trigo directamente. Y hacerme un nutritivo favor. En cambio, lo planté. Lo regué. Lo velé día y noche...

[...]

»Ya has visto las fotos, con mi delantal de gallinita roja, sosteniendo la hogaza y todo su aroma con las puntitas de las alas, sonriendo. Sonríe en todas las fotos, todo lo que se puede sonreír con un pico. Cada vez que decían "yo no", yo sonreía. Yo nunca pierdo los nervios.»

—*Ilustraciones del imaginario.* Avanzado el relato, en el párrafo noveno y con una nueva apelación al lector, se alude a la ilustración, o sea, a la imagen plástica que posiblemente recuerda de

los álbumes infantiles que leyó y ahora, tal vez, evoca el lector:

«Ya has visto las fotos, con mi delantal de gallinita roja, sosteniendo la hogaza y todo su aroma con las puntitas de las alas, sonriendo. Sonríe en todas las fotos, todo lo que se puede sonreír con un pico. Cada vez que decían "yo no", yo sonreía. Yo nunca pierdo los nervios.»

Considero que se trata de una clara alusión al álbum ilustrado, al imaginario plástico del personaje en las múltiples ediciones, y la autora lo quiere hacer presente también aquí como componente del discurso. Es un refuerzo más de la experiencia infantil y la versión canónica con su moraleja convencional, señalando un nuevo punto de implicación con el imaginario visual infantil del lector adulto.

— *La anécdota del conflicto.* Dando por conocido el desarrollo de la historia, la protagonista no se detiene en detalles consabidos, de modo que de su narración modifica ligeramente el orden lineal de los sucesos y los expone del modo muy sucinto:

«Es verdad, encontré el grano de trigo. [...] »Yo no, yo no, contestaron. Pues entonces lo haré yo sola, dije. No me escuchaba nadie, claro. Se habían ido todos a la playa. [...]

»Y creció. Claro, ¿por qué no iba a hacerlo? E hizo más granos de trigo. Y los planté. Y los regué. Y los hice harina. Y entonces tuve bastante para una barra de pan. Y lo cocí. [...]

Ahora bien, el conflicto surge por un inesperado y notorio cambio de la versión canónica; ahora no es una cuestión de apostilla, de matiz, sino de rango argumental: «¿Quién me ayudará a comer esta barra de pan?, dije». La respuesta es previsible: todos.

— *El desenlace.* Después de esa inesperada pregunta, los lectores de hoy vamos a enterarnos del auténtico comportamiento y de la actitud, aspectos hasta ahora no explicados, de todos los animales del corral —el gato, el cerdo y el perro, el caballo, la vaca, el rinoceronte, el orangután, el lagarto cornudo, el wombat australiano y el ornitorrinco de pico de pato, todos los que puedas imaginarte, el antílope, el yak, la mofeta de cinco rayas, la ladilla...—. Todos exigieron, todos agredieron, acosaron física y psicológicamente a la Gallinita Roja, la amenazaron, le faltaron al respeto, la chantajearon emocionalmente, la sometieron a un feroz *bullying*, en términos de actualidad:

«Y lo decían de verdad. Sacaban sus garras, lenguas, pezuñas, mandíbulas, colas prensiles. Me babeaban con sus ojos. Aullaban. Me echaban notas en el buzón. Se deprimían. Me acusaron de ser una egoísta. Amenazaron con suicidarse. Y dijeron que era culpa mía porque yo tenía una barra de pan y ellos no. Ahora parecía que todos y cada uno de ellos necesitaba esa maldita barra de pan más que yo.»

Estos hechos, que fueron ocultados por el autor del hipotexto canónico y silenciados durante generaciones, ahora cambian la historia conocida. Es una cuestión importantísima para el lector, porque el final y su moraleja que conocía de siempre... eran falsos.

En realidad, la Gallinita Roja *no pudo* actuar en la forma que se nos contó su historia. En esta secuencia cobra sentido la reflexión inicial: «No es fácil siendo gallina». Ahora sabe el lector lo que quería transmitir esa frase: puesta en evidencia la condición femenina, no es fácil hacer lo que se quiere.

«¿Y entonces qué? Sé lo que dice el cuento, lo

que se supone que dije: me la comeré yo solita, así es que os aguantáis. No creáis ni una palabra. Como ya he dicho, soy una gallina, no un gallo.»

Obsérvese que la ficción sobre la ficción —«Sé lo que dice el cuento, lo que se supone que dije...»— es en este párrafo esencialmente intensa, justo en las líneas donde está la clave de interpretación: la crítica del rol y de la consideración social de la mujer.

Y aún más ultrajes... La confesión de lo que verdaderamente hizo y dijo la Gallinita Roja aún intensifica el dramatismo del agravio a la condición de gallina. Los últimos párrafos son una auténtica novedad, una exclusiva, para el lector. La realidad aún resulta más lamentable; el acoso fue sólo parte de lo no conocido. Y de nuevo, otra llamada al lector —«No creáis ni una palabra»—, a su evocación de la historia implícita, la que todos compartimos antes de confesar lo que realmente dijo:

«Aquí tenéis, dije yo. Para empezar pido disculpas por siquiera haber tenido la idea. Pido dis-

culpas por haber tenido suerte. Pido disculpas por mi abnegación. Pido disculpas por ese comentario que hice sobre los gallos. Pido disculpas por sonreír, con mi lindo delantalito de gallina, con mi lindo piquito de gallina. Pido disculpas por ser una gallina.

Tomad un poco más.
Tomad mi parte.»

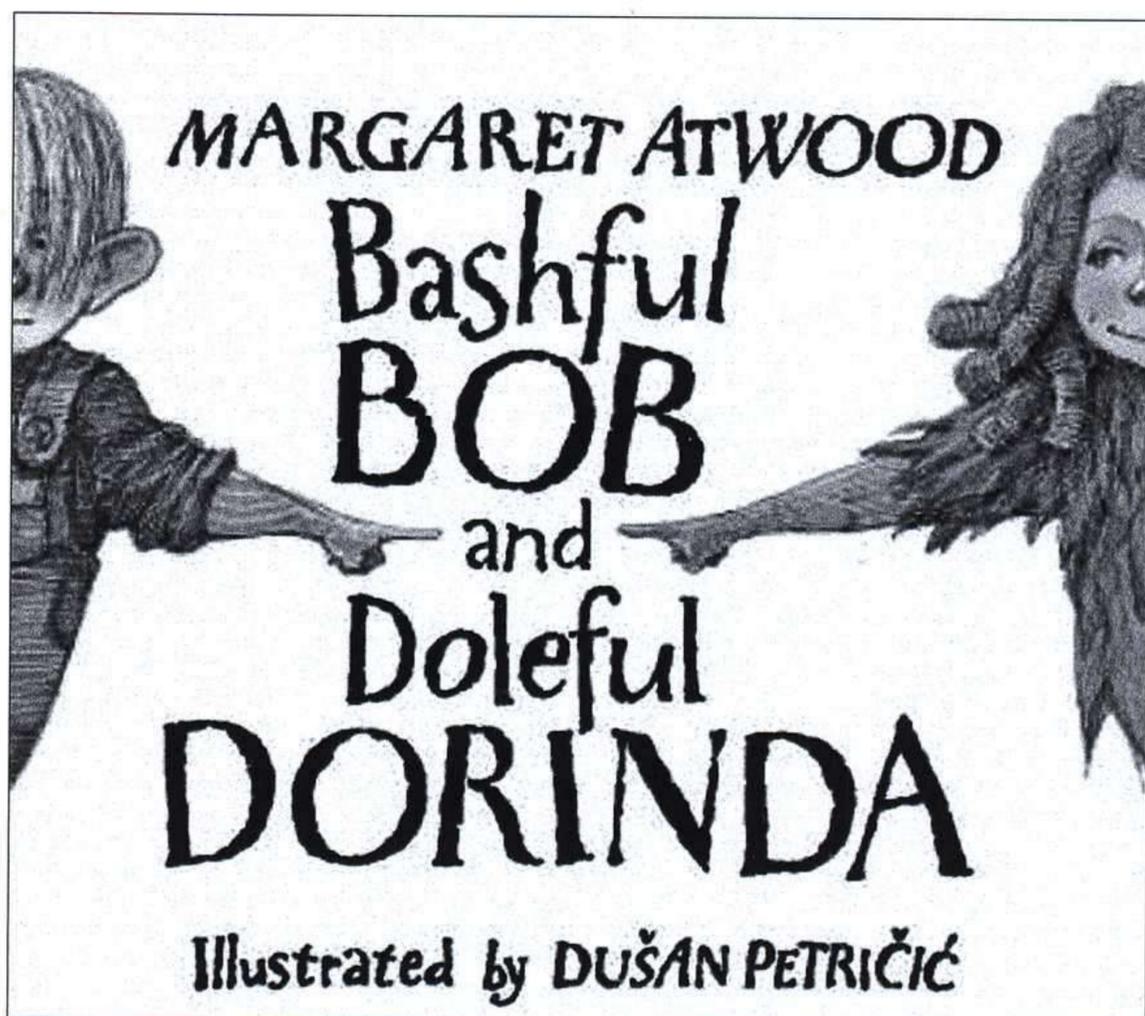
Entre los recursos de reescritura que ofrece el cuento tradicional —la LIJ nos ofrece muchos ejemplos—,¹⁷ Margaret Atwood ha concedido la palabra al personaje, una gallina que, según la versión canónica, es aparentemente dueña de sus actos... en un corral de animales insolidarios, agresivos. El texto ha jugado con las expectativas del lector, especialmente con aquellas que, con ligeras matizaciones, hubiera hecho un lector convencional; pero la cuestión es que de lo que trata el cuento es de desmontar los esquemas de ese tipo de lector. La autora y la Gallinita Roja exponen la revisión de la ficción, creando un nuevo espacio narrativo para conectar la narración literaria y la realidad actual y para denunciar que los valores que aprendi-

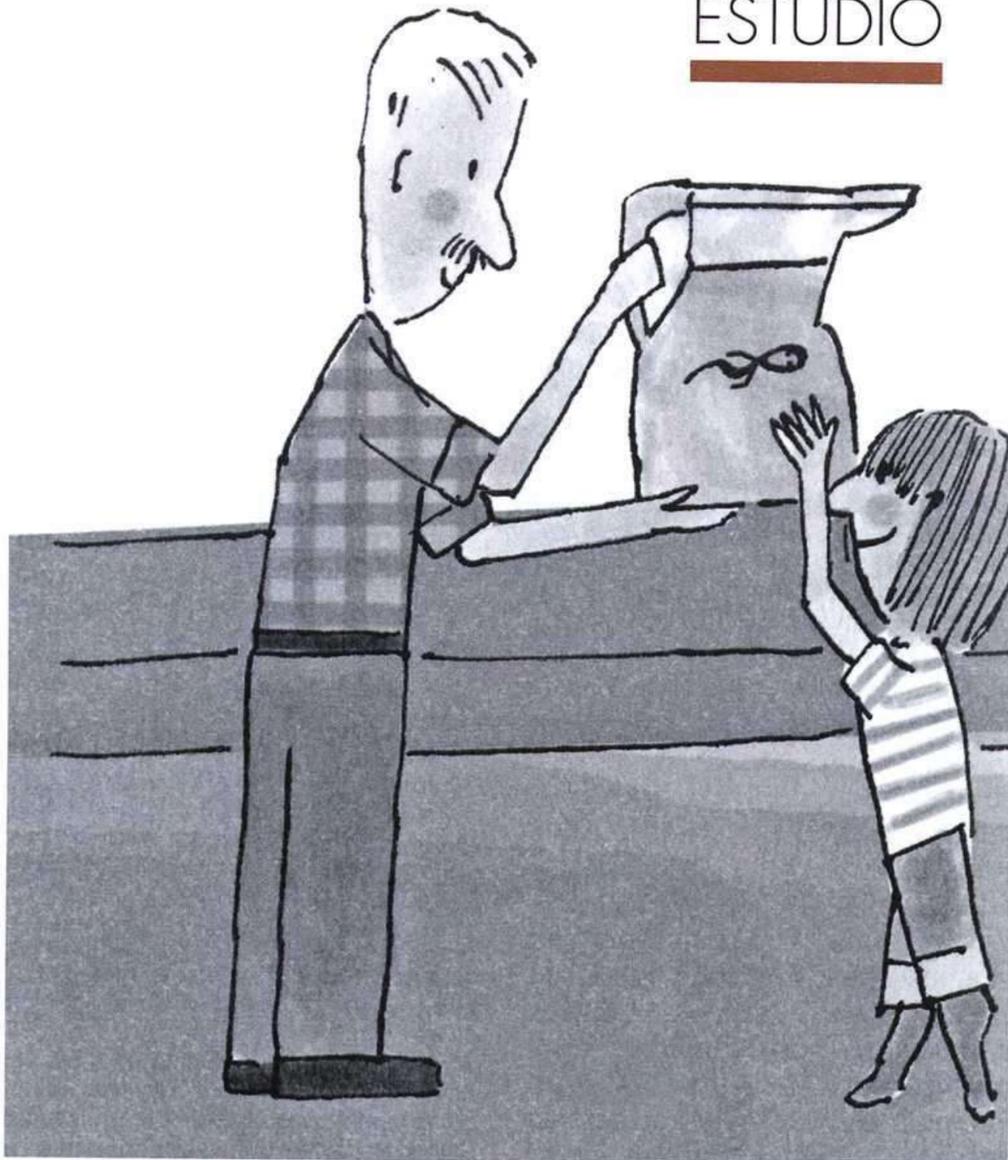
mos y algunas moralejas de nuestras lecturas infantiles requieren una revisión personal, una puesta al día acorde con el sentir de la sociedad contemporánea. ¿Cuál es pues la moraleja ahora? La interpretación queda en manos del lector. ■

*Antonio Mendoza Fillola es catedrático en el Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Universitat de Barcelona.

Notas

1. En «Villanas de manos manchadas. Los problemas del mal comportamiento en la creación literaria», en *La maldición de Eva*, Lumen, 2006, p. 86.
2. A propósito de los tópicos del cuento maravilloso, en *Érase una vez (There was once)* una voz crítica anónima del relato señala las revisiones de lo convencional: «... ¿No crees que podemos ahorrarnos lo de hermosa? Las mujeres de hoy en día ya se sienten bastante intimidadas con los modelos físicos de esas “barbies” de los anuncios. ¿No puedes hacer que sea poco más normalita? [...] Buena y malvada. ¿No crees que deberías ir más allá de esos epitetos moralistas y puritanos? Quiero decir que la mayoría de estas categorías condicionan, ¿verdad?». Para lograr su objetivo, se recurre a cambios de términos que resulten más acordes con una ficción actualizada. Así, «bosque» se cambia por «suburbio»; «pobre» por «de clase media»; «hermosa» dará lugar a «con un poco de exceso de peso» y «Con los dientes salientes...»; los términos *buena* y *malvada* serán suprimidos por considerarlos epitetos moralizantes; *madrastra*, para evitar las *imágenes femeninas negativas* será cambiado por *padrastra*; *joven* sustituido por *de mediana edad*. Y aún se incluirá la referencia al color (raza), para dejarlo en *Bueno, continúa. Puedes hacerla étnica*.
3. «La gallinita roja cuenta todo» pertenece al volumen *Good Bones and Simple Murders* (1994), obra en la que M. Atwood fusionó dos libros anteriores, *Murder in the Dark* (1983) y *Good Bones* (1992).
4. Hutcheon, L., *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Nueva York: Methuen, 1985.
5. Silva-Díaz, M. C., *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcional y conocimiento literario*, 2005 Accesible en http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-0621106-000248/mcsd01de1.pdf: «Aun cuando el planteamiento metaficcional pertenece a las preocupaciones de la teoría literaria, la metaficción se ha puesto al alcance del lector en formación a través de álbumes metaficcionales, sin necesidad de incluir discursos teóricos y sin que la función crítica ahogue la ficción.»
6. Samoyault, T., *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. París: Armand Collin, 2005.
7. Véase Pérez Valverde, «Género y géneros: revisionismo y metaficción en textos breves de autoras contemporáneas» en A. G. Cano y C. Pérez Valverde (coords.), *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2003,





MARTÍ ROVIRA, L'ANNA VOL TENIR UN ANIMALET, CRUILLA, 2008.

pp. 101-120. El autor señala en M. Atwood los rasgos de autorreflexión, revisión y parodia, en la línea de los criterios apuntados por Patricia Waugh en *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Londres: Routledge, 1990.

8. Meek, M., *How Texts Teach What Readers Learns*, South Woodchester-Glos (Gran Bretaña): Thimble Press, 1988.

9. «Como recurso de creación, la vinculación intertextual es un medio/procedimiento de uso y de difusión de formas y modalidades (literarias, comunicativas, culturales...) que (re)crean producciones [...]. Es un hecho que sucede en toda la historia de la cultura y que, en la actualidad, se manifiesta especialmente en ciertas tendencias de la literatura infantil y juvenil, donde algunas estrategias de creación (desmitificación, parodia, reelaboración...) recurren a la multiplicidad de los referentes intertextuales como soporte. El texto resultante predetermina la actividad del lector, porque exige la cooperación, la recepción, la implicación, el reforzamiento de la interacción con este tipo de discurso literario» (Véase Mendoza, A. «La multiplicidad de referentes» en T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Barcelona: ICE-UAB, 2002, pp. 145-150).

10. Véase Díaz-Plaja, A., «Les reescriptures a la literatura infantil i juvenil als últims anys», en T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Barcelona: ICE-UAB, 2002, pp. 161-170, en relación con procedimientos de transtextualidad, ha explicado las modalidades de reescritura más frecuentes en la LIJ: reescrituras simples, expansiones, modificaciones y collages.

11. *Ibidem*, nota 10.

12. Véanse las siguientes referencias bibliográficas:

—Colomer, T., *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis, 1999.

—Colomer, T. (dir.), *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

—Díaz-Plaja, A., «Les reescriptures a la literatu-

ra infantil i juvenil als últims anys», en T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Barcelona: ICE-UAB, 2002.

—Tabernero, R., *Nuevas y viejas formas de contar*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

—Tabernero, R., «Intertextualidad heterorreferencial: una vía para la formación del lector literario» en *Lenguaje y Textos*, 26, Barcelona: SEDLL/Horsori, 2007, pp 53-62.

—Silva-Díaz, M. C., *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcional y conocimiento literario*, 2005 Accesible en http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-0621106-000248/mcsdo1de1.pdf

13. «Los problemas de las sociedades urbanas, la multiculturalidad, la ecología, la marginación social, la incorporación de la mujer al espacio público, los cambios en la estructura familiar, etc., marcan las temáticas o el telón de fondo narrativo que pueden conocer —o reconocer— los niños y niñas actuales. Es así, pues, que las transformaciones de la sociedad en la que viven los niños y las de la educación que se valora en ellas han hecho cambiar de qué hablan las nuevas historias. Pero no ha cambiado menos cómo hablan de ello. Porque una cosa lleva a la otra», en Colomer, T., *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis, 1999, p. 51.

14. *Érase una vez (There was once)* es un ejemplo de cómo las convenciones del cuento maravilloso —sus tópicos y valores— se modifican para reelaborar una *creación analítica* que responde a la estrategia de desconstrucción de la estética posmoderna. Este relato parte de un mínimo núcleo inicial: «Había una vez una niña pobre, tan hermosa como buena, que vivía con su malvada madrastra en el bosque». La propuesta de M. Atwood es desmontar todo el género a partir de una sucesión de revisiones y cuestiones de cada uno de los tópicos enunciados en esas líneas. (Véase Mendoza, A., «Textos dentro de textos: reescritura metaficcional para formar al lector. *There was once*, de Margaret Atwood: revisión intertextual», en A. Mendoza [coordinador], *Textos entre textos. Análisis de las conexiones tex-*

tuales y la formación del lector. Barcelona: Horsori, 2008, pp. 66-85).

«The Little Red Hen tells all», «There was once», «Unpopular gals», recogidos en *Good Bones and Simple Murders* (1994), tienen estrategias y características similares y ejemplifican la tendencia genérica de su autora. Además, aunque sean para adultos, literariamente, son creaciones muy próximas a las revisiones metaficcionales para niños.

15. Señala M. Cecilia Silva-Díaz —*Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcional y conocimiento literario*, 2005 Accesible en http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-0621106-000248/mcsdo1de1.pdf, p. 123—: «En las narraciones metaficcionales se rompen las convenciones narrativas que conocemos y esta ruptura constituye un llamamiento para que los lectores se den cuenta de que ellos se han apropiado de estas convenciones a partir de su experiencia de leer historias normales. Estos libros “raros” tienen potencial para enseñar nuevas cosas: por una parte, sus lectores aprenden sobre la existencia de convenciones y, por otra, se percatan de que existen narraciones en las que se rompen estas convenciones».

16. «El atractivo de la metaficción puede ser totalmente intelectual. [...] Más que nada, en este terreno, al leer pensamos. Pensamos en las alusiones del autor, en su empleo de recursos o mecanismos inesperados, en su valentía a la hora de romper todas las reglas que le salgan al paso» (Véase Gardner, J., *El arte de la ficción: apuntes sobre el oficio para jóvenes escritores*, Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 2001, p. 118).

17. Sugiero la lectura comparativa de la historia de la gallinita roja en el álbum de Jon Scieszka y Lane Smith (1992): *El apuesto hombre de queso y otros cuentos maravillosamente estúpidos (The Stinky Cheeseman and Other Fairly Stupid Tales)*, Barcelona: Thule, 2004). Aquí, la gallinita roja es un exponente de la posibilidad extrema de reescritura metaficcional: su cuento ni está en el índice, no tiene espacio previsto para ser contado, no tendrá la ayuda del narrador para contar su cuento, tampoco del autor, ni del ilustrador, ni del editor. Total marginalidad para la gallinita roja, a la que nadie va a ayudar a contar su cuento —como tampoco tuvo ayuda en su *primer mundo de ficción*— en el espacio del libro sólo se le asignan espacios secundarios (contraportada, página de cortesía...). Y sin embargo, el personaje y su historia recorren las secuencias del libro. Sin poder contar su historia —o al menos eso es lo que aparentemente sucede por gracia y efecto del juego metaficcional—, afortunadamente, cuenta con el apoyo incondicional del lector implícito que sí es capaz de leer lo implícitamente obviado y elidido. Pero esta gallinita roja cumplirá otras funciones —además de ir dando cuenta de su tarea consabida desde que encontró el grano de trigo—. Con sus intervenciones mostrará al lector: los componentes formales del libro (ISBN, páginas de cortesía, página en blanco, secuenciación dispersa de su historia...); la diferenciación entre autor, narrador, ilustrador, personaje; y la posibilidad de hacer presente un relato sin que propiamente sea objeto de narración, en el colmo del juego metaficcional, haciendo además que cambie su final y, con ello, su intención/moraleja.

Bibliografía

Bajour, C., «¿Quién es el dueño de la verdad? Los problemas de la ficción en *¡La verdadera historia de los tres cerditos!* de Jon Scieszka y Lane Smith», en *Imaginaria*, 188, agosto 2006. Accesible en: <http://www.imaginaria.com.ar/18/8/el-dueno-de-la-verdad.htm>.

Cerrillo, P., *Literatura infantil y juvenil y educación literaria*, Barcelona: Octaedro, 2007.

Colomer, T., «Cuentos para las nuevas generaciones. El valor de los cuentos IV», en *CLIJ*, 118, pp. 48-54.

De Amo, J. M., *Literatura infantil. Claves para la formación de la competencia literaria*, Archidona: Aljibe, 2003.

De Amo, J. M., «El papel del álbum en el desarrollo del intertexto lector», en *Campo Abierto*, 28, pp. 61-80.

Díaz Armas, J., «El libro dentro del libro. Aspectos de la metaficción en la literatura infantil y juvenil» en *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil I*, 2002, pp. 21-51.

Díaz Armas, J., «Aspectos de la transtextualidad en la literatura infantil» en A. Mendoza y P. Cerrillo (eds). *Intertextos. Los componentes del intertexto lector*, Cuenca: Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2003.

Ensslin, A., «Reconstructing the deconstructed - hypertext and literary education» en *Language and Literature*, vol. 13, nº 4, 2004, pp. 307-333.

Mendoza, A. y Cerrillo, P. (eds.), *Intertextos. Los componentes del intertexto lector*, Cuenca: Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.

Mendoza, A., *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*, Archidona: Aljibe, 2004.

Mendoza, A., «Un comentario sobre el intertexto discursivo. El caso de *laluna.com*», en *CLIJ* 185, 2005, pp. 7-20.

Mendoza, A., «Intertexto lector y literatura infantil», en R. Taberner y otros (coords.), *Palabra e imagen en el discurso literario infantil y juvenil*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2006, pp. 11-34.

Silva-Díaz, M. C., *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcional y conocimiento literario*, febrero 2008. Accesible en http://www.thesisenxarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-0621106-000248//mcsdo1de1.pdf

Obras infantiles de M. Atwood

Anna's Pet. (con Joyce Barkhouse), Toronto (Canadá): J. Lorimer, 1980. Ed. en catalán —*L'Anna vol tenir un animallet*—, Barcelona: Cruïlla, 2008.

For the Birds, Buffalo (Nueva York): Firefly Books, 1990.



Princess Prunella and the Purple Peanut, Toronto (Canadá): Key Porter Kids, 1995.

Rude Ramsay and the Roaring Radishes, Toronto (Canadá): Key Porter Books, 2003.

Bashful Bob and Doleful Dorinda, Toronto (Canadá): Key Porter Kids, 2004.

Up in the Tree, Toronto (Canadá): Groundwood Books, 2006. Ed. en castellano —*Arriba en el árbol*—, Barcelona: Ekaré, 2008; y en catalán —*Dalt de l'arbre*—, Barcelona: Cruïlla, 2008.

Otras obras

The Edible Woman, Toronto: McClelland & Stewart, 1969. Ed. en castellano —*La mujer comestible*—, Barcelona: Ediciones B, 2003.

Lady Oracle, Toronto (Canadá): McClelland & Stewart, 1976. Ed. en castellano —*Doña Oráculo*—, Barcelona: El Aleph, 2001.

Murder in the Dark: short fictions and prose poems. Toronto: Coach House Press, 1983. Ed. en castellano —*El asesino ciego*—, Barcelona: Ediciones B, 2001; y en catalán —*L'assasi cec*—, Barcelona: Suma de Lletres Catalana, 2003.

The Handmaid's Tale, Toronto (Canadá): McClelland & Stewart, 1985.

Wilderness Tips and Other Stories, Toronto (Canadá): McClelland & Stewart, 1991.

Good Bones, Toronto (Canadá), 1992. Ed. en castellano —*Érase una vez*—, Barcelona: Lumen, 2007

Good Bones and Simple Murders, Reed Business Information, Inc. 1994

Curosius Pursuits. O. W. Toad. Ltd. 2005. Ed. en castellano —*La maldición de Eva*—, Barcelona: Lumen, 2007.

The Penelopiad, Toronto (Canadá): Vintage Canada, 2006. Ed. en castellano —*Penélope y las doce criadas*—, Barcelona: Salamandra, 2005.

ENTREVISTA

Ana Pelegrín «on line»

«Es importante tener un legado y guardarlo, por mínimo que sea, guardarlo y valorizarlo.»

Asociación LitOral*



El pasado 11 de septiembre moría en Madrid Ana Pelegrín, doctora en Filología Hispánica y brillante e incansable investigadora de la tradición oral, la literatura infantil, los juegos tradicionales, el lenguaje gestual y simbólico, la poesía... Son muchas las facetas que abarcó esta «activista del verbo y la memoria», como la han denominado. Reproducimos una entrevista que la Asociación LitOral le hizo en su web (www.webweblitoral.com), en febrero de 2006.

Ana Pelegrín, doctora en Filología Hispánica con la tesis *Juegos y poesía popular en la literatura infantil y juvenil (1750-1987)* y profesora de la Universidad Politécnica de Madrid, es una de las grandes referencias en los estudios sobre literatura de tradición oral hispánica. Su especial sensibilidad ante el texto poético se ve reflejada no sólo en sus investigaciones sino también en las cuatro antologías de poesía española que lleva preparadas para la editorial Alfaguara.

Se dio a conocer en nuestro país en 1982, con *La aventura de oír* (recientemente reeditado en Anaya), todo un clásico sobre cuentos y pequeños juegos narrativos tradicionales, y con *Cada cual atiende su juego* (Cincel, 1984). Después vendrían *La flor de la maravilla* (Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996), el *Repertorio de antiguos juegos infantiles* (CSIC, 1998) o su colaboración con Susana Weich-Shahak en el *Repertorio tradicional infantil sefardí* (Compañía Literaria, 2001). Su sabia opinión fue imprescindible en los foros sobre el tema, de ahí que la recla-

maran constantemente en cursos, congresos y jornadas.

Tuvimos el privilegio de que se asomara a nuestra página para regocijo de todos.

—*Antes de nada, ¿cómo prefiere referirse a este tema: como folclore, literatura oral, tradición oral, etnografía...?*

—Prefiero decir «literatura de tradición oral», porque las investigaciones sobre folclore se refieren a muchos aspectos: a la música, a las creencias, la literatura, la música... y «literatura de tradición oral» es más específico.

—*¿Cómo empezó a interesarse por la tradición oral?*

—Hay dos niveles de interés, uno es el nivel emocional de la memoria de la infancia y de la adolescencia y cuando comencé luego a escuchar y a leer romances, y otro es el campo del estudio y la investigación que fue muy posterior.

—*¿Qué aporta la literatura oral a las personas?*

—Creo que les aporta un legado y un patrimonio a los que algunas veces no se les da valor porque se piensa que es una literatura menor o algo que no está en los cánones de la cultura.

—*Actualmente, ¿en qué géneros de la literatura oral prefiere investigar?*

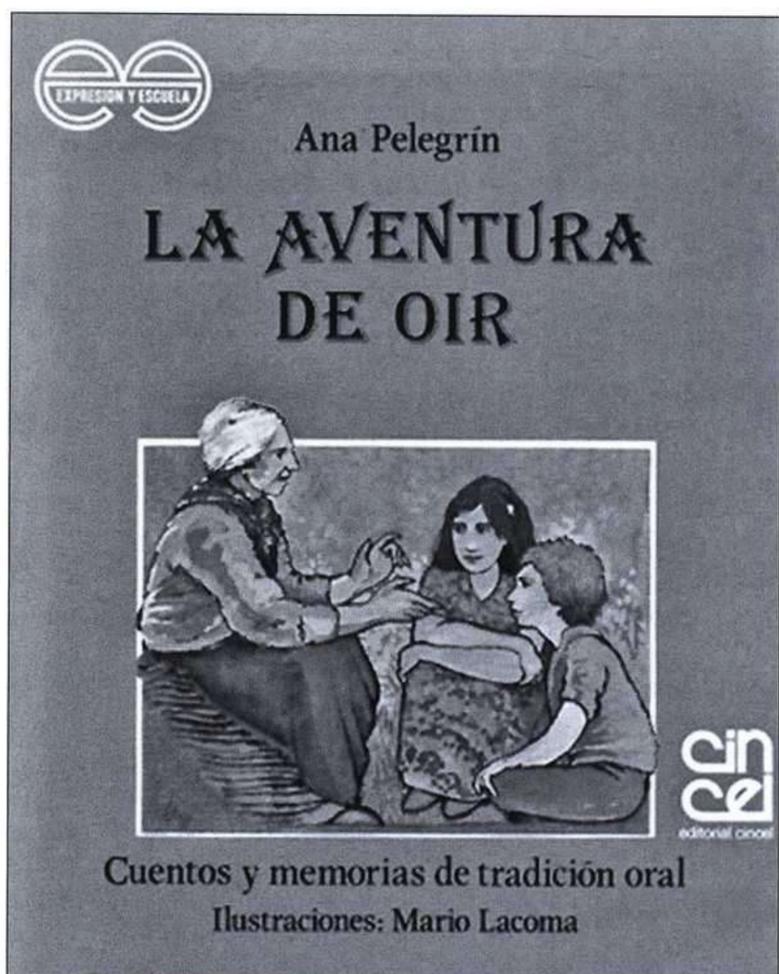
—Aunque he investigado sobre narrativa, en este momento específicamente me interesa seguir investigando sobre la lírica y el romancero tradicional infantil.

—*Imaginamos que su trabajo en este terreno le ha supuesto grandes alegrías y también algunas decepciones. ¿Cuáles serían las que destacaría?*

—No voy a hablar de decepciones porque mi optimismo es como el de la tradición oral: pervive; pero sí de grandes alegrías, como, por ejemplo, reconocer en las encuestas de campo un aspecto de la poesía oral, de la memoria, del legado, que para mí ha sido muy importante. Y también compartir en las encuestas esa emoción con grandes investigadores sobre la tradición oral, como Diego Catalán Menéndez-Pidal, Aurelio González, Rafael Beltrán... Y, por último, el encuentro con educadores y la labor realizada por ellos.

—*A nivel personal, ¿cuál es el texto que más la emociona?*

—Hay muchos textos que me emocionan, pero como antes he dicho que en estos momentos trabajo sobre el romancero y la lírica infantil, puedo decir que uno de los romances que me emocionan más, tal vez por su larga biografía histórica y también emocional, es el de *La vuelta del marido*, que cantan las niñas y que mi sobrina me reenseñó mientras jugaba a las palmas y tenía 7 u 8 años y



RAFAEL VIVAS, HUERTO DEL LIMONAR, POEMAS DEL 27, EDELVIVES, 2007.

Ana Pelegrín

Cada cual atienda su juego



ANAYA

La sombra de la palabra

Ana Pelegrín

La flor
de la maravilla
juegos romances retahílas

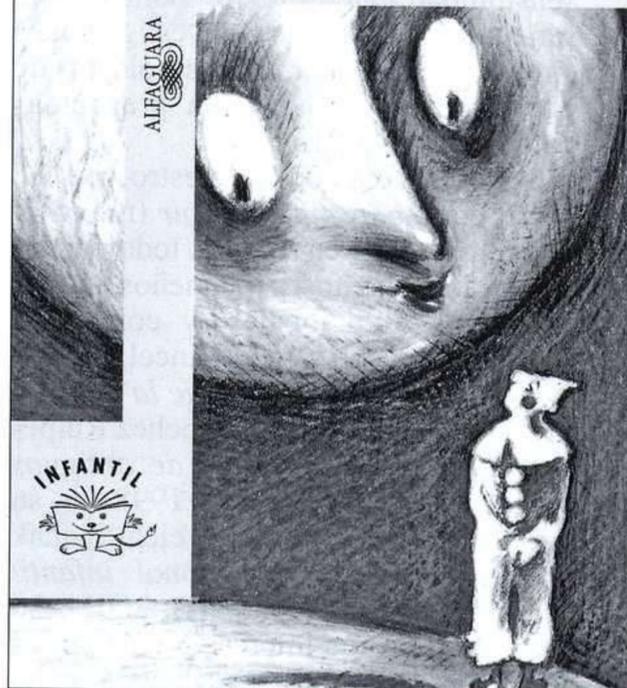


NUEVA EDICIÓN

Fundación Germán
Sánchez Ruilópez

Poesía española
para niños

Selección y prólogo de ANA PELEGRÍN



no sabía que estaba cantando un romance del siglo xv o xvi. Es aquel que comienza: «Estaba la Catalina sentada bajo un laurel viendo las aguas correr». Es un romance de la vuelta del marido: el marido vuelve y ella no lo reconoce, le dice que su marido se ha ido a la guerra y así se reencuentran. Justamente en estos días he visto un documental de Spielberg donde aparece, dentro de la literatura sefardí, este romance. En cuanto a la lírica infantil, me ha vuelto a seducir la canción de *La Tarara*. Yo la conocía de manera burlesca, pero de pronto este personaje de la Tarara, la que se viste con vestidos verdes y que recoge García Lorca, me ha supuesto un enigma y una fuerte vocación lírica. Y en cuanto a la narrativa, *La flor de Lirolá*, esa flor maravillosa que van a buscar los tres hermanos y los dos hermanos que por envidia matan al pequeño porque había encontrado él la flor de las maravillas, que cura y que consuela a los enfermos, y que después que lo matan renace a través de las cañas cantando la verdad.

—¿Y qué sorpresas se ha llevado con estos textos?

—Pues encontrarme con un sentido de la vida, del amor y de la muerte.

—¿Qué tópicos sobre la tradición oral deberíamos desechar?

—Que la tradición oral está muerta o que está debilitada, pero es un patrimonio inmaterial que vive en la memoria no solamente de España sino de Hispanoamérica.

—¿Qué relaciones y qué divergencias principales destacaría comparando, por ejemplo, el folclore infantil en España con Latinoamérica?

—Pienso que hay dos niveles. En España, creo que, aunque debilitada, la tradición oral sigue viva y el gran descubrimiento es que todavía la cantan los niños como un pilar de la memoria. Y en Hispanoamérica, el romancero está más circunscrito a la investigación en la universidad, es decir, que hay un progresivo olvido del romancero pero, al mismo

tiempo, un reforzamiento a nivel de investigación.

—¿Qué nos puede decir sobre el hilo invisible que une la tradición oral universal?

—Es un tema sobre literaturas comparadas. En la tradición europea, me he encontrado con textos españoles en Sarajevo, en los Balcanes, en Turquía, en la tradición sefardí. Pero hay temas como el amor y la muerte y la primavera o la resurrección que están en todas las tradiciones orales de Europa.

—En una entrevista dijo usted que la tradición oral se extingue como otras muchas cosas, como la propia vida, y eso es normal, por lo que no deberíamos afligirnos. ¿Son en vano, entonces, los esfuerzos que algunos hacen por reanimar este patrimonio inmaterial?

—Pues no, porque permanecen en la memoria; incluso no creo que esté muerta, está debilitada, fragilizada, pero al mismo tiempo tiene este refuerzo, que

no es para nada en vano, de continuar, de no perder este legado patrimonial.

—¿Cómo combinar modernidad, futuro y mirada hacia atrás en el tema de la tradición oral?

—Manteniendo la mirada hacia atrás, la mirada a los antecesores; es importante tener un legado y guardarlo, por mínimo que sea, guardarlo y valorizarlo. Y el futuro está en el estudio y la inves-

tigación para mantener este patrimonio y, al mismo tiempo, combinarlo con la modernidad. Ya nos lo enseñaron en la Generación del 27, cómo los temas se repetían y nutrían el gran florecimiento del romancero contemporáneo.

—¿Qué le parece más interesante en la actualidad, que se sigan recuperando versiones de textos, que se profundice en las que ya conocemos o que se divul-

guen y se pongan de nuevo en circulación?

—Es importante que se pongan de nuevo en circulación, creo que ahí la escuela y los educadores tienen en este momento en su mano levantar en voz alta los textos escritos de esta partitura sonora puesta al día. Y, por otra parte, seguir recuperando versiones de textos por mínimos que nos parezcan. Es muy importante que se profundice, que se interpreten los signos, los indicios y los temas, que algunas veces parecen desdibujados.

—En cuanto a la recuperación, ¿cree que aún es posible encontrar alguna sorpresa?

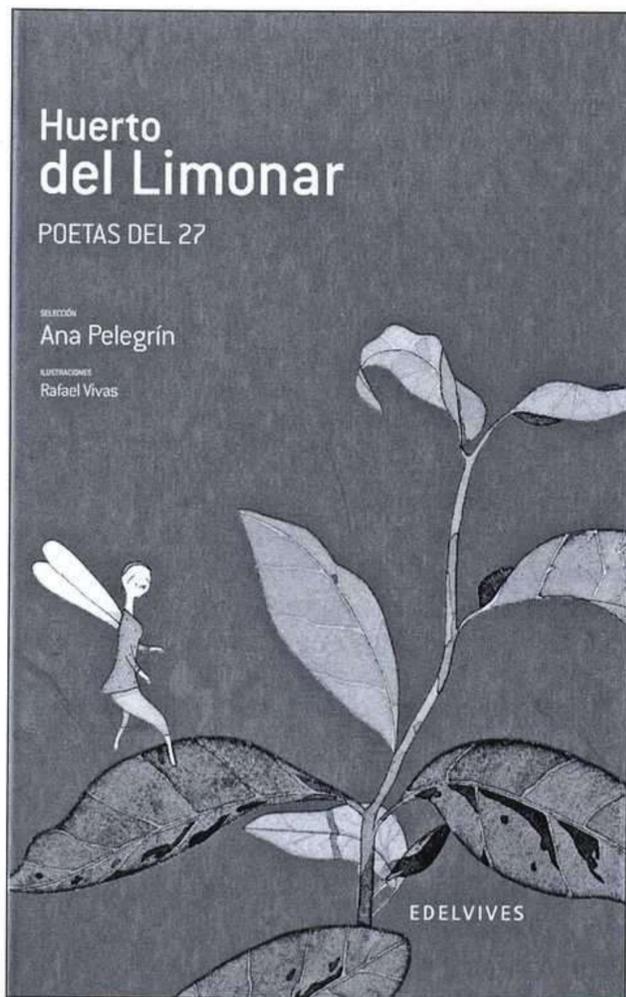
—Yo me sigo sorprendiendo sobre todo cuando comienzo a interpretar los textos, a investigar sobre ellos. Es posible recuperar y al mismo tiempo hay sorpresas muy grandes porque de pronto un verso despierta la memoria de los que están más cercanos, y uno se encuentra con la sorpresa de que la vecina también sabe este cuento y a uno nunca se le había ocurrido preguntarle sobre él.

—En cuanto al estudio, ¿en qué dirección deberían ir las investigaciones?

—En tener claro y organizar el material de lo que es la gran lírica culta y también lo que la ha nutrido, lo que ha sido la educación sensible de la niñez a través de esos textos. Las investigaciones también deben hacerse a diversos niveles. Los educadores deberíamos no sólo recuperar estos textos, sino también mantenerlos, que sigan hablando a la sensibilidad de los niños.

—¿Qué tipo de divulgación cree la más conveniente: en libros recopilatorios, recitales de viva voz, programas audiovisuales, páginas web, trabajo escolar o con alumnos universitarios...?

—Creo que son muy importantes todos estos puntos y también creo que es importante trazar un proyecto sobre cada uno de los aspectos. Recitales de viva voz, todavía en algunos pueblos de Andalucía (y estoy hablando de hace cinco años) se cantaba en la zambomba con los vecinos. Si se parte de una orga-



JUAN RAMÓN ALONSO, POESÍA ESPAÑOLA PARA JÓVENES, ALFAGUARA, 1997.



nización en estos actos se supone que hay una intención y esto es importante porque a través de esa organización se harán libros, se harán programas audiovisuales o páginas web como la vuestra.

—Una de las quejas que nos hacen nuestros lectores y los asistentes a nuestros talleres es que, una vez les han recogido un material oral, ellos no se enteran de lo que se hace con él, produciéndose así cierta desconfianza del informante hacia el recopilador. ¿Es esto cierto o se hace un esfuerzo por devolver el material recogido a la gente no especializada?

—El esfuerzo que se hace es tratar de llevarlo a los libros poniendo la versión donde fue recogida, a quién se le ha recogido, en qué momento se le ha recogido... Ésta es la manera de los recopiladores de devolver el material adjudicando la voz que fue transmitida por el informante. Pero también es cierto que una manera de que no haya esa desconfianza sobre el material que uno da es hacer como un foro en la web, o hacer

pequeñas producciones, o un libro entre todos, o que se vayan colgando en internet, que en este momento sería el medio más productivo. Pero, para mí, una de las grandes emociones ha sido trabajar con educadores y con los niños y hacer libros artesanales.

—En el mundo educativo tiene usted gran cantidad de seguidores y nos preguntan de qué forma asistir a alguna de sus conferencias o cursos. ¿Nos podría adelantar en qué eventos estará usted presente en los próximos meses?

—Voy a participar en cursos organizados, por ejemplo, por el Centro de Profesorado de El Escorial, donde el 2 de marzo daré una conferencia sobre poesía, y en junio en un colegio de Valencia voy a hablar sobre poesía, no sobre poesía tradicional sino sobre la educación poética de los niños.

—Además de estos encuentros docentes, ¿cuáles son sus proyectos más inmediatos?

—Mi proyecto más inmediato es una reedición de *Cada cual atiende su juego* continuando con la reedición de *La aventura de oír*, que se hizo el año pasado. Para mí, hacer una reedición es revisar palabra a palabra el libro. Otro pro-

yecto es abrir nuevos temas como el que acabo de dar en un curso sobre literatura e indumentaria en el Museo del Traje, organizado por Rafael Beltrán, de la Universidad de Valencia; yo he trabajado la indumentaria de los niños pequeños a través de la tradición oral infantil.

—Por último, nos gustaría conocer su opinión sobre esta web: sus virtudes y defectos.

—De la misma manera que no hablo de mis decepciones, tampoco hablaré sobre los defectos porque lo que importa es el efecto que están produciendo ustedes y la aportación de reunir, no solamente datos sino voluntades e iniciativas. Estoy segura de que su proyecto seguirá adelante. Yo, por lo pronto, he establecido, a través de una asignatura que llevo en el master de Literatura Infantil de la Universidad Autónoma de Barcelona y del Banco del Libro, un enlace con su web y he pedido a todos los alumnos que están trabajando por internet que se dirijan a ustedes y busquen sus aportaciones.

Una iniciativa que agradecemos. ■

*Asociación LitOral, se dedica a la difusión de la literatura oral. <http://www.weblitoral.com>

Bibliografía

- La aventura de oír: cuentos tradicionales y literatura infantil*, Fuenlabrada (Madrid): Cincel 1982 y Anaya, 2004.
- Cada cual atiende su juego*, Fuenlabrada (Madrid): Cincel 1984 y Anaya, 2008.
- Libro de estampas y almanaque del niño, Madrid: Comunidad de Madrid, 1989.
- Poesía española para niños*, Madrid: Taurus, 1993 y Alfaguara, 2001 y 2006.
- La flor de la maravilla: juegos, romances, retahílas*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996-2006.
- Misino, gatino*, Madrid: Espasa Calpe, 1997.
- Deditos y rosquillitas*, Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- Repertorio de antiguos juegos infantiles: tradición y literatura hispánica*, Madrid: CSIC, 1998.
- Letras para armar poemas (antología poética)*, Madrid: Alfaguara, 2001 y 2007.
- Poesía española para jóvenes*, Madrid: Alfaguara, 2002 y 2006.
- Raíz de amor (antología poética)*, Madrid: Alfaguara, 2006.
- Huerto del limonar (poetas del 27)*, Zaragoza: Edelvives, 2008.

Hansel y Gretel

El terror como camino de maduración

Blanca Álvarez*

Hansel y Gretel, al final del cuento, han madurado, han aprendido que existe la posibilidad de penuria, que sobrevivir exige gestos no siempre amables, que la completa felicidad no existe sino como trampa, que de nada sirve el lamento en la aventura de vivir.

Cualquiera que tenga forma puede ser definido y cualquiera que pueda ser definido puede ser vencido.» Lo aseguró, hace unos cuantos siglos, Sun Tzu, en su tratado *El arte de la guerra*. Todos los niños viven etapas en las cuales el terror se convierte en algo necesario, temido y oscuramente deseado, como si su instinto les asegurase que el miedo es un ingrediente de la vida imprescindible para aprender a crecer enfrentándolo.





NIKOLAUS HEIDELBACH, «HANSEL I GRETTEL» EN CONTES DELS GERMANS GRIMM, CERCLE DE LECTORS/GALÀXIA GUTENBERG, 1998.

Y en eso son expertos la mayoría de los cuentos tradicionales. El peor de los terrores siempre es aquel imposible de nombrar, sin forma concreta, sin contornos, por eso, los niños en su infinita sabiduría, le colocan nombre y lugar de existencia: los monstruos agazapados bajo la cama o en el interior de un armario. Algunos, incluso, los bautizan.

El terror, para ser combatido ha de tener forma, presencia física. De lo contrario se apodera de cualquier resorte imaginativo y se convierte en invencible. Cuando el héroe de una historia vence al «monstruo», sea éste del tipo que sea, el niño-lector siente vencidos sus propios fantasmas. Comprende que «se pueden vencer», también que nunca será tarea fácil y se requieren habilidades para tal victoria. Luego, el terror forma parte imprescindible de toda literatura que se precie de comprender el mundo infantil.

Informar del mundo y sus peligros es mandamiento de obligado cumplimiento

para padres y educadores, disfrazar el mundo y su pavor se torna irresponsabilidad y grave riesgo para los más indefensos. Crecer supone aventurarse en el ignoto bosque de la vida y esa travesía ha de hacerse al acecho, conscientes del peligro y con las armas necesarias para enfrentarlo. La negación es una daga apuntando al corazón mismo de la indefensión.

«No hay vida donde no hay lucha», asegura Gianni Rodari, en su *Gramática de la fantasía*. Y la estructura binaria donde se forma el pensamiento necesita de los contrarios para reconocer la diferencia. Por tanto, el terror, ese miedo sin nombre ni forma, necesita, primero concretarse, da igual que sea en un bosque tenebroso que en el rostro de una bruja o un troll, para después ser definido y acotado, por su contrario: la felicidad, o al menos, el lugar de la calma. Vivir en perpetuo estado de calma, además de imposible, resulta desazonador cuando ese lugar no ha sido fruto de una con-

quista personal. Por tanto, no se trata de evitar el terror y todas sus posibles historias, sino de acercarlas, descifrarlas y mostrar el camino para vencerlo.

Por otra parte, resulta muy útil que los protagonistas del cuento de terror sean niños; de este modo, el lector se identifica con ellos, no sólo en el miedo, sino en aquello que lo combate. «Para conocerse, hace falta poder imaginarse», asegura de nuevo Rodari. Por tanto, eliminar del imaginario infantil aquellos cuentos donde niños como ellos viven situaciones angustiosas, terroríficas, duras o, incluso, imposibles, les resta capacidad para imaginarse a sí mismos resolviendo conflictos similares.

Desprenderse del amparo familiar

Hansel y Gretel vuelve a ser un cuento iniciático con una gran similitud con el de *Pulgarcito* en el planteamiento de unos padres acosados por la penuria: «... cuando en el país reinaba una enorme carestía, no pudieron ni conseguir el pan diario...», muy similar a los repetidos periodos de crisis económicas mundiales, alguna no tan lejana en nuestra memoria y que también sirvió para generar obras maestras como *Las uvas de la ira*. Claro que los autores, como sucede en muchas revisiones de relatos orales, tratan de paliar la tragedia acomodando el papel de los personajes: ella es la *madrstra* porque ya en tiempos de los hermanos Grimm resultaba incorrecto que fuera la madre la malvada, debido a que se le suponen sentimientos más abnegados y altruistas. Del mismo modo, siguiendo la estela de la tradición, el padre, como en casi todos los relatos, simplemente «se deja vencer».

Sin embargo, tras ese acto cruel, se esconde otra necesidad formativa para los más pequeños, y para los padres: es necesario soltarse del amparo paterno para crecer. Algo que los nuevos métodos educativos han relegado al olvido, convirtiendo en permanentes infantes a los hijos; niños, además, con una absoluta desinformación del mundo y sus peligros, y no porque éstos hayan terminado sino porque se pretende una bús-

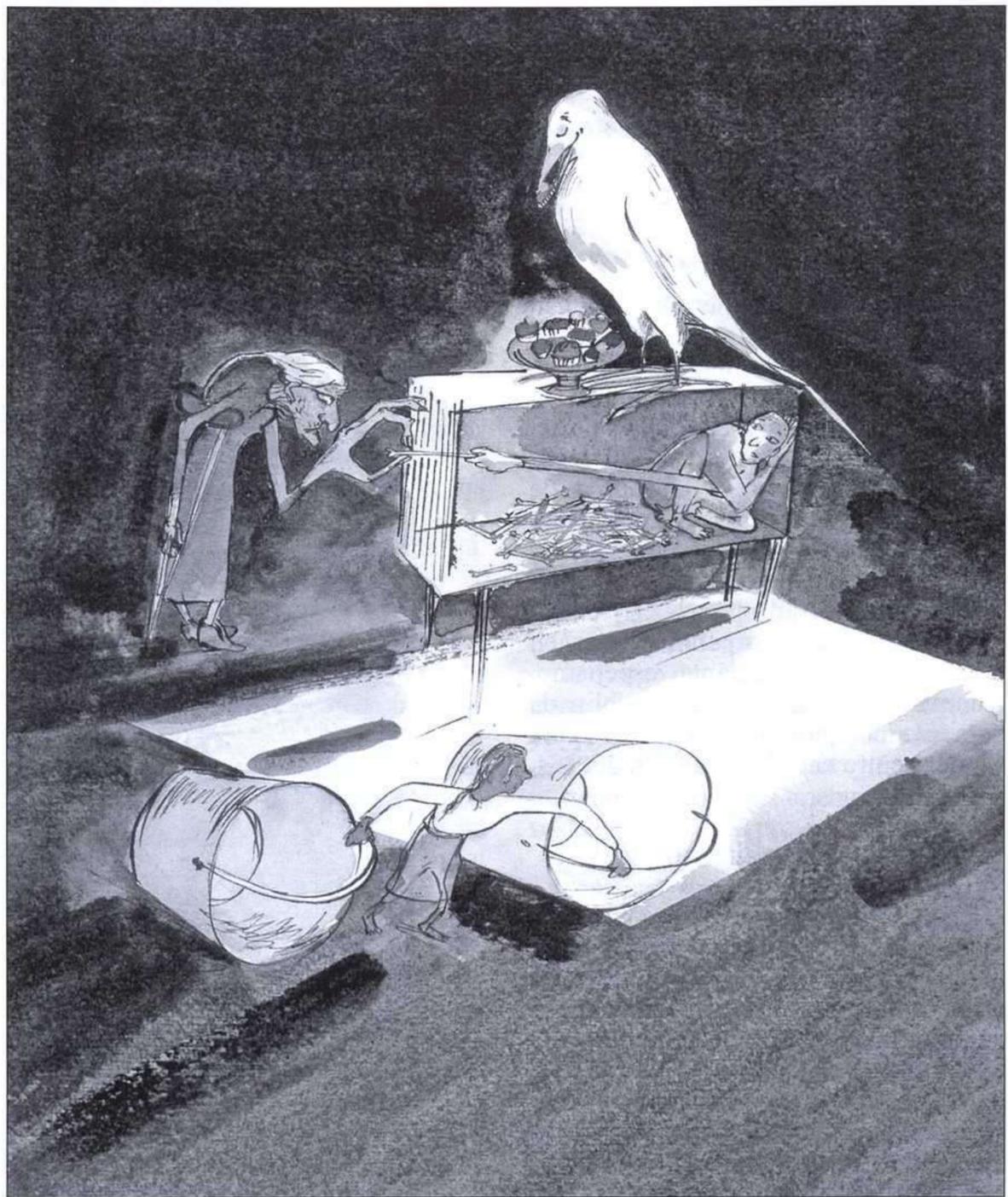
queda del jardín perfecto donde se quisiera tener, encerrados y a salvo, a los retoños. Viven rodeados de «información» pero sin contenido discriminado: las noticias sobre masacres o dolores se colocan en el casillero de lo irreal porque ni se ven, ni huelen, ni se tocan..., ni se mencionan en las conversaciones caseras ni en los cuentos nocturnos.

Se les evita el «camino de aprendizaje» necesario, ese en el que es irremediable incluso equivocarse, como lo hacen los hermanos del relato: los guijarros sirven para mostrar el camino pero las migas de pan no; es bueno regresar a casa, pero no sin haber solucionado antes el problema. Un camino en el que resulta imprescindible desentrañar las claves engañosas, como la casita de dulce, para descifrar la vida y el mundo.

A los protagonistas de este cuento no se les evita el aprendizaje, ni el laberinto que supone el bosque para quien no sabe manejarse en él. Del mismo modo que aprenden la solidaridad necesaria, el apoyo mutuo imprescindible para superar los obstáculos. Son ellos quienes han de dar los pasos que los lleven a la solución de los problemas, mientras los educadores, padres o docentes han de limitarse a dar «armas» suficientes: el aviso es una de ellas, si ese aviso no va envuelto en el engaño de que siempre recibirán ayuda en el momento de peligro. Han de aprender a ser «resilientes», concepto en alza para la psicología moderna y que consiste, no en superar a secas los problemas, sino en digerirlos, asimilarlos como carne y experiencia propia, para llegar a ser mejores, más sabios. El resiliente no se limita a «salir» del problema, sino que, al digerirlo, aprende del mismo y positiviza todo cuanto de negativo tuvo.

Fuera de este proceso, la alternativa puede ser la de derivar hasta un *puer aeternus*, es decir, aquel que se esconde en la protección de la infancia y sus rituales para evitar el necesario paso de la maduración.

Ciertamente es duro dejar atrás el lugar de la protección: «¿Por qué te paras y miras para atrás? —dijo el padre». Porque en esa mirada está la nostalgia de la infancia que ha de abandonarse, el lugar de la no responsabilidad, del cobijo seguro.



JOMA, «HANSEL Y GRETEL» EN MIS CUENTOS PREFERIDOS DE LOS GRIMM, COMBEL, 2007.

Y Hansel y Gretel seguirán todos los pasos de esa aventura hacia la madurez: el primero, el de salir de la protección paterna.

La engañosa casa de dulce

En el camino, tras duras jornadas de búsqueda agotadora a través del laberinto, ven una señal «... al mediodía vieron un hermoso pajarillo, blanco como la nieve». El aprendizaje de «saber mirar». No basta con salir a la aventura y limitarse a una carrera veloz: el camino de la vida está lleno de avisos y señales, es necesario pararse y saber mirar; de lo contrario, el viaje se tornaría inútil porque se limitaría a la desafortunada carrera del conejo de Alicia: «correr agotadoramente para permanecer en el mismo sitio». O, como aseguran que dijo un maestro zen tras ver a sus discípulos atareados sin cesar en busca de la sabiduría exclamó: «¡Eso no es acción.

Es movimiento». La acción, necesaria y dura, ha de acompañarse de la calma a que obliga la reflexión. De otro modo, el aprendizaje resultaría estéril.

El lugar al que llegan se les muestra como el paraíso de cualquier niño: una casa de dulce. El lugar donde permanecerían para siempre, que no es sino el lugar de la «perfecta infancia». Curiosamente, el lugar donde pretenden ubicar de modo permanente a sus hijos los modernos y tiernos padres actuales.

Sin embargo, al igual que no existe el mundo perfecto, inventarlo como parapeto para proteger a los niños es una trampa similar a la casita de dulce en mitad del tenebroso bosque. Se parece mucho a la publicidad que llega, desde el Primer Mundo, hasta el lugar más deprimido. Anuncios de una vida en rosa, con la tecnología y la felicidad al alcance de la mano. Para la mayor parte de los viajeros de patera, sobre todo si son adolescentes, no es un viaje consciente: cierto, huyen del hambre, de la

guerra, de la barbarie, pero no caminan hacia una solución, sino prendidos del «anuncio feliz», deslumbrados por la casita de dulce que, naturalmente, ni estará a su alcance ni recibirán sin peaje. Ya no son Simbad en busca de su destino, sino un pordiosero en busca de migajas que no le pertenecen porque no sabe conquistarlas, porque no se considera un conquistador, como asegura Fátima Mernissi.

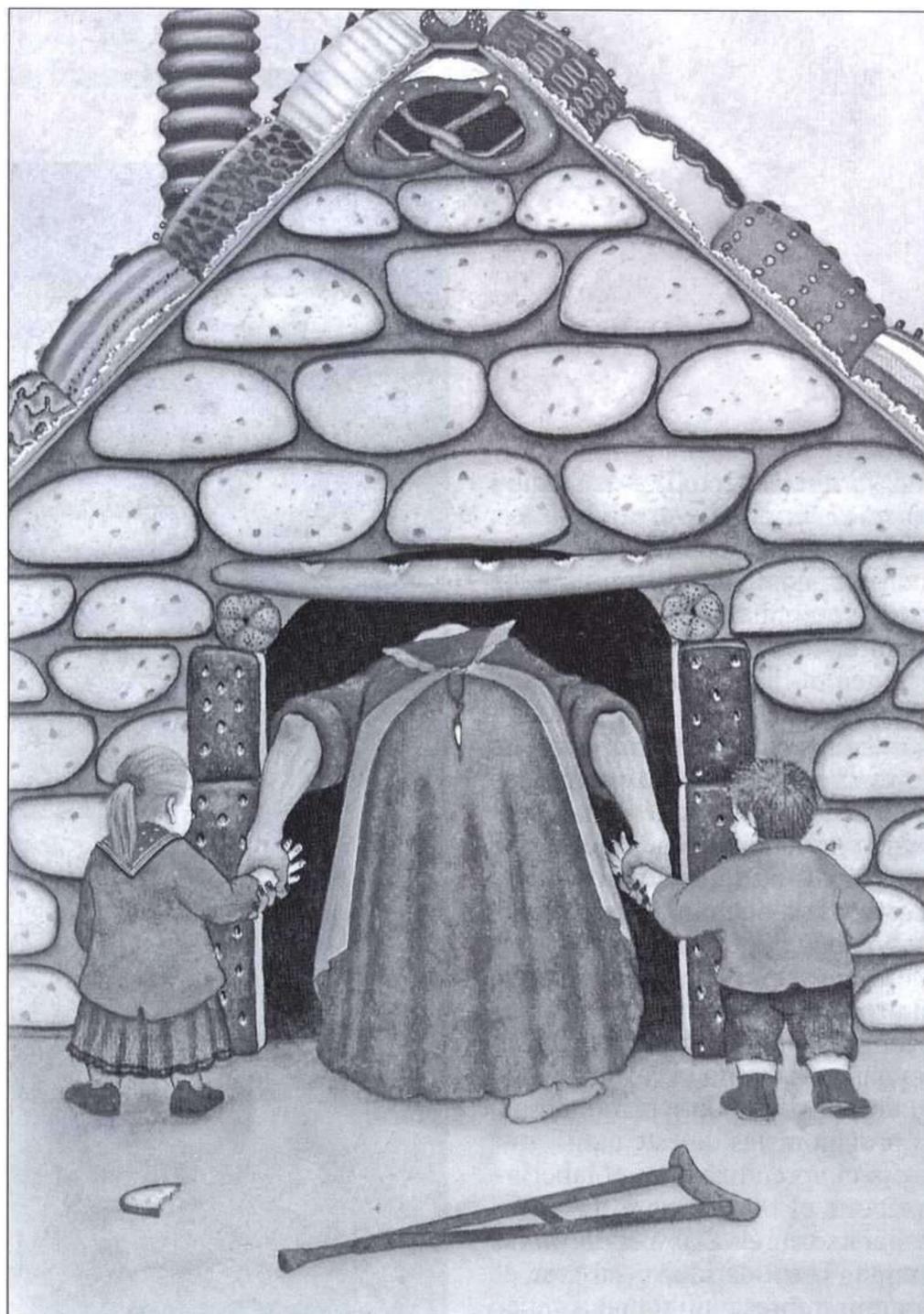
Creer significa superar, y más en estos tiempos, semejante espejismo. Aunque, la pregunta parece obligada para un niño: ¿por qué no quedarse para siempre entre tan nutritivas paredes?

El precio del espejismo

Para empezar porque, tras la maravillosa puerta de chocolate, aguarda una malvada bruja: «Se abrió la puerta y una mujer viejísima, que se apoyaba en una muleta, salió lentamente». La visión exacta del camino a que conduce la madurez: la vejez. Y la vejez se viste con la magia de una bruja, porque es algo malvado, cruel y no del todo deseable, terminar en semejantes trazas. En una sociedad cuyo valor prioritario es cierto tipo de belleza y una juventud llevada hasta el absurdo, enfrentar la vejez como precio necesario para alcanzar estados deseables, se convierte en otra lacra al proceso de maduración infantil.

Tenemos el lugar perfecto para los dos hermanos pero, he aquí que está habitado por la vejez. Y la crueldad, porque el chocolate de la casa no era sino el anzuelo de la malvada bruja para devorarlos: «Cogió a ambos por la mano y los llevó a la casita. Les sirvió buena comida: leche, tortitas con azúcar, manzanas y nueces». No la comida obligatoria y nada al gusto de los niños, sino justamente la que ellos reclamarían como alimento exclusivo.

Han caído en la trampa: el deseado chocolate se convierte en mazmorra, y llega el momento de la «espera activa». No se trata de la pasividad de quien se deja vencer por las circunstancias, sino de la calma necesaria para encontrar el modo adecuado de vencer. Y en semejante tarea han de aprender a discernir el momento preciso para actuar. No se trata



NIKOLAUS HEIDELBACH, «HANSEL I GRETEL» EN CONTES DELS GERMANS GRIMM, CERCLE DE LECTORS/GALAXIA GUTENBERG, 1998.

de que los hermanos protagonistas pertenezcan, con derecho total, al prototipo de personajes de acción, pero tampoco encuadran enteramente en los de destino.

Prepara la bruja el acto final, el horno donde cocinará a Hansel...: «Entonces Gretel le dio un empujón, de tal manera que ella se resbaló más hacia dentro; entonces cerró la puerta de hierro y echó el cerrojo».

No todas las tareas resultan gratas, ni siquiera inocentes, en el camino de la madurez: primero abandonar o ser abandonados por los padres, después, perderse en el laberinto del bosque y aprender a ver las señales, encontrar el lugar donde saciar el hambre... y, por último, vencer a la bruja.

Un final feliz imperfecto

Podría conjugarse el final de la historia en un tiempo verbal imaginario de final imperfecto. Ciertamente que se libran de la bruja, cierto que encuentran el tesoro como recompensa que los libraría del viejo riesgo del abandono... Pero permanecen en el aire unas cuantas pregun-

tas muy al gusto de los niños. «El final feliz significa instalarse sin angustia en el reino de la incertidumbre», asegura Martín Garzo. Algo así como entender las claves del mundo y la vida, comprender la inestabilidad de las mismas y sus maldades pero haber ganado el conocimiento de las capacidades que nos permitirán hacerles frente. Un estado permanente de seguridad, no sólo es imposible sino estúpido y alienante; su contrario, de inseguridad, es sinónimo de incapacidad para afrontar la aventura del mundo.

Hansel y Gretel han aprendido que existe la posibilidad de la penuria, que sobrevivir exige gestos no siempre amables, que la completa felicidad de una casa de dulce no existe sino como trampa, que de nada sirven la queja o el lamento sino para comprobar hasta dónde somos capaces... Que a veces la recompensa son puñados de perlas y oro..., pero a cambio se pierde para siempre la maravillosa casa de dulce.

Vivir consiste justamente en eso: ganar perlas y perder chocolate. ■

*Blanca Álvarez es escritora y periodista.

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS

Puedo verte siempre que quiera

Mariko Kikuta.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Verónica Calafell (Daruma Serveis Lingüístics S. L.). Barcelona: Glénat, 2008. 50 págs. 10 €

ISBN: 978-84-8357-282-5

Existe ed. en catalán —*Et puc veure sempre que vulgui*—.

Explicarle lo que significa la muerte a los niños es una tarea complicada y delicada, sobre todo a aquellos que no han experimentado una pérdida cercana. A través de la experiencia del perrito *Shiro*, expuesta con sencillez y franqueza, de una manera eminentemente visual, los niños no sólo pueden llegar a comprender lo que significa que alguien ha muerto, sino también entender que la muerte no nos arrebatara del todo a los seres queridos, porque quedan los recuerdos, los sentimientos vivos. *Shiro* tan sólo tiene que cerrar los ojos para volver a vivir los momentos felices, de juego y complicidad con su ama Miki.

Este pequeño gran álbum constituyó el debú de esta artista japonesa en el ámbito de la LIJ, obtuvo un premio en la Feria del Libro para Niños de Bolonia en 1999. Con un poco de retraso, de la mano de Glénat, nos llega ahora esta joya, que no ha perdido vigencia ni un ápice de fuerza y delicadeza al mismo tiempo, combinación que los artistas japoneses dominan como pocos. La edición es, además, una maravilla, muy en la línea minimalista del trabajo de la autora, capaz de hacer magia con unos pocos trazos, pero con una sintaxis visual precisa y eficaz.



Tener un patito es útil/ Tener un nene es útil

Isol.

Ilustraciones de la autora. Colección Los Especiales de a la Orilla del Viento. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2008. 34 págs. 13,50 €
ISBN: 978-968-16-7285-0

Mostrar una historia desde el punto de vista de cada uno de sus protagonistas es un recurso recurrente en la LIJ —es un modo muy claro de mostrar que en la vida todo es del color del cristal con que se mira—, aunque se ha hecho con más o menos acierto. La argentina Isol da en la diana con este libro-acordeón, de concepto y diseño austero, con resultado espectacular, premiado en varios países. El American Institute Graphic Arts (AIGA), la más importante asociación de diseño de Estados Unidos, ha reconocido el buen concepto y diseño del libro y lo ha incluido en su prestigioso anuario y, gracias a ello se verá en galerías de



todo el país durante 2009; por su parte, la Asociación de Diseñadores de México le otorgó uno de sus galardones; y el Banco del Libro de Venezuela, lo incluyó en su selección de los mejores libros de 2008. Conclusión, patito y nene han resultado ser verdaderamente «útiles» a su creadora para su proyección internacional.

Con trazo aparentemente descuidado, el solo concurso de tres colores (amarillo, azul y negro), y un texto breve y descriptivo, Isol construye esta historia de dos caras bañada en sutil humor; las mismas situaciones interpretadas de manera diametralmente distinta por el niño y el pato. El diseño es atractivo y funcional, y se adapta como un guante a la historia.

Caracol y gusanito

Armando Quintero.

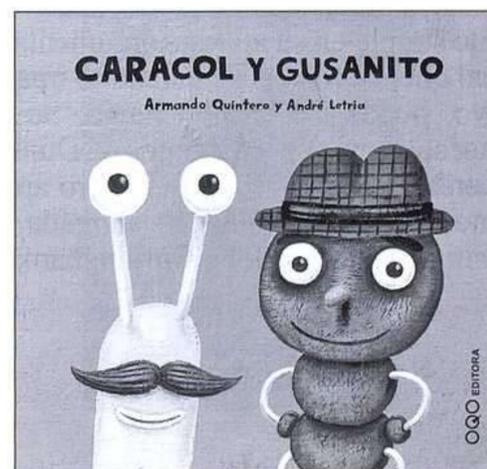
Ilustraciones de André Letria. Colección Nanoqos. Serie Caracoles. Pontevedra: OQO, 2008. 24 págs. 7 €; 35 € la caja con 5 libros.

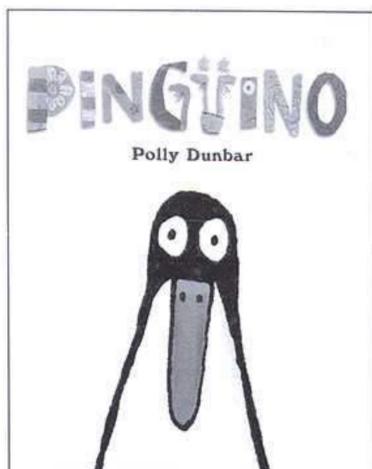
ISBN: 978-84-96788-52-7

Existe ed. en gallego y portugués

OQO nos sorprende con una nueva colección, esta vez para primerísimos lectores —0 a 3 años—, Nanoqos que, a su vez, se inaugura con una serie de 5 títulos, Caracoles, que se pueden comprar individualmente o en un *pack*. El escritor uruguayo-venezolano, Armando Quintero, y el ilustrador portugués, André Letria son los «cocineros» de estos «platos» que entran por los ojos y que también se digieren muy bien. La apuesta de la editorial y los autores pasa por la calidad, por una propuesta estética cuidada, que induzca al pequeño lector a

apreciar el libro como objeto, y también como fuente de diversión, sorpresa y emoción a través de unos personajes y unas aventuras con los que identificarse. La amistad, la autoestima, la exploración del mundo, el cuidado de la naturaleza... son contenidos tratados en cada una de estas mini historias protagonizadas por Caracol, Caracola y sus amigos. Quintero y Letria han huido de las situaciones tópicas, del dibujo cursi, supuestamente infantil, para dar forma a unos personajes que encaran la vida y lo que les ocurre con un sentido común, no exento de ironía. Son un ejemplo, pero sin ser evidentes. Una propuesta atractiva, inteligente, elegante y sorprendente.





Pingüino

Polly Dunbar.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Belén Cabal. Barcelona: Serres/RBA, 2008. 36 págs. 13 €

ISBN: 978-84-7901-859-7

Existe ed. En catalán — *Pingüí*—.

Polly Dunbar es una de las ilustradoras emergentes en Gran Bretaña, y se ha atrevido también a escribir algunos de los libros que ha ilustrado, aunque sólo se considere una «narradora en imágenes». Con *Pingüino*, una historia deliciosa, inteligente y, en cierto sentido, desconcertante sobre los deseos, los problemas de comunicación, la amistad..., en fin, sobre muchos temas, Dunbar ha conseguido un montón de merecidos premios. La sencillez del argumento y de su puesta en escena es tan sólo aparente; el relato comienza cuando el niño, Lucas, abre su regalo; dentro hay un pingüino —que para el adulto no hay duda de que es de peluche—; a partir de ahí Lucas se empeñará, cada vez de manera más resuelta, en que el Pingüino hable. El niño lo intentará todo: sacarle la lengua, burlarse de él, mandarlo al espacio... Ante el despliegue de monerías de Lucas, el Pingüino seguirá mudo e inmutable. Las ilustraciones de Dunbar se centrarán en las dos figuras que, sobre fondo blanco, ejecutan su danza (en sentido estricto, es Lucas quien monta toda una coreografía para hacer hablar a Pingüino). Pero, de repente, aparece un león azul, decisivo en el sorprendente final de la historia, aunque su entrada en escena supone un fuerte cambio en la construcción de la realidad que tenía hasta ese momento el relato. Habrá lectores que pasarán del plano «real» al «imaginario» sin problemas, pero quizá a otros el desenlace los deje descolocados. Pero ahí está la gracia de este álbum aparentemente simple en su apuesta argumental y visual que, en manos de un adulto imaginativo, puede dar mucho juego. Se ha dicho, además, que los dibujos de Dunbar recuerdan al maestro Sendak, pero apreciamos también la sombra alargada de Quentin Blake o de John Burningham.

Espejo y La ola

Suzy Lee.

Ilustraciones de la autora. Albolote (Granada): Barbara Fiore, 2008. 40 págs./40 págs. 15,00 € y 14,00 €

ISBN: 978-84-936185-6-8

ISBN: 978-84-936185-4-4

Dos obras minimalistas y una niña en diálogo (prescindiendo de las palabras, cargando las tintas en la parte gráfica), primero frente a un espejo, luego delante de una ola. Si en *Espejo* la relación entre la niña y su reflejo se esconde y fluctúa en el conjunto de las dos partes tal como en el conocido test de Rorschach (al que se refieren las guardas y la explosión rítmica a la mitad del libro), en *La ola* se rompe el diálogo ensimismado (pasaje intuido en el final del libro anterior donde la niña parece optar por el mundo real frente al imaginario) para enfrentarse a la naturaleza, un elemento que en definitiva no es



controlable y por eso mismo está abierto a mayores sorpresas.

Juega *La ola* con contados elementos: los ágiles y expresivos trazos en carboncillo para la niña, típicos de la autora, Suzy Lee, la combinación con el azul del mar y una magistral distribución de pesos en una doble página que se antoja infinita. Respecto a *Espejo* se introduce un tercer agente: cinco gaviotas, espectadores partícipes al mismo tiempo que oráculos de las malas pasadas del mar, con cuya contribución la autora le confiere al libro un toque de humor y la fuerza de una *big-band*.

Nada más, lo aconsejable es dejarse llevar por la respiración de esta ola, la titánica labor de una niña que pretende controlarla (¿quién no ha sido domador de olas al menos una vez?) y los inesperados regalos del mar, un mar cuyo azul va matizando y coloreando el día entero. *Arianna Squilloni*.

¡Fuera de aquí, horrible monstruo verde!

Ed Emberly.

Ilustraciones del autor. Traducción de Sandra Sepúlveda. México D. F. y Barcelona: Océano, 2008. 28 págs. 11,90 €

ISBN (España): 978-84-494-3670-3

ISBN (México): 978-970-777-463-6

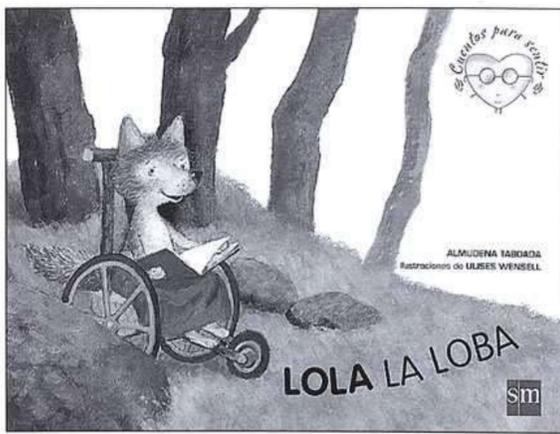
Nosotros creamos nuestros propios monstruos y también tenemos la capacidad de hacerlos desaparecer; éste sería el mensaje que lanza este álbum a los más pequeños. La obra es casi un clásico, fechado en 1992, firmado por un afamado autor e ilustrador de LIJ norteamericano, Ed Emberly, cuya bibliografía está también plagada de libros en los que enseña a dibujar a los niños.

Es un álbum troquelado; en la primera parte, al pasar las páginas, la cara del monstruo va tomando forma; primero sólo se ven sus grandes ojos amarillos; luego su nariz, su horrible boca roja con afilados dientes blancos... Asistimos,

pues, a una especie de mágica invocación, hasta que el monstruo toma forma. En la segunda parte, se invierte el proceso, lo conminamos a desaparecer y su rostro comienza a perder, página a página, sus atributos. Así sabrá quién lleva las riendas.

Una genial manera de invitar a los niños a exorcizar sus miedos, especialmente los que ellos mismos crean. El álbum tiene un vistoso e ingenioso diseño; las páginas troqueladas permiten ir creando la cara del monstruo paso a paso, y se crea en colores vivos y también en negro, en las páginas pares; un juego de imagen y su negativo; y al desaparecer, ocurre lo mismo. En fin, una excelente idea ejecutada con precisión de cirujano y con espíritu de psicólogo.





Lola la loba

Almudena Taboada.

Ilustraciones de Ulises Wensell. Colección Cuentos para Sentir, 6. Madrid: SM, 2008. 30 págs. 8,90 €
ISBN: 978-84-675-1410-0

Son muy poco habituales en la LIJ los cuentos en los que aparecen protagonistas con algún tipo de discapacidad, por lo que para estos niños «identificarse» con ellos resulta más difícil. En Cuentos para Sentir se trata de paliar esta carencia del mercado a través de títulos que incluyen niños o animales con distintas problemáticas. La loba Lola está en silla de ruedas; un día, en el bosque, le cayó encima una pesada rama de árbol sobre el lomo y ya no pudo andar. Sin embargo, con inteligencia y la ayuda de los animales de bosque, pudo hacerse con una rudimentaria silla de ruedas con la que se mueve por su hábitat; los animales trabajaron también para acabar con las «barreras arquitectónicas» del bosque. Pero un día se declara un incendio, y todos piensan en cómo salvar a Lola. Luego, cuando el fuego se haya apagado, será la loba quien, con sus cuentos, les haga olvidar un poco a todos la situación de zona catastrófica en la que han quedado sus hogares, su bosque.

Un cuento sencillo, positivo y optimista, dirigido, sobre todo, a los afectados por una lesión medular, pero también a aquellos que no lo están y que pueden, con su actitud, conseguir una mejor integración de los que sufren paraplejia o tetraplejia en su entorno escolar y social. El objetivo de la narración era propiciar a los niños con discapacidad física una historia en la que ver reflejada su situación, sin renunciar a la aventura y la emoción de una ficción en la que son protagonistas. Ulises Wensell, en un estilo clásico, logra una buena caracterización de los personajes, cuidando su expresividad, y sin renunciar al humor o la dulzura en la construcción de ese bosque plagado de animales humanizados y solidarios.

DE 6 A 8 AÑOS

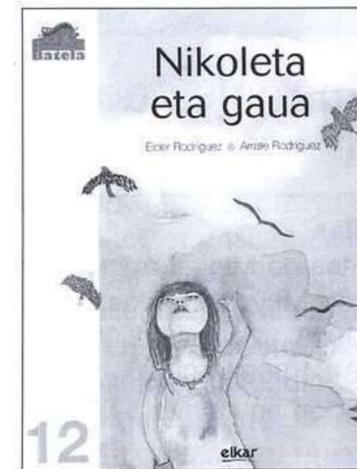
Nikoleta eta gaua

Eider Rodriguez.

Ilustraciones de Arrate Rodriguez. Colección Batela, 12. San Sebastián: Elkar, 2008. 32 págs. 6,10 €
ISBN 978-84-9783-464-3
Edición en euskera.

A Nikoleta le da mucho miedo la noche, no le gusta la oscuridad ni el silencio y siente la falta de los pájaros. A Nikoleta le gustan los colores y las aves, desde el desayuno hasta la noche Nikoleta, sigue el vuelo y el canto de los pájaros, incluso cuando está en clase y la pillan mirando por la ventana.

Una noche Nikoleta le pide a una urraca que no se vaya, que se quede con ella porque tiene miedo a la oscuridad de la noche. La urraca, entonces, le cuenta adónde van todas las aves por la noche y así Nikoleta dejará de tener miedo a la oscuridad.



Con este bello cuento inician su andadura en el campo de la LIJ la escritora Eider Rodriguez, autora de dos libros de cuentos para adultos, y su hermana Arrate, como ilustradora. *Nikoleta eta gaua* (*Nikoleta y la noche*) es una sencilla historia sobre los miedos y el amor a las aves, que cuenta con un hermoso final feliz en el que la magia y la lógica se complementan.

El colorido de las ilustraciones se adecua perfectamente al tono de la narración, logrando una gran sintonía entre el texto y la ilustración en esta breve pero entrañable historia. *Xabier Etxaniz.*

Discurso del oso

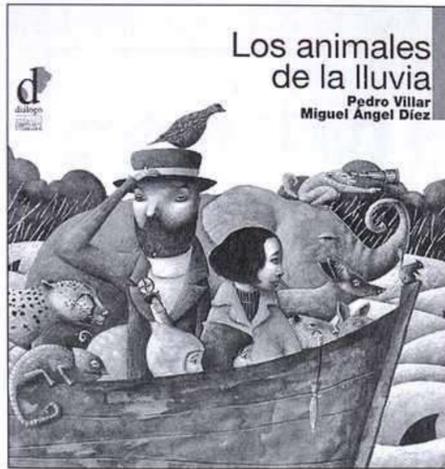
Julio Cortázar.

Ilustraciones de Emilio Urberuaga. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2008. 24 págs. 12,50 €
ISBN: 978-84-96509-80-1
Existe ed. en catalán — *El discurs de l'ós* —.

¿De dónde proviene esos oscuros ruidos detrás de las paredes? ¿Qué se oculta en los conductos del aire, en las tuberías del agua? ¿Qué misterios privan —a veces— de estos elementos en nuestros grifos y nuestras calderas? Cortázar da voz en este cuento que escribió en 1952 y dedicó a dos niños, al verdadero responsable de todo: el oso que vive en los caños de la casa. Crea así a un amigo imaginario que hace más llevaderas las solitarias horas nocturnas, otorgando rostro y alma a esos ruidos misteriosos y obligándonos a olvidar lo molestos que resultan a veces. Interpreta Emilio Urbe-

ruaga al oso con su perpetuo buen humor, su espíritu curioso, entrañable y apasionado, siempre presto a la sonrisa. Una cálida visualización de este personaje que viaja al mundo del libro ilustrado en las manos de una editorial especializada en la pesca de textos de autor. De hecho la obra que nos ocupa pertenece a una incipiente colección que conviene no perder de vista: álbumes en los que se casan las propuestas estéticas de ilustradores contemporáneos con textos de reconocidos autores. Una primera aproximación a la literatura que invita a quedarse. *Arianna Squilloni.*





Los animales de la lluvia

Pedro Villar.

Ilustraciones de Miguel Ángel Díez. Colección Libros Muy Ilustrados, 11. Valencia: Diálogo, 2008. 32 págs. 13,00 €
ISBN: 978-84-96976-00-9
Existe edición en catalán —*Els animals de la pluja*—.

En octosílabos pareados vuelve a contar Pedro Villar, en esta ocasión portavoz de antiguas tradiciones, cómo fue que aconteció el diluvio universal, un tema muy frecuentado en el ámbito de la literatura infantil. Su versión dibuja a un Noé algo superado por la situación, hecho que, si por un lado da pie a descacharrantes malentendidos, por el otro saca la cabeza en territorios más inquietantes, buscando al adulto que se sume a la lectura de esta —compleja— obra. A saber: en medio de la confusión de un embarque apresurado (el ritmo es propiciado por la violencia de la lluvia y su espléndida plasmación en página) a Noé se le caen los galones y pasa de jefe a empleado ninguneado en un periquete. Además, en el arca no caben todos los animales así que no sólo se invita a los peces a nadar y a los pájaros a volar, sino que sin ninguna piedad se destierra a toda criatura fantástica. Es este Noé, un antihéroe moderno: una persona que hace lo que buenamente puede, un tipo poco popular, que sólo el tiempo y una reflexión posterior podrán colocar en su justa posición. Se inserta, en cierto sentido, en ese delicado momento de la adolescencia en el que un padre deja de ser el mago que posee todas y cada una de las respuestas para convertirse a los ojos de sus hijos en un ser humano limitado, un torpe con arca.

Un libro certero en el que las ilustraciones de Miguel Ángel Díez, además de deleitar con guiños y juegos de composición, se llenan de hallazgos: impagables, por ejemplo, los malos presagios de la primera lámina o la melancolía del destierro de las criaturas fantásticas; un antídoto para estos tiempos en los que el éxito inmediato parece la única opción. ¿Más claro? El agua. *Arianna Squilloni.*

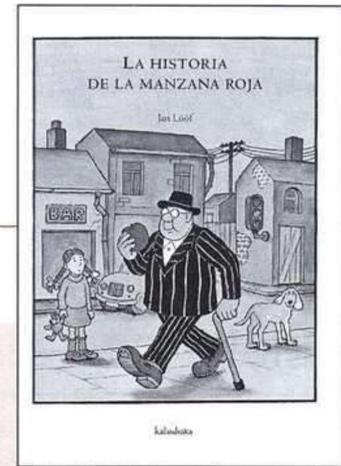
LOS IMPERDIBLES

La historia de la manzana roja

Jan Lööf.

Ilustraciones del autor. Traducción de Jarna Piippo y Ramón Nicolás. Colección Libros para Soñar. Sevilla: Kalandraka Andalucía, 2008. 36 págs. 13 €
ISBN: 978-84-96388-34-5
Existe ed. en gallego —*As aventuras de mazá vermella*—.

La historia de un burlador burlado; por una serie de casualidades, de coincidencias, de hechos de causa-efecto, en resumen, por una serie de «bromas del destino», un vendedor de fruta que engaña al hombre del traje de rayas dándole una manzana de plástico en vez de un de verdad recibirá justo castigo. Podría haber sido el argumento de una corto cómico de cine mudo, o haberse presentado como viñetas de un cómic, pero el sueco Jan Lööf,



ilustrador, autor, dibujante de cómic y músico de jazz, prefirió convertirlo en un álbum que lleva camino de convertirse en un «clásico».

Una divertida e ingeniosa historia encadenada, puesta en escena en unas composiciones que cuentan más que el texto si se saben mirar, y que contienen referentes culturales diversos en un guiño al lector adulto. El estilo de Lööf recuerda, por el trazo y el manejo de la documentación, a Hergé. No en vano, el artista firmó un cómic, *Félix*, en los años 60, considerado una versión *naïf* de Tintín.

Kalandraka recupera para los lectores de hoy este relato de composición y estructura cinematográfica, aparecida por primera vez en 1974, y publicada en España por Miñón en 1987, y luego por Susaeta, en 1991.

Bebé Dodo.

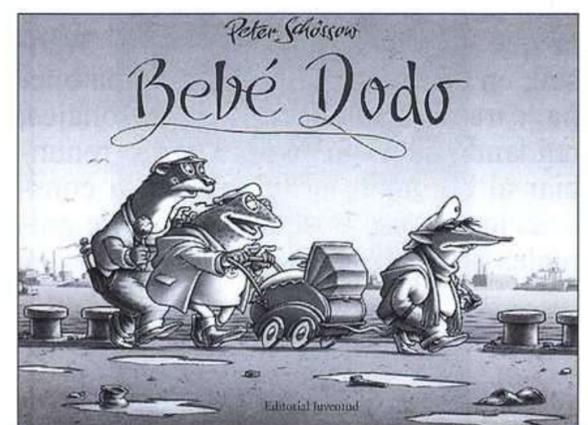
Peter Schössow.

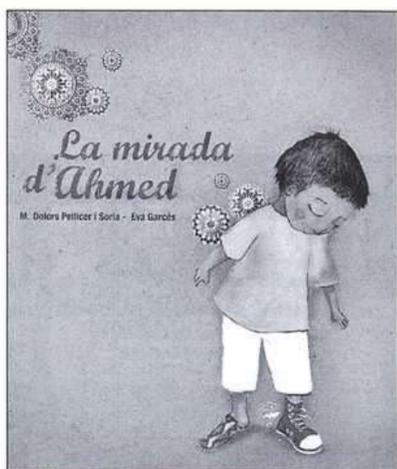
Ilustraciones del autor. Colección Cuadrada. Barcelona: Juventud, 2008. 48 págs. 14,50 €
ISBN: 978-84-261-3685-5
Existe ed. en catalán —*Petit Dodo*—.

El remolcador *Krautsand* ha naufragado. No se lamentan pérdidas pero la embarcación ha quedado destrozada. Necesita una urgente reparación para volver a remolcar a los grandes barcos a su llegada al puerto. Pero no hay dinero, y sin barco no hay trabajo, y sin trabajo no hay dinero y vuelta a empezar. Todo un mundo parece venirse abajo y un paseo por la playa puede que despeje la mente del patrón para encontrar una solución. Un huevo abandonado en la arena va a ser el detonante para cambiar el rumbo de la historia. Un pequeño dodo —especie ya extinguida—, que les sacará de la miseria y al que en agrade-

cimiento devolverán a su verdadera familia.

Una historia bien narrada en la que conviven a partes iguales y bien dosificadas el humor, la aventura, la tensión, el drama y una cierta atmósfera poética que baña todo el relato. Un álbum ilustrado que huele a mar, a aceite y grasas de las máquinas portuarias, a tabernas marineras llenas de gente, humo, gritos y canciones de viejos lobos de mar. Si la creación de los escenarios es un trabajo excelente, el retrato de los personajes es igual o quizá mejor: unos animales que consiguen traspasar la condición humana para llegar a ser los seres más entrañables que llegaréis a conocer. *Oblit Baseiria.*





La mirada d'Ahmed

M. Dolores Pellicer i Soria.

Ilustraciones de Eva Garcés. Colección El Tricicle, 41. Valencia: Tàndem, 2008. 24 págs. 10 €

ISBN: 978-84-8131-754-1

Edición en catalán.

Existe ed. en castellano —*La mirada de Ahmed*—.

De entrada, hay que fijarse en la ilustración de portada —un niño que se mira los pies; uno calzado con una babucha y el otro con una bota deportiva—, porque resume en una perfecta imagen metafórica, lo que debería ser la integración; algo que después se desarrolla en este cuento intimista y revelador sobre la inmigración vista desde la perspectiva de un niño, Ahmed.

Ahmed ha dejado atrás su país, su vida en el campo, y ahora se siente extraño y triste en la ciudad extranjera, donde no comprende la lengua, en la que todo le asusta y donde no se relaciona con nadie. Añora su tierra, sus amigos, sus familiares... Pero pronto todo cambiará y Ahmed volverá a sonreír y a disfrutar con lo que le ofrece su nueva vida; compartirá juegos y canciones con sus compañeros de aula y, a la vez, les contará historias oídas a los narradores de su pueblo.

La tercera persona omnisciente elegida por la autora, transmite estas vivencias y sentimientos de Ahmed con precisión, sensibilidad y lirismo. En la misma línea, las ilustraciones muestran, al principio, a este niño triste, «empequeñecido» frente a la amenazadora realidad de una gran ciudad, frente a un idioma y una escritura que no conoce y lo aíslan de los otros niños, con composiciones algo agresivas en colores apagados. Luego, todo cambia, Ahmed aparece entre los niños de su clase, jugando, sin miedo, y los colores se hacen brillantes. Un trabajo complejo por lo que significa de integración de estados de ánimo y de culturas, resuelto con encomiable efectividad y dominio de la composición y el color por Eva Garcés, ilustradora de variados registros.

DE 8 A 10 AÑOS

Ez zait irakurtzea gustatzen

Pako Aristi.

Ilustraciones de Jokin Mitxelena. Colección Eta Zer, 15. San Sebastián: Elkar, 2008. 32 págs. 6,85 €

ISBN 978-84-9783-605-0

Edición en euskera.

Dentro de la colección Eta Zer? hay toda una serie de historias cuyos personajes tienen algunas cualidades físicas, psíquicas o sociales que no les impiden ser como los demás. En este caso, Pako Aristi nos presenta a un niño que no quiere leer. *Ez zait irakurtzea gustatzen eta zer? (No me gusta leer, ¿y qué?)* es un libro, en teoría, en contra de los libros y la lectura. La transgresión que

¡Hola! Yo soy Otto terremoto

Alan McDonald.

Ilustraciones de David Roberts. Traducción de Teresa Camprodón Alberca. Barcelona: Montena, 2008. 96 págs. 6,95 €

ISBN: 978-84-8441-453-7

El panorama de personajes gamberros de la LIJ acaba de enriquecerse con la aparición de Otto, rematadamente cochino —hasta le gustaría ser basurero de mayor—, y maleducado, pero con una gran suerte, o habilidad, según se mire, para salir airoso de los tremendos líos en los que se mete o lo meten, que de todo hay. Sus padres son, obviamente, británicos, y aunque el niño hace bastantes trastadas, no es una serie desmadrada en la que todo vale. Hay unos padres, sobre todo una madre, que intentan poner orden, educar a su hijo, pero éste siempre da la vuelta a la tortilla. En el primer episodio, su madre le obliga a ir a la fiesta de cumpleaños de su vecina Pamela, y es obligatorio llevar

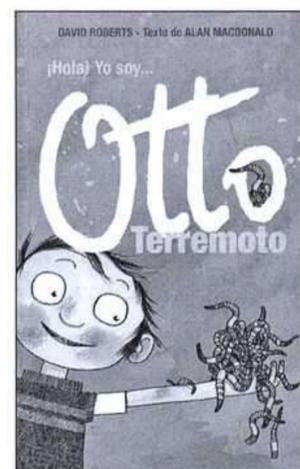


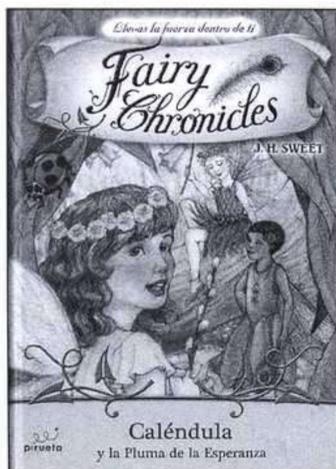
propone Aristi logra el efecto contrario puesto que el lector enseguida se sentirá atrapado y disfrutará con las diversas historias y anécdotas —muchas de ellas en clave de humor— contrarias a la lectura y que están adecuadamente ilustradas, complementando la narración, por Jokin Mitxelena, al igual que la mayoría de las obras de la colección.

Desde el abuelo que tiene que ir al masajista por leer tanto, hasta el amigo que liga con la profesora... diversos personajes nos harán sonreír a lo largo de este cuento que termina con la clara determinación, por parte del narrador, de ser escritor, como se muestra, claramente al final de la obra: «Me haré escritor [...]. Pero no porque sea malo al fútbol, o flojo en la bici o torpe jugando a la pelota. No penséis mal, ¡que yo no soy un inútil!». *Xabier Etxaniz.*

puesto algo rosa. Otto se disfrazará de lombriz y acabará arrastrando a las princesas y hadas rosas de la fiesta a su terreno, es decir, a embadurnarse las caras y ensuciarse las ropas para parecer orugas asquerosas.

Otto, con sus ideas de bombero, promete más emociones. De momento, se pueden encontrar en *Los líos de Otto terremoto* y en *Las bombas fétidas de Otto terremoto* que, por cierto, originalmente se llama Bertie. El mérito de la serie radica, además de en los textos desenfadados y gamberros, en las ilustraciones de David Roberts. Su estilo fresco y caricaturesco casa a la perfección con el tono y la intencionalidad de los relatos, también al alcance de lectores de 7 años que lean con cierto desparpajo.





Fairy Chronicles. Caléndula y la Pluma de la Esperanza

J. H. Sweet.

Ilustraciones de Tara Larsen Chang. Traducción de Teresa Blanch. Colección Fairy Chronicles, 1. Barcelona: Pirueta, 2008. 120 págs. 7,95 €

ISBN: 978-84-96939-27-1

Existe ed. en catalán — *Calèndula i la Ploma de l'Esperança*—.

De Estados Unidos procede esta nueva saga fantástica pensada, sobre todo, para lectoras a partir de 7 años, aunque las protagonistas-hadas tienen 9. Son niñas «normales» que un día descubren que también son «hadas», cada una con sus características y poderes otorgados por la Madre Naturaleza. La mayoría adopta la forma de mariposas con cuerpo humano y, junto a otros seres mágicos, como duendes, enanos, gnomos, trolls, unicornios, ogros..., en fin, toda la fauna típica del género, conforman un mundo mágico que los humanos tenemos frente a nuestras narices y no podemos ver. Fairy Chronicles incluye 16 libros, cada uno protagonizado por una de estas hadas y también por otros seres; son aventuras que tienen por escenario el mundo real, y se pueden leer de manera independiente. Para que no nos perdamos ya de entrada, al comienzo de cada título, encontramos una presentación del denominado «equipo de hadas» sobre las que recae el peso de la acción.

La autora no ha pretendido innovar el género, pero sí que ha puesto especial cuidado en la caracterización de estas «hadas» con las que es fácil identificarse en su vertiente humana, puesto que tienen vidas y situaciones familiares representativas de la diversidad social en cualquier país occidental, y en formar «pandillas» de cuatro hadas para protagonizar las aventuras. El atractivo de la serie también radica en unas ilustraciones a color, de corte clásico, que nos permiten ver a estas niñas «normales» convertidas en «mariposas».

El contador de cuentos

Saki.

Ilustraciones de Alba Marina Rivera. Traducción de Verónica Canales y Juan Gabriel López Guix. Barcelona: Ekaré, 2008. 40 págs. 14 €

ISBN: 978-84-936504-3-8

Existe ed. en catalán — *El contador de contes*—.

Ingredientes para una obra maestra (receta de altos vuelos): 1) Tome el ilustrador-chef un texto inteligente y de buena calidad, *El contador de cuentos* por ejemplo, que habla de niños con honestidad y muy poca corrección política. 2) Póngase en un recipiente, que incluya meditación, puesta en escena y el *storyboard* de la obra. Calcúlese formato y proporciones de la página según el espíritu de la misma y la naturaleza que quiera conferirle al conjunto. (Nota: si el cuento se desarrolla en un tren, un formato apaisado puede ser adecuado, si además se extrema dicho formato la ilustración puede convertirse en la



continuación imaginativo-poética de la palabra escrita). 3) Añada el ilustrador dos cuartas partes de habilidades técnicas, de acuerdo con la atmósfera visual requerida (en este caso concreto, una calibrada y delicadísima mezcla entre lápiz negro, lápices de colores y transfer de fotocopias). Aplíquese gran pericia narrativa y sensibilidad estética. La dosis justa. 4) Confiense los originales a un horno bien caliente (léase: editorial concienzuda dispuesta a llevar a cabo un riguroso trabajo de producción, a respetar un formato peregrino en pos de la coherencia narrativa y visual de la obra, y a ponerla en una caja). 5) Cocínese todo a fuego lento, afilense los cubiertos, y prepárese el comensal a disfrutar de un manjar único y tenga siempre en mente que la chef del plato, Alba Marina Rivera, ha planteado y dibujado un libro que tan pronto atrae el lector/gourmet con alma de *freak* (con perdón) como hace lo propio con el público de menú infantil o a los amantes de la alta cocina. *Arianna Squilloni*.

Disbagats

M. José Orobítg i Della.

Ilustraciones de Jordi Aviá. Colección Els Flautats, 45. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 2008. 64 págs. 9 €

ISBN: 978-84-9883-041-5

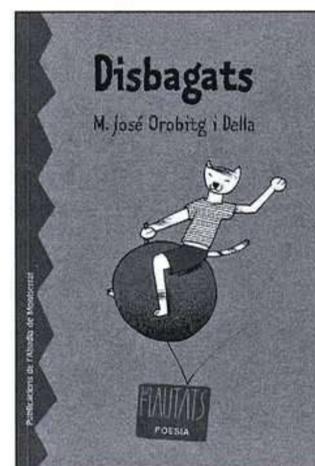
Edición en catalán.

Desde el humor, la autora orchestra este conjunto de poemas y de «bromas» visuales alrededor de los gatos —gats—, como personajes, y de la propia palabra y sus sinónimos utilizados para cambiar nombres y apellidos de famosos personajes —Federico Felino, Wolfgat Amadeus, o Salvador Gatlí—, o de toponímicos de Cataluña —hay todo un mapa de una supuesta Gatalunya, con ciudades como Mont-Gat, Gatcelona, comarcas como el Priogat, o montañas como Montsegat—. La inventiva, el juego de palabras gatunas parece inagotable; aunque también hay toda una parte visual,

en la que la forma del gato se relaciona con una serie de signos.

En la parte de los poemas, la primera, la autora se atreve también con una versión «felina» de una canción popular catalana que conocen todos los niños, «Baixant per la font del gat»; e incluye también un sentido poema, una especie de diálogo entre una niña y la gatita que ya no está.

Un conjunto muy ecléctico, no estrictamente un poemario, que ampliará el concepto que sobre poesía tienen los niños, para abarcar juegos de palabras y otros ejercicios lingüísticos. La ilustración es, en algunos momentos, tan importante o más que las palabras.



DE 10 A 12 AÑOS

Els brons i el malefici de les tres harpies

Dolors Garcia i Cornellà.

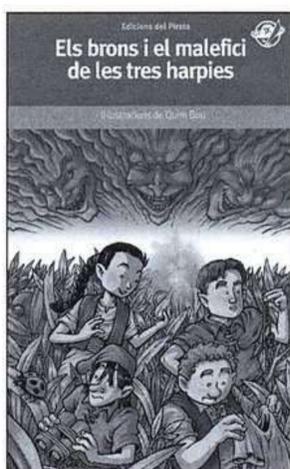
Ilustraciones de Quim Bou. Colección El Pirata Verd, 34. Barcelona: Edicions del Pirata, 2008. 150 págs. 10 €

ISBN: 978-84-96569-51-5

Edición en catalán.

Descendientes directos de los *brownies* escoceses —los duendes más conocidos y queridos de aquellas tierras—, los *brons* se aclimataron a las mil maravillas en Cataluña. Se repartieron por todo el territorio y viven en su mundo, aunque, como los *brownies*, se cuelan en las casas de los humanos para ayudarles a limpiarlas y ordenarlas; a cambio, reciben como pago dulces y algún que otro objeto. En su mundo, los *brons* tienen enemigos; esta vez, las tres harpías, unas brujas malvadas, se proponen echarlos de su tierra a base de dejarlos sin agua. Como en la aventura anterior —*Els brons a les Fondalades Tenebroses*—, será un grupo de jóvenes y valientes duendes los que salvarán la situación.

Con un registro en clave fantástica más cercano a los cuentos maravillosos que a las sagas potterianas, la escritora urde un mundo mágico muy enraizado en la naturaleza, y unas aventuras «clásicas» bien planteadas y resueltas. Con mucha naturalidad, sin aspavientos, atenta a las descripciones de la naturaleza e incluyendo referentes de la literatura popular y fantástica, teje esa tela de araña en la que el lector quedará atrapado hasta finalizar la aventura. El humor también es un recurso bien dosificado, y para próximas entregas, quedan algunos misterios de los *brons* por desvelar.



Quina bestiesa!

Maria Carme Roca.

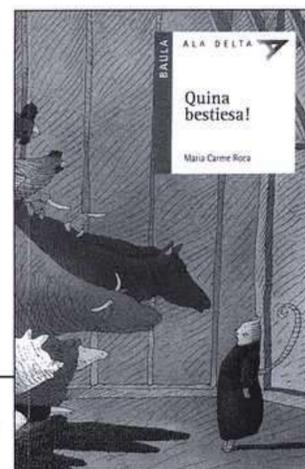
Ilustraciones de Xan López Domínguez. Colección Ala Delta. Serie Verde, 29. Barcelona: Baula, 2008. 80 págs. 7,88 €

ISBN: 978-84-479-1752-5

Edición en catalán.

Al parecer, los humanos hemos contagiado a los animales «domésticos» la necesidad de contarse historias. En la granja del viejo William, en Inglaterra, las bestias se reúnen ciertas noches para contar y escuchar relatos. No son muy distintos de los que contamos los humanos; en ellos, por lo menos en los que se incluyen en este volumen, se rastrean referentes a leyendas, mitos, cuentos e, incluso, a novelas. Eso sí, en sus versiones prima el punto de vista «animal». Por turnos, el gato, la yegua, el pato, la gallina, el búho, la cabra y el perro contarán su cuento, no sin las continuas interrupciones de la audiencia, en forma de divertidos diálogos.

El gato negro de una bruja, la extraña y mitológica esfinge, un murciélago,



una paloma mensajera, una garza, un koala y un demonio de Tasmania, y un can descendiente del famoso perro de Baskerville serán los protagonistas de estos relatos muy variados en cuanto a fuentes —leyendas, fábulas, cuentos populares, mitología...—, tono, aunque predomina el desenfado y el humor, contexto histórico o ambiente en el que se desarrollan... También los hay que resultan más atractivos por el planteamiento y el desenlace, mientras que en otros encontramos a faltar una pizca más de osadía, de misterio o de surrealismo. Pero la autora consigue dotar al conjunto de interés, mantiene el ritmo y las expectativas hasta el final, y maneja bien los dos planos narrativos ensartados, con un constante *feed back* entre los cuentacuentos y su audiencia, con sus continuas interrupciones. Es una lectura que se disfruta, y que el adulto puede compartir con el niño sin ningún problema. Las ilustraciones en blanco y negro de López Domínguez aportan su grano de misterio.

Nur y el gnomo irlandés

Toti Martínez de Lezea.

Ilustraciones de Juan Luis Landa. San Sebastián: Erein, 2008. 152 págs. 12 €

ISBN 978-84-9746-455-0
Existe ed. en euskera —*Nur eta irlandar gnomoa*—.

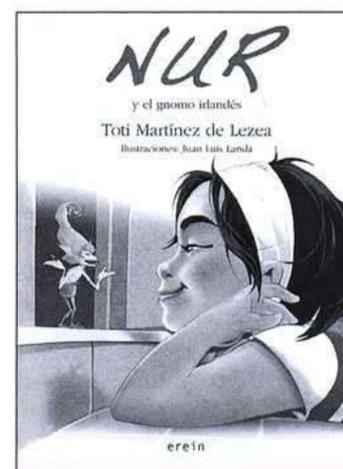
La conocida escritora de novelas históricas, Toti Martínez de Lezea, ha iniciado, con este breve cuento, una nueva colección de historias cuya protagonista principal es Nur, una joven que vive en un pequeño pueblo de Vizcaya.

Desde el momento en que su abuela le indica que hay un pequeño gnomo irlandés en la cocina, Nur siente la necesidad de estar todo el tiempo con Finn, el pequeño y simpático personaje que juega con ella y sus amigos.

A lo largo de los diversos capítulos del libro somos testigos de la amistad

que se establece entre Nur y Finn y cómo, poco a poco, gracias a esa amistad y al cariño se pueden solucionar los problemas que van surgiendo.

Es una obra entretenida y que se lee de un tirón (aunque en la versión en euskera existen algunas erratas incomprensibles), a pesar de que se pueden apreciar algunas incongruencias en el argumento (por ejemplo el interés en ocultar la existencia del gnomo a su abuela... que ha sido quien, al comienzo, le ha revelado la existencia de éste). La edición cuidada, y las sugerentes ilustraciones a color indican que Erein ha apostado fuerte por esta nueva colección. *Xabier Etxaniz*.



DE 12 A 14 AÑOS

También las estatuas tienen miedo

Andrea Ferrari.

Colección Alfaguara Juvenil. Serie Azul. Madrid: Alfaguara, 2008. 150 págs. 7,75 € ISBN: 978-84-204-7285-0

Acostumbrados a la avalancha de libros de fantasía, se nos olvida que también hay magia en las historias de corte realista. Nos ha venido a recordarlo la escritora argentina Andrea Ferrari con esta novela intimista, recorrida por el humor, protagonizada por una preadolescente, Florencia, con mucha personalidad. Ella misma nos cuenta su historia, en la que hay de todo —un padre ausente, una situación familiar económicamente precaria, el primer amor y el primer trabajo—. Florencia llega a la conclusión de que debe aportar algo de dinero a casa, ya que su padre parece haberse olvidado de ellas y del hermano pequeño, y se le ocurre que ya que le cuesta poco estar quieto sin hacer nada, podría ganarse un dinero haciendo de estatua. Ni corta ni perezosa pide ayuda a uno de estos artistas callejeros que hace de rey, y acaba haciendo de princesa a su lado.

En su papel de estática princesa, Florencia tiene tiempo para pensar en las cosas que ocurren a su alrededor. Ser estatua le proporciona un escondrijo, pero también una nueva atalaya desde donde observar su vida y la de los demás. Con desparpajo, nos hace partícipes de su aventura exterior y también de los sentimientos provocados por la ausencia del padre o por la presencia de Daniel, un compañero de clase, llamado a ser el primer amor. Una historia con magia, pero de la de verdad.



El pequeño señor Paul

Martin Baltscheit.

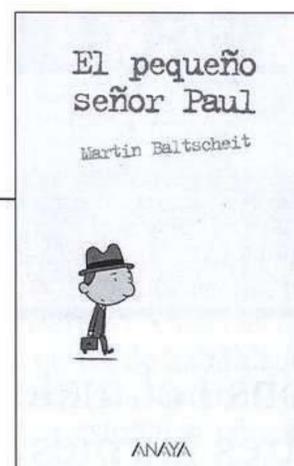
Ilustraciones de Ulf K. Traducción de Moka Seco Reeg. Madrid: Anaya, 2008. 152 págs. 14 € ISBN: 978-84-667-7703-2

Ingenio, humor, surrealismo, sátira, magia todo eso encontramos en estos relatos del escritor, dramaturgo e ilustrador alemán Martin Baltscheit, que ha creado un entrañable personaje —el pequeño señor Paul— que no ha perdido la candidez y la inocencia propias de la infancia, ni la capacidad de sorprenderse con lo que ocurre a su alrededor, a pesar de que es un hombre muy leído. Los relatos cuentan parte de su vida; su infancia en una casa llena hasta los topes de libros, en cuyo jardín crecían *biblioárboles*, es decir, árboles cuyo fruto son libros u hojas; su vida aparentemente anodina como oficinista, pero trufada de extraños momentos y de curiosos encuentros. Episodios en los que el señor Paul sustituye al hombrecito rojo de los semáforos; en que en un museo

le confunden con una estatua; en el que se subleva, junto a muchos otros lectores, contra un autor que ha osado escribir un libro con tantos finales como personas lo leen; o ese magnífico último relato en el que encuentra el libro sobre su vida y se aventura a leer el final.

Da vida al señor Paul el ilustrador alemán Ulf K., proveniente del mundo del cómic, lo que se percibe en su caricatura cariñosa del personaje y en la composición de las ilustraciones que podrían ser perfectamente viñetas de una historieta.

Una obra capaz de interesar a públicos exigentes de todas las edades, a partir de los 10 años en adelante, aunque la editorial lo recomiende a mayores de 14, y nosotros lo hayamos puesto en la franja de 12-14; todo depende, pues, de la madurez del lector.



Creus en els fantasmes?

Rosa-Maria Colom.

Ilustraciones de Mabel Piérola. Colección L'Elefant, 13. Alzira (Valencia): Bromera, 2008. 104 págs. 7,50 € ISBN: 978-84-9824-267-6 Edición en catalán.

Una mujer tragada por un teléfono, un chaval de 12 años que pide, como deseo de fin de año, tener 20 años, la desaparición de un cocinero de un colegio, unos hermanos gemelos que se reencuentran a pesar de que uno murió poco después del parto y una niña que consigue «escapar» a su mundo fantástico son los protagonistas de estas cinco historias increíbles, en la línea de los cuentos de terror y fantasmas, pero envueltos en humor. Un humor proveniente, no de las situaciones en sí, algunas bastante angustio-

sas, sino por el tono con el que están narradas, por la prosa desenfadada e irónica que utilizan los distintos narradores y que, aunque en algunos casos son partícipes de los hechos, son igualmente capaces de recordar los hechos con cierta distancia, como quitando hierro a las fantásticas situaciones que vivieron. También las ilustraciones de Piérola participan de ese juego terror/humor de los textos, todos ellos sugerentes, aunque unos más que otros, y con las justas pinceladas surrealistas.



MÁS DE 14 AÑOS

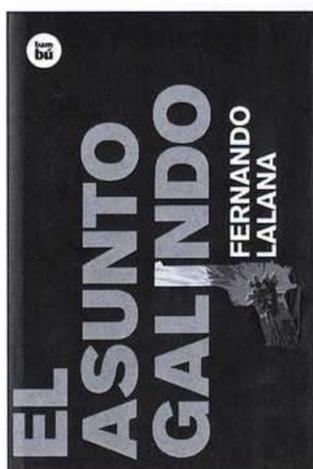
El asunto Galindo

Fernando Lalana.

Colección Exit. Barcelona: Bambú, 2008. 200 págs. 11,06 €
ISBN: 978-84-8353-038-5

Fermín Escartín, el curioso detective creado por Lalana, acaba de recibir por correo su título de investigador avalado por la Academia CEAC de estudios a distancia y, nada más abrir consulta, le llega un cliente, un antiguo compañero de colegio con un cargo importante en una aseguradora, con el encargo de que encuentre a un millonario desaparecido: Serafín Galindo. Con sus dotes de observación, su capacidad de deducción —siempre fue el primero de la clase—, y una buena dosis de suerte, Escartín resuelve el rocambolesco caso en un santiamén.

Menos ambiciosa que la anterior aventura —*La tuneladora*—, esta entrega ofrece, sin embargo, un aliciente al lector: cabe la posibilidad de leer los capítulos tal como vienen en el libro, o hacerlo siguiendo la numeración que llevan y que indica el estricto orden cronológico de los acontecimientos. Así pues, puede uno comenzar por el capítulo 14, que es el primero de la fila, o saltarse las primeras 155 páginas y empezar por el primero. La diversión está asegurada y más con el sarcasmo y la ironía que se gasta este investigador primerizo. Eso sí, Lalana es un pintor de brocha gorda, poco atento a los detalles, pero con la capacidad para acabar componiendo un «cuadro» muy resultón. Además, no le importa ser «políticamente incorrecto», y aquí nos sirve una asesina a sueldo que levantará ampollas.



El señor Pip

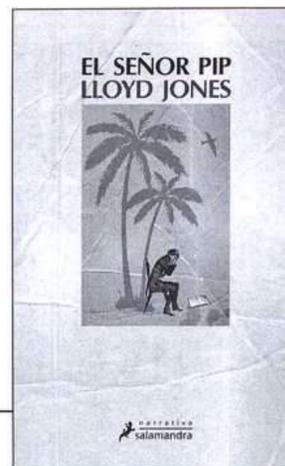
Lloyd Jones.

Traducción de Isabel Ferrer Marrades. Colección Narrativa. Barcelona: Salamandra, 2008. 254 págs. 16 €
ISBN: 978-84-9838-179-5
Existe ed. en catalán —*El senyor Pip*— en Empúries.

Se ha hablado mucho del poder transformador de la literatura, pero Lloyd Jones lo explicita, lo ejemplifica en esta fábula terrible y esperanzadora a la vez. Por boca de Matilda, que tenía 13 años cuando ocurrieron los hechos, conoceremos el gran impacto que un libro tuvo en la vida de los habitantes de una aldea en la remota isla de Bougainville —perteneciente a Papúa-Nueva Guinea—, durante la guerra civil de 1991. Dejados de la mano de Dios, sin suministros del exterior, la pequeña población subsistirá gracias a la generosa tierra que les ofrece todo tipo de alimentos, y a la pesca. No quedan blancos en la isla, excepto el extraño señor Watts,

casado con una aldeana, que asumirá el papel de maestro. En clase, leerá a los niños *Grandes esperanzas*, de Dickens, y así les proporcionará un mundo al que escapar de la dura realidad. Pero llegará un momento en que la frontera entre realidad y ficción se esfumará, cuando el señor Watts asuma la identidad del protagonista de *Grandes esperanzas*, en un acto de valentía, para evitar que los soldados, debido a un terrible equívoco, maten a los aldeanos para saber dónde se esconde ese supuesto «rebelde» de extraño nombre, Pip.

La novela ha sido el trampolín a la fama y el reconocimiento para su autor, el neozelandés Lloyd Jones, y ahora Salamandra la publica en su colección de Narrativa, supuestamente de adultos, pero creemos que vale la pena hacerla llegar a los jóvenes, a los que tienen la edad de Matilda cuando vivió esa dura y, a la vez, emocionante aventura que la lanzó fuera de su pequeño mundo, en sentido estricto y también literario.



Hat Trick

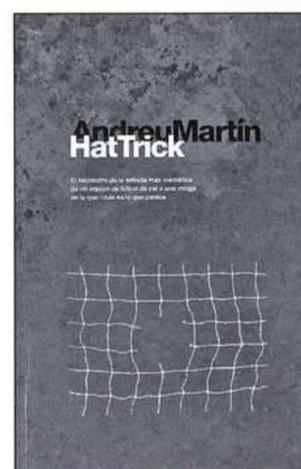
Andreu Martín.

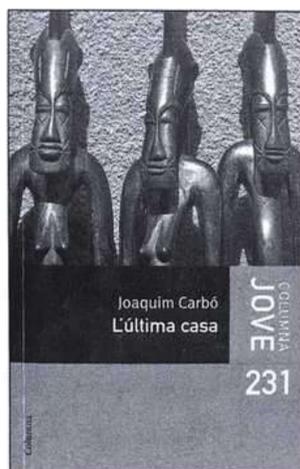
Barcelona: Edebé, 2008. 174 págs. 12,49 €
ISBN: 978-84-236-9085-5
Existe ed. en catalán

Novela negra ambientada en el mundo del fútbol de primera división, con estrellas del balompie de por medio, con la que Andreu Martín ganó el Premio Marca de novela deportiva. Le ha costado poco a este especialista en el género crear una trama en la que se juega a dos bandas: la puramente deportiva, con los intrínquilos de un equipo de primera en el que es inevitable el choque de «estrellas», las rencillas entre jugadores, más la emoción de partidos clave donde surgen las sorpresas; y la acción, con el secuestro de una de esas «estrellas» y la sospecha de que un compañero de equipo esté detrás del acto criminal. Hay,

por supuesto, una mujer como centro del huracán, y otros ingredientes propios del género, como unos narcotraficantes bastante sonados.

El autor, aunque no puede huir del todo de los tópicos del género, si que siempre aporta algo nuevo. En este caso, la narradora que es, nada más y nada menos que la esposa «traicionada» de un jugador, una testigo de parte de los hechos que va atando cabos, y lo que no sabe, se lo inventa. Convertirse en cronista es su consuelo y la única manera de no quedar absolutamente al margen de todo. No es una novela juvenil, y por eso Edebé la publica fuera de colección.





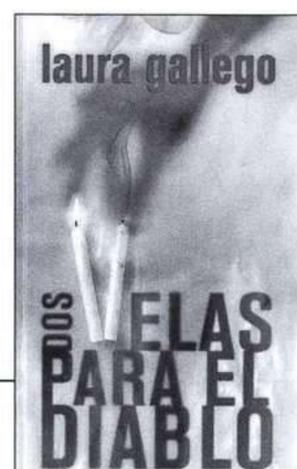
L'última casa

Joaquim Carbó.

Colección Columna Jove, 231. Barcelona: Columna, 2008. 208 págs. 11,50 €
ISBN: 978-84-664-0865-3
Edición en catalán.

Novena y, según parece, última entrega de la serie de aventuras del tándem Pere Vidal y Henry Balua, dos de los poquísimos referentes aventureros que han acompañado a las últimas generaciones de lectores en lengua catalana. En este episodio, Carbó parece haber querido poner toda la carne en el asador y ha ofrecido a sus seguidores una suerte de texto entre bambalinas en el que, convertido en otro de los personajes de la trama, el propio autor desvela las interioridades de la creación de una novela, en un ejercicio metaliterario, reflexionando acerca del mecanismo de documentación, redacción y revisión de un texto. El argumento es tan esencial como eficaz: Carbó, un escritor que ya ha superado los 70, coincide por última vez con sus dos creaciones más celebradas desde la publicación, en 1966, de *La casa sota la sorra*. Vidal y Balua, agotados por la edad y por una vida de emociones y peligros, se reúnen en Barcelona con un último cometido humanitario: ayudar a niños africanos mutilados por las minas anti-persona. El libro se convierte en un juego de espejos fiel a lo que los lectores esperan de una de las «cases» y en los que los distintos personajes se descubren a sí mismos como el reflejo de imágenes pasadas, haciendo balance de lo que ha sido de sus vidas desde las últimas peripecias que compartieron.

La obra es también un homenaje al dibujante Josep Maria Madorell, ilustrador de los guiones de cómic que Carbó escribía antes de convertir en novelas las aventuras de Vidal y Balua. Un libro, en resumen, equilibrado, escrito con oficio y sobre el oficio de escribir que, aunque en algunos momentos transpire un cierto resabio a melancolía, satisfará a los lectores de la serie. *Victor Aldea*.



Dos velas para el diablo

Laura Gallego.

Madrid: SM, 2008. 414 págs. 16,95 €
ISBN: 978-84-675-2752-0

Probablemente (porque le queda aun mucha carrera por delante) estamos ante la novela más ambiciosa y más redonda de la autora. Sin salirse del género fantástico, Laura Gallego construye una ficción de tintes apocalípticos a través de la que expresa su opinión sobre el mundo: los humanos hemos ido demasiado lejos en nuestra particular cruzada para destruir el planeta, y quizá no merezcamos seguir viviendo en él. Eso piensan, por lo menos, algunos ángeles y algunos demonios enfadados o decepcionados con la raza humana, y dispuestos a poner freno a la extinción del planeta que, por derecho, es suyo.

La compleja trama, en la que las sorpresas son constantes, arranca cuando Cat, una chica de 16 años, hija de un ángel, decide vengar la muerte de

su padre y comienza a hacer averiguaciones. Contra todo pronóstico, la ayudará un demonio menor, irónicamente llamado Angelo, y juntos harán sorprendentes descubrimientos. Él le echa una mano porque hace siglos que se aburre, y ella acepta porque nadie más le tiende la mano. En el camino, Cat descubrirá quién era su madre, qué representa ella en el mundo y, sobre todo, a través de sus charlas con Angelo y con otros demonios y ángeles, descubrirá cómo surgió la raza humana; una revelación que la dejará de piedra, como a los lectores.

Hay un importante trabajo de documentación tras la novela; la autora ha buceado en textos apócrifos, como *El libro de Enoc* y en la mitología sobre ángeles y demonios para construir a sus personajes. Para los jóvenes lectores puede ser todo un hallazgo este material, presentado en este atractivo envoltorio que es la novela, con una mirada muy alejada de la que ofrece el catolicismo sobre el tema.

Una cançó per a Susanna

Àngel Burgas.

Colección Náufrags, 02. Barcelona: La Galera, 2008. 198 págs. 14 €
ISBN: 978-84-246-3033-1
Edición en catalán.
Existe ed. en castellano — *Una canción para Susana* —.

Por su condición de profesor, Àngel Burgas conoce bien a los jóvenes y ha sido capaz, como escritor de LIJ, de captar los matices de sus personalidades, de dar con los temas que despiertan su interés, de hacerlos reír y también reflexionar. En *Una cançó per a Susanna* da voz a un buen número de chicos y chicas, todos relacionados entre ellos —compañeros de clase, amigos de amigos, integrantes de un grupo de música, relaciones en internet...—, cada uno

con sus problemas, aunque habrá un problema que los unirá de alguna manera: la desaparición de Rai, junto con su novia Susanna, y la tragedia que los acompañara.

La novela tiene una estructura fragmentaria; cada capítulo tiene su narrador, que no siempre se identifica a la primera, y el lector va componiendo el rompecabezas con las piezas que se le van suministrando a cuentagotas; el conflicto «gordo» tarda en aparecer y por eso los «retazos» de las distintas biografías de estos jóvenes parecen no tener especial sentido. Al final, todo cobra sentido en este acertado retrato de vidas «en construcción».



ARTE

Los cinco sentidos en el arte

Caroline Desnoëttes.Traducción de Teresa Tellechea. Madrid: SM, 2008. 50 págs. 12,50 €
ISBN: 978-84-675-2205-1

Descubrir cómo se representan los cinco sentidos en el arte, es el objetivo de este libro; de la mano de las piezas, los cuadros o las esculturas escogidas por la autora recorreremos, además, todas las épocas en la historia del arte y todos los países. Pero, además, del contenido artístico, la obra, dirigida claramente a los más pequeños, hace hincapié en enumerar las principales acciones que pueden realizarse con cada sentido. El contenido se estructura de la siguiente manera: un apartado dedicado a cada sentido, que se inicia con la imagen de una pieza artística dedicada a cada uno de ellos —ojos, manos, boca, nariz y orejas—, en la página par, mientras que en la impar aparece escrito el sentido (vista, tacto, gusto, olfato y oído) con la frase «Con los ojos puedes...»; en la doble página siguiente aparecen escritas algunas de estas acciones —contemplar, observar, espiar, mirar, por seguir con la vista—, ilustradas con fragmentos de cuadros o esculturas en las que hay gente realizando esas acciones. Luego, se invita al lector a ver esas obras completas y a buscar los cinco sentidos en ellas, aunque con una frase de apoyo como pista. Con este sistema, no sólo contemplarán con detalle las obras, sino que aprenderán las sutiles diferencias entre tocar y acariciar, mirar y contemplar, o escuchar y oír, por ejemplo.

■ A partir de 5 años.



El sueño de Picasso

Marta Rivera Ferner.

Ilustraciones de la autora. Colección El Sueño de... Valencia: Brosquil, 2008. 36 págs. 13,30 €

ISBN: 978-84-9795-338-2

Existe ed. en catalán —*El somni de Picasso*—.

La colección ensaya un acercamiento a los pintores y sus obras a través de un cuento, en el que se fantasea sobre algún aspecto de la vida o de la obra del artista y que se inicia en su infancia, y de unas ilustraciones en las que se mezcla ficción, junto con recreaciones y reproducciones de cuadros de cada artista. Resulta todo un poco caótico, pero con la intervención del mediador, el niño puede poner orden y aprender a distinguir, a separar el trigo de la paja.

En el caso de Picasso, la autora crea una historia misteriosa: de niño, cuando su padre le enseñaba a pintar, Pablo dibujó dos palomas como las que veía desde su ventana. Pero, al día siguiente, había solo una en el lienzo. Pablo comenzó a

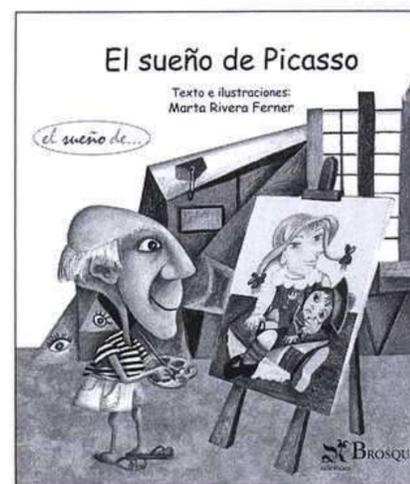
Pablo Picasso

Sylvie Delpuch y Caroline Leclerc.

Traducción de Teresa Tellechea. Colección Cuadernos «Pasearte». Madrid: SM, 2008. 28 págs. 6,20 €

ISBN: 978-84-675-1210-6

Experimentar, ésa es la propuesta que nos hacen las autoras, a partir de algunas obras de Pablo Picasso. ¿Y cómo orquestan la iniciativa? Pues de una forma tan sencilla, como eficaz y atractiva. Mostrando algunos cuadros del pintor malagueño, por un lado, y ofreciendo, por otro esa misma obra pero con zonas en blanco; a partir de ahí, el lector debe completar el puzzle con ayuda de las pegatinas que incluye el libro y que reproducen esas partes hurtadas a los cuadros; pero, además, con esos fragmentos, los niños pueden jugar a crear sus propias obras inspiradas en piezas abstractas o cubistas de Picasso.



buscar la paloma en todos los lugares a donde viajó como pintor, corrió tras su pista mientras su arte seguía avanzando, con nuevos temas, nuevas técnicas. Pasaron los años y finalmente, la encontró en París, en el cartel que anunciaba un Congreso Mundial de la Paz. Y, efectivamente, el Partido Comunista francés le encargó al artista y militante que creara ese símbolo de la paz hoy mundialmente aceptado y conocido.

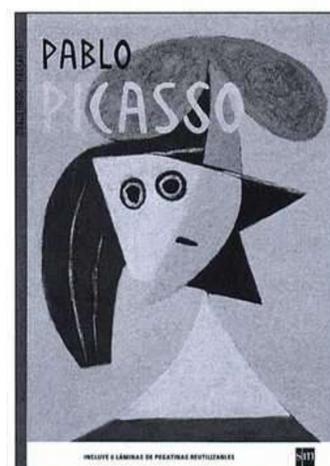
La autora hace una buena caricatura de Pablo Picasso, y seguimos a ese personaje cabezudo y cabezota en su búsqueda incansable, paseándonos por los escenarios de su vida y por las obras que alumbró. El *collage* —técnica que también utilizó el pintor—, y los dibujos pictóricos de Rivera Ferner, en los que se inscriben las reproducciones de personajes de cuadros de Picasso y de algunas obras completas, conforman esta curiosa biografía visual del autor del *Guernica*.

■ A partir de 6 años.

Ramo, Cabeza de mujer, Composición, Mujer sentada en un sillón rojo, Frutero y mandolina sobre un aparador, y Mujer sentada, todas de los años 20 y 30, cuando el pintor había dejado atrás los rigores del cubismo e iniciaba una nueva etapa figurativista.

Son seis páginas con pegatinas reutilizables que, en buenas manos, con un mediador adecuado, darán mucho juego en este camino de iniciación al arte y la creación de la mano de uno de los artistas más importantes de todos los tiempos.

■ A partir de 5 años.



CIENCIAS

El gorila

Bernadette Costa-Prades.

Traducción de Pau Joan Hernández. Colección ¿Quién Eres? Barcelona: Combel, 2008. 26 págs. 6,90 €
ISBN: 978-84-9825-329-0
Existe ed. en catalán — *El petit goril·la* —.

La colección ¿Quién eres?, sin ser original en su planteamiento, sí que resulta atractiva e interesante por la gracia que tiene la autora para acercarnos a la vida de los diferentes animales a través de unos textos muy narrativos, desenfadados, de una calidad muy oral —para facilitar la lectura en voz alta— y, al mismo tiempo, repletos de interesantes informaciones. Y, puesto que los destinatarios son niños, los libros ponen énfasis en contar la infancia de cada especie. Los pequeños gorilas, por ejem-



plo, no ponen un pie en tierra hasta casi los 2 años; primero, la madre los transporta bajo su vientre, al que se agarran del pelo; luego viajarán arriba, sobre la espalda materna, a caballito.

Todo esto y mucho más cuenta la autora en un texto principal, no muy extenso, y también en los pies de foto; las imágenes son espectaculares y nos muestran a estos parientes cercanos nuestros en su vida diaria —jugando, comiendo, durmiendo la siesta o en actitud poco amistosa, porque cuando un gorila se enfada, se levanta sobre las patas traseras y lanza gritos espeluznantes mientras se golpea el pecho. Todos recordamos a *King Kong* y sabemos cómo las gastaba. La autora también lanza algunas preguntas al lector, y las responde en el capítulo siguiente; así mantiene la intriga.

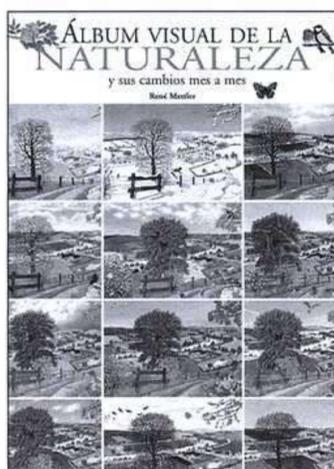
■ A partir de 4 años.

Álbum visual de la naturaleza y sus cambios mes a mes

René Mettler.

Ilustraciones del autor. Traducción de Aquilino Álvarez. Madrid: Bruño, 2008. 64 págs. 15 €
ISBN: 978-84-216-8031-5

El mismo paisaje dibujado cada mes del año es la propuesta de este álbum espectacular, por sus dimensiones y por la calidad de las ilustraciones de este artista capaz de captar la naturaleza de manera precisa, documental, sin renunciar a una cierta idealización y sentido



poético. Ha escogido hablar de las estaciones y de cómo cambia el paisaje, la flora y la fauna en invierno, primavera, verano y otoño. Escoge un paisaje campestre, con granjas, típicamente inglés o nórdico, y «fotografía» los cambios mes a mes, comenzando por el 14 de enero, cuando la nieve comienza a caer con intensidad, pero su manto blanco no lo cubre todo todavía. Las páginas son desplegables, para mostrar ese mismo paisaje cambiante e incluir, una página donde se ven de cerca las especies de flora y fauna que pertenecen a cada estación, con su nombre y sus características. También aparece la «cesta del hortelano», con los productos de la huerta de cada mes, y se consigna, además del día del mes, la hora y la temperatura.

Un trabajo hermoso y original que nos permite captar esos pequeños grandes cambios en la naturaleza, aunque con el cambio climático las estaciones andan un poco revueltas. En la misma línea, este portentoso ilustrador nos ofrece *Álbum visual del agua*.

■ A partir de 6 años.

MÚSICA

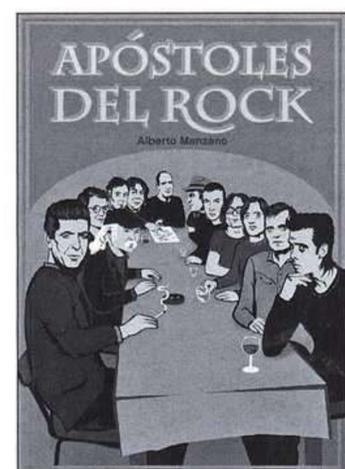
Apóstoles del rock

Alberto Manzano.

Barcelona: Lenoir, 2008. 224 págs. 20,19 €
ISBN: 978-84-936144-7-8

Alberto Manzano es ya un legendario escritor sobre música en nuestro país. No sólo sus textos sobre Leonard Cohen son ya una referencia ineludible para cualquiera que quiera conocer al autor de *Suzanne* o *Chelsea Hotel*, sino que ha sido traductor de muchas canciones que han formado parte de antologías o libros monográficos sobre diferentes artistas (Springsteen, Elvis...). En este *Apóstoles del rock*, (un título poco afortunado, sin duda) se recopilan entrevistas, artículos inéditos, fotografías y una selección de canciones de músicos que forman parte del universo de ese rock poético y atormentado que juega injustamente en una segunda división. Siempre alejados del circuito de grandes estrellas, personajes como Elliot Murphy, Kevin Ayers o Pat Macdonald se mezclan con otros más conocidos como el propio Cohen o Jackson Browne. Una obra interesante y fragmentada que puede leerse desde cualquier punto en que se abra el libro, porque los personajes interpretan un discurso propio en el que siempre hay una frase interesante o un acorde secreto. Un libro de coleccionista que incluye además *memorable* propiedad del autor (repertorios de conciertos, portadas de *singles* o textos manuscritos) lo que aumenta su valor. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.



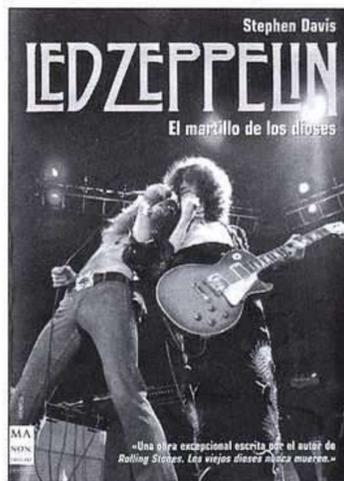
Led Zeppelin. El martillo de los dioses

Stephen Davis.

Traducción de David Agustí Hernández. Barcelona: Robinbook, 2008. 320 págs. 23,08 €

ISBN: 978-84-96924-25-3

Stephen Davis es todo un experto en biografías musicales. Dos de sus obras más relevantes, dedicadas a los Rolling Stones y a los Doors, han sido publicadas en nuestro idioma en esta misma editorial. Lo que encontramos en *Led Zeppelin. El martillo de los dioses* es el mismo sello del autor, que combina la rigurosa información de discos, canciones y músicos con las anécdotas más escabrosas y salvajes de una de las mayores bandas de todos los tiempos. La fama de estos cuatro músicos y sus *managers* precedía todos y cada uno de sus movimientos. Hoteles destrozados, drogas, mujeres, excesos y viajes exte-



nuantes de un país a otro para realizar conciertos de tres y cuatro horas ante fans extasiados. Sin duda, el sobrenombre de «dinosaurios del rock» les venía a Led Zeppelin como un guante. Cuando este libro se publicó, hace ya algunos años, llamaba la atención por cierto amarillismo. Sin embargo, Davis fue uno de los periodistas que viajó con Led Zeppelin en su avión privado, el *Starship*, cuando estaban de gira por Estados Unidos, y vivió todo eso de primera mano. Y así lo cuenta. ¿Qué se echa de menos? Pues una discografía detallada (el anexo dedicado a ello es muy escueto) y un material gráfico más acorde con la sucesión de anécdotas. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

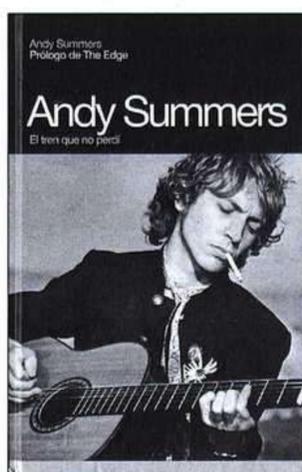
El tren que no perdí

Andy Summers.

Traducción de Carlos Abreu. Barcelona: Global Rhythm Press, 2007. 400 págs. 22,60 €

ISBN: 84-96879-09-7

«Police no habrá sido más que uno de los sueños a lo largo del camino y, pase lo que pase, hay una cosa segura: la música». Ésta es una de las frases con la que Andy Summers, guitarrista de la legendaria banda The Police, pone punto y final a su autobiografía, dejando la puerta abierta a una carrera artística a la que aún le quedan muchísimas cosas que decir. Y, si el lector ha llegado a ese punto del libro, sabrá que Summers



habla en serio, porque la banda que formó junto a Sting y Stewart Copeland es tan sólo una parte de su trayectoria musical, la más importante, sí, pero que no le resta méritos e interés a toda una serie de grupos, discos y anécdotas. Desde su niñez, cuando consigue su primera guitarra, los conciertos en bares de mala muerte con diferentes bandas, la mejora de su estatus de la mano de los Animals y la culminación cuando el trío de rubios empieza a grabar su primer álbum y la leyenda empieza a forjarse, la historia va transcurriendo con un tono humorístico y distendido, que hace que la narración sea de lectura vertiginosa.

Summers firma un estupendo libro que termina cuando The Police decide separarse tras aquel legendario concierto en el Sea Stadium con el mundo rendido a sus pies. Aún no sabía que volverían a reunirse algunos años después. Pero ésa es otra historia que el guitarrista debería contar en una lógica continuación de este magnífico libro. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.

75
CLIJ220

SOCIALES

Atlas de historia Vicens Vives

Joan Roig Oriol.

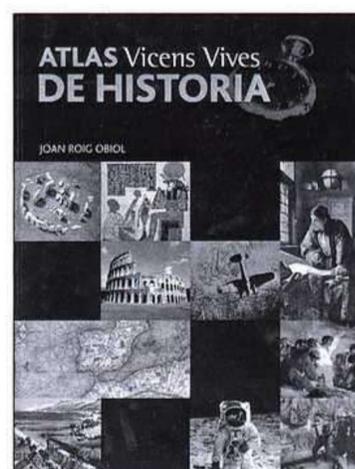
Cartografía del Instituto Cartográfico Latino. Barcelona: Vicens Vives, 2008. 212 págs. 35 €

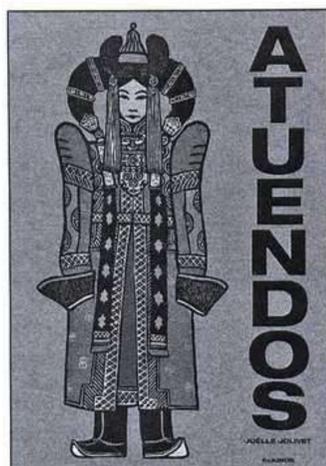
ISBN: 978-84-316-8575-1

Para que los hechos históricos sean comprendidos en su justa dimensión, hay que localizarlos en el espacio en el que tuvieron lugar y qué mejor que un atlas para ello. La mayoría de las guerras y batallas se libraron para conquistar territorios, para variar fronteras, y esos avances y retrocesos, esos cambios se entienden mejor sobre un mapa. Pues en este atlas encontraremos 279 mapas históricos que nos permitirán viajar de la prehistoria hasta casi finales del siglo XX; junto a la cartografía, esquemas cronológicos, organigramas, gráficos, dibujos y más de seiscientos fotografías para «vestir» esos mapas, darles contenido histórico, mostrando a algunos de los protagonistas de la historia, mostrando cómo eran las antiguas ciudades y cómo han variado a lo largo del tiempo, cómo se trabajaba en una aldea neolítica, la estructura de la mezquita de Córdoba o la de un galeón, etc... En cada capítulo hay un breve texto que sitúa el momento histórico y las principales características.

Es una obra pensada para los alumnos de Secundaria, como un material adicional aunque indispensable, pero también, por su amenidad, es también recomendable para cualquier persona interesada en bucear en el túnel del tiempo.

■ A partir de 14 años.





Atuendos

Caroline Laffon.

Ilustraciones de Jöelle Jolivert. Traducción de Miguel Ángel Mendo. Madrid: Kókinos, 2008. 32 págs. 18 €
ISBN: 978-84-96629-71-4

Un paseo por la historia y por las distintas culturas a través de la vestimenta, de los atuendos y de algunos complementos, como los zapatos o los sombreros. La ilustradora francesa, especializada en libros de inmenso formato, logra meter en poco menos de treinta páginas unos doscientos diseños, desde ropajes reales a ropa deportiva, vestuario del mundo del espectáculo, de oficios, armaduras... Comienza la serie con los desnudos o con mínima ropa —desde el bikini al taparrabos de los aborígenes australianos— y, a partir de ahí, y vamos añadiendo capas de ropa; los más vestidos y decorados, los reyes y reinas. También se no ofrecen dobles páginas dedicadas a los sombreros y a los zapatos, y otras páginas troqueladas que permiten descubrir qué llevaban debajo del vestido las princesas francesas del siglo XVII o debajo de la armadura los samuráis. También hay una galería de mujeres con pantalones y de hombres con faldas.

Es magnífico el trabajo de documentación realizado por la ilustradora, y muy acertada y atractiva su selección posterior, la clasificación y la puesta en escena. El trazo elegante de la artista, la variedad y sutileza en la paleta de colores, la expresividad de los rostros, todo contribuye a embellecer este catálogo de atuendos, esta mirada al mundo desde la perspectiva de las vestimentas. En las últimas páginas, Caroline Laffon explica curiosidades sobre la ropa. Un libro para todas las edades.

■ A partir de 5 años.

VARIOS

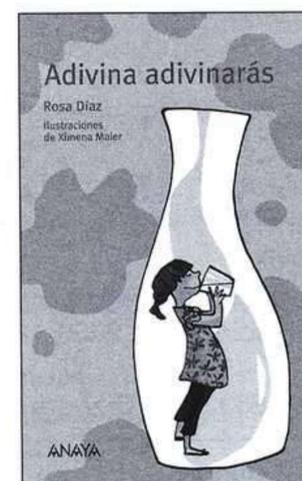
Adivina adivinarás

Rosa Díaz.

Ilustraciones de Ximena Maier. Madrid: Anaya, 2008. 88 págs. 9 €
ISBN: 978-84-667-7688-2

No es un libro más sobre adivinanzas para divertir y poner a prueba la perspicacia del lector, aunque también. Como señala Antonio Rodríguez Almodóvar en el prólogo, la poeta Rosa Díaz se ha atrevido a inventar unas *adivinas* —como se llamaban antes— en las que hay poesía, juego metafórico, juego de palabras, sutiles comparaciones, asociaciones de ideas, y que aportan sangre nueva a este «genero» popular brillante e ingenioso, que muestra las cosas, el mundo, desde nuevas y surrealistas perspectivas.

Poemas, pues, que esconden adivinanzas de muy diverso calibre; las hay



que enseguida nos vienen a la mente, mientras que otras cuestan más de atrapar, pero para eso están los dibujos de Ximena Maier, en los que se «visualiza» la solución. Pero si ni así damos con la solución, al final encontramos las respuestas a estos 83 poéticos enigmas al final, por orden de aparición. Abundan los animales y las plantas, pero también son objeto de estos inspirados acertijos algunos alimentos, ciertos objetos y unos pocos fenómenos meteorológicos. Son, además, enigmas para todas las edades, y para compartir entre lectores de distintas generaciones.

■ A partir de 8 años.

Los mejores amigos

Tango Books.

Ilustraciones de Mark Chambers. Traducción de Fina Palomares. Barcelona: Combel, 2008. 14 págs. 12 €
ISBN: 978-84-9825-303-0
Existe ed. en catalán —*Els millors amics*—.

Los niños con alguna discapacidad física raramente protagonizan cuentos o aventuras, aunque muchos de ellos llevan una vida normal, juegan con otros niños que pueden correr y saltar, practican deportes... En este álbum troquelado, una niña nos presenta a su mejor amigo, Jaime, que va en silla de ruedas. De primeras, nos cuenta cómo ambos juegan a imaginar que son piratas, escaladores, astronautas o aventureros en busca de dinosaurios. No hay límites para la imaginación, y Jaime tiene mucha, con lo que no le cuesta lo más mínimo meterse en esas «aventuras» con silla de ruedas incluida. Pero la niña

también explica que, además de estas aventuras imaginarias, Jaime y ella también son capaces de divertirse compartiendo los juguetes, paseando o practicando algún deporte —natación o basquet—.

Una obra inclasificable, entre ficción y documental, con el atractivo de las ilustraciones de Chambers —atento a los pequeños y divertidos detalles, con piezas troqueladas, lo que permite un cierto movimiento en cada composición—, que muestra que no hay barreras para la amistad.

■ A partir de 4 años.





Wanted

Mark Millar.

Dibujos de J. G. Jones. Traducción de David Domínguez. Barcelona: Norma, 2008. 192 págs. 15 €
ISBN: 978-84-9847-348-3

En breve podremos ver en el cine la adaptación de este cómic. Será difícil que toda la carga de violencia y mala uva que transmiten estas viñetas esté presente en un film. Porque *Wanted* es, ante todo, una desangelada visión del significado de los superhéroes clásicos. El bien ha sido derrotado por los criminales más peligrosos del mundo. Los protagonistas de esta historia son supervillanos que, unidos, obran a sus anchas por todo el planeta. Es ahí, precisamente, donde reside la dicotomía de la narración, puesto que incluso los «buenos» son malos. Así, el autor del guión, Mark Millar, pone al lector en la difícil tarea de no identificarse con ninguno de ellos o provocar al Mr. Hyde que todos llevamos dentro. Envuelto en un trazo magistral firmado por J. G. Jones, Millar ha dado rienda suelta a un guión que no escatima en sus dosis de violencia, justificada por la crudeza de la historia, y un lenguaje brutal, sin contemplaciones, que sorprende y cautiva hasta la última página. *Wanted* fue publicado originalmente por entregas y este álbum recopila la historia completa. Se añaden cincuenta páginas con ilustraciones inéditas, bocetos, galería de personajes y comentarios de los autores. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.

Brancaccio

Giovanni di Gregorio.

Dibujos de Claudio Stassi. Traducción de María Fernández y Alba Mayol Curci. Barcelona: Norma, 2008. 96 págs. 12 €
ISBN: 978-84-9847-561-6

No es extraño que *Brancaccio* haya estado premiado en varias ocasiones (Mejor guión en la Comicon de Nápoles y la misma distinción en la Fumetti in TV de Treviso). Pero su mayor logro es, sin embargo, la valentía con la que los autores, el guionista Giovanni di Gregorio y el dibujante Claudio Stassi, han afrontado una historia de delicado tratamiento, saltándose ese código de silencio que protege a las mafias. *Brancaccio* es un conflictivo barrio de Palermo, la capital de Sicilia. Allí transcurre la historia de estos personajes que luchan contra la miseria de sus propias vidas. El argumento mezcla protagonistas reales que se intuyen, como el padre Puglisi, un sacerdote al que la mafia asesinó cuando intentaba llevar algo de luz al



castigado barrio, y los de ficción, Nino, un niño que quiere escapar de un destino irrenunciable, Angelina, su madre, presa de las circunstancias o Pietro, el padre, que camina entre las brasas de los favores del capo del lugar. *Brancaccio* es una narración perfecta, con ilustraciones que juegan con los claros y sombras en un seductor blanco y negro. El libro incluye un apéndice con textos de víctimas de la mafia que se han convertido en luchadores a favor de su desaparición.

Un cómic valiente e indispensable. *Gabriel Abril*.

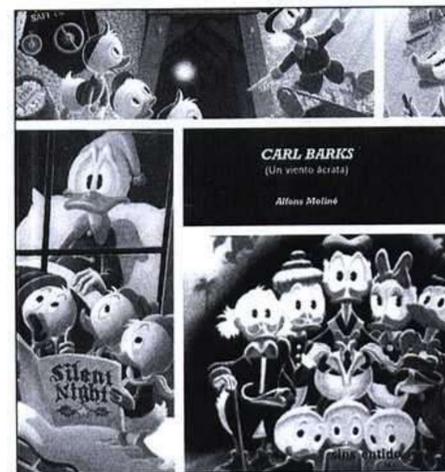
■ A partir de 14 años.

Carl Barks

Alfons Moliné.

Madrid: Sinsentido, 2007. 68 págs. 10 €
ISBN: 978-84-96772-22-4

Para muchos un gran desconocido, Carl Barks fue, sin embargo, uno de los ilustradores más importantes de la factoría Disney. A él le debemos el carisma y la personalidad del Pato Donald y su familia. Desde 1935 hasta el año 2000, en que falleció, Banks nunca dejó de trabajar. Ya fuera ideando guiones al principio de su carrera (un gag para la serie de un incipiente Donald le granjeó la simpatía del propio Disney, que no sólo le pagó cincuenta dólares por el trabajo sino que lo contrató para el film *Modern Inventions*, de 1937) o dibujando sin parar las historias de estos carismáticos personajes (en 1960 llegaría a ilustrar 358 páginas). Pese a todo, su reconocimiento llegaría mucho después, casi cuando ya estaba retirado. Aun así



seguía dibujando al óleo algunas portadas con sus protagonistas de siempre y haciendo exposiciones particulares, con cierto éxito, de obras en las que recreaba paisajes y temas alejados de su producción habitual. Alfons Moliné repasa en este libro la historia de este importantísimo dibujante, tan desconocido como esencial dentro de la historia de ilustración infantil. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

ANAYA

Madrid, 2008
El Brindo de Oro
 Xesús Manuel Marcos
¿Dónde?
 Mercedes Munárriz
 Il. Rocío Martínez
¿Cuándo?
 Mercedes Munárriz
 Il. Rocío Martínez
La ciudad infinita
 Ana Alfonso/Javier Pelegrín
El jinete de plata
 Ana Alfonso/Javier Pelegrín
El futuro robado
 Ramón Caride
 Il. Miguelanxo Prado

BAMBÚ

Barcelona, 2007
Un megaterio en el cementerio
 Fernando Lalana

BROSQUIL

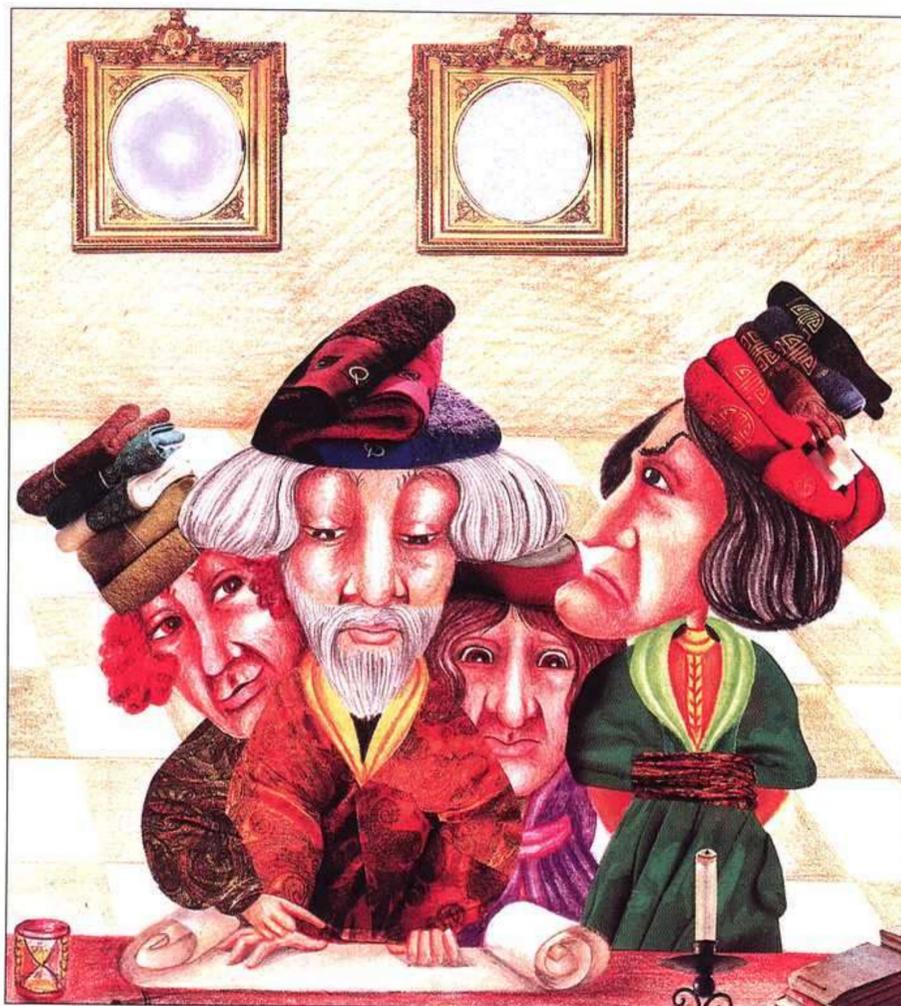
Valencia, 2008
El sueño de Van Gogh
 José Luis G. Finicias
 Il. José Luis G. Finicias
El país del Gris
 Marta Rivera Ferner
 Il. Marta Rivera Ferner
El sueño de Marc Chagall
 Alberto Urcaray
 Il. Alberto Urcaray
El sueño de Paul Gauguin
 Alberto Urcaray
 Il. Alberto Urcaray
El sueño de Fernando Botero
 Alberto Urcaray
 Il. Alberto Urcaray
El sueño de Velázquez
 Marta Rivera Ferner
 Il. Marta Rivera Ferner
Cristóbal Colón: un mar, dos orillas
 Marta Rivera Ferrer /
 Alberto Urcaray
 Il. Marta Rivera Ferner

CASALS

Barcelona, 2008
Cantar del Mio Cid
 Anónimo

CORIMBO

Barcelona, 2008
En la rama
 Claude Ponti
En el coche
 Claude Ponti
Las palabras dulces
 Carl Norac
 Il. Claude K. Dubois
¿Hay osos en África?
 Satomi Ichikawa
Mi pañal
 Armella Modéré



MARTA RIVERA FERNER, CRISTÓBAL COLÓN, UN MAR DOS ORILLAS, BROSQUIL, 2008.

¿Esto qué es?
 Pascal Teulade
 Il. Jean-Charles Sarrazin

CRUÏLLA

Barcelona, 2007
El col·leccionista de morts. Primera part
 Justin Richards
 Il. Ramon Rosanas
El col·leccionista de morts. Segona part
 Justin Richards
 Il. Ramon Rosanas

DESTINO

Barcelona, 2008
Ekki domina las tinieblas
 Care Santos
 Il. Germán Tejerina/Daniel Muñoz
Corre, Jimmy, huye
 Joe Craig

EDELVIVES

Zaragoza, 2007
Mi hermano Étienne
 Oscar Esquivias
La pista gala
 Jean-François Nahmias
El misterio de Eleusis
 Jean-François Nahmias
Tuva
 Gonzalo Moure
El arquero de porcelana
 Blanca Álvarez
El vuelo de las cigüeñas
 María Isabel Molina
Camino de Zimbabwe
 Christel Mouchard
El maravilloso puente de mi hermano
 Ana María Machado
 Il. Emilio Urberuaga

EL ROMPECABEZAS

Madrid, 2007
Copérnico y el centro del universo
 Gorka Calzada
 Il. A Cuatro Manos Estudio/Raquel Fraguas González
Juan Ramón Jiménez el poeta
 Mateo de Paz
 Il. A Cuatro Manos Estudio/Raquel Fraguas González

JUVENTUD

Barcelona, 2008
Brevísima relación de la destrucción de las Indias
 Fray Bartolomé de las Casas

LA GALERA

Barcelona, 2008
El asteroide destructor
 Gemma Lienas
 Il. Javier Carbajo
L'asteroide destructor
 Gemma Lienas
 Il. Javier Carbajo

MACMILLAN

Madrid, 2007
Rita tenista
 Mikel Valverde
Rita y los ladrones de tumbas
 Mikel Valverde
Querido Tolo
 Juan Kruz Igerabide
 Il. Tesa González

Cha-ca-pun
 Alfredo Gómez Cerdá
 Il. Paz Rodero
Txa-ca-pun
 Alfredo Gómez Cerdá
 Il. Paz Rodero
De compras
 Gordon Reece
La llegada
 Gordon Reece
El cole
 Gordon Reece
Cuando juego...
 Marinella Terzi
 Il. Avi

MOLINO

Barcelona, 2008
Notas falsas
 Carolyn Keene
El filósofo passa a l'acció
 Christine Nöstlinger
 Il. Tino Gatagán

OQO

Pontevedra, 2007
El viaje de las mariposas
 Paula Carbonell
 Il. Chené Gómez
El trasero del rey
 Raquel Saiz
 Il. Evelyn Daviddi
Mariluz Avestruz
 Richard Chandler
 Il. Bernardo Carvalho

PEARSON EDUCACIÓN

Madrid, 2007
Cosas con magia
 Maite Carreño Hernández
 Il. Juan Ramón Alonso

Cristóbal Colón
 Carmen Martín Anguita

PIRUETA

Barcelona, 2007
Cuentos clásicos
 Charles Perrault
 Il. Lancean Ink.
Cuentos clásicos
 Charles Perrault
 Il. Alejandra Viacava

PLANETA

Barcelona, 2008
El príncipe de la niebla
 Carlos Ruiz Zafón
Un pírcing al cor
 Marisa López Soria
El club dels assassins nets
 Blanca Álvarez

SALAMANDRA

Barcelona, 2008
Percy Jackson y los dioses del Olimpo
 Rick Riordan

SM

Madrid, 2007
Correprisas y Tumbona
 Begoña Ibarrola
 Il. Avi
La D de Dragón
 Miguel Ángel Pacheco/Javier Serrano
 Il. Miguel Ángel Pacheco /
 Javier Serrano
La P olímpica
 Miguel Ángel Pacheco/Javier Serrano
 Il. Miguel Ángel Pacheco/Javier Serrano
Historia de una lata
 Begoña Ibarrola
 Il. Teresa Novoa
Santiago Ramón y Cajal
 Carlos Reviejo
 Il. Javier Zabala
Gracias, por favor
 Daw Sirett
Los reptiles
 Susie Brooks
 Il. Simona End

SIRUELA

Madrid, 2008
Una loca noche de San Juan
 Tove Jansson
 Il. Tove Jansson

XERAIIS

Vigo, 2008
Ur barquito coma min
 Thomas Docherty
 Il. Thomas Docherty

Murió Ana Pelegrín



El pasado 11 de septiembre moría en Madrid Ana Pelegrín (San Salvador de Jujuy —Argentina—, 1938), una de las más importantes investigadoras, folcloristas y expertas en narrativa oral y en la poesía de la Generación del 27, que teníamos en España, a donde llegó en los años 60. Doctora en Filología Hispánica, profesora de la Universidad Politécnica de Madrid, Ana Pelegrín, investigó también sobre la expresión corporal y el cuerpo como lenguaje, y fue creadora de espectáculos en torno a la poesía y la palabra. También tuvo un papel muy activo, como pedagoga, en los movimientos de renovación pedagógica de los años 70, e incluso fue una de las fundadoras de Acción Educativa, entidad propulsora de las escuelas de verano de Madrid y los cursos de formación del profesorado.

En su actividad profesional abarcó, pues, distintos ámbitos, aunque para nosotros tiene especial relevancia su tarea de estudio y rescate de la tradición oral, los juegos tradicionales, o de la literatura infantil y juvenil; concretamente, le debemos el haber sacado a la luz los libros para niños que los republicanos españoles escribieron en México, Cuba y Argentina. Esta documentación aparecerá en un libro en el que la autora estuvo trabajando hasta poco antes de su muerte. De momento, en su bibliografía destacan títulos como *Cada cual atien-*

da su juego, La flor de la maravilla. Juegos, romances, retahílas o Poesía española para niños.

En este número de *CLIJ*, publicamos una entrevista con Ana Pelegrín, realizada por miembros de la Asociación LitOral, en febrero de 2006, que también se puede encontrar en su página web (www.weblitoral.com), donde se incluye una bibliografía. Y también se puede consultar la revista *Educación y Biblioteca* 160, de julio/agosto de 2007, en la que hay un dossier sobre la autora —«Los repertorios de Ana Pelegrín»—, coordinado por Gustavo Puerta Leisse.

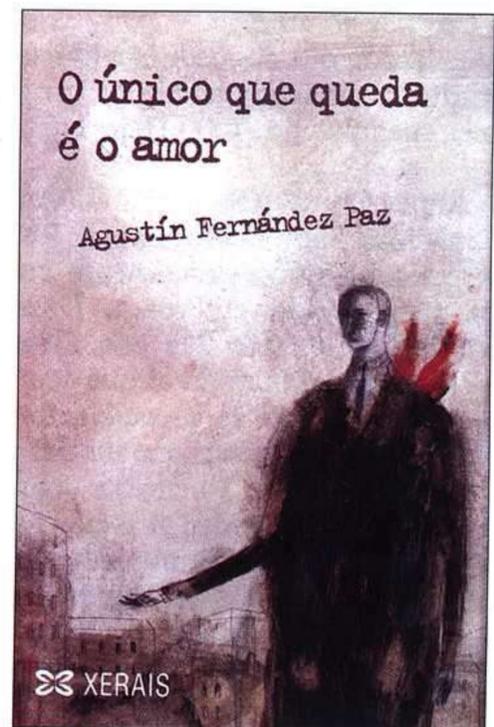
Premios y premiados

- Arnal Ballester (Barcelona, 1955) ha sido distinguido con el Premio Nacional de Ilustración 2008 —dotado con 20.000 euros—, concedido por primera vez por el Ministerio de Cultura, para premiar la trayectoria profesional de un artista en el ámbito de la LIJ. Hasta ahora, se concedía el Premio a las Mejores Ilustraciones Infantiles y Juveniles —que se conocía, de todos modos, como el Nacional de Ilustración—, pero se premiaba una obra en concreto. De hecho, Ballester lo había ganado ya con anterioridad, en 1993, con *La boca risueña* (Destino, 1992).

En el currículo de Arnal Ballester consta que es licenciado en Historia, que cursó estudios de arte en la Escola



Massana, en la que es profesor desde hace años, y que su actividad profesional se inició en la prensa gráfica de humor de los años 70 —*El Papus, Por Favor*—, y luego pasó a colaborar con diarios y revistas, actividad que nunca ha dejado de lado, y que compagina, actualmente, con la ilustración editorial —más de cuarenta títulos en su bibliografía—, el cartelismo y la animación. Recomendamos echar una ojeada a su magnífica página web (www.arnalballester.com), para saber un poco más de su trabajo y poder ver algunos de sus trabajos en los diferentes campos.



- El escritor gallego, Agustín Fernández Paz (Villalba, 1947) ha ganado el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil con la obra, *O único que queda é o amor*, publicada por Xerais en diciembre de 2007. Se trata de un hermoso libro de relatos, ilustrados por Pablo Auladell, en el que hay una trama de hilos invisibles que unen la vida de los personajes —Diana, Pablo, Laura, Adrián...—; todos se enamoran y descubren que el amor es un sentimiento poderosísimo, capaz de transformarlos por entero. También experimentan la amargura, el desamor, la ausencia o los amores rotos. Es decir, el autor presenta el amor en todas sus variantes, desde el primer amor adolescente hasta, hasta el que se mantiene más allá de la muerte.

Con anterioridad, este libro le valió a su autor otros premios, como el Xosé Neira Vilas al mejor libro infantil y juvenil de 2007, o el Premio de la Asociación de Escritores en Lingua Galega 2007, en la categoría de LIJ.

El premiado es de sobras conocido; maestro, crítico de LIJ y de cómics, diplomado en Lengua Gallega y con una obra a sus espaldas de más de treinta títulos, algunos merecedores de importantes premios como el Lazarillo, Merlín, Edebé o Raíña Lupa. Sin embargo, el Premio Nacional se le había resistido hasta ahora, y eso que se había quedado a las puertas, como finalista, en el 2000, con *Cos pés no aire*.

El galardón que concede el Ministerio de Cultura, va acompañado de un premio en metálico de 20.000 euros.

- Anna Obiols (Sant Pau d'Ordal, 1975) y Joan Subirana (Manresa, 1969), más conocido profesionalmente como Subi, han ganado el Premio Destino Infantil Apel·les Mestres con *Charlie nariz de latón*, álbum en el que se conjuga perfectamente la brevedad de un texto con unas imágenes que juegan con el trazo bicolor (rojo y negro) y el espacio vacío, para trasladar al lector hasta una pista de circo en la que un payaso excepcional, Charlie Rivel, emocionaba con su actuación. Un homenaje de los autores a este artista cuando se cumplen los 25 años de su muerte.

Juntos, Obiols y Subi son autores de más de cuarenta libros, algunos álbumes que también han servido para conmemorar el nacimiento o la muerte de importantes personas del mundo de las artes y las letras, como Mozart o Colón, o de personajes de ficción, como don Quijote, por citar los últimos aniversarios. También han ganado premios, como el de la CCEI, el Tombatossals o el Parcir, de álbum ilustrado.

El Premio lo convoca la editorial Destino, del Grupo Planeta, y tiene una dotación económica de 4.500 euros. El álbum se editará a principios de 2009, en castellano y catalán.

- Imparable está la escritora valenciana Gemma Pasqual (Almoines, La Safor, 1967), ganadora esta vez del Premio Mallorca, en la categoría de litera-

tura juvenil. Los Premios Mallorca de creación literaria los concede el Consell de Mallorca, y han incorporado este año la categoría de literatura juvenil —para lectores de 12-16 años—, con el fin de contribuir al fomento de la lectura. El premio tiene una dotación económica de 10.000 euros, y el título de la obra galardonada es *E=MC²*, protagonizada por un chico de 14 años que da cobijo en casa de su abuela a un anciano que encuentra en la calle. El hombre cree que es Einstein, que ha viajado hasta nuestros días en la máquina del tiempo. El chico unas veces pensará que el viejo es un sabio, y otras, lo creará un loco. La novela también da voz a estas personas mayores, al anciano y a la abuela, que recuerdan los tiempos de la guerra civil, el franquismo o, incluso, la visita de Einstein a Barcelona en 1923.

Gemma Pasqual atesora ya bastantes premios desde que en 1998 se estrenara en la LIJ; los dos últimos en 2007, el Barcanova, con *Llàgrimes sobre Bagdad*, y el Benvingut Oliver por *La mosca. Asetjament a les aules*.

La Biblioteca Escolar Digital

La Fundación Germán Sánchez Rui-pérez, a través del Centro Internacional de Tecnologías Avanzadas (CITA) ha creado la Biblioteca Escolar Digital —BED (www.bibliotecaescolardigital.es)—, una puerta de acceso a los mejores enlaces y recursos educativos para educadores, alumnos y padres, y una herramienta fundamental para incorporar las tecnologías de la información y la comunicación a la educación.

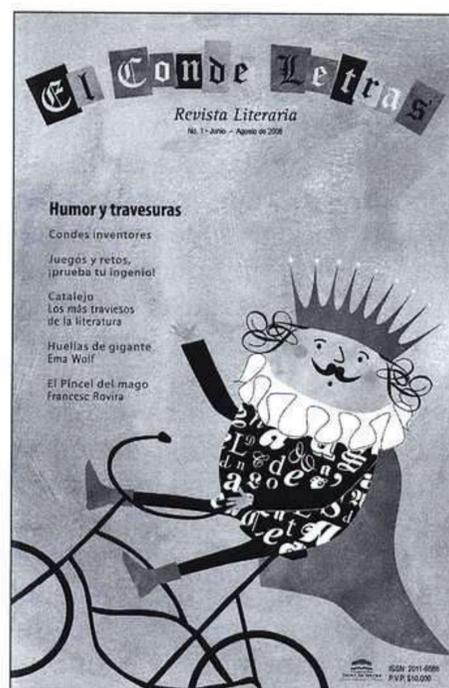
La BED ofrece a sus usuarios la posibilidad de compartir, utilizar, crear, difundir, evaluar y recomendar «objetos digitales» educativos de calidad, todo de ello de forma pública, abierta y gratuita, y en red. Los profesores, por ejemplo, hallarán en BED «objetos digitales» para mejorar sus clases, ofreciendo un valor añadido a la materia curricular. Por su parte, los alumnos, ya sea de Infantil, Primaria, Secundaria o Bachillerato, tendrán en BED su lugar de visi-

ta diario para realizar las tareas escolares, repasar conceptos, etc. Y los padres y madres tendrán a su alcance la mejor guía de orientación en temas educativos.

Publicaciones

- La Fundación Taller de Letras Jordi Sierra i Fabra de Medellín (Colombia) ha comenzado a editar una magnífica revista, *El Conde Letras*, en la que el lector puede encontrar contenidos muy variados, desde recomendaciones de libros, hasta historietas, pasando por juegos de palabras, entrevistas a autores e ilustradores, relatos, como la serie, firmada por el propio Sierra i Fabra, sobre Los casos del inspector Valeriano o, incluso, un taller de manualidades.

El primer número de esta revista literaria, de diseño y maquetación moderna y divertida, fue publicado en junio/agosto de este año, y los protagonistas fueron la escritora Ema Wolf y el ilustrador Francesc Rovira, además de el conde Letras, el personaje que da nombre a la publicación y que hace las veces de anfitrión, de presentador en las diferentes secciones.



Información: Fundación Taller de Letras Jordi Sierra i Fabra. Mail: tallerdeletras@une.net.co Suscripciones: condeletras@gmail.com

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



¡ SUSCRÍBETE!
PUEDES QUEDAR
ENCANTADO...

Boletín de suscripción CLIJ

Precio para España peninsular y Baleares.
Incluye IVA y gastos de envío.
Precio válido hasta 31.05.09

Envíe este cupón a:

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

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de 70 €, incluido IVA, por el periodo de un año (11 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

ENVÍOS ESPECIALES

Precios válidos hasta 31.05.09

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

Para el extranjero, enviar cheque adjunto

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

DATOS PERSONALES

A partir del mes de (incluido)

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

Centro u organismo Nombre

Apellidos CIF-DNI

Domicilio N° Piso Puerta

Población CP: Provincia

..... Tél.: Fax:

e-mail: País

FORMA DE PAGO

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

Nombre del Titular y firma

C.C.C. (Código Cuenta Cliente)

Entidad				Oficina				DC		Nº cuenta										

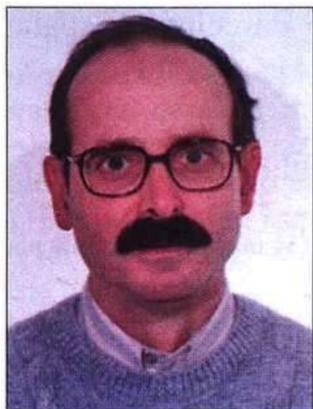
Fecha

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

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

¿POR QUÉ LEER?

Para un animal no ser



Pere Martí Bertran*

Supongo que leer me debe de parecer una obviedad tal —como comer, dormir, etc.— que nunca me había planteado por qué lo hacía. Ahora que he pensado un poco sobre ello, he tenido que remontarme hasta hace muchos años, pero he llegado a dos conclusiones, las dos ligadas a los maestros y maestras que tuve. Maestros en el sentido más clásico que tiene

la palabra, y que según Joan Coromines es «persona de conocimientos magistrales, persona que enseña».

Así pues, en primer lugar, he de reconocer mi suerte al haber tenido buenos maestros en las tres etapas fundamentales e imprescindibles para llegar a ser un buen lector. Tuve una buena maestra que me enseñó los mecanismos de la lectura. Tuve unos buenos maestros que me guiaron en el proceso de la comprensión lectora. Pero además tuve la suerte, cada vez menos frecuente, de contar con otros maestros que me introdujeron en la lectura literaria, que me mostraron que hay textos de muchas clases y que, por lo tanto, podemos leer de muchas maneras. Hoy no sería un lector voraz y apasionado, y tampoco un escritor, si no hubiera llegado a ese estadio de lector literario, sin haber comprendido que en los textos literarios tan importante es lo que se dice como la manera de decirlo.

Pero aún tengo otra razón para leer, que también me inculcó un buen maestro, quizá un poco rudo, quizá demasiado directo en su manera de decir las cosas, pero eficaz, os lo aseguro, aunque hoy se le consideraría «políticamente incorrecto». Un maestro que a menudo nos repetía que si no queríamos ser como el asno de la fábula, o como el perro del cuento, o como tantos y tantos animales que conocíamos bien —éramos alumnos de una escuela de pueblo—, teníamos que ser buenos lectores, porque la lectura es uno de los elementos que más claramente nos diferencian de las bestias. «¡Si no queréis ser unos animales, unos burros para toda la vida, tenéis que leer!». «Si somos animales racionales, y no animales a secas es, entre otras cosas, porque somos capaces de leer». Y esto nos lo repetía un día sí y otro también, y puedo asegurar que esas frases calaron hondo en mí, hasta el punto de que cuando escribí mi primer poema para niños, precisamente un poema para animarlos a leer, lo dejé bien claro. Me he tomado la libertad de reproducirlo, ya que es una de las razones, como he dicho, por las que leo:

«Animal racional

Ni el mico, ni l'ós polar,
ni el colibrí, ni el tucà,
ni la carpa, ni el tauró,
ni la serp, ni l'eriçó
no saben pas de llegir.
El perquè te l'hem de dir?

Si com ells no vols pas ser,
ja deus saber què has de fer:
sempre un bon llibre a la mà
t'ajudarà a caminar,
i la cara de babau
quedarà per al gripau.»¹

*Pere Martí i Bertran es profesor, crítico y escritor.

Nota

1. «Animal racional: Ni perro, ni orangután, / ni colibrí, ni tucán, / ni carpa, ni tiburón, / ni lagarto, ni pitón, / ninguno sabe leer. / ¿La razón quieres saber? / Si sabio esperas ser / ya sabes lo que hay que hacer: / busca buena compañía / para así seguir tu vía. / Un libro te la dará / y siempre te ayudará. / Y la cara de idiota / será para la marmota.». Versión de M^a Jesús Casado y Pere Martí.



JAVIER OLIVARES.

CARLOTA

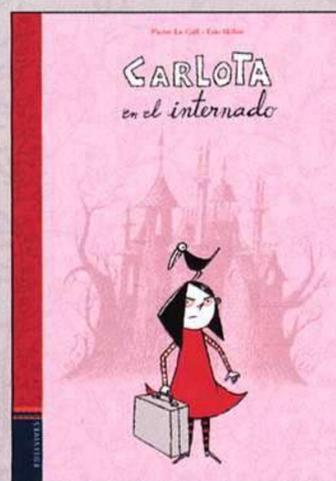
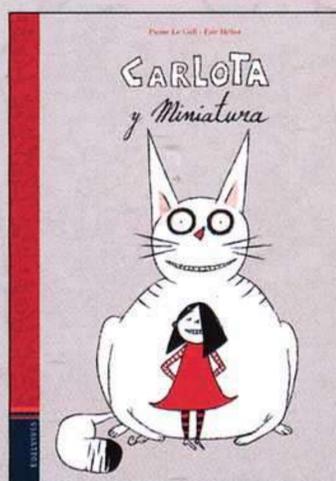
NUEVA
COLECCIÓN



Carlota,
una niña peculiar
e independiente
busca aventuras
en compañía
de su gato,
Miniatura

Recomendada
a partir de 7 años

CARLOTA
ACTUAL - INDEPENDIENTE
AVENTURERA - REBELDE



EDELVIVES

www.edelvives.es



Bartolomeu Campos de Queirós

Ganador de la IV Edición del
**Premio Iberoamericano SM
de Literatura Infantil y Juvenil**

Dotación: 30.000 \$ USA



www.cerlac.org



www.fundacion-sm.com



www.ibby.org



www.oei.es



www.unesco.cl

Con el apoyo de:



www.fil.com.mx