

CLIJ

AÑO 21
NÚMERO 213
MARZO 2008
6,70 €



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



00213
8 480002 035132

Las Tres Mellizas

La huella de los clásicos en nuestra LIJ
«El patito feo»: un falso marginado

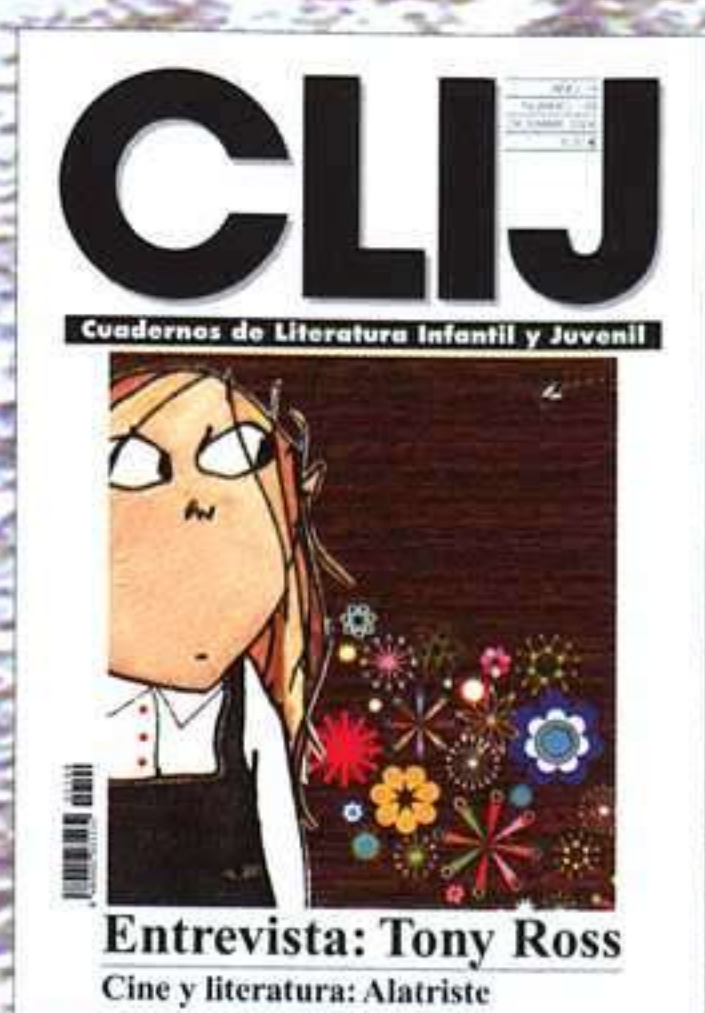
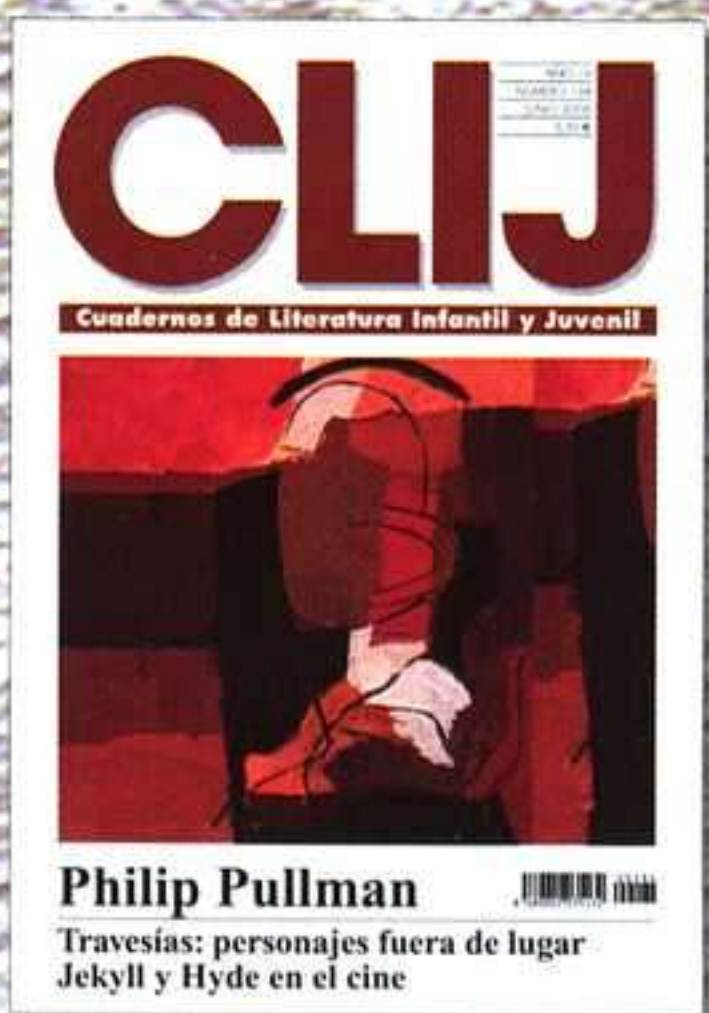
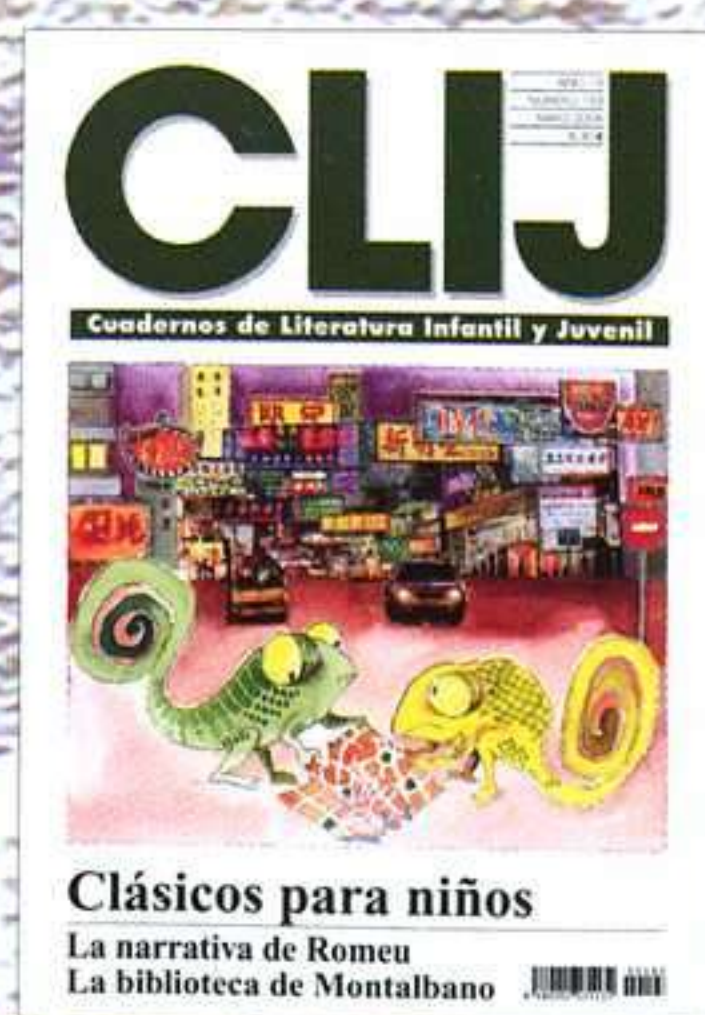
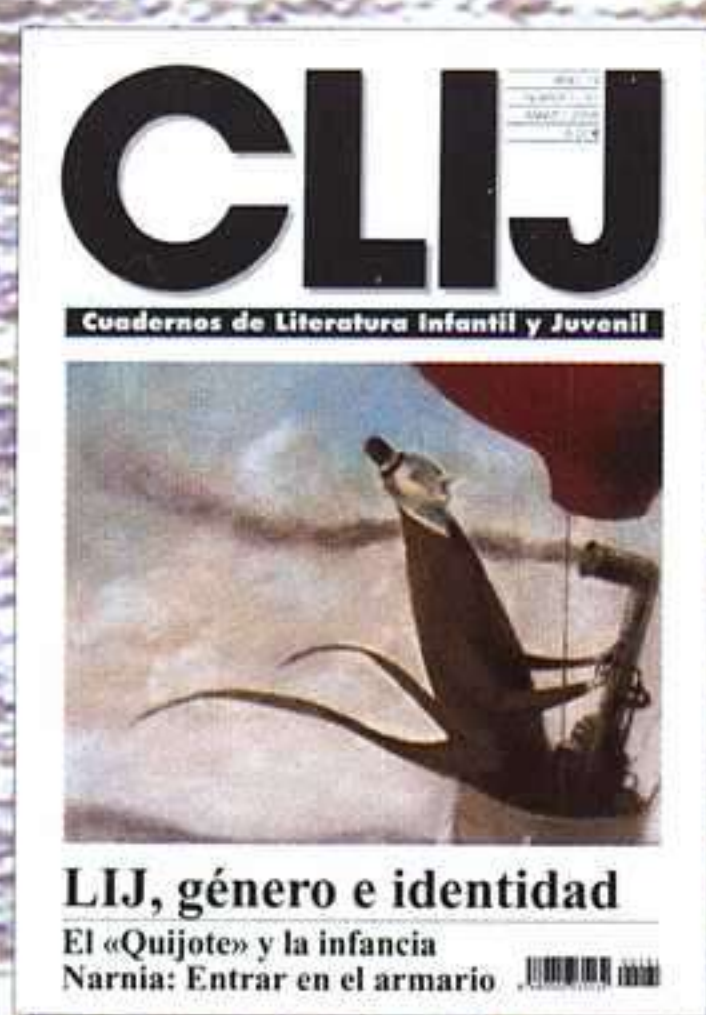
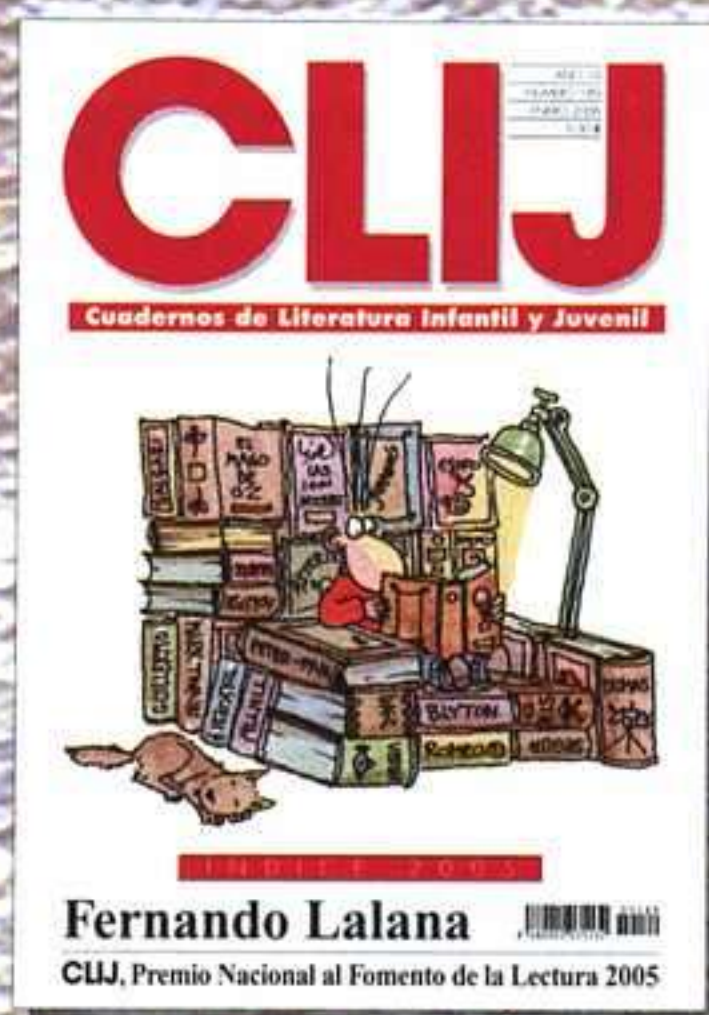
CLIJ

OFERTA ESPECIAL

ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN

POR SÓLO 48,60 €

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



NÚMEROS SUELTOS: 5,15 €* 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 5 €



CLIJ

PP-H 494



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

¿Los niños con los niños y las niñas con las niñas?

7

ESTUDIO

Modelos femeninos en Las Tres Mellizas

Margarida Prats y Alba Ambròs

19

EN TEORÍA

La huella de los clásicos en nuestra moderna LIJ

Margarita Casanueva Hernández

28

ESTUDIO

Luces del Norte como lección de lectura

María del Pilar Gaspar

37

TINTA FRESCA

Héroe de guerra

Lydia Carreras de Sosa

41

AUTORRETRATO

Ignasi Blanch

213

SUMARIO

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Las Tres Mellizas

La huella de los clásicos en nuestra LIJ
«El patito feo»: un falso marginado

NUESTRA PORTADA

Ignasi Blanch (Roquetes, Tarragona, 1964) es ahora mismo uno de los ilustradores catalanes más interesantes. Tiene en el mercado una serie de álbumes en los que ha podido dar rienda suelta a su imaginación y crear un estilo, una apuesta gráfica muy personal y reconocible. Además, en estos últimos años ha dado un paso más hacia su consolidación creativa: se ha atrevido a escribir e ilustrar una historia. El nen koala (Sd Edicions, 2007) es una maravilla de álbum y en él se encuentran las claves del estilo de Ignasi Blanch.

44

CINE Y LITERATURA

Soy leyenda, de Francis Lawrence

La «distopía» era esto

Ernesto Pérez Morán

49

COLABORACIONES

*El patito feo:
un falso marginado*

Blanca Álvarez

53

LA MIRADA DE LA INFANCIA

¿Inocentes?

Niños de Henry James

Juan Tébar

58

REPORTAJE

Sevilla: escenario del teatro infantil y juvenil

VIII Salón Internacional del Libro Teatral

Apuleyo Soto

60

LIBROS

76

AGENDA

82

¿POR QUÉ LEER?

Un hombre extraño

Pep Molist

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

PREMIO NACIONAL AL 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

Ignasi Blanch

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Blanca Álvarez, Alba Ambròs, Lydia Carreras de Sosa, Margarita Casanueva Hernández, Xabier Etxaniz, María del Pilar Gaspar, M^a Jesús Fernández, Pep Molist, Ernesto Pérez Morán, Margarida Prats, Arianna Squilloni, Apuleyo Soto, Juan Tébar

Edita

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

Administración y suscripciones

Gabriel Abril
Horario oficina: de 9 a 13 y de 16 a 17.30
(de lunes a viernes)
administracion.clij@coltmail.com

Fotomecánica

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

Impresión

Talleres Gráficos Hostench, S.A.

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

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

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 ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España.



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 SUSCRIPTORES)

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

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

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

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

Nombre

Apellidos

Domicilio

Tel. Población

..... Provincia

..... C.P.

Suscriptor N° Registro Índice n°

¿Los niños con los niños y las niñas con las niñas?

Después de muchos años de coeducación —una de las grandes reivindicaciones de la escuela progresista, amparada por la ley como objetivo para fomentar la igualdad—, resurge ahora la educación diferenciada: colegios para niños y colegios para niñas; colegios mixtos con niños y niñas separados por clases o según las materias; durante todo el periodo de escolarización o sólo en algunos tramos... ¿Los motivos?: hacer frente al fracaso escolar, atendiendo al alumnado específicamente según los intereses y aptitudes para el aprendizaje de ambos sexos que, según los datos científicos que se manejan, son distintos. Por ejemplo, en razonamiento lógico-matemático los varones van muy por delante de las chicas, mientras que la destreza y las habilidades lingüísticas corresponden más a las niñas. Se trataría, pues, de atender a las diferencias cognitivas y de tener en cuenta los diferentes ritmos madurativos de los sexos, para optimizar el aprendizaje de unas materias ante las que niños y niñas muestran dificultades específicas, según reflejan los datos de los sucesivos informes PISA.

En Europa, es Alemania quien más decididamente ha apostado por el nuevo modelo diferenciado, incorporándolo a la escuela pública. Pero también se han sumado a la experiencia Suecia, algunos estados de Norteamérica, Canadá, Australia y varios países latinoamericanos. En España, sin embargo, la enseñanza diferenciada por sexos sólo se ofrece en centros privados o concer-

tados, la mayoría de ellos adscritos a congregaciones o movimientos religiosos (para más datos, ver el estupendo artículo de M. Antonia Sánchez-Vallejo, publicado en *El País* del 13 de febrero de 2008).

El debate, naturalmente, no se ha hecho esperar. Los defensores del modelo exhiben los buenos resultados académicos, apoyados en la mejora del ambiente de clase, homogéneo, más relajado y menos competitivo, y con alumnos mejor concentrados en el trabajo; y seña-

lan, además, que el sistema favorece la «discriminación positiva» a favor de las chicas, que amplían así su perspectiva profesional hacia carreras científico-técnicas. Los detractores hablan de retroceso, de paso atrás en los actuales modelos integradores que tienden a generar heterogeneidad (nadie piensa actualmente en escuelas para emigrantes o para discapacitados, sino en su integración en las aulas), y de añadir dificultades a la relación hombre-mujer, un hecho natural en la vida cotidiana que la coeducación refuerza. Y es que, obligados a convivir y a entendernos, ¿no parece lógico aprender a hacerlo desde niños?

Creíamos que aquello de «los niños con los niños y las niñas con las niñas» era cosa del pasado. Y creemos que el fracaso escolar no depende tanto de la mezcla de sexos en las aulas, como de unos profesores competentes y de un sistema educativo convenientemente dotado de presupuestos y recursos que permita la atención individualizada a cada niño y a cada niña.

En literatura infantil también se han dado iniciativas «diferenciadas»: colecciones para niñas y colecciones para niños, que no parecen haber tenido gran acogida. Y es que, hoy, quien sigue mandando en la LIJ es Harry Potter, ese chico que se educa en una escuela mixta, rodeado de hombres y mujeres que viven, como no podría ser de otra manera, en imperfecta armonía.

Y en estas estábamos. Pero el debate no es menor. Y habrá que seguir dándole vueltas.

Victoria Fernández



ANA PEYRI.

Victoria Fernández

La cultura pasa por aquí

~ Ábaco ~ Academia ~ Actores ~ ADE Teatro ~ Álbum ~ Archipiélago ~ Archivos de la Filmoteca ~
Arquitectura Viva ~ Arketipo ~ 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

ESTUDIO

Modelos femeninos en Las Tres Mellizas

Margarida Prats y Alba Ambròs*

Aportan ¿Las Tres Mellizas importantes cambios de rol respecto de los estereotipos de las niñas en la literatura infantil? ¿Se puede hablar de un nuevo modelo de «niña» a partir de las Tres Mellizas? Son las dos cuestiones que dieron origen a este estudio sobre estos personajes que ya forman parte del imaginario colectivo de niños de todo el mundo —hablan 35 lenguas y la serie de TV basada en ellas se emite en 158 países—. El trabajo bucea en la genesis de los personajes y también hace un análisis comparativo entre los libros y la serie televisiva, ya que las niñas han sufrido interesantes cambios a raíz de su salto a la TV y a la fama.



La literatura infantil y juvenil es una herramienta imprescindible para la socialización de los niños y niñas de nuestra sociedad e, incluso, para la transmisión de los valores morales universalmente aceptados. Página tras página, leyendo, mirando y escuchando, los niños y niñas aprenden modelos de comportamiento que, a menudo, no son acordes con los cambios sociales. En este sentido, diversos estudios sobre álbumes infantiles ponen de relieve el predominio de ciertos roles y funciones del género masculino en detrimento del femenino. Por ese motivo, este estudio aporta algunas reflexiones en relación con los estereotipos sexistas de unos personajes infantiles emblemáticos actuales: Las Tres Mellizas. Dichas protagonistas iniciaron su andadura en dos series de libros y han conseguido saltar a la fama con la serie televisiva, soporte que actualmente ejerce la misma función socializadora y educativa de los cuentos tradicionales.

En concreto, el estudio se propone, en primer lugar, hacer una breve aproximación a la génesis de los personajes, y, en segundo, presentar e ilustrar algunas de las conclusiones a partir del análisis comparativo entre las series de libros y la serie televisiva. En este sentido, nos parece relevante contrastar el tipo de personajes de los libros de las series antes y después de la serie televisiva, puesto que, como veremos a partir del análisis de rasgos, las niñas sufren interesantes cambios que merecen un comentario detallado. De este modo, abordaremos diversos aspectos relacionados con las aportaciones de las divertidas mellizas en relación con el modelo de niña que proponen a los lectores y telespectadores actuales.

Personajes populares e universales

En la elección de Las Tres Mellizas como base de nuestro estudio hemos tomado en consideración dos factores: la popularidad y la universalidad. Los personajes forman parte del imaginario colectivo, tienen una casita en el parque de atracciones del Tibidabo de Barcelona, participan en fiestas de barrio, hablan 35

lenguas y la serie se emite en 158 países. Dichos factores ilustran la incidencia de este modelo en los receptores infantiles debido a la atracción que sienten ante los mensajes audiovisuales. Asimismo, hemos valorado el hecho de disponer de dos tipos de narrativa: la verbal-icónica y la audiovisual como base de nuestro análisis, puesto que permite el estudio del proceso del cuento a la serie y de la serie al cómic. Como veremos en las conclusiones, dicho proceso permite evaluar los cambios en la imagen de las mellizas y en la de algunos personajes femeninos provenientes de las reescrituras de cuentos de hadas. Además, estos tres personajes han generado una gran maquinaria mediática² que, probablemente, ha propiciado el uso, y quizás abuso, de las tres niñas en los diferentes soportes. El protagonismo de dichas niñas ha trascendido a campañas cívicas o institucionales, como por ejemplo la última impulsada por la Generalitat de Catalunya con el documental *Les Tres Bessones i Catalònia*, objeto de alguna crítica³ por la visión demasiado centrada en algunos aspectos de la realidad actual de la sociedad catalana.

Nuestro estudio está estructurado en cuatro partes. A modo de contexto, presentamos los principales rasgos de los modelos femeninos en la literatura infantil del tercer tercio del siglo XX a partir de varias investigaciones sobre este tema.

Seguidamente, presentamos el *corpus* base de nuestro estudio y, a continuación, los resultados del análisis del prototipo femenino de Las Tres Mellizas. Finalmente, y a modo de conclusión, aportamos algunas respuestas, provisionales y basadas en nuestro estudio, a cuestiones como: ¿supone el cambio de soporte narrativo, libro/dibujos animados algún cambio en los rasgos del estereotipo de los personajes?; ¿las Tres Mellizas aportan importantes cambios de rol respecto de los estereotipos de las niñas de la literatura infantil?; ¿se puede hablar de un nuevo modelo de niña a partir de Las Tres Mellizas?

Modelos femeninos

Adela Turín,⁴ en las décadas de los 60 y 80 del siglo pasado, investigó sobre la

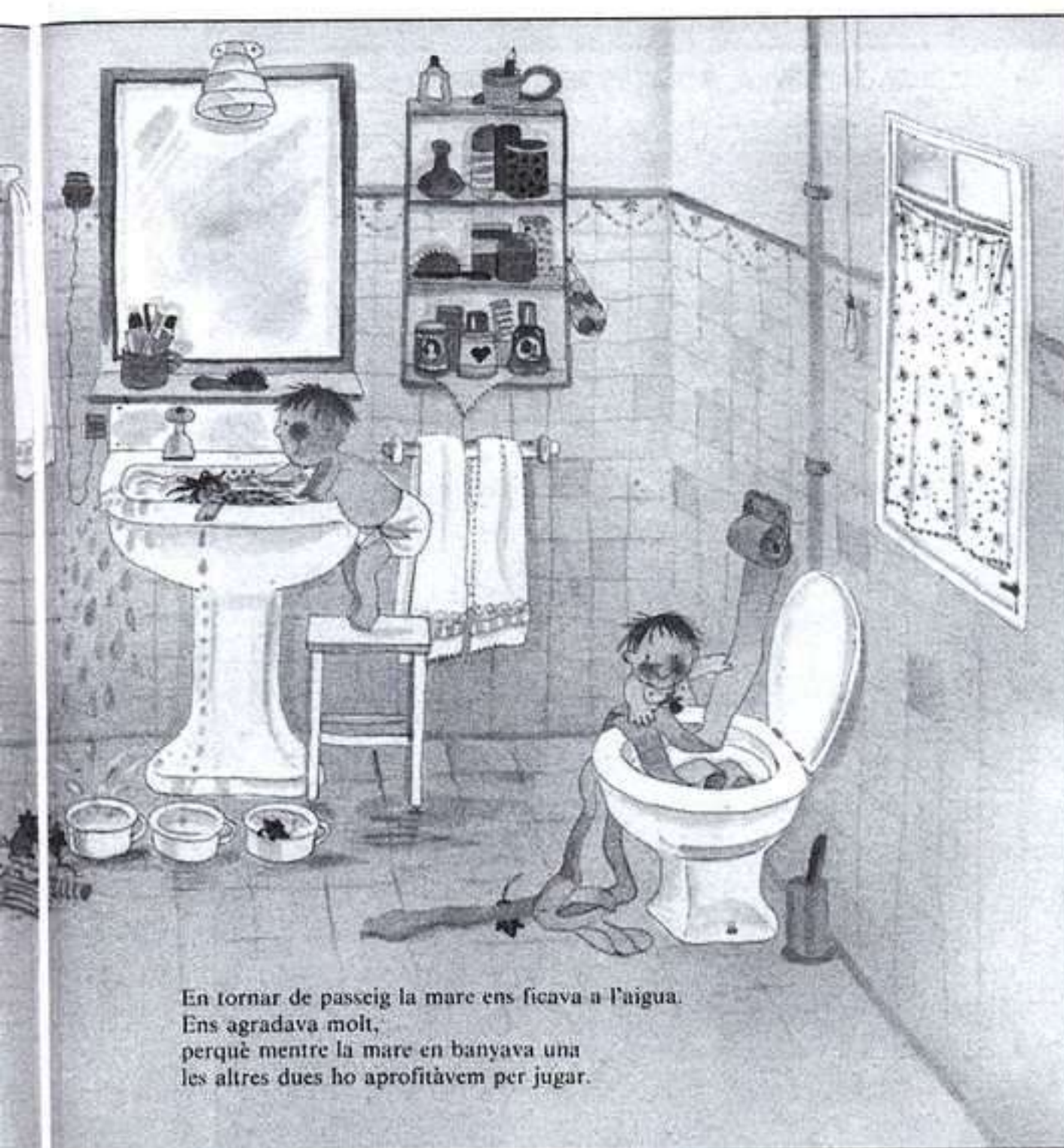


ROSER CAPDEVILA, SOM LES TRES BESSONES, ARÍN, 1983.



ROSER CAPDEVILA, SOM LES TRES BESSONES, ARÍN, 1983.

representación de la mujer y de la niña en los álbumes. El resultado de dichas investigaciones permite esbozar un panorama poco alentador en relación con los papeles asignados al sexo femenino adulto e infantil durante el periodo citado. En efecto, según se desprende de dichos estudios, las cualidades positivas se atribuyen a hombres y chicos. Además, los personajes femeninos son minoritarios de forma clamorosa en los títulos, papeles protagonistas e ilustraciones. La



ROSER CAPDEVILA, LAS TRES MELLIZAS Y BARBA AZUL, PLANETA, 1995.

rigidez en los papeles masculinos y femeninos afecta negativamente la representación de ambos sexos: son limitadoras para las chicas —reducidas a fuentes de atenciones, consuelo y servicios—, y empobrecedoras para los chicos —incitados a ganar dinero, ser responsables y heroicos—. Mientras ellas se ven privadas de modelos activos autónomos, ellos ven limitadas su sensibilidad, sus destrezas manuales y su capacidad de expresión.

Otro aspecto interesante de las investigaciones de Adela Turín es la interpretación en clave sexista de determinados objetos de la indumentaria de los estereotipos masculinos y femeninos de los álbumes. A modo de ejemplos, recordemos en las escenas domésticas el mandil, principal símbolo del rol femenino, asociado a las tareas domésticas; y en las escenas de calle, el carrito de la compra. Recordemos también la valoración de las gafas, símbolo de inteligencia, si las usan las niñas sirven para establecer la tradicional incompatibilidad de belleza e inteligencia, y el uso de lacitos y cintas como símbolos de coquetería boba, de la feminidad atolondrada.

En la década de los noventa siguieron las investigaciones sobre los modelos masculinos y femeninos en los libros para niños. Teresa Colomer, a partir de 200 narraciones de calidad para lectores de 5 a 15 años, aparecidas entre 1977 y 1990, recurrió al análisis de varios aspectos re-

lacionados con los personajes de la narración: cómo se reparten los personajes masculinos y femeninos, es decir, la posición central o subsidiaria del relato, quiénes encarnan la posición de adversario del protagonista y qué características profesionales o de carácter les son atribuidas. Los resultados no fueron tan halagüeños como podría pensarse. En cuanto al papel de protagonistas, es muy escaso el número de narraciones protagonizadas exclusivamente por niñas. En cambio, el protagonismo de los niños y muchachos se ha ampliado respecto a épocas anteriores porque abarca libros de todo tipo de temática, incluso aquella ligada a la expresión de sentimientos, antes reservada a las niñas.

Con relación al modelo de niñas, la identificación directa no permite progresar mucho en una socialización no discriminatoria, puesto que las niñas pocas veces son protagonistas de las narraciones. Las niñas-personaje tienen un papel más activo en los libros intimistas



ROSER CAPDEVILA, SOM LES TRES BESSONES, ARÍN, 1983.

o en los que tratan la complejidad de las relaciones humanas. Su presencia ha aumentado en la narrativa dirigida a la adolescencia. Asimismo, en estas obras su descripción rompe algunos rasgos del estereotipo femenino: son más activas ante el amor y tienen expectativas de ejercer profesiones. En cambio, en los libros de aventuras la presencia de niñas es escasa y a menudo aparecen en papeles secundarios.

Sin embargo, este limitado protagonismo no se justifica por la caracterización psicológica y física de las niñas, puesto que son valientes y decididas como cualquier niño. Colomer aporta una reflexión interesante cuando expone la coincidencia entre el papel de las niñas en la literatura infantil y en la escuela. En ambos casos, las niñas reciben un mensaje doble: podrán participar en el orden colectivo pero no ostentar el protagonismo. Se ha observado, además, que las niñas cada vez más realizan actividades tradicionalmente asignadas a niños y, al mismo tiempo, existe un mayor menosprecio hacia actividades consideradas tradicionalmente femeninas.

Los resultados de M^a Mercedes Molina⁵ sobre el personaje femenino en la literatura infantil y juvenil española, a partir de tres colecciones —Catamarán



ROSER CAPDEVILA, LES TRES BESSONES. FEM MÚSICA, ARÍN, 1988.

(SM), El Duende Verde (Anaya) y Espacio Abierto (Anaya)— coinciden con los de Teresa Colomer en el tema del escaso protagonismo de la niñas en las narraciones. Otro aspecto que señala la auto-

ra de dicha investigación es que a mayor edad de lectura corresponde menor ruptura de estereotipos de género.

La asociación europea Du Côté des Filles, creada en Francia en 1994 con el

objetivo de contribuir a eliminar el sexismo del material educativo, realizó un proyecto sobre los álbumes ilustrados en 1996. Una parte de dicho proyecto consistía en analizar los álbumes producidos en 1994 en Francia, España e Italia, un total de 636. Se partía de la hipótesis de que las imágenes o el texto transmiten estereotipos sexistas y discriminan a las niñas y a las mujeres, otorgándoles un puesto inferior, determinadas funciones y un estatus social específico. Si bien el resultado de la investigación confirmó que los viejos estereotipos son resistentes, ya que el mundo que muestran los álbumes es sexualmente discriminatorio y mayoritariamente masculino, también permitió afirmar que los álbumes comienzan a integrar un nuevo modelo de niñas: vivaces, inteligentes, imaginativas, buenas alumnas, dotadas de humor, valientes y autónomas.

Libros y serie de dibujos animados

Las Tres Mellizas —Ana, Teresa y Elena— nacieron en 1969. En 1983 su madre, Roser Capdevila, ilustra y crea

unos personajes infantiles basados en sus tres hijas. A partir de este momento, se produce una extensa obra en torno a estos personajes que combina colecciones de cuentos con la serie de dibujos animados, todo ello junto a un considerable *merchandising*. El estudio se centra en la representación del modelo femenino que muestran las niñas a partir de todas las historias en las que aparecen, ya sean en soporte libro o en soporte audiovisual.

El origen de Las Tres Mellizas se remonta a 1983. Editado en catalán, con texto de Mercè Company e ilustraciones de Roser Capdevila, *Som les tres bessones* nos presenta el primer año de vida de las tres niñas —Ana, Elena y Teresa—, contado por la primera de ellas. El escenario de la narración es familiar; el padre coopera y las abuelas ayudan a la

madre, que asume la mayor parte de las tareas con las niñas. En las ilustraciones, a doble página, aparece el símbolo que permite distinguir a cada melliza: el lacito en el pelo —rosa para Ana, azul para Teresa y verde para Elena, la más glotona—; también inicia su andadura el trío de ratoncitos que aparecerán siempre en algún rincón de la ilustración y que no tendrán ninguna relación con el texto. Quizá la ilustradora quiso rendir un homenaje al animal que, con rasgos humanizados, asume con más frecuencia el protagonismo en los álbumes infantiles, a la vez que marca un paralelismo numérico con las protagonistas.

A este primer libro le sigue una serie de ocho, con escenarios familiares y sociales, en los que ellas narran su alegre vida cotidiana. En sus títulos *Las Tres Mellizas* precede el tipo de escenario o actividad que encontraremos y que presentamos a continuación: *ya vamos a la escuela, nos divertimos así, hacemos deporte, vamos de excursión, vamos a la nieve, hacemos música, construimos una ciudad y hacemos negocios*.

En 1985 empieza la serie Las Tres Mellizas y... en la que las tres niñas aparecen en el mundo de la fantasía, al lado de algunos de los personajes más populares de cuentos infantiles de hadas. La intervención de las hermanas modifica la trama de dichos cuentos y transforma algunos de sus valores. En la solapa de cada libro se adjunta un resumen del cuento tradicional y se informa de los rasgos de la nueva versión que aparece en el libro. En las páginas de los cuentos encontramos varios troquelados en forma de puertas y ventanas que se abren. Al final del libro se incluye un juego para pintar o dibujar y la propuesta de un juego de atención: buscar las ratitas que aparecen en cada ilustración. Como en los títulos de la serie anterior, en los de ésta, *Las Tres Mellizas* precede el título de los cuentos reescritos: *Barba azul, Caperucita Roja, Blancanieves y los siete enanitos, Pulgarcito, El flautista de Hamelin, El traje nuevo del Emperador, Alí Babá y los cuarenta ladrones, La Princesa y el guisante, Hansel y Gretel*.

En este par de series se entrecruzan dos fórmulas de éxito, como señaló Gemma Lluch.⁶ Tres protagonistas in-

ROSER CAPEDEVILA, LES TRES BESSONES. FEM MÚSICA, ARÍN, 1988.



fantiles en un mundo familiar —la escuela, la familia, el deporte, etc.— y los mitos que han conformado el imaginario universal. Los mitos que utiliza son dos: el primero, la bruja, despojada de toda maldad y ridiculizada por unas niñas pequeñas que la vencen en cada aventura; el segundo, los cuentos de hadas.

En 1990, editorial Planeta reeditó los volúmenes de dicha serie dentro de la colección *Las Tres Mellizas y los Cuentos Clásicos*. En esta colección se mantiene la trama de las historias, en cambio, se elimina la información sobre los referentes incluida en los paratextos de las solapas en la serie precedente. Además del cambio de título, otros elementos del libro varían, como el formato, que se engrandece, las cubiertas, que ahora son duras, y algunos troquelados a lo largo de la narración, que desaparecen.

La estructura narrativa repite en cada libro las mismas secuencias: las niñas aparecen en un escenario familiar, una travesura provocará que la Bruja Aburrida las traslade a un cuento, allí intervienen en la trama y la modifican, se burlan de las estratagemas de la Bruja para entorpecer sus cambios y vuelven al escenario del principio. En ambas series los personajes no crecen de manera progresiva; pasamos del primer año de vida —de la incubadora a los primeros pasos— a niñas de edad indefinida, de 5 años de apariencia física y 7 u 8 años de madurez personal, aproximadamente.

A partir de las historias de la serie *Las Tres Mellizas y...* —retomadas en la colección *Las Tres Mellizas y los Cuentos Clásicos*— se elaboran los guiones de la serie de dibujos animados, verdadero *boom* audiovisual de la mano de Cromosoma, como veremos a continuación.



ROSER CAPDEVILA, LES TRES BESSONES I LA VENTAFOCS, ARÍN, 1988.

La serie de dibujos animados

Las Tres Mellizas de los cuentos saltan a la televisión para seguir contando sus historias. En 1994, a raíz de una coproducción entre Cromosoma y Televisió de Catalunya, nace la serie de *Las Tres Mellizas*. Ana, Teresa y Elena, juntamente con la Bruja Aburrida, son protagonistas en la pantalla para narrar cuentos. Como hemos dicho anterior-

mente, el origen de la serie televisiva son las narraciones de los libros de la serie *Las Tres Mellizas y...*, reeditada por Planeta. La citada colección, juntamente con las que la preceden y suceden, han sido publicadas en diferentes países, como por ejemplo Francia, Argentina, Alemania, Gran Bretaña, Estados Unidos, Finlandia, Suecia, etc. (en la página web se puede consultar la lista completa).

Desde 1994 hasta 2004, la serie alcanza un total de 104 capítulos. Cabe señalar que es una de las series más largas de toda Europa. En relación con el tema que nos ocupa, hemos considerado oportuno clasificar todos los títulos de la serie para ver cuál ha sido el tipo de reescritura que se ha elegido más veces para crear historias. A la hora de realizar la clasificación, y después de haber leí-



Cuadro 1



Cuadro 2

Categorías	Cantidad	%
Obra folclórica	48	46,15
Obra de autor	22	21,15
Biografía de personajes	22	21,15
Libros informativos	8	7,69
Mitología	4	3,85

do todos los títulos varias veces, optamos por distribuirlos en las cinco categorías siguientes: títulos relativos a obra folclórica, títulos relativos a obra de autor, libros informativos, mitología clásica y biografía de personajes. Somos conscientes de que en la información facilitada en la página web se dice que las obras pertenecen a los siguientes grupos: cuento tradicional, leyenda y obra de literatura universal. Sin embargo, nos ha parecido más oportuno agrupar los títulos en las cinco categorías establecidas (Véase cuadro 1 y 2).

Sin romper ninguna expectativa, podemos afirmar que la reescritura que más veces se ha realizado es la que antes hemos definido como obra folclórica. Cuentos tradicionales y fantásticos son los que ocupan el primer puesto, con un 46,15 % del total. En segundo lugar, hallamos un empate entre las de obras de autor y la biografía de personajes, ambas representan un 42 % del total. En la cola de la clasificación figuran los libros informativos y los referentes a la mitología.

La estructura argumental que siguen todos los capítulos de la serie es exactamente la misma que aparecía en los cuentos que la inspiraron: las tres mellizas hacen alguna travesura que provoca que la Bruja Aburrida las «castigue» y las envíe al mundo de la ficción dentro de un cuento o una historia para que queden atrapadas y no puedan volver a la realidad. A pesar de ello, las niñas siempre consiguen vencer todos los obstáculos, ayudar a quienes lo necesitan con un sentido de la justicia muy elevado, y divertirse. Uno de los puntos clave del éxito de las tres mellizas es la aportación individual —como Ana, Teresa y Elena— y, a la vez, colectiva que hacen a cada historia o cuento al que son envidadas. Mientras que la introducción y el desenlace son bastante predecibles, en términos generales, por su reiteración, la transposición⁷ que se ofrece durante el nudo de la historia es uno de los encantos de la serie. Mediante la utilización de una cantidad de recursos pedagógicos muy variados, tanto las obras folclóricas, como las de autor y el resto de títulos, muestran una relectura y adaptación de las historias más clásicas y antiguas al momento actual.

Libros posteriores a la serie

De esta serie de dibujos animados nace una edición en la cual cada libro corresponde a un capítulo. Tenemos, pues, el paso de libro a serie y de serie otra vez a libro, con un cambio de formato y de tipología narrativa, puesto que en esta nueva colección las aventuras son vehiculadas en forma de cómic. Las protagonistas tienen la misma imagen de la serie, más infantilizada, y los ratoncitos acompañan la numeración y son protagonistas de muchas viñetas. En dicha colección, que cuenta con una tipografía diseñada especialmente por Roser Capdevila, además de aparecer versiones de las historias ya conocidas publicadas en

las colecciones Las Tres Mellizas y... y Las Tres Mellizas y los Cuentos Clásicos, se publican otros títulos basados en capítulos de dibujos animados.

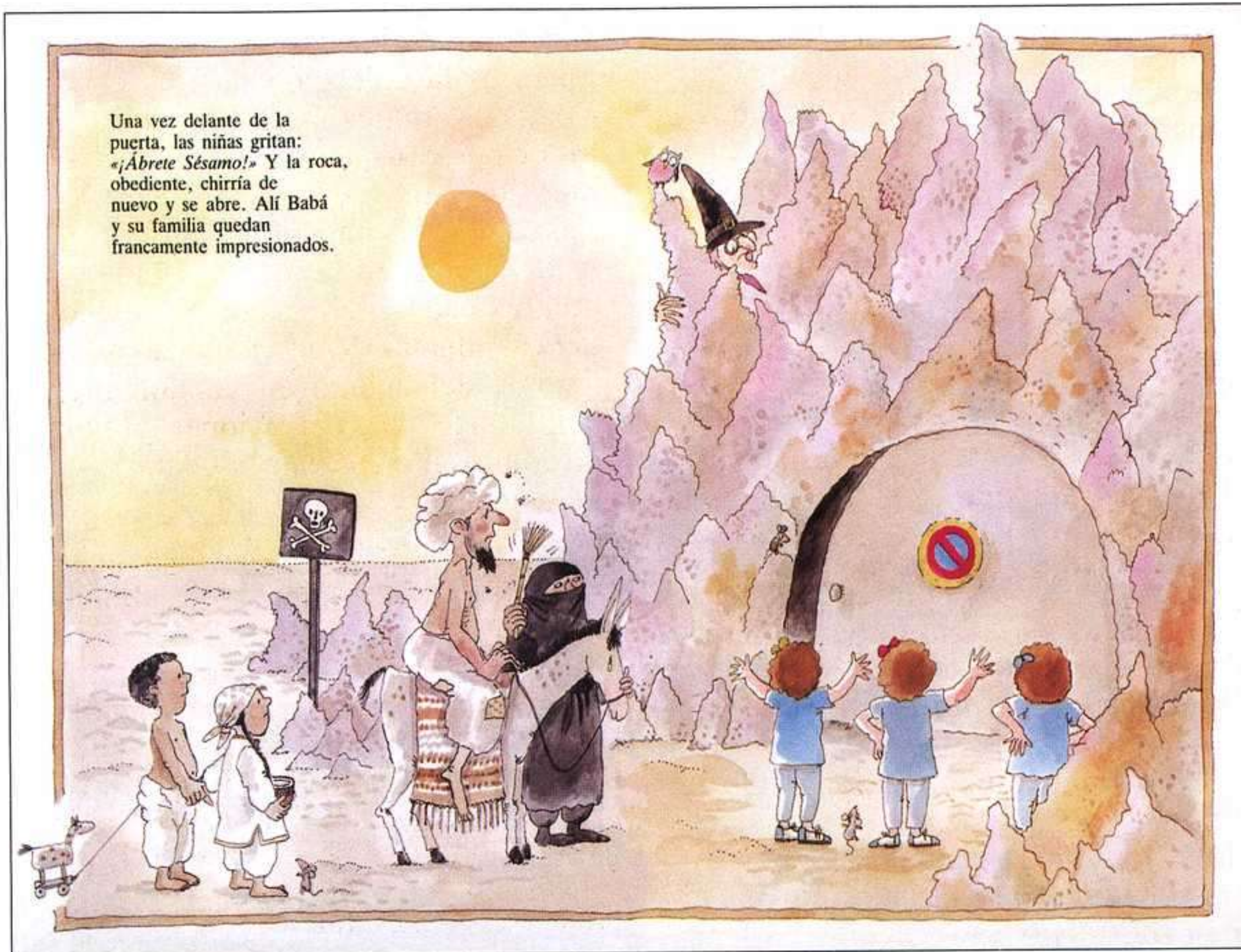
Uno de los hechos que nos ha sorprendido más es que se parta del guión audiovisual para crear sucesivas colecciones sobre Las Tres Mellizas. En 1995, aparecen trece cómics de Las Tres Mellizas basados en la serie de dibujos animados. Cuatro años más tarde, en 1999, aparece La Biblioteca de Las Tres Mellizas, con veinticinco títulos, también basados en el guión audiovisual. Del mismo modo, en 2006, aparece La Pequeña Biblioteca de Las Tres Mellizas, con dos títulos hasta el momento, y con la misma procedencia. Una de las nove-

dades más recientes, que sigue la misma línea, es la colección de Los Cuentos Contados. Inglés fácil. Los veinte títulos de que consta, todavía no todos en el mercado, son reediciones de las historias adecuadas para niños y niñas a partir de 5 años, en las que se añade vocabulario específico sobre el cuento en inglés, además de un visionado de fragmentos del cuento en versión inglesa combinado con narraciones puntuales de adultos nativos para ayudar a la comprensión de la historia. La misma colección se completa con un soporte en papel que únicamente tiene la función de reforzar la calidad del método de inglés que se vende.

La característica común que hallamos en las colecciones posteriores a la serie de Las Tres Mellizas que toman como punto de partida el texto audiovisual de la serie de dibujos animados, es la incorporación de los fotogramas que aparecen en ella. En función del formato del libro, las características de la colección y la edad a la que vaya destinada, los fotogramas se combinan con narraciones textuales. Como es de suponer, los cómics contienen una selección de los mismos fotogramas que la serie de dibujos, en los que se incluyen los componentes escritos típicos del género. En la comparación realizada entre cinco libros de la primera serie de Las Tres Mellizas y... con los cómics sucesivos y la serie de dibujos animados, hemos observado que las diferencias entre el texto audiovisual y el cómic son muy pocas. La trama argumental no varía en absoluto, se narra lo mismo con una selección de los fotogramas más significativos en los que conviven muchas frases literales de los personajes de los dibujos animados con aclaraciones obvias para facilitar la comprensión de la historia. Sin embargo, se elimina el resumen del cuento tradicional y la información de los rasgos de la nueva versión que aparecía en los libros utilizados como base para los guiones de la serie de televisión. En alguna ocasión hemos visto que la imagen del fotograma no coincide con el texto que se dice en los dibujos, o que hay una condensación del diálogo en un solo fotograma o en voz de un mismo personaje. A pesar de ello, queda patente la base audiovisual para escribir otros textos.



ROSER CAPDEVILA, LES TRES BESSONES I LA VENTAFOCES, ARÍN, 1988.



ROSER CAPDEVILA, LAS TRES MELLIZAS Y ALÍ BABÁ Y LOS CUARENTA LADRONES, PLANETA, 1991.

Por lo que concierne a la trama, se han observado algunas variaciones en el paso de libro a guión, como en la historia de Cenicienta, en la que se introducen modificaciones en la serie que serán mantenidas en el cómic. Entre las variaciones encontramos la modificación de la vivienda de la Cenicienta, ahora en la cocina del palacio del príncipe, como en la versión del cuento en la tradición catalana, y la adición de la ruina del príncipe, lo cual incide en la modificación de la trama de la narración.

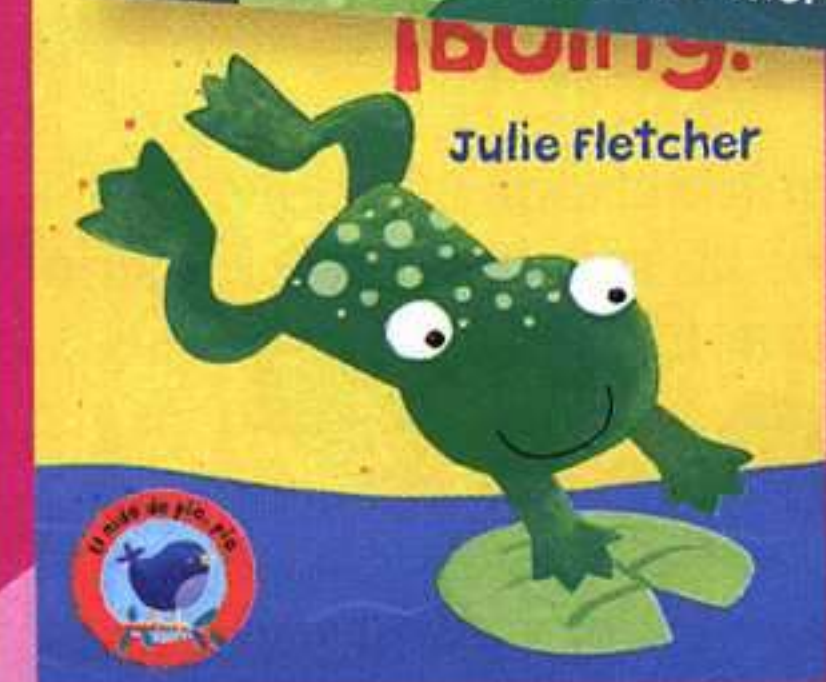
En los casos en que las tres mellizas entran en obras de la literatura universal, el paso de la serie al libro no tiene lugar en formato cómic, sino en un libro en el que se alterna la narración en tercera persona con la reproducción de fotogramas. Terminada la historia, encontramos una parte con información sobre la obra y su autor, curiosidades de la época, un vocabulario y una relación de recursos bibliográficos, audiovisuales e informáticos.

En las otras dos colecciones, La Biblioteca de Las Tres Mellizas y La Pequeña Biblioteca de Las Tres Mellizas, los fotogramas seleccionados se com-

binan con la narración de los hechos en tercera persona y la inclusión de algunas frases en estilo directo marcadas en un color diferente (azul) dentro del texto, así como alguna frase literal del guión audiovisual. El procedimiento consiste en una selección de los fotogramas clave para contextualizar la situación y facilitar la comprensión del hilo argumental. El número de fotogramas seleccionados por página varía en función de la medida del libro. En algunas páginas hallamos cuatro (o tres) fotogramas pequeños combinados con uno grande en la otra página, o incluso una ilustración que ocupa dos páginas. En ambas colecciones, las protagonistas entran en el mundo de artistas —arquitectos, pintores, músicos—; y en la segunda parte nos aportan información documental sobre el artista. En el DVD adjunto al libro se amplían datos sobre artista y contexto. Estos libros de gran formato y cuidada edición incluyen una parte narrativa y otra informativa.

En las dos colecciones citadas hemos observado que el texto escrito, dirigido a niños y niñas a partir de 5 años, contextualiza y describe las escenas presenta-

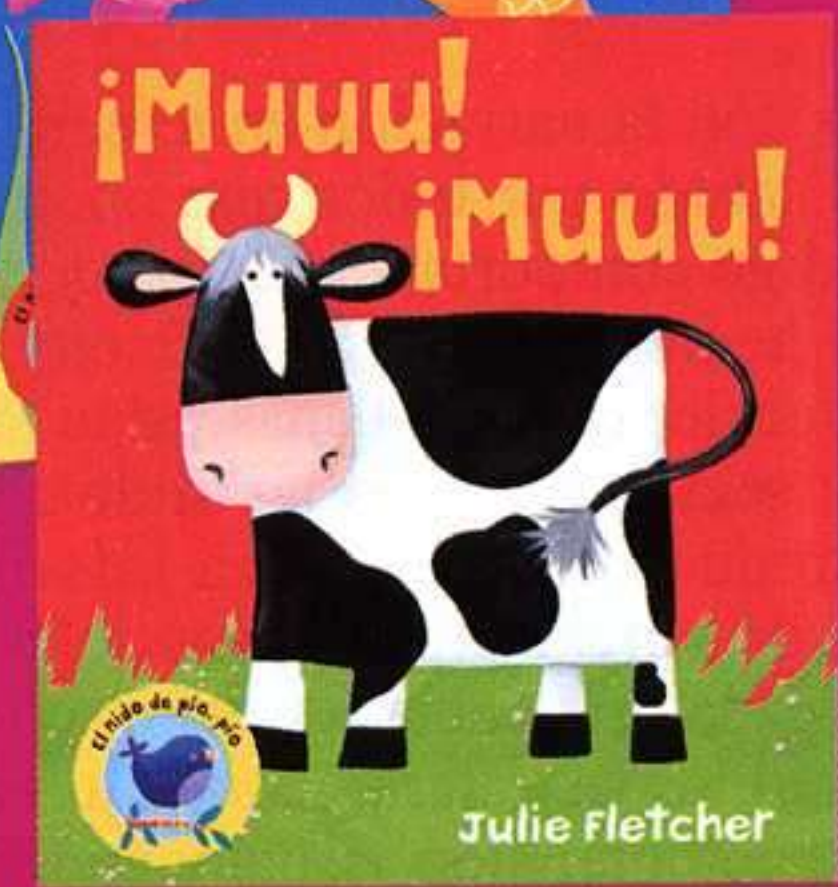
el nido
de pío, pío



Libros
todo cartón

Con texturas
brillantes

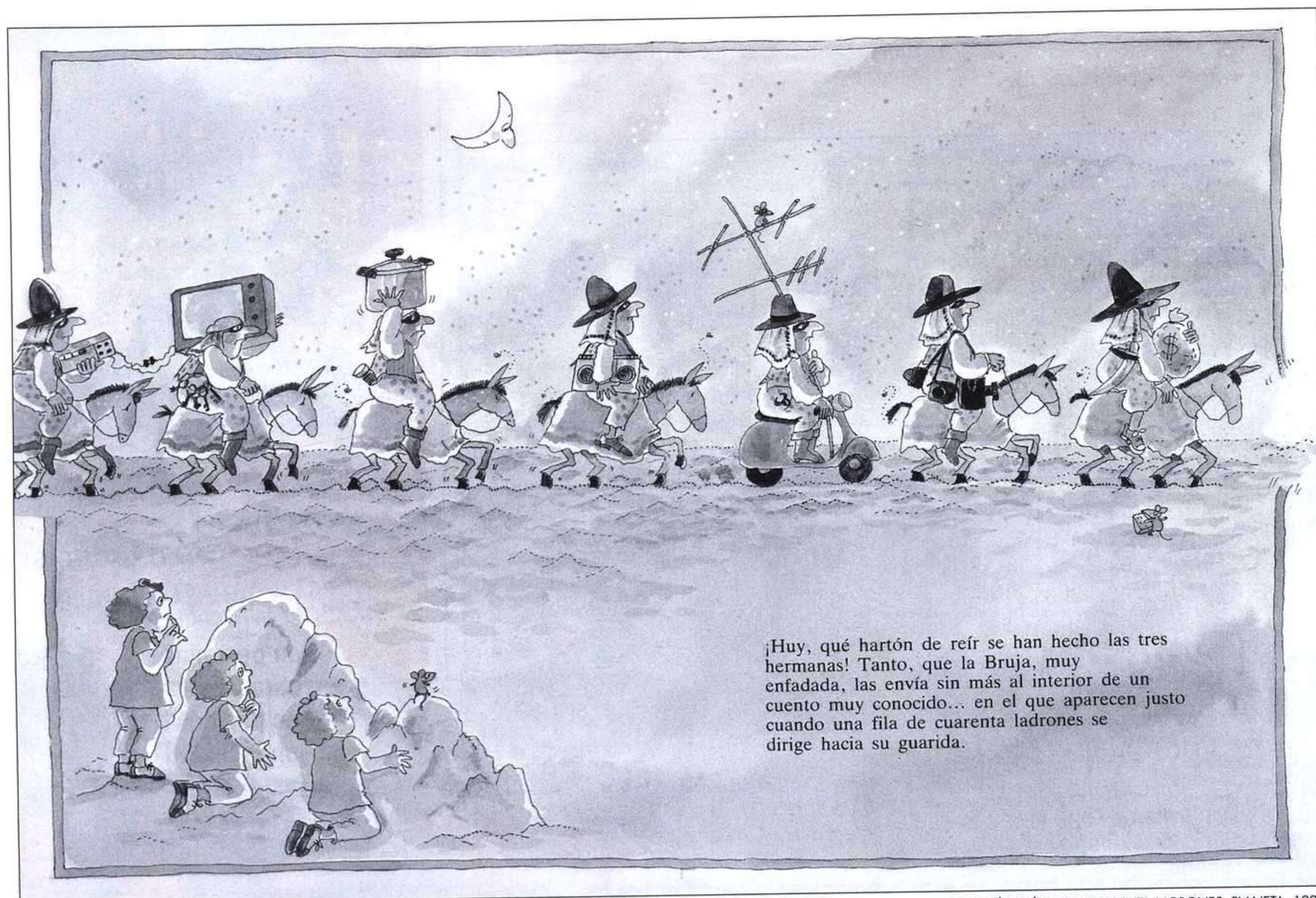
Con pestañas
para pasar
las páginas
con facilidad



acompañalos
en la lectura

Combel
EDITORIAL

902 107 007



¡Huy, qué hartón de reír se han hecho las tres hermanas! Tanto, que la Bruja, muy enfadada, las envía sin más al interior de un cuento muy conocido... en el que aparecen justo cuando una fila de cuarenta ladrones se dirige hacia su guarida.

ROSER CAPDEVILA, LAS TRES MELLIZAS Y ALÍ BABÁ Y LOS CUARENTA LADRONES, PLANETA, 1991.

das con la narración en tercera persona. Es sabido por todos que un cambio de código comporta una transposición, luego hemos observado que en estas dos colecciones las escenas están separadas por secuencias bajo un título a modo de introducción que avanza información y ayuda a crear expectativas del contenido de cada secuencia, es decir, como si de capítulos se tratara. Estos títulos ayudan a la comprensión visual y auditiva o leída de la historia.

La última colección de Las Tres Mellizas es Los Cuentos Contados. Inglés fácil, en la cual las mellizas animan a aprender la lengua franca de nuestra era. La última novedad es la colección Cuando era Pequeño, en la que es la abuela de las niñas quien narra los cuentos. Como no podía ser de otra forma, los cuentos van acompañados por un DVD y se presentan en grupos de tres o cuatro según la temática.

En 2002, las tres hermanas retroceden a los primeros años de vida y viven aventuras propias de los 2 años en un es-

cenario familiar con seis títulos diferentes. En 2005 y 2006 aparecen dos colecciones más de Las Tres Mellizas Bebés. La primera trata de las vocales y la segunda sobre actividades de la vida cotidiana. En estos libros, la presentación gráfica de las protagonistas bebés es más cercana a los dibujos animados que a la ilustración del primer libro de 1983, que muestra la evolución de las niñas el primer año de vida.

Principales rasgos del prototipo femenino

Una vez analizadas las colecciones y la serie de dibujos animados, nos centraremos en el objetivo de esta investigación: saber cuáles son los rasgos del prototipo femenino en el universo de las tres hermanas para compararlos con el prototipo femenino del último tercio del siglo pasado. Para poder obtener unas conclusiones objetivas y fundamentadas sobre este punto, hemos diseñado

una tabla cuyo punto de partida ha sido la delimitación de diferentes núcleos temáticos de análisis seleccionados de las lecturas consultadas y de la serie televisiva. Los cinco núcleos temáticos que hemos analizado son los siguientes: los escenarios, la ropa y los complementos, los roles desempeñados, las cualidades y actitudes, y finalmente las acciones realizadas. Atendiendo a la excesiva riqueza intertextual que aparece en las reescrituras de los cuentos de hadas, hemos optado por acotar la investigación y centrarnos únicamente en el prototipo femenino de las protagonistas a partir de cinco títulos que aparecen en la colección que se inicia en 1986, los dibujos animados y los cómics basados en la serie de dibujos. Los títulos, ordenados cronológicamente, son los siguientes: *El flautista de Hamelin*, *Cenicienta*, *Barbazul*, *Blancanieves y los siete enanitos* y *Alí-Babá y los cuarenta ladrones*.

En primer lugar, el escenario más repetido es el familiar, con la particulari-

dad de que el fantástico adquiere un gran protagonismo a partir de la serie Las Tres Mellizas y... Esta interrelación entre escenarios realistas y fantásticos es una de las características de muchas narraciones actuales, como ya señalaron A. Díaz-Plaja y M. Prats.⁸

En el segundo núcleo temático, definido como «ropa y complementos», sólo hemos encontrado un elemento común: el lacito en el pelo de las niñas. En cambio, hay más variedad en la ropa de las niñas en las imágenes de los libros anteriores a la serie televisiva, donde vemos las mellizas con vestidos y con varios modelos de pantalones. A partir de la serie, siempre aparecen con el peto azul, que entendemos como un símbolo de modernidad respecto a los estereotipos anteriores. Dicho de otro modo, la imagen de la serie fija un modelo de niña, respecto a la ropa y los complementos, que se mantiene inalterable en el resto de producciones que las tienen como protagonistas.

En cuanto al tipo de rol de las tres mellizas, hemos podido comprobar que

nunca aparecen como personajes secundarios; o bien son protagonistas de la historia o comparten protagonismo con los personajes de los cuentos de hadas, aunque tienen mucha más relevancia en el desarrollo de la trama, puesto que son ellas quienes transforman la versión folclórica de las historias.

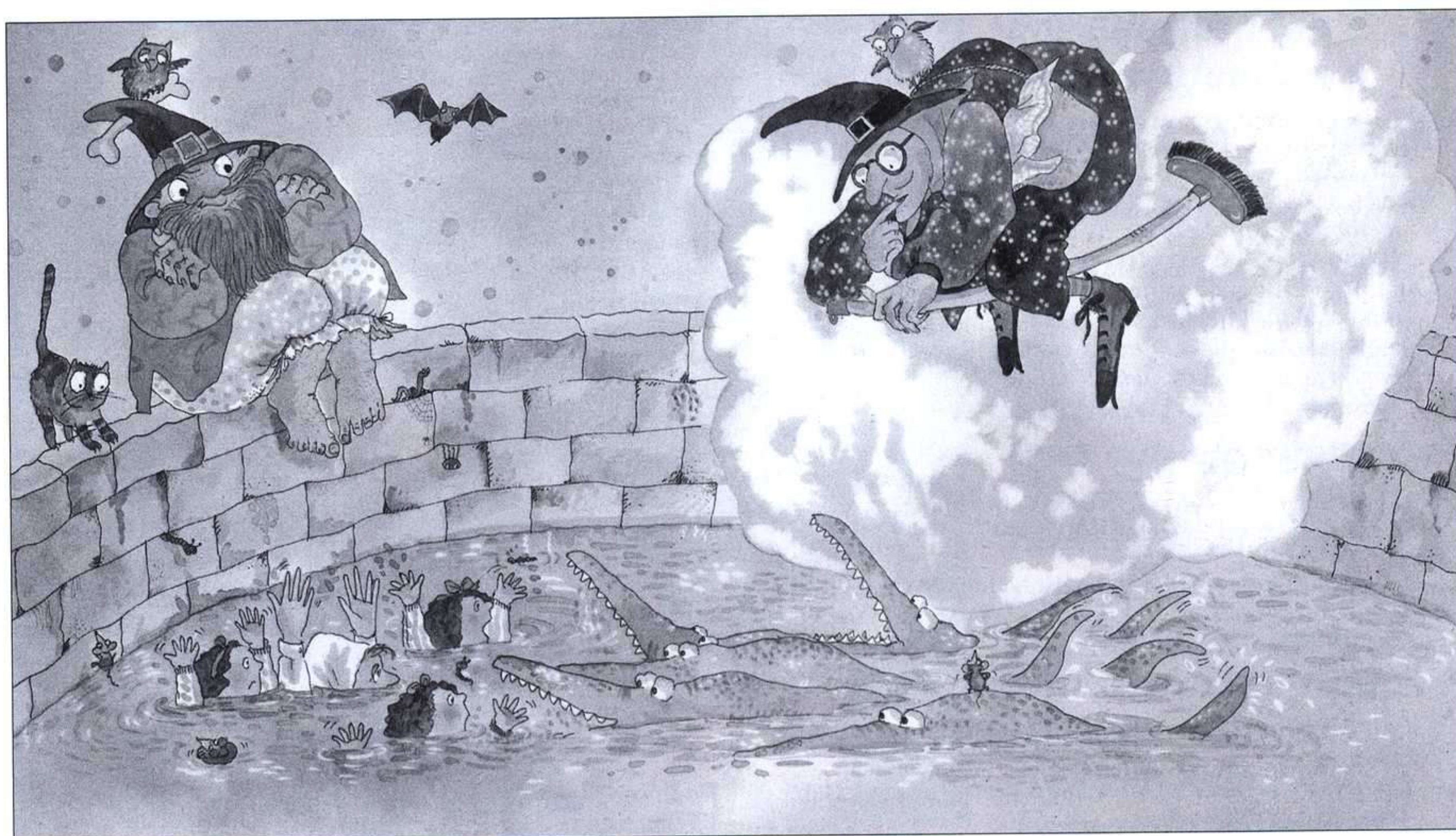
En lo referente a cualidades y actitudes, las tres mellizas son inteligentes, imaginativas y autónomas. Contrariamente a otras niñas, no adoptan actitudes pasivas ni responden a estereotipos conformistas y dependientes.

Finalmente, en el campo de las actividades, Ana, Teresa y Elena nunca realizan tareas domésticas. Algunas veces rompen las normas; precisamente, la trasgresión de ellas, ejemplificada en travesuras inocentes, es el punto de partida del mundo familiar al mundo de los cuentos. Entre las actividades más frecuentes de las mellizas sobresalen las de superar dificultades y ayudar a los demás. En los materiales analizados también informan de temas y contribuyen a transformar los cuentos.

Las Tres Mellizas: ¿un nuevo modelo de niñas en la literatura infantil?

¿Las Tres Mellizas aportan importantes cambios de rol respecto de los estereotipos de las niñas de la literatura infantil? ¿se puede hablar de un nuevo modelo de niña a partir de Las Tres Mellizas?

La respuesta al primer interrogante es afirmativa, puesto que las tres hermanas irrumpen en el rol de protagonistas, espacio ocupado mayoritariamente por niños, como hemos visto anteriormente. Además, en lo que concierne al aspecto y la indumentaria, en la imagen de las tres mellizas se consigue un equilibrio entre la feminidad, simbolizada por el lazo de color en el pelo, y la modernidad representada por los pantalones de peto. Este hecho constituye una verdadera innovación en la imagen de las protagonistas femeninas. En la fijación de la imagen estereotipada de las tres niñas ha tenido un papel fundamental la aparición de la serie televisiva, ya que ha con-



ROSER CAPEDEVILA, LES TRES BESSONES I EN BARBABIAVA, ARÍN, 1990.

tribuido a divulgar una única imagen de las niñas. Las variaciones de indumentaria de los libros anteriores desaparecen en los cómics publicados después a los dibujos animados. La serie fija unos modelos femeninos que se repetirán constantemente en el resto de las producciones que se realicen. Algunas de las características de dicho modelo, como la inteligencia, la independencia, el valor y la eficacia, así como la capacidad de tomar sus propias decisiones, corresponden a algunos criterios no discriminatorios seguidos por la bibliografía Little Miss Buffet Figs Back para incorporar libros no discriminatorios en las bibliotecas en los Estados Unidos.⁹

En cuanto al segundo interrogante, la respuesta también es afirmativa, ya que los cambios de roles anotados propician un nuevo modelo de niña, con referentes femeninos (como Celia) o masculinos (como Max y Moritz o el Pequeño Nicolás), ya señalados por Duran y Luna.¹⁰

Para terminar queremos apuntar que dicho modelo provoca algunos recelos en lectores masculinos de 3º de Prima-

ria, según revelan los resultados de la investigación sobre la recepción de Las Tres Mellizas que estamos realizando en siete centros escolares de Barcelona y su área metropolitana.

Este tema ya forma parte de otra historia sobre Las Tres Mellizas que contaremos en otra ocasión. ■

***Margarida Prats Ripoll** es profesora titular del Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Universitat de Barcelona y miembro del Grupo de Investigación FRAC de esta misma universidad. Imparte clases de Literatura Infantil en la Facultat de Formació del Professorat en la especialidad de Educación Infantil y en el Master en Didàctica de la Llengua i la Literatura. **Alba Ambròs Pallarès** es profesora asociada del Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Universitat de Barcelona y miembro del Grupo de Investigación FRAC de dicha universidad.

El contenido del presente artículo fue presentado en una comunicación oral por las autoras en el marco del X Simposio Internacional «Lengua, literatura y género», celebrado en Baeza (Jaén) en noviembre de 2007, organizado por la SEDLL.

Notas

1. Ambròs, A., «Reflexiones en torno a la complementariedad de la lectura audiovisual y la lectura literaria en Primaria», en Actas del IX Con-

greso de la SEDLL La lengua escrita. CD-ROM ISBN: 978- 84-612-0262-1.

2. Malús, E., «Les referències: En Teo i Les Tres Bessones» en *El País* (8/11/2007).

3. Fancelli, A., «La Catalunya de Les Tres Bessones» en *El País* (8/11/2007).

4. Cromer, S. y Turín, A., *¿Qué ven los niños en los libros de imágenes?*, Association Européenne Du Côte Des Filles, 1998.

¿Qué modelos para las niñas?, Association Européenne Du Côte Des Filles, 1998.

5. Molina, M., «El personaje femenino en la literatura infantil y juvenil española contemporánea», en Cantero, Fco. José et al. (ed.), *Didáctica de la lengua para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*, Barcelona: Universitat Autònoma, 1996, pp. 869-871.

6. Lluch, G., «L'èxit de Les tres bessones» en *Faistol* 34, 1999, pp. 6-10.

7. Empleamos el término «transposición», siguiendo la terminología de S. Wolf —*Cine/literatura*, Buenos Aires: Paidós, 2001—, que sería equivalente a relectura o adaptación que comporta cambiar de código.

8. Díaz-Plaja, A. y Prats, M., «Literatura infantil y juvenil», en Mendoza, A. (coord.), *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura*, Barcelona: SEDLL, ICE UB, Horsori, 1988.

9. Colomer, Teresa, «Las funciones de la literatura infantil y juvenil» en Colomer, Teresa, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid: Síntesis, 1999, pp. 15-62.

10. Duran, T. y Luna, M., *Un i un... fan cent*, Barcelona: La Galera, 2002.

Bibliografía adicional

Buckingham, D., *La educación en medios*, Barcelona: Paidós, 2005.

Mendoza, A., *Tú, lector. Aspectos de la interacción texto-lector en el proceso de lectura*, Barcelona: Octaedro, 1998.

Quin, R., «Enfoques sobre el estudio de los medios de comunicación: la enseñanza de los temas de representación de estereotipos», en Aparici, R. (coord.), *La Revolución de los medios audiovisuales*, Madrid: De la Torre, 1996, pp. 224-232.

Material de análisis:

Company, M. y Capdevila, R., *Som Les Tres Bessones*, Barcelona: Arín, 1983.

—*Les Tres Bessones fem esport*, Barcelona: Arín, 1984.

—*Les Tres Bessones i... El Flautista d'Hamelín*, Barcelona: Arín, 1986.

—*Les Tres Bessones i... La Ventafocs*, Barcelona: Arín, 1990.

—*Les Tres Bessones i... Barbablava*, Barcelona: Arín, 1990.

—*Les Tres Bessones i... Blancaneus i els set nans*, Barcelona: Arín, 1990.

—*Les Tres Bessones i... Alí-Babà i els quaranta lladres*, Barcelona: Arín, 1990.

—*Las Tres Mellizas y Cenicienta*, Barcelona: Planeta, 1990 y 1995.

—*Las Tres Mellizas y Barba-Azul*, Barcelona: Planeta, 1990 y 1995.

Las Tres Mellizas y Blancanieves y los siete enanitos, Barcelona: Planeta, 1990 y 1995.

—*Las Tres Mellizas y Alí-Babá y los cuarenta ladrones*, Barcelona: Planeta, 1990 y 1995.

—*Las Tres Mellizas y el Flautista de Hamelín*, Barcelona: Planeta, 1990 y 1995.

Videos:

Les Tres Bessones. La Blancaneu, Barcelona: Cromosoma y Televisió de Catalunya, 1997.

Les Tres Bessones. La Ventafocs, Barcelona: Cromosoma y Televisió de Catalunya, 1997.

Les Tres Bessones. L'Alí Baba, Barcelona: Cromosoma y Televisió de Catalunya, 1997.

Les Tres Bessones. En Barbablava, Barcelona: Cromosoma y Televisió de Catalunya, 1997.

Les Tres Bessones. El Flautista d'Hamelín, Barcelona: Cromosoma y Televisió de Catalunya, 1997.

En línea:

Página web de Las Tres Mellizas

<http://www.lastresmellizas.com/>

Página web de Cromosoma

<http://www.cromosoma.com/castellano/publishing/bessones.html>

EN TEORÍA

La huella de los clásicos en nuestra moderna LIJ

Margarita Casanueva Hernández*



RAFAEL SÁNCHEZ MUÑOZ, LAS FANTÁSTICAS AVENTURAS DEL CABALLITO GORDO, NOGUER, 1985.

La influencia de los clásicos —Barrie, Carroll, Collodi, Defoe, Stevenson, Verne...— hace llegar a los relatos infantiles y juveniles españoles de los últimos años no sólo su herencia del cuento popular, sino también sus propios rasgos de modernidad. La autora ilustra su tesis con ejemplos concretos. Rastrea las influencias de Poe, Carroll, Barrie, Hoffman o Baum, entre otros, en títulos de López Narváez, Gisbert, Armijo, o Fernando Alonso.



RAFAEL SÁNCHEZ MUÑOZ, LAS FANTÁSTICAS AVENTURAS DEL CABALITO GORDO, NOGUER, 1985.



ALICE WOODWARD, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



ARCADIO LOBATO, EL MUÑECO DE DON BEPO, SM, 1984.

Briois se pronuncia, a propósito de las conexiones entre el género de lo maravilloso y el de lo fantástico, en los siguientes términos: «Des contes de l'enfance au fantastique, un fil qui ne se dénoue pas».¹

Y, en efecto, la huella del cuento maravilloso se deja sentir en buena parte de los relatos infantiles y juveniles actuales,² tanto de manera directa como indirecta, a través de los clásicos.

Pero los grandes autores europeos de los siglos XVIII, XIX y principios del XX no se limitan a una mera imitación del cuento folclórico (y, en particular, del cuento maravilloso), sino que presentan importantes rasgos de modernidad. Ambas características van a verse proyectadas —aunque de manera bien distinta— en los diferentes tratamientos de la moderna narrativa infantil.

Así, la influencia de los clásicos juveniles europeos³ en la moderna literatura infantil se ejerce, de manera muy especial, en un subgénero de la fantasía: los relatos de terror, a la vez que lo hace en el realismo fantástico⁴ y en tres géneros limítrofes a éste: el *nonsense*, la ciencia ficción y la novela de aventuras.⁵

Dicha influencia se da en un doble sentido, y de modo diferente, en los dos grupos mencionados: por un lado —y en la medida en que las obras de algunos autores (Stevenson, Carroll, Barrie, Verne o Defoe) presentan, a su vez, una clara herencia del cuento folclórico, en lo que se refiere a sus bases míticas y rituales— dejan sentir su fidelidad al modelo tradicional, en el primero de los grupos (narraciones de terror), en el *nonsense*, la ciencia ficción y la novela de aventuras; por otro, el carácter de modernidad de clásicos como Hoffmann, Collodi o Baum proporciona, en particular al realismo fantástico, tres de los rasgos más característicos de la nueva fantasía: mezcla insoluble de lo real y lo fantástico, humor irónico y elementos desmitificadores.

Las narraciones de terror

Las narraciones de terror⁶ comienzan a publicarse en la literatura juvenil en castellano a mediados de los años noventa⁷ (*La sombra del gato y otros relatos de terror*, de Concha López Narváez 1991), y, al menos, con dos décadas de

anterioridad en catalán y en el resto de las lenguas peninsulares y europeas (la novela de Cristina Fernández Cubas, *El ángulo del horror*, fue escrita en los ochenta, aunque recogida, para su divulgación en el ámbito juvenil, por la editorial Alfaguara, en 1999).

En los relatos de ambas autoras es apreciable la huella, sobre todo temática, de las narraciones de Poe —*Los crímenes de la calle Morgue*, 1845— y de Stevenson —*Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, 1886—.

El tema del miedo —procedente de la tradición céltica—⁸ se concreta en uno de los relatos de López Narváez, *La isla de los hombres feroces*⁹ —a medio camino entre la ciencia ficción y los clásicos del género—, en el motivo de las transformaciones —presentes ya en el cuento maravilloso, como producto del encantamiento—, tratado como en la narración de Stevenson; mientras que el tratamiento temático dado al miedo en *La sombra del gato* —que da nombre a la colección— y en *El ángulo del horror*, de Fernández Cubas, se aleja sustancialmente del llevado a cabo por los cuentos maravillosos, para acercarse cada vez más al de los modernos autores de la fantasía de terror; ahora ya no es un mie-

do físico; se trata de algo más sutil —y en consecuencia, más terrible y de mayor eficacia en el lector, en ese pacto tan especial establecido entre narrador y narratario—, cargado de connotaciones sobrenaturales¹⁰ —*La sombra del gato*— y psicológicas —*El ángulo del horror*—:

«A la señora Croussac le pareció que tenía los ojos atemorizados y estupefactos. Siguiendo su mirada, vio que en el suelo, pendiente del cordón umbilical, había un cachorro negro extremadamente grande.

Cuando, sorprendida, se acercó para observarlo, el recién nacido bufó con furia y alargó las zarpas.

Pero esto, con ser insólito, no fue lo que la obligó a buscar el apoyo de la pared presa de una repentina sensación de desvanecimiento, sino la mirada malévolamente color amarillo fuego que se clavaba en los suyos» (*La sombra del gato*, p. 14).

«Marta seguía siendo una criatura preciosa. “A ti, Marta”, pensó, “a ti todavía puedo mirarte”. Y aunque la frase le golpeó el cerebro con otra voz, con otra entonación, con el recuerdo de un ser querido que no podría ya volver a ver en la vida, no fue esto lo que más la sobresaltó ni lo que le hizo echarse a tierra y golpear las baldosas con los puños. Había visto a Marta, la mirada expectante de Marta, y en el fondo de sus ojos oscuros, la súbita comprensión de que a ella, Julia, le estaba ocurriendo algo («El ángulo del horror», *Los mejores relatos fantásticos*, p. 47).

El nonsense

El género del *nonsense*, muy cultivado en la década de los ochenta, entronca con la tradición inglesa del mismo nombre —con autores como Lewis Carroll y James Barrie—, alternando con el disparate español, en las obras de José Antonio del Cañizo —*Las fantásticas aventuras del Caballito Gordo*, 1980, o *Las cosas del abuelo*, 1982—.

El humor absurdo y distorsionador de la realidad que preside el estilo de estas obras continúa siendo el elemento caracterizador del moderno *nonsense*, pero, a diferencia de lo que ocurre en *Alicia en el país de las maravillas* (1865), donde se pone buen cuidado en descubrir, al final, que todo ha sido un sueño, ahora se han borrado los límites entre fantasía y realidad.

La influencia de *Alicia...* queda patente en la obra de su más fiel seguidora en castellano, Consuelo Armijo, muy en concreto en su serie sobre los batautos —comenzada en 1975—, donde se deja sentir el uso del humor que provoca situaciones absurdas y paradójicas («el mundo al revés»), y el carácter iniciático del relato de Carroll —ya señalado por Valriu—,¹¹ al tiempo que la autora

hace innumerables alusiones a los motivos y tópicos del cuento maravilloso —hadas, ogros, valor simbólico de los números...

«—¿Quiénes son los niños? —preguntó Buu, que no había leído tanto como Peluso.

—Unos seres raros que viven en ciudades o pueblos en lugar de vivir en los bosques y que, en vez de tener las orejas encima de la cabeza, las tienen a los lados.

—¡Zambomba! —dijo Buu, escandalizado. Pero enseguida se olvidó de los niños para volver a pensar en el ogro—. Pues le estaría muy bien empleado que le metiéramos en una jaula y le diéramos de comer arroz con repollo (*Los batautos*, p. 79).

Otro gran novelista —esta vez escocés—, James Barrie, continúa con la tradición inglesa del *nonsense* en su obra *Peter Pan y Wendy* (1911), traducida al castellano en 1925.

En la narración se aprecia el cambio en la concepción del libro para niños producido en el siglo XX (pero ya iniciado en el siglo XIX) y que dio como resultado el abandono del componente educativo explícito, a favor de la fantasía lúdica, más acorde con los gustos del niño, al que ya se tiene en cuenta como destinatario.

En ella, el autor demuestra ser un buen



ALICIA CAÑAS, LA MÁQUINA MARAVILLOSA, BRUÑO, 1989.



PERE GINARD, VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA, ANAYA, 2005.



ANTONIO LENGUAS, EL MISTERIO DE LA ISLA DE TÖKLAND, ESPASA CALPE, 1986.

conocedor de la psicología infantil y de las relaciones padres-hijos, y todo ello contado a través de la fantástica historia de un niño que no quería crecer, y que, junto a Wendy y Campanilla, vive mágicas aventuras en el «País de los Sueños».

Valriu¹² compara la obra —inspirada en las leyendas escocesas— con los libros de piratas de Stevenson —*La isla del tesoro*, 1882—, por la organización del País de los Sueños (niños perdidos, tribu de pieles rojas, piratas, hadas, sirenas y animales), muy del gusto de la infancia de cualquier época, y en particular de la de principios del siglo xx.

La autora establece, así mismo, sus relaciones con el cuento tradicional por los paralelismos existentes entre algunos de sus personajes, que funcionan como auxiliares: sirenas o el hada Campanilla.

Y por lo que respecta a la influencia de la narración en la actual literatura en castellano, creemos que ésta deja sentir su carácter de modernidad —mezcla indisoluble de realismo y fantasía y tratamiento desmitificador de los personajes: indios, piratas o el propio padre de Wendy— en una obra de José Antonio del Cañizo, *Las fantásticas aventuras*

del Caballito Gordo (1980), en la que no falta el disparate español, en el tratamiento humorístico y en el juego de la palabras:

«Y entonces la bruja les contó su historia.

—Yo vivía entonces en un castillo precioso, estupendo... entonces el servicio no estaba como ahora... Eran otros tiempos, había un respeto, una obediencia, y los catorce fantasmas que componían mi servidumbre trabajaban sin descanso toda la noche...

—¡Y tenía la casa...! Preciosa, sucísima, cada vez con más polvo...

Elena la interrumpió.

—Y tú, ¿cuándo trabajabas de bruja?

—Ah! Llegaban continuamente telegramas y cartas.

'Excelentísima señora bruja Stop Desearía trabajase usted película Blancanieves próximo mes julio Estudios Hollywood Stop Millón dólares Stop Abrazos Walt Disney'.

Y me escribían Andersen, Perrault y los hermanos Grimm, que eran tan amables, para que trabajase en sus cuentos...

Lloriqueó un poquito y se fue quedando dormida. Los niños le echaron una manta por encima, enchufaron la bola de cristal, que se había quedado encendida, y vieron con sorpresa que el Caballito Gordo se había montado encima de una escoba que había cogido de un rincón.



JOHN TENNIEL, AVENTURAS DE ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, AKAL, 2005.

—¡Venid, montaos, rápido, que seguiremos el camino volando! ¡Ésta es la escoba voladora! A la vuelta se la devolveremos...

Salieron de la casa, se montaron todos y partieron volando hacia el país de los cuentos (*Las fantásticas aventuras del Caballito Gordo*, 69-74).¹³



JORDI CIURO, LOS BATAUTOS, JUVENTUD, 1975.



MARTA BALAGUER, LOS BATAUTOS, MIÑÓN, 1982.

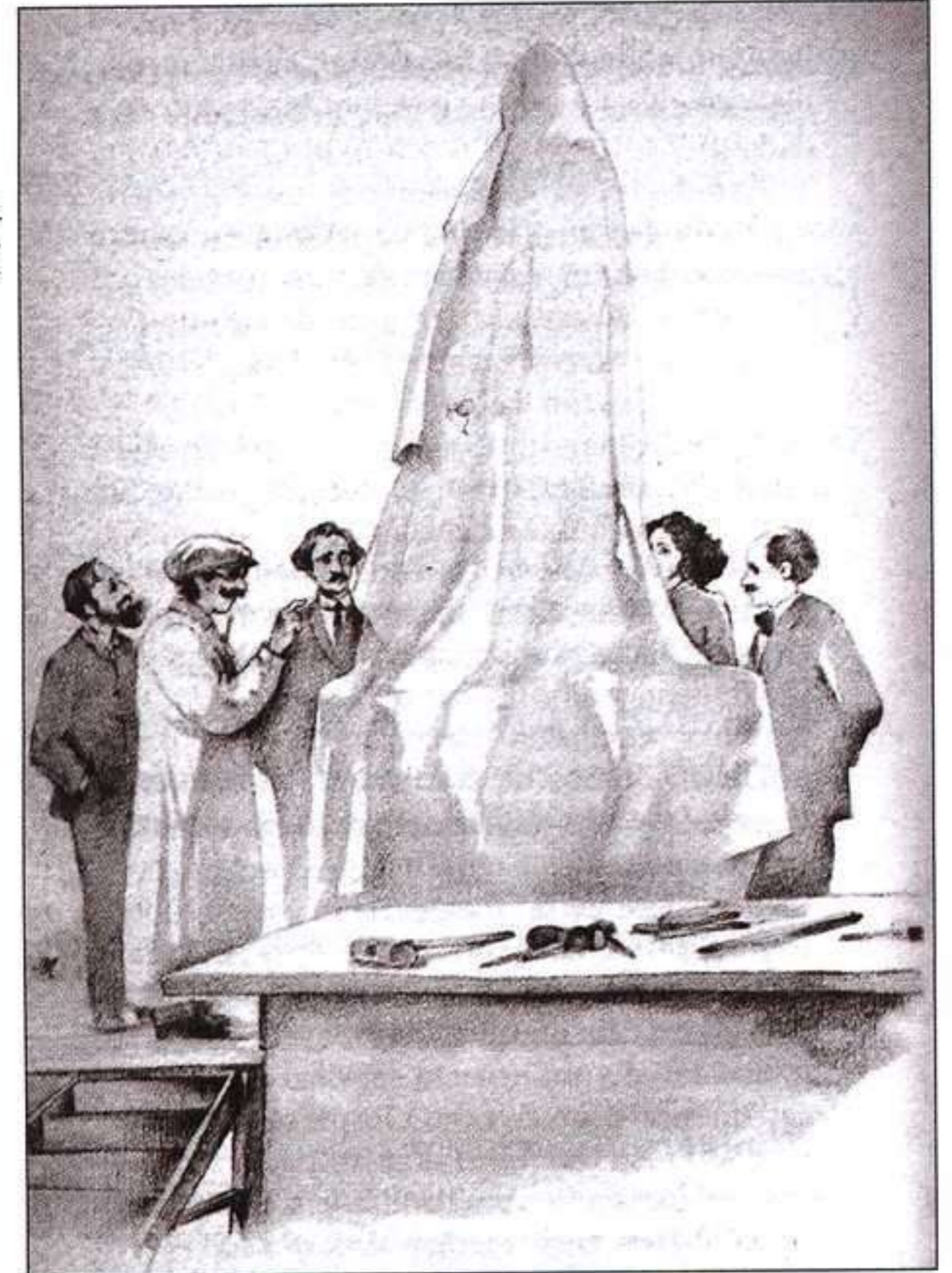


J. MORALES Y A. GÓDIA, «CASCANUECES» EN CUENTOS DE HOFFMANN, ANAYA, 2000.



FUENCISLA DEL AMO, FERAL Y LAS CIGÜENAS, NOGUER, 1989.

JUAN R. ALONSO, EL BOSQUE DE PIEDRA, ESPASA CALPE, 1985.



La isla del tesoro (1882), por ser —según el autor— el que mejor sintetiza los rasgos del héroe que va a la búsqueda de la aventura como «forma moderna del destino».

Se refiere también Pascual a *Robinson Crusoe* (1719) como la obra que resucita el género, cuyo principio y modelo sería la novela bizantina, de la cual bebería la novela de caballerías.

La huella de las novelas de Stevenson y de Defoe se deja sentir en las novelas de Gisbert, por lo que tienen de búsqueda; pero ahora esa búsqueda se desplaza del espacio externo geográfico al espacio interior humano, y en «el gran viaje» cobra mayor importancia la imaginación intuitiva y creadora que «el valor, la destreza física o la audacia en el combate».¹⁹

La ciencia ficción

En el tratamiento actual de la ciencia ficción, lo fantástico sigue siendo sinónimo de anticipación científica, pero los contenidos educativos son mucho más explícitos de lo que lo eran en las obras de Verne o de Wells.

Entre los rasgos considerados por Millás como definitorios del género, solo cinco¹⁴ se presentan como constantes en la obra de los dos autores: la paradoja-espacio-temporal, el elemento sorpresa, la ciencia y la técnica, el enfrentamiento con sistemas filosóficos y formas de razonar desconocidos, y la utopía profética de carácter pesimista. Dos de esos rasgos van a ser excluidos por la moderna narrativa de ciencia ficción: el elemento sorpresa y la utopía profética de carácter pesimista.

Dos son también —a nuestro criterio— las razones de la desaparición del primero de los elementos: por un lado, la realidad de la ciencia ha superado, en muchos aspectos, a lo que hace relativamente pocos años se consideraba anticipación científica. Por otro —y cuando esto no ha ocurrido—, el cine y la televisión se han adelantado a los narradores en sus previsiones de futuro.

En cuanto al mensaje pesimista, éste no tendría cabida en una literatura desti-

nada a jóvenes y adolescentes en un momento en el que —al menos teóricamente— se lucha por la rehumanización social, estando condicionados los narradores por una crítica anticipada¹⁵ que determina la adecuación literaria a los intereses de los lectores actuales.

Pese a ello, la producción de Verne (no exenta, a su vez, de la herencia del cuento maravilloso) —junto con la de otro clásico de la ciencia ficción, H. G. Wells—, aunque más apreciable en la novela de aventuras de Gisbert, deja también su huella en algunas obras adscritas al género, como ... *en un lugar llamado tierra*, de Sierra i Fabra (por su localización espacio-temporal en un futuro lejano y por su tema central: las relaciones hombre-máquina), o *La máquina maravillosa*, de Elvira Menéndez, (por lo que tiene de temor ante la invasión deshumanizadora de la ciencia y de la técnica).¹⁶

La novela de aventuras

En el ámbito de la novela de aventuras,¹⁷ la narrativa de Juan Manuel Gisbert recoge buena parte de las características atribuidas por Emilio Pascual a la novela fantástica tradicional de aventuras,¹⁸ en concreto, al protagonista de

Pero el novelista, en su concepción de la aventura como «la incursión en esas zonas oscuras donde lo real, lo especulativo, lo posible y lo imaginario se confunden»,²⁰ mezcla elementos de la ciencia ficción (Verne) con otros propios del género policíaco y de misterio, a los que añade rasgos del lenguaje periodístico. Y todos estos ingredientes, magistralmente mezclados, producen obras desbordantes de una fantasía que se acerca cada vez más a las aventuras increíbles de los personajes de Verne en su novela considerada por la crítica como la más fantástica y menos científica de su producción, *Viaje al centro de la Tierra* (1884).

Comprobémoslo, comparando esta novela con *El misterio de la isla de Tökland* (1981), de Gisbert:

- Las dos novelas cuentan respectivas expediciones al centro de la Tierra y a la isla de Tökland, pero mientras la de Verne aparece narrada en primera persona por Axel, el protagonista, la de Gisbert alterna la tercera persona con focalizaciones en el personaje central.

- En ambas se deja sentir la influencia del mito y del cuento maravilloso, y las dos aparecen impregnadas de un carácter simbólico que proporciona trascendencia significativa a los acontecimientos y las aleja de los simples relatos de viajes:

«Nos vimos obligados a pasar la noche en una casa en ruinas, digna de ser frecuentada por todos los duendes de la mitología escandinava; sin duda, el genio del frío la había escogido como domicilio e hizo de las suyas durante toda la noche...
Éste es el gigante que voy a domar» (*Viaje al centro de la Tierra*, pp. 92-93).

«El enigma múltiple de la isla de Tökland consiste en el colosal y alucinante laberinto de todos los tiempos.
Por otra parte, la compañía garantiza que, dentro de lo previsible, no existe en el laberinto peligro alguno que no pueda ser vencido ni ninguna encrucijada inevitablemente fatal. Derrochando grandes dosis de valor e imaginación puede ser atravesado. Solo el miedo, la falta de agilidad mental o la pérdida del propio control lo hacen impenetrable» (*El misterio de la isla de Tökland*, pp. 42-43).

También en ambas obras hay que destacar el elogio de la aventura y de la imaginación, si bien en la novela de Gisbert es más explícito:



FERNANDO ALONSO, EL HOMBRECILLO DE PAPEL, GAVIOTA, 1995.

«¡Ah, qué viaje! ¡Qué maravilloso viaje! Entrando por un volcán, habíamos salido por otro, y este otro estaba situado a más de mil doscientas leguas de Sneffels, de aquella ávida tierra de Islandia arrojada a los confines del mundo. Los azares de la expedición nos habían transportado al seno de los más armoniosos parajes de la tierra. Habíamos abandonado la región de las nieves, la del verdor infinito, y dejado por encima de nuestras cabezas la niebla grisácea de las zonas heladas para volver bajo el cielo azul de Sicilia» (*Viaje al centro de la Tierra*, p. 276).

«Si desaparece de la tierra el viejo espíritu de la exploración y la aventura, llegará la catástrofe, pero, cumplido el gran sueño de Kazahkian, que un viajero, sin saber nada, pase por muchos pueblos que avivarán su poder de imaginación y llegará a ver el universo que se esconde en cada hombre, viendo el suyo..., y regresará a la tierra, trayendo una nueva era» (*El misterio de la isla de Tökland*, p. 268).

- El final de los dos relatos es igualmente feliz; sin embargo, en la novela de Verne, la felicidad llega con el reconocimiento de la gesta y la boda del sobrino y de la hija del profesor, mientras que en la narración de Gisbert se nos ofrece un final más abierto,²¹ menos concreto, pero igualmente esperanzador:

«Creedme, en nuestro interior existe un universo tan vasto y tan extenso que es casi comparable al que ocupan los astros y planetas. Sé que viajé por él y sé también que de todo cuanto vi conocemos hasta ahora sólo una parte muy pequeña. Podemos intuirlo, pero nos resulta aún inconcebible. Mas está ahí, esperando a que sepamos potenciarlo. Entonces, sólo entonces, lentamente, aflorará, inundará la vida de tal modo que hará realidad lo que dice la leyenda» (*El misterio de la isla de Tökland*, pp. 273-274).



ROBERTO INNOCENTI, PINOCHO, KALANDRAKA, 2005.

Sin embargo, no todo son paralelismos entre las dos obras. Hay ciertos aspectos de la nueva fantasía que alejan las narraciones de Gisbert del tratamiento dado por Verne a sus obras de ficción. Nos referimos, en concreto, a una mayor fidelidad de aquél a los motivos presentes en el cuento maravilloso, así como a la importancia que Gisbert concede al misterio que mantiene la intriga hasta el final, siempre impreciso, del relato, y a la influencia en su narrativa de las teorías de Rodari²² y Bettelheim.²³

El realismo fantástico

En cuanto a la influencia de los clásicos infantiles y juveniles en las obras adscritas al realismo fantástico, tres son los autores más determinantes, en nuestra opinión: Hoffmann, Collodi y Baum.

El primero de ellos, Hoffmann —considerado por la crítica el mejor cuentista en lengua alemana, por reflejar en sus

obras su carácter de observador de la realidad y de creador de mundos llenos de imaginación y fantasía—, escribe en 1821 su cuento más conocido, *Cascanueces*,²⁴ que sirvió de base a Chaikovski para componer su bello ballet del mismo título.

El autor emplea ya en el relato uno de los recursos más usados en la narrativa para niños y jóvenes de los últimos tiempos: la narración dentro de la narración: un cuento sale de otro cuento y se enlaza con él como los eslabones de una cadena.

Su técnica de historias intercaladas, junto con su entronque del mundo de la fantasía en un mundo real, hasta llegar ambos a confundirse, convierten al relato de Hoffmann²⁵ en uno de los mejores referentes del actual realismo fantástico.

El hecho es apreciable en las narraciones de Fernando Alonso, *Feral y las cigüeñas*, obra publicada en 1980, o *El bosque de piedra*, que vio la luz cinco años más tarde.²⁶

Por lo que se refiere a Collodi, Valriu²⁷ ha rastreado en su *Pinocho* (1985) la huella del cuento folclórico, en especial

en el carácter oral del relato (con reiteradas llamadas al lector y presencia de la fórmula inicial «Había una vez...»), en el enfrentamiento de las fuerzas mágicas del bien y del mal y en la estructura de carácter episódico. Pero, según nuestro criterio, no son precisamente estos rasgos, que pueden ser heredados directamente del relato popular, los que más influyen en la narrativa infantil y juvenil de los últimos tiempos, sino que ésta se deja sentir más bien en el humor —pescador que pretende comerse a Pinocho como si se tratara de un pez—, en la tendencia a la desmitificación de los elementos de la tradición oral,²⁸ en la indefinición de límites entre fantasía y realidad²⁹ y en algunos motivos concretos.

Todas estas características se aprecian en obras como *El hombrecillo de papel* (1978), del ya mencionado Fernando Alonso, o *El muñeco de don Bepo* (1984), de Carmen Vázquez-Vigo, en los que un ser inanimado —un monigote de papel y un muñeco de guiñol, respectivamente— toman vida para resolver los problemas de toda la sociedad —en el primero de los casos— o los suyos propios —en el segundo—.

En lo que concierne a la presencia de Baum en las actuales narraciones para niños en castellano, el autor —aunque de nacionalidad americana, de lengua inglesa— publica en 1990, *El mago de Oz*, que cuenta la historia de Dorothy, una niña que llevada por un ciclón, llega a un país maravilloso gobernado por un mago y cuatro brujas, dos buenas y dos malas, donde los animales hablan y cobran vida los seres más estafalarios. En la búsqueda del camino para regresar a su casa, la niña estará acompañada por un espantapájaros que desea poder reflexionar como los hombres, un leñador que quiere un corazón para amar y un león que se cree cobarde y anhela tener valor (auxiliares del héroe). Juntos superan muchos peligros hasta llegar a Oz donde El Gran Mago les dice que no les ayudará en sus peticiones hasta que no consigan matar a la Bruja Malvada del Oeste. La niña lo logra, y descubre que Oz es un mentiroso impostor. Pese a ello, todos exigen que cumpla sus promesas. El Mago lo hace dándoles lo que ya tenían, pero no devuelve a Dorothy a su casa; para ello deberá emprender un viaje (maduración). Luego, la so-

lución estaba en sus propios pies, al igual que la del protagonista del relato de Vázquez-Vigo, *El muñeco de don Bepo*, se hallaba dentro de sí mismo.

El simbolismo desmitificador del relato presenta claros paralelismos con el mencionado cuento de la escritora argentina afincada en España, en el que se retoma la figura del espantapájaros, papel asumido por el muñeco del ventrílocuo cuando éste decide trasladarse a vivir al campo. Allí, plantado aquel en medio del huerto, le pide al hada Verdurina que lo convierta en hombre con su varita mágica —al igual que el espantapájaros de la obra de Baum manifiesta su deseo de tener un cerebro para pensar—; sin embargo —como Dorothy—, el protagonista del cuento español descubrirá que la solución a sus problemas está en él mismo, en ver «lo que no había querido ver antes» (*El muñeco de don Bepo*, p. 54).

Por último, diremos que la función que cumplen los personajes en la historia —tomada indirectamente del cuento maravilloso— es la misma que la de Feral y las cigüeñas de Alonso: la de ayudar a la maduración del protagonista.

A modo de conclusión

En suma, la influencia de los clásicos hace llegar a los relatos infantiles de los últimos años no sólo su herencia del cuento popular, sino también sus propios rasgos de modernidad. La herencia del primero se puede apreciar en la recuperación temática, a través de los símbolos del viaje y del sueño, de los rituales de iniciación a la maduración personal, del culto a la imaginación y del recurso a la oralidad, de la libertad y de la soledad del héroe o del canto a la naturaleza, pero también en los procedimientos narrativos, en particular en las funciones de los personajes en la estructura del relato, y, en especial, en el estilo sencillo y repetitivo del cuento popular, con llamadas de atención al lector.

Por su parte, el carácter de modernidad hace que temas tradicionales, como el del culto a la naturaleza, se traten en algunas obras desde la solidaridad, el ecologismo y el pacifismo nacientes; mientras, las estructuras episódicas o li-



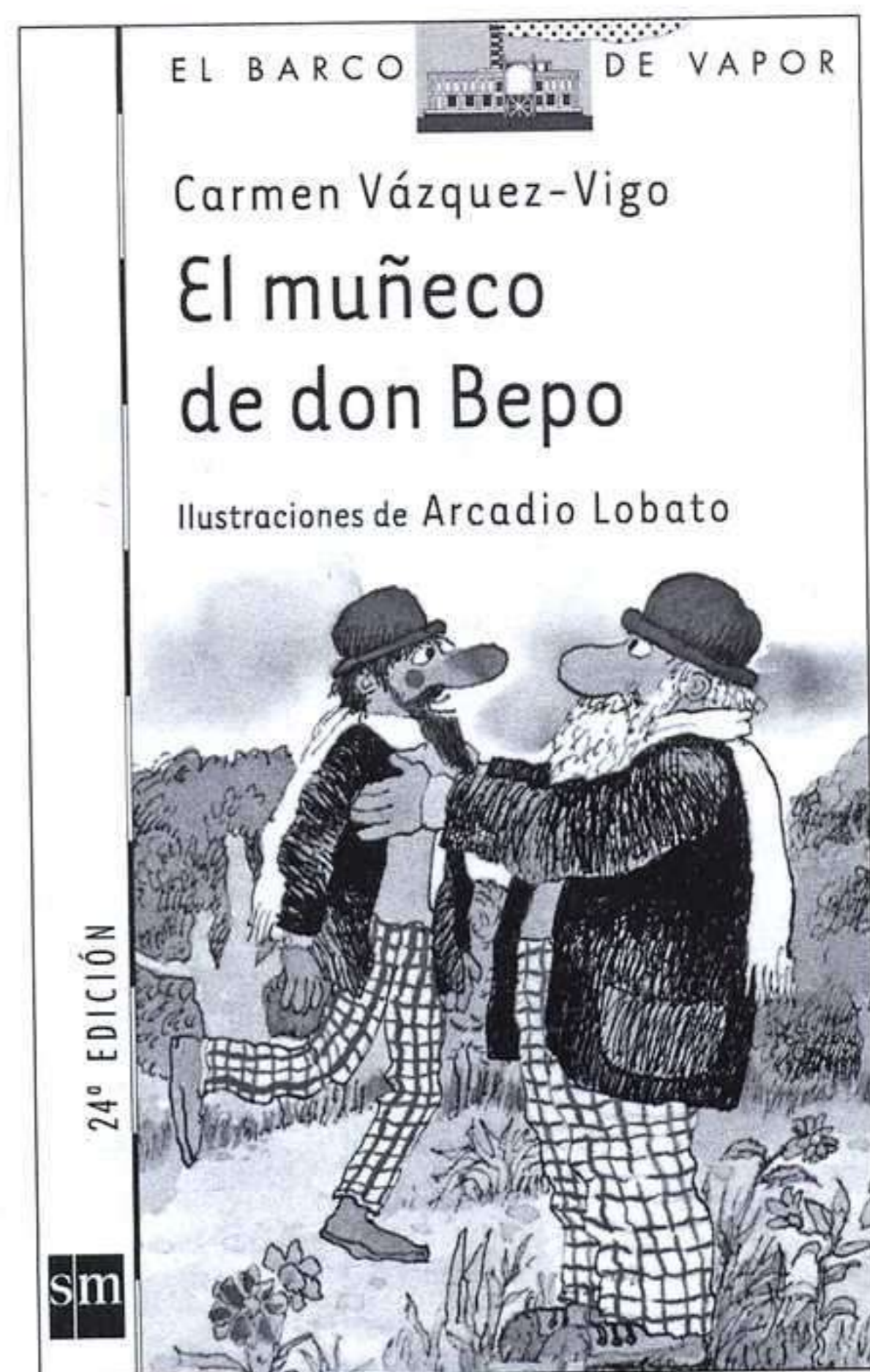
ARCADIO LOBATO, EL MUÑECO DE DON BEPO, SM, 1984.

neales se complican con historias intercaladas y focalizaciones en los personajes protagonistas; y el estilo lo hace con la desmitificación y la ironía, que contribuyen a crear el clima de ambigüedad característico de la fantasía actual. ■

***Margarita Casanueva Hernández** es doctora y profesora titular de Literatura Infantil en la Universidad de Salamanca, e investigadora y crítica de LIJ, labor reconocida por la CNEI (Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora).

Notas

1. «De los cuentos infantiles a lo fantástico, un hilo que no se desata» (Briois, A., «Des contes de l'enfance au fantastique, un fil qui ne se dénoue pas» en *L'École des Letres* 12-13, 1994, pp. 139-145).
2. Casanueva Hernández, M., *Actual narrativa fantástica para niños y jóvenes en castellano. Análisis textual y caracterización*, Madrid: Pliegos, 2003.
3. Por clásicos de la literatura infantil europea nos referimos a aquellas obras escritas o no a propósito para la infancia, en especial durante los siglos XVIII y XIX, que, por su calidad estética y su trascendencia significativa, han llegado hasta nuestros días, por haber superado la historicidad de la que habla Bousoño, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos, 1966, p. 528.
4. Entendido como sinónimo de realismo mágico, en el sentido de que ambos parten de la realidad para profundizar en sus zonas más ocultas, donde se mueve lo fantástico.
5. A los que consideramos géneros próximos al del fantástico, en cuanto que, pese a participar del elemento básico de la fantasía pura (inscripción de lo extraño en un contexto realista), cada uno de ellos presenta rasgos unitarios que lo caracterizan y lo diferencian. Así, el humor absurdo es el ele-



mento caracterizador del moderno *nonsense*, alternando, en el caso concreto del *nonsense* en lengua castellana, la influencia del absurdo inglés (Armijo) con la del disparate surrealista español (Cañizo); en la ciencia ficción, lo fantástico sigue siendo sinónimo de anticipación científica; y en la novela de aventuras, éstas se toman como eje narrativo, pero ahora los viajes son los de la mente (Gisbert).

6. Las narraciones de terror encarnan a la perfección la estética del género fantástico, tanto por sus temas (aparecidos, vampiros, hombres-lobo), como por sus procedimientos narrativos (que producen un efecto de inquietante extrañeza en el lector) y por el tratamiento simbólico del lenguaje. Véase a este respecto su pragmática en Herro Cecilia, J., *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 26-59.

7. Retardada su aparición hasta mediados de los 90 —y coincidiendo su auge con el de la novela juvenil—, posiblemente inhibidos sus autores por aquellos sectores de la crítica que consideraban a los elementos cruentos del relato maravilloso perjudiciales para los niños.

8. Como parece confirmarlo la presencia de elementos terroríficos —en concreto, de aparecidos— en la literatura gallega, tanto en la de origen folclórico como en la de autor (Cunqueiro, Cela, Docampo), sin que estén ausentes de la tradición narrativa en castellano, como lo ponen de manifiesto las colecciones de Aurelio Espinosa o Rodríguez Almodóvar.

9. Que guarda, a su vez, grandes similitudes, por sus transformaciones orgánicas, con *La isla del Dr. Moreau*, de Wells (1890).

10. Ya presentes en las obras unidas a la concepción del género: *El diablo enamorado* (1772), de Cazotte, y *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (1804), de Potocki.

11. Valriu Llinàs, C., *Influències dels contes populars a la LIJ catalana actual*, Mallorca: Universidad de las Islas Baleares, 1992.

Señala la autora que Alicia simboliza la inclusión

de una niña de 10 años, a punto de dejar la infancia, en el mundo del adulto; un mundo que a los ojos de un niño ha de parecer absurdo por lo que tiene de diferente. Igualmente absurdo resulta a los personajes de Armijo (los batautos), desde su lógica de entes imaginarios, el mundo de los niños, seres reales, pero para ellos desconocidos.

12. Valriu Llinàs. C., *Influència de les rondalles en la literatura infantil y juvenil catalana actual (1975-1985)*, Palma de Mallorca: Moll, 1998.

13. El interés del autor por aproximarse al lenguaje infantil pone en peligro —en nuestra opinión— la «ligereza» de estilo de la narración.

14. Los otros dos, las transformaciones orgánicas y el mundo de los robots y los extraterrestres, se pueden considerar como variantes de las constantes citadas.

15. En especial, la de carácter sociológico. En Soriano, M., *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires: Colihue, 1995.

16. Pero el temor no se convierte aquí en una profecía pesimista, puesto que el final es optimista y tremendamente esperanzador.

17. Del latín *adventura*, cosas que han de suceder, de *advenire*, suceder.

18. 1ª. Todo viaje significa cierta ruptura, cierta *conversión*, «volver una cosa en otra». 2ª. Sus protagonistas suelen ser niños y adolescentes y, muchas veces, huérfanos. 3ª. También hay personajes secundarios: piratas, bribones y asesinos. 4ª. El héroe juvenil de Stevenson es un ser esencialmente huérfano, disponible, vacío, presto a ser llenado de cualquier cosa. 5ª. El héroe huérfano tiene siempre a su lado otro héroe, a veces favorable otras antagonista. 6ª. Lo extraordinario del viaje conlleva la incertidumbre, y, en consecuencia, el miedo, tanto a lo desconocido como a lo conocido (el adversario). Todos estos elementos convierten a la novela de aventura en «novela de formación», de tal modo que, a la vuelta del largo viaje, el personaje es otro. 8ª. El final suele ser feliz. En Pascual, E., *La novela de aventuras o volver tras un largo viaje*, Santander: Sociedad Menéndez Pidal, 1999.

19. Gisbert, J. M. en *El Faro de Vigo*, 29 de junio de 1986.

20. Gisbert, J. M., «La exploración de los límites entre lo real y lo imaginario» en *El Adelanto*, 9 de septiembre de 1989, p. 13.

21. Acorde con la nueva fantasía.

22. Propuestas de juego con la tradición oral. Rodari, G., *Gramática de la fantasía*, Barcelona: Fontanella, 1985.

23. Valores educativos y terapéuticos de los cuentos de hadas. Bettelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Madrid: Crítica, 1999.

24. La víspera de Navidad, unos niños pertenecientes a una familia de su tiempo, deben acostarse, pero desean que se les cuente una historia especial, la de Clara, Federico y el Cascanueces, en la que, a su vez, se van a intercalar otras historias: la del rey de los ratones y la de la reina de los ratones con sus conjuros, en los que entraría a formar parte Cascanueces y la propia Clara, quien, a su vez, es la otra princesa del cuento con la que al final se casará Cascanueces, libre ya de su maldición y convertido en príncipe.

25. Autor citado por Herrero Cecilia (estudioso del género fantástico) como uno de los iniciadores de la moderna fantasía.

26. En *Feral y las cigüeñas* —donde se nos narra, en tercera persona, la búsqueda heroica de las cigüeñas, por parte del protagonista—, se intercalan historias en primera persona —y en las que el narrador cede la voz a los protagonistas, para paliar las dificultades derivadas de la focalización, en obras destinadas a niños a partir de 8 ó 9 años—, como la del espantapájaros formado a partir de una rueda y un arado, de la que, a su vez, van a salir las historias de la rueda y del propio arado. Por su parte, en *El bosque de piedra*, más que de historias intercaladas, se trata de cuentos mágicos enlazados, a través de los que se nos narra la vida de Dito (el personaje cen-

tral), un niño que se inventa un bosque de piedra para huir de su aislamiento, y del que muy pronto va a tener necesidad de salir, contando sus historias a otros niños.

27. *Ibid* nota 12.

28. El hada Verdurina de *El muñeco de don Bepo*, en lugar de varita mágica, tiene como atributo una zanahoria mágica.

29. Tanto *El hombrecillo de papel* como *El muñeco de don Bepo* son obras que parten de una problemática real (insolidaridad en el mundo y búsqueda del propio yo, respectivamente), y para resolverla se introduce en ambas el elemento fantástico.

Bibliografía

Alonso, F., *El hombrecillo de papel*, Madrid: Gaviota, 1995.

—*Feral y las cigüeñas*, Barcelona: Noguer, 1997.

—*El bosque de piedra*, Madrid: Espasa-Calpe, 1985.

Armijo, C., *Los batautos*, Madrid: SM, 1994.

Barrie, J., *Peter Pan y Wendy*, Madrid: Anaya, 1989.

Baum, L. F., *El mago de Oz*, Madrid: Alfaguara, 1985.

Cañizo, J. A., *Las fantásticas aventuras del Caballito Gordo*, Barcelona: Noguer, 1985.

Carroll, L., *Alicia en el país de las maravillas*, Barcelona: Ediciones 29, 1991.

Cazotte, *El diablo enamorado*, Barcelona: Fontanara, 1981.

Cela, C. J., *Madera de Boj*, Madrid: Espasa Calpe, 1999.

Collodi, C., *Pinocho*, Madrid: Alborada, 1988.

Cunqueiro, A., *Merlín e familia i outras historias*, Vigo: Galaxia, 1982, pp. 11-136.

Defoe, D., *Las aventuras de Robinsón Crusoe*, Madrid: Alborada, 1987.

Docampo, X., *Cuando de noche llaman a la puerta*, Madrid: Anaya, 1996.

Espinosa, A., «El aparecido», en *Cuentos populares de Castilla y León*, Madrid: CSIC, 1947, Vol. 1, p. 400.

Fernández Cubas, C., «El ángulo del horror», en *Los mejores relatos fantásticos de habla hispana*, Madrid: Alfaguara, 1999, pp. 37-47.

Gisbert, J. M., *El misterio de la isla de Tökland*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

Hoffmann, E. T. A., «Cascanueces», en *Los cuentos de los mejores ballets*, Madrid: Susaeta, 1990, pp. 68-96.

López Narváez, C., «La sombra del gato», en *La sombra del gato y otros relatos de terror*, Madrid: Alfaguara, 1999, pp. 13-50.

Menéndez, E., *La máquina maravillosa*, Madrid: Bruño, 1991.

Millás, J. J., «Introducción», en *La máquina del tiempo*, Madrid: Anaya, 1995.

Poe, E. A., *Los crímenes de la calle Morgue*, Madrid: Altea, 1984.

Potocki, J., *El manuscrito encontrado en Zaragoza*, Madrid: Siruela, 1985.

Rodríguez Almodóvar, A., «El muerto aparecido», en *Cuentos al amor de la lumbre*, Madrid: Anaya, 1988, p. 265.

Savater, F., *La infancia recuperada*, Madrid: Taurus, 1976.

Sierra i Fabra, J., ... *en un lugar llamado tierra*, Madrid: SM, 1994.

Stevenson, J., *La isla del tesoro*, Madrid: Anaya, 1988.

—*Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Vigo: Xerais, 1986.

Vázquez Vigo, C., *El muñeco de don Bepo*, Madrid: SM, 1986.

Verne, J., *Viaje al centro de la Tierra*, Madrid: Anaya, 1984.

Wells, H. G., *La isla del Dr. Moreau*, Madrid: Anaya, 1990.

ESTUDIO

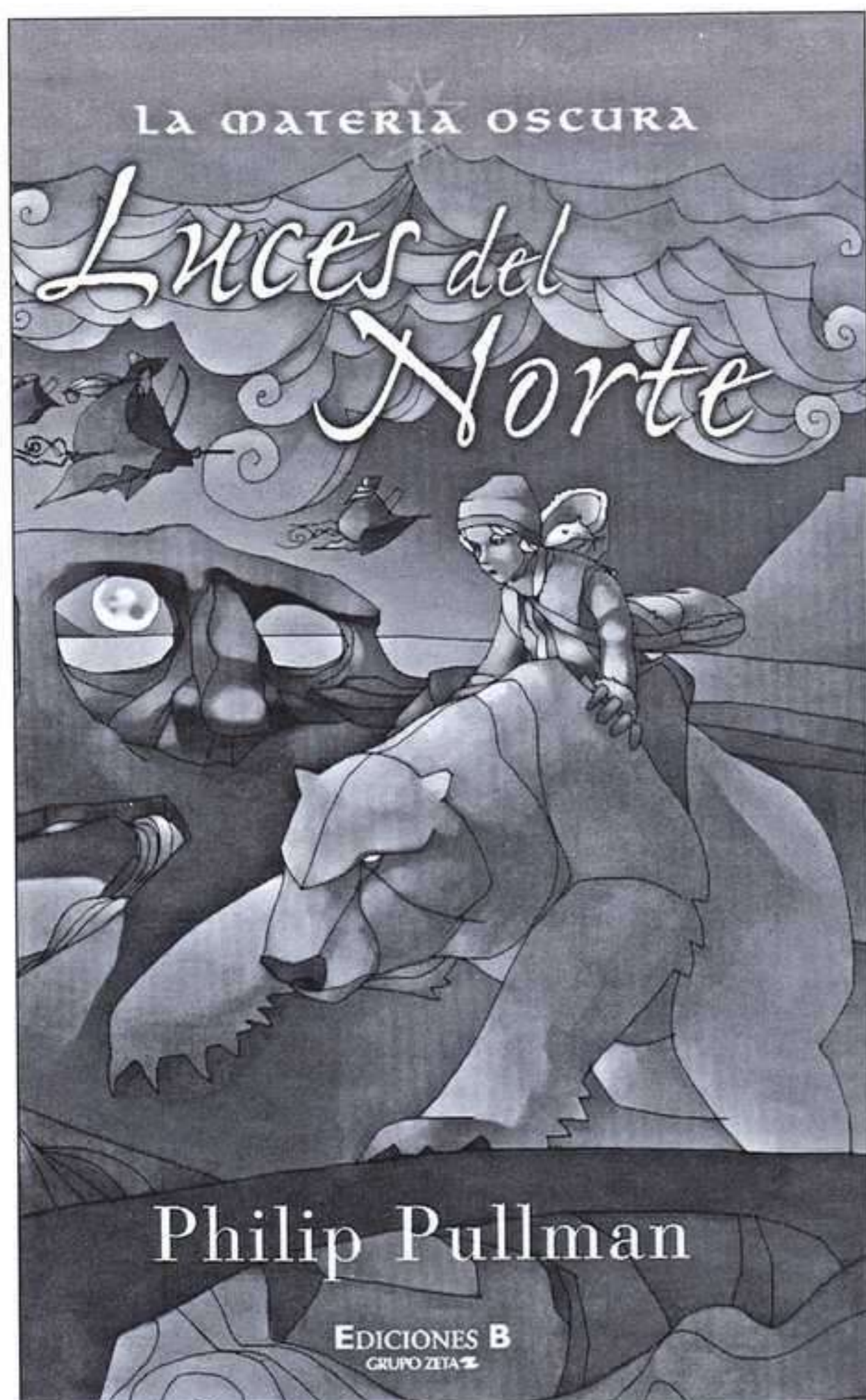
Luces del Norte como lección de lectura

María del Pilar Gaspar*



Lyra salta del armario para evitar que Asriel beba de la copa de vino.

*Al hilo del estreno de **La brújula dorada**, basada en el primer título de la trilogía de Philip Pullman, **Luces del Norte**, la autora nos proporciona una serie de claves para acercarnos al complejo mundo de la **Materia Oscura**, para «desmontar el mecanismo». Y lo hace a través del análisis y de ejemplos concretos sobre zonas de la mencionada **Luces del Norte**. La trilogía es, en su opinión, una metáfora sobre qué es leer y una lección de lectura, y requiere ciertamente un lector avezado.*



Pavel vierte un polvo blanco dentro del vino reservado para lord Asriel.

No todo son rosas para la trilogía de Pullman cuyo primer tomo ya ha cambiado sus tapas originales por la imagen de la niña que protagoniza la superproducción hollywoodiense, estrenada ya en casi todo el mundo, y también en Buenos Aires, desde donde escribimos este artículo. Varios comunicados de Iglesias diversas aconsejan no llevar a los niños al cine, porque tal vez quien vea la película quiera leer los tres libros, y... allí se encontrará con una sorpresa.

Recorrido por la trilogía

Recordemos el argumento de la trilogía, comenzando por *Luces del Norte* que, como hemos comentado, a raíz del estreno de la película, ha cambiado su portada y también ha incluido el título de la película, *La brújula dorada*.

Luces del Norte

Todo comienza con Lyra Belacqua, una niña de 12 años que ha crecido en el *campus* de un Oxford bastante singular: desde los primeros renglones los lectores se sumergen en un mundo en el que todos los humanos conviven con un *daimonion*, una suerte de animal parlante y personal. Allí, los licenciados investigan y experimentan bajo la tutela de la Iglesia. Lyra es una niña curiosa y rebelde por naturaleza, a tal punto que quiere

probar tantas cosas que fuma, se emborracha o profana las catacumbas donde descansan los cráneos de los licenciados. Cierta día, lord Asriel, uno de esos científicos, llega del polo Norte para dar cuenta de un descubrimiento: el Polvo, una materia que algunos creen maldita y, por tanto, desean destruir. Al mismo tiempo, los niños de Oxford comienzan a desaparecer. Lyra resulta relacionada con ambos hechos cuando la señora Coulter la lleva a su casa y la niña comprende que la mujer es una activista de la Iglesia, que cree que el Polvo es el resultado del pecado original. Así, Lyra descubre que su orfandad es falsa y se lanza a la aventura en un viaje hacia el polo Norte que traza con la ayuda de brujas, giptanos, un oso y un aletiómetro —un objeto singular capaz de responder todo tipo de preguntas— intentando resolver ese enigma. En ese viaje hallará la verdad acerca de la identidad de sus padres y desenmascarará el objetivo de las investigaciones de ambos.

La daga

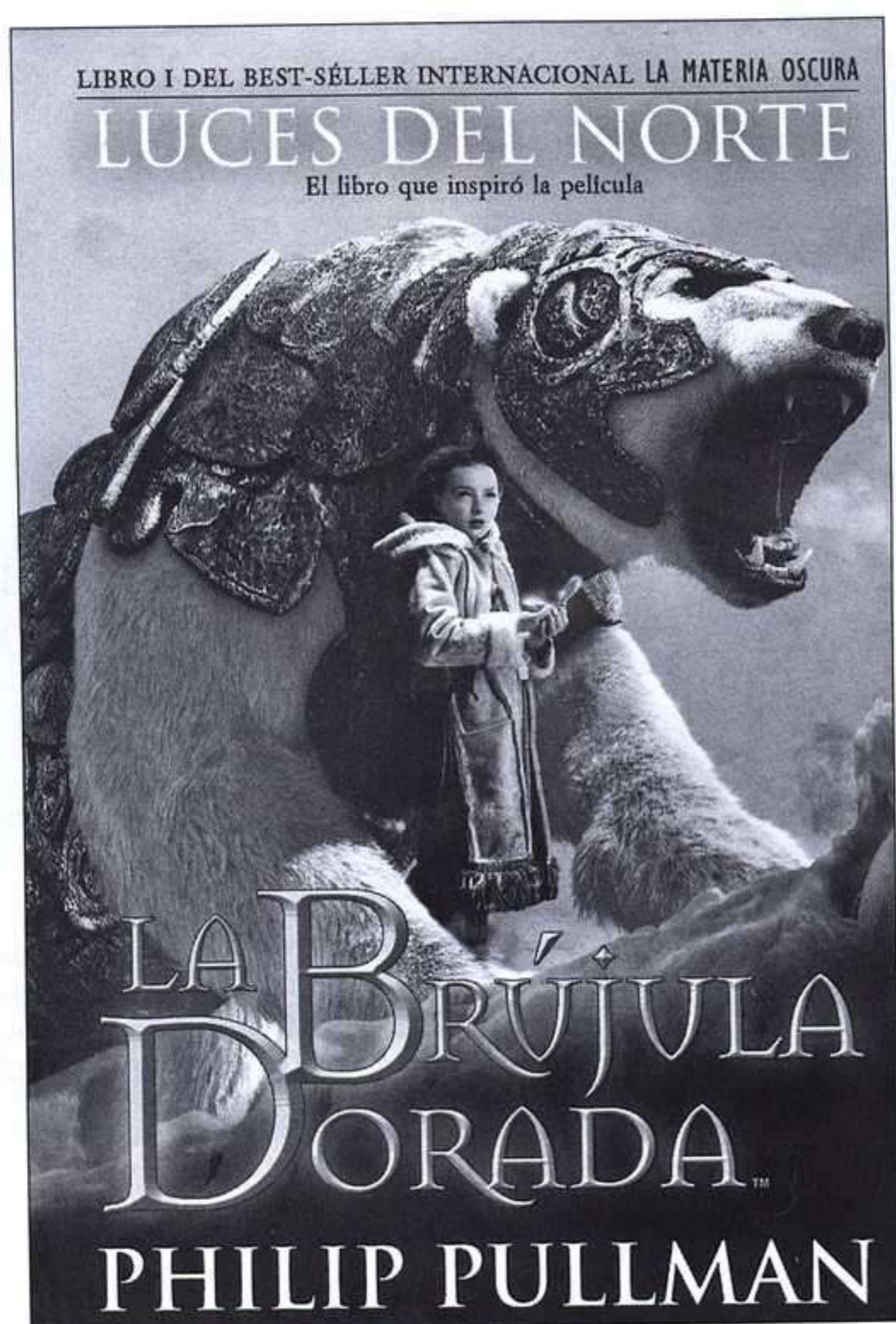
Will, un niño de nuestro mundo, decide buscar a su padre, que ha desaparecido varios años atrás. Casualmente accede a un mundo paralelo, donde se encuentra con Lyra, y deciden emprender juntos sus dos misiones, que comienzan a mostrarse como la misma: los padres de ambos investigan sobre el Polvo en contra de los dictámenes de la

Iglesia del mundo de Lyra y de las certezas científicas del de Will.

El niño se revela como el portador de una daga que le permite abrir puertas a otros mundos paralelos. En el cumplimiento de sus misiones, descubren que lord Asriel está organizando un ejército para destruir a la Autoridad (digamos, Dios), porque sostiene que la Iglesia utiliza tal figura para detentar el poder. En este punto, los lectores saben de una profecía según la cual existirá una nueva Eva que, ajena a su papel, volverá a experimentar la situación del paraíso perdido. No hace falta ser muy avisado para intuir que Eva es Lyra, pero eso lo confirmaremos más adelante.

El catalejo lacado

Si bien el tomo dos de la trilogía juega con historias alternadas y hace transitar a los lectores por universos paralelos, aquí llegan al indudablemente más enigmático y temido: el mundo de los muertos, al que acceden Lyra y Will con el propósito de pedir perdón a un amigo de Lyra y reencontrar al padre del muchacho. Allí, en una clara referencia al Hades griego, logran no sólo su cometido consciente, sino también resolver el enigma del Polvo, luego de acceder a ese mundo a través de una barca conducida por una suerte de Caronte, impávido y sabio, y enmendar un antiguo mandato de las harpías. Por supuesto, los lectores reencuentran gozosamente a personajes



El aletiómetro con sus figura y símbolos.

entrañables como el oso acorazado de resonante nombre: Iorek Byrnison, los giptanos, la bruja Serafina Pekkala, la científica Mary Malone, Pantalaimon —que es el *daimonion* de Lyra—, además de a los complejos Lord Asriel y la señora Coulter.

Como corresponde, hacia el tomo tres las historias se enlazan, con mesura y vértigo al mismo tiempo. Pero Pullman no concluye su relato con el moño de la fiesta: el descenso a los infiernos y la estancia en una suerte de paraíso no terminan con el beso hollywoodiense. Will debe concluir una tarea y Lyra también. Lord Asriel se había propuesto reconstruir el Reino de Cielo destruyendo las convicciones de la Iglesia al asesinar a la Autoridad (que, aclaremoslo, efectivamente muere: Lyra tendrá 12 años pero Pullman no se anda con chiquitas). Los niños ya no tan niños esbozan una ambición más modesta inspirada en la cita de Píndaro que inicia el penúltimo capítulo: «Alma mía, no persigas la vida eterna. Agota el ámbito de lo posible.»

«Agota el ámbito de lo posible». La frase parece una invitación a descubrir las múltiples claves que encierra la obra: las tesis morales de la novela,¹ las referencias a la ciencia y a las prácticas religiosas o cabalísticas, el doble destinatario de la obra (que entraría en la categoría de «libros para niños para grandes»²), su ligazón a diversos géneros (ciencia ficción, novela de iniciación, y más claramente fantástico, en

particular fantasía épica), los préstamos de personajes, las referencias a universos literarios y autores de diversos espacios y tiempos, múltiples temas entre los que destaca el paso de la infancia a la edad adulta, entre tantas posibilidades.

La daga de Will abre a mundos paralelos. La tarea de los lectores es tal vez leer, daga en mano, abriendo alternativas al mundo que la novela ofrece, descubriendo capas de lectura del texto mismo y de la literatura en general.

Una metáfora y una lección de lectura

La trilogía de La Materia Oscura es también una metáfora sobre qué es leer y una lección de lectura. El aletiómetro (invención a partir de *aletheia*, verdad) que recibe Lyra de manos del rector de Oxford es un pequeño aparato, parecido a un reloj con manecillas en cuyo marco hay treinta y seis figuras. Para formular una pregunta, la niña dirige las agujas hacia algunas de esas imágenes; la respuesta se revela por las alternativas figuras a las que apunta y con las que debe componer una interpretación. Por si esto fuera poco, cada figura tiene a la vez distintas capas de significado y ella debe adivinar cuál es la que se pone en juego cada vez. Toda una labor hermenéutica. La misma que lleva a cabo la científica y ex monja Mary Malone cuando lee un pasaje del *I Ching*. O la más íntima, la que emprende Will

con las cartas de su padre, para recuperar su propia historia.

La trilogía es también una escalera de lectura: la novela enseña a leerse a sí misma. El tomo uno nos hace seguir palmo a palmo el viaje de la protagonista (con algunas miradas retrospectivas y momentos de historias paralelas); el dos presenta historias paralelas igualmente potentes que por momentos se entrecruzan y vuelven a separarse; el tres continúa esa lógica y al mismo tiempo presenta otras situaciones menos claramente cartografiadas (me refiero a los diálogos entre Lyra y Roger, que se incluyen de manera particular y cuya singularidad resulta una revelación).

Además, en *El catalejo lacado* se redobla la apuesta: si bien a lo largo de los tres tomos nos encontramos con figuras de distintas tradiciones literarias (Caronte o las harpías), filosóficas (los *daimonion* sin duda refieren al *daimon* socrático), religiosas (ángeles, chamanes), en este último tomo Pullman propone un viaje explícito por algunos textos de la tradición literaria. Cada capítulo comienza con una cita tomada de *El paraíso perdido* de John Milton, o de la Biblia, o de autores como William Blake, Emily Dickinson, Samuel Taylor Coleridge o John Keats, entre otros. Citas que son a la vez mundo paralelo en términos literarios y pasajes que parecen ser leídos con mirada hermenéutica por la novela misma.



Lyra consultando el aletiómetro.

La novela permite múltiples lecturas, todas igualmente apasionadas. En este caso, en particular, interesa recuperar la labor que se plantea Umberto Eco al analizar las novelas populares o novelas de masa: «desmontar el mecanismo». ³ Tarea que tiene como punto de partida la pregunta «¿cómo funciona?».

Dada la extensión de la trilogía y las múltiples posibilidades de ese interrogante, centraré el análisis en el tomo primero, *Luces del Norte*, y utilizaré ejemplos particulares sobre algunas zonas del texto, y en algunos aspectos que, a mi juicio, son particularmente potentes en términos de «desmontar el mecanismo».

Más allá del *Había una vez...*

«Lyra y su daimonion atravesaron el comedor, cuya luz se iba atenuando por momentos, procurando mantenerse a un lado del mismo, fuera del campo de visión de la cocina.»

El principio de *Luces del Norte* es un salto al vacío, o mejor, un salto a un mundo que se revela lentamente, a lo largo de los tres primeros capítulos. Nada del «Había una vez...» ni de presentaciones: Lyra es un nombre propio que sólo hace referencia al sexo de un personaje y «su daimonion» resulta una expresión más que enigmática, aunque tal vez lleva a los lectores a la palabra «demonio», que, por otra parte, parece bastante turbadora.

Si los relatos tradicionales y las historias actuales que siguen el modelo narrativo clásico suelen resolver en las primeras líneas las preguntas ¿quién?, ¿dónde?, ¿cuándo? y, en ocasiones, ¿Por qué (merece ser contada esta historia)?, este comienzo, al dejarlas sin contestar, parece situarse en el otro extremo del espectro.

A este respecto, Teresa Colomer señala: «En las primeras páginas, cualquier historia debe mostrar el mundo de ficción que va a desplegar, debe seducir al lector para que continúe leyendo y debe ofrecer elementos que le permitan acoplarse al tono adoptado por la voz del relato». ⁴ De estas funciones, este comienzo parecería optar claramente por la segunda, apelando a la inteligencia del lector, ⁵ alentando el deseo de leer. De todos modos, lo que sí queda claro es que ese mundo no es el nuestro (en términos de Jackson, estamos en el dominio del *fantasy* ⁶), y que al lector se le anuncia que se las verá con un narrador (en tercera persona) que no piensa hacer muchas concesiones, no piensa construir brandillas. Casi un reto, para el que se anime.

Un reto que, al seducir al lector por medio de breves dosis de información, provoca una particular satisfacción, goce o placer.

Para ilustrar este juego, podríamos comenzar por el primer interrogante (¿quién? o ¿qué?), que se abre al enunciarse «su daimonion». Recorramos al-

gunos enunciados que permiten ir dotando de sentido a tal expresión y las conclusiones a las que va llegando un lector espoleado por la intriga:

— El *daimonion* tiene nombre, cambia de forma:

«El nombre de su *daimonion* era Pantalaimon y normalmente tenía la forma de una mariposa nocturna, una mariposa de color marrón oscuro, a fin de pasar inadvertido en la penumbra de su salón» (p. 12).

— El *daimonion* habla y es un aliado de la niña.

«Al poco rato se acercó de nuevo. —No hay nadie —musitó—, pero tenemos que darnos prisa» (p. 12).

— No sólo Lyra posee un *daimonion*. Los *daimoniones* pueden indicar la función social o el trabajo, o la personalidad del humano.

«Conteniendo el aliento, Lyra vio al daimonion del criado (un perro como casi todos los *daimonions* de criados)» (p. 14).

— La alianza de un *daimonion* con su humano radica en ser una suerte de conciencia dialógica.

«Tal vez lo más conveniente sería intentar aclararse prescindiendo de su ayuda» (p. 22).

— Hay una fuerte conexión emocional entre un humano y su *daimonion*.

«Pantalaimon revoloteó alrededor de Lyra, la inquietud del *daimonion* la afectó» (p. 48).

— Es probable que los seres humanos y sus *daimoniones* compartan todo el ciclo vital.

«La primera parte es el nombre y la frase última está en latín. En medio figuran los años entre los cuales fue rector. El otro nombre debe de ser el de su *daimonion*» (p. 85).

— Información directa.

«A medida que las personas se hacían adultas, sus *daimonions* perdían su poder de cambiar y adoptaban una forma fija, que conservaban de manera permanente» (p. 86).



La señora Coulter y su daimonion, un mono dorado. A la derecha, Lyra y el líder de los giptanos.

Hasta llegar al punto más fuerte del bellissimo diálogo entre Lyra y el marinero (pp. 279-280), en que éste le explica por qué es necesario que los *daimoniones* se estabilicen y por qué, además, la frustración de aquellos que no aceptan la forma que su *daimonion* ha asumido.

Como puede verse en este ejemplo, la información sobre una regla fundamental del mundo de esta ficción (el papel de los *daimoniones*) se presenta por retazos, lo que permite al lector, en cada ocasión, retrotraerse a las hipótesis que ha ido esbozando a partir de formulaciones (que operan en términos de inferencias o de sugerencias de otro orden), corroborarlas o rectificarlas.

Sin embargo, vale la pena señalar que las informaciones directas o que pueden construirse a partir de inferencias aparecen también reiteradas a lo largo de la obra. En otras palabras, contemplan la posibilidad de que el lector «haya quedado fuera». Lo interesante es que estas reiteraciones se presentan bajo formatos muy distintos y en situaciones muy alejadas de su primera aparición; por ejemplo, el hecho de que los *daimoniones* asuman una forma definitiva es primero presentado por el narrador y luego reiterado por el marinero en los discursos directos que se presentan en su diálogo con Lyra, varios capítulos más adelante. Tales reiteraciones parecerían operar a la manera de confirmación de lo que el lector ya sabe, ocultas tras una situación que les da sentido.

Por último, si retomamos las páginas en las que se presentan las informaciones que hemos consignado, cabe señalar que se encuentran apiñadas al comienzo

de la obra y posteriormente los datos respecto de los *daimoniones* (los consignados son sólo ejemplos) se presentan más espaciados. De esta manera, se asegura una cierta gratificación al comienzo de la novela puesto que, en caso contrario, es muy probable que la demora haga abandonar esa ardua tarea a un lector poco habituado a estos juegos literarios.⁷

Lectores avispados: los personajes y la agnición

Si en las primeras palabras de *Luzes del Norte* aparecen la protagonista y su *daimonion*, la introducción y caracterización de otros personajes se presenta a cuentagotas. O mejor, a cataratas.

En los tres primeros capítulos se invita al lector a internarse en la ambigüedad de la figura del rector del Jordan, en la tensión que se palpa entre el mayordomo y el camarero, en la alianza entre el rector y el bibliotecario, en la pluralidad de «los licenciados», en la amistad de Lyra con Roger, en su liderazgo frente a los niños del *college*, en sus disputas y alianzas con los de Oxford y en los giptanos, la señora Lonsdale... Una historia paralela les permite adentrarse en la vida de Tony Makarios y la desaparición de Bill hace entrar en escena a Ma Costa junto a su familia. Y están, claro, el intrigante tío de Lyra y la seductora señora Coulter. Otros personajes, mencionados de pasada y seguramente confinados al cajón de sastre de la memoria de los lectores, se suman a esta puesta en escena (y mucho más tardíamente, incluso en los otros tomos de la trilogía —como es el caso de Grumann—

resultan fundamentales para el desarrollo de la historia).

Si *Luzes del Norte* fuera una obra teatral, seguramente el listado de personajes que se incluye en la primera página ocuparía unas cuantas más. La tarea del lector consiste en hacer ese listado mentalmente, conservarlo (a duras penas) en la memoria y resaltar en negritas aquellos que van apareciendo a lo largo de la extensa obra. Ahora bien, como la novela no es un conjunto de episodios diferentes, sino una narración de largo aliento, algunos merecen ser retenidos. En esa batalla por permanecer en la memoria del lector, seguramente lord Asriel y la señora Coulter merecen conseguirlo. Lord Asriel es alguien de quien se habla, antes de hacerse presente, y luego tiene una fugaz pero contundente aparición en los dos primeros capítulos. La señora Coulter, que se presenta como una mujer sumamente seductora, aparece mencionada por primera vez en el Jordan, aunque la referencia a su mono dorado con la que concluye el tercer capítulo permite saber que esa mujer que rapta a Tony Makarios no es otra que la que llevará a la protagonista a su casa.

Si bien la historia en su conjunto es ante todo el relato de un viaje, implica una lucha entre el bien y el mal... la intriga de la trilogía radica, entre otras cosas, en saber en cuál de los dos bandos se encuentran Asriel y Coulter.

Pero hay más. Lyra es una niña huérfana. Y dos coprotagonistas fundamentales son adultos: un hombre y una mujer. Mucho antes de que se revele la falsa orfandad de la niña, los lectores avezados «saben» que Asriel es su padre y Coulter, su madre.



El semiólogo italiano Umberto Eco, al analizar el mecanismo de la novela popular⁸ afirma que la *agnición* (reconocimiento) resulta ser uno de sus mecanismos fundamentales. Tal reconocimiento puede ser real (afecta al personaje y a los lectores), o artificioso (sólo afecta al personaje: el lector ya sabe de su identidad, puesto que esto se revela en la voz del narrador). Lo interesante en *La Materia Oscura* es que los momentos de la revelación son reales: los lectores asisten con Lyra a la escena en que Ma Costa le descubre «la pura verdad», es decir, quiénes son sus padres. Sin embargo, al mismo tiempo, resultan confirmaciones de su saber, puesto que, por tradición narrativa,⁹ una niña huérfana, un hombre y una mujer que se han conocido en el pasado, no pueden ser otra cosa que una familia. Por otra parte, hay varios momentos en que los lectores pueden activar tal hipótesis. Sólo por poner dos ejemplos: en la fiesta que ofrece la señora Coulter, Lyra dialoga con una señora que cree que es su hija y Lyra aclara el «equivoco»; Lyra fantasea con la posibilidad de que lord Asriel y la señora Coulter se enamoren y la adopten.

¿Ves cómo ha valido la pena venir?: un edificio bien construido

Lyra es la heroína absoluta del primer tomo de la trilogía. Esta cuestión, que se inicia con el salto al vacío generado en las primeras frases, se constata pronto, al presentarse un narrador que, al menos en los primeros capítulos, sigue paso a paso a la protagonista y asume su pers-

pectiva, aunque manteniendo una tercera persona. Veamos la estructura:

Capítulo 1: La licorera de Tokay

Lyra y Pantalaimon, transgrediendo las reglas del Jordan College, husmean en el salón reservado de los licenciados.

Lyra se oculta del criado y del rector que entran en la estancia. El narrador asume los límites de la percepción de la niña: oye las voces de ambos, pero sólo se detalla lo que ve desde su escondrijo, desde detrás de una butaca.

Lyra queda nuevamente a solas en el salón. Al no poder huir por ninguna de las dos puertas, se esconde en un armario y espía desde allí los movimientos del camarero. El diálogo entre ella y Pantalaimon hace referencia a lo que han visto y oído, y se presentan sus hipótesis sobre los hechos.

Lord Asriel entra en el salón. El diálogo que mantienen entonces lord Asriel y el camarero, genera nuevas sospechas de la niña, expresadas por el narrador, o a través de los diálogos de Lyra y su *daimonion*.

Lyra sale del armario para evitar que lord Asriel sea envenenado. Diálogo entre ambos.

Lyra retorna al armario. Dado que ella conoce la historia oculta y las motivaciones de lord Asriel al simular que el mayordomo tiró la licorera, se genera un efecto de complicidad irónica con el lector.

Se expresa el pacto de lectura en relación con la perspectiva del narrador: «Lyra se dio cuenta de que podría ver la pantalla y todo lo que se proyectara en ella a través de la rendija de la puerta» (pp. 31-32).

Como vemos, en esta síntesis la mayoría de los enunciados sinópticos comienzan con el nombre de la protagonista: ella es la heroína. A lo largo de todo el capítulo se asume su perspectiva, cuestión que se hace totalmente evidente cuando la niña se encuentra oculta y el narrador (y el lector) se posiciona exclusivamente a partir de los datos que ella puede percibir.

Particularmente interesante resulta una suerte de reproche afirmativo (a pesar de su enunciación interrogativa) de Lyra a Pantalaimon en la penúltima página del capítulo: «¿Ves cómo ha valido la pena venir?», que parece increpar a los lectores en el mismo sentido y, por otra parte, establece otro pacto de lectura, ligado a la búsqueda de conocimiento, es decir, de una lectura que supone un desvelamiento paulatino de diversos enigmas.

Capítulo 2: La idea del norte

Desde su escondrijo en el armario, Lyra es testigo de la presentación de lord Asriel a los licenciados.

Lyra y Pantalaimon se quedan dormidos.

Lord Asriel despierta a Lyra. La niña le pide acompañarlo en su viaje y él se niega. Lyra y Pantalaimon van a dormir.

El rector y el bibliotecario conversan sobre lord Asriel, la Junta de Oblación, el Magisterio, las teorías sobre los mundos paralelos, y sobre Lyra.

Desde el punto de vista de la estructura visual, el segundo capítulo se presenta en tres grandes bloques. En los dos primeros, el narrador asume la perspectiva de Lyra, quien, desde el escondrijo escucha los diálogos y tiene una visión limitada. Su particular posición le permite escuchar un diálogo en susurros en que se constatan las intenciones del rector y su alianza con el bibliotecario.¹⁰ Otro momento interesante para ver esa focalización es aquel en que la niña no logra ver la cabeza de Grumman, o la explicación (en la voz del narrador, focalizado en Lyra) sobre por qué la palabra *Polvo* aparece escrita en mayúsculas («Algo en la manera de pronunciar aquella palabra hi-



Lyra y Ma Costa.

zo que Lyra la imaginase escrita con mayúscula, como si se tratase de un polvo especial»). Un último ejemplo: el momento en que los licenciados se refieren a los osos acorazados, cuya referencia se constata varios capítulos más adelante y que deja a los lectores con la misma intriga que a la protagonista («—¿Debemos deducir que los panserbjyrne tienen algo que ver con esto? / A Lyra la palabreja no le decía nada...»).

Cuando Lyra y Pantalaimon se quedan dormidos, el relato se interrumpe por medio de un interlineado mayor y sólo se retoma al despertar la niña. Así, las dos primeras partes del capítulo partici-

pan de la misma lógica: el relato se presenta desde la perspectiva de la niña, a tal punto que sólo hay silencio (el interlineado doble) cuando ésta pierde la conciencia (se queda dormida).¹¹

El tercer gran bloque del texto inaugura otra forma de narrar: una tercera persona no focalizada en la perspectiva de Lyra, pero tampoco omnisciente. Esta elección, entonces, permite a los lectores separarse de la protagonista pero no del modo de lectura: al tratarse de un diálogo (entre el rector y el bibliotecario) sobre un importante conjunto de temas (algunos que retoman los presentes en las situaciones anteriores pero tam-

bién otros nuevos), se desafía a los lectores a asumir una lectura similar a la que han llevado a cabo mientras Lyra estaba en el armario.

En otras palabras, este segundo capítulo permite a los lectores adecuarse a un modo de lectura que ya se había iniciado al comienzo de la obra: el libro les propondrá una lectura detectivesca, en que las múltiples referencias son opacas, en que el motor de la lectura será dotar de sentido a expresiones y enunciados leídos «de contrabando», ya de la mano de la protagonista, ya sin ella.

Si bien globalmente la novela presenta un narrador focalizado en Lyra, o bien alejado de ella (en las escenas o historias paralelas en las que la niña no participa), en contadas situaciones se devela la interioridad de otros personajes: «Ya estaban cenando y tal como la señora Coulter esperaba que sucediera, se sentaron juntas» (p. 117). Lo más habitual, sin embargo, es que se describan gestos y tonos de voz de los personajes humanos y/o que sean los *daimoniones* quienes cumplan con el papel de informantes cuando sus humanos están conteniendo las emociones.

Una aventura de largo aliento

Como señala Teresa Colomer al referirse a los relatos de aventura como parte de la literatura juvenil, ésta «une dos rasgos muy adecuados para ser apreciados en esa etapa vital: su desarrollo a través de conflictos externos llenos de emoción e intriga y el relato de la maduración personal del protagonista a través de esa serie de pruebas». ¹² Ahora bien, según esta autora, dado que en nuestro siglo quedan pocos espacios desconocidos y lejanos en un mundo interconectado, en la literatura infantil y juvenil las aventuras del siglo xx optan por desarrollarse en espacios y tiempos alejados del presente. En este sentido, la trilogía de Pullman se ubica en un mundo paralelo, con reglas particulares. Como ya se ha comentado, el comienzo de la novela sitúa a los lectores en el mundo de Lyra, mundo cuyas reglas deben atreverse a descubrir a lo largo de la obra y que son, justamente, uno de los enigmas que sostienen la intriga.



Lyra sobre el inmenso oso de hielo.

Por otra parte, la estructura general de la obra supone un lector ciertamente avezado en distintas lides (algunas ya mencionadas): retener en la memoria diversos personajes, tolerar la demora en la resolución de enigmas relativos a su carácter y a sus intenciones, reconstruir cronológicamente la historia cuando se presentan analepsis (por ejemplo, el relato del origen de Lyra en la voz de Ma Costa), mantener la historia principal al presentarse episodios paralelos (por ejemplo, la historia de Tony Makarios) y relacionar esos episodios con la historia principal, sacar del baúl personajes y episodios de la tradición literaria (brujas, ángeles, incluso contrastar aquellas características que los oponen a dicha tradición), asumir la ambigüedad entre el bien y el mal (por ejemplo, las acciones del rector de Oxford, que intenta envenenar a lord Asriel pero regala a Lyra el aleliómetro y teme por su futuro al entregarla a la señora Coulter), reinterpretar textos canónicos (el Génesis, por ejemplo) y advertir las transgresiones e incluso otros motivos y escenas que juegan intertextualmente con otros textos de la LIJ (por ejemplo, Las Crónicas de Narnia).

Por supuesto, como todo texto, algunas de estas acciones lectoras son necesarias para entender la historia, en tanto que otras apuntan a cierto goce estético que va más allá de la comprensión, pero que evidentemente es importante para la lectura literaria.

La trilogía de La Materia Oscura, me-

rece, por supuesto, un lugar en esa biblioteca más o menos imaginaria de la literatura infantil y juvenil. Para ser más precisos, en el estante de la fantasía épica: una niña huérfana cuyo origen se le revela avanzado el relato y sobre la que pesa una profecía que ella misma desconoce; que emprende un viaje¹³ por un mundo paralelo en el que reinan poderes sobrenaturales y un sinnúmero de personajes (algunos de los que, como Ma Costa, lord Faa, Iorek Byrnisson, entre otros menos centrales, son sus consejeros y ayudantes), un viaje por diversos lugares que le permite llegar a su madurez (constatada en el último tomo al estabilizarse su *daimonion*).

Coda

Habitualmente, cuando leemos primero un libro y luego vemos la película, nos sentimos desilusionados. Y también muchas veces sucede que si la cosa es al revés, nos damos cuenta de que apelamos a esas imágenes vistas para «colocar» lo que vamos leyendo. Es probable que, para quienes lleguen a la trilogía a partir de la película *La brújula dorada*, la belleza de la señora Coulter ya no pueda ser otra que la de Nicole Kidman y que el «Bond» Daniel Craig inspire nuestras fantasías sobre el enigmático lord Asriel.

Siempre vale la pena para los jóvenes

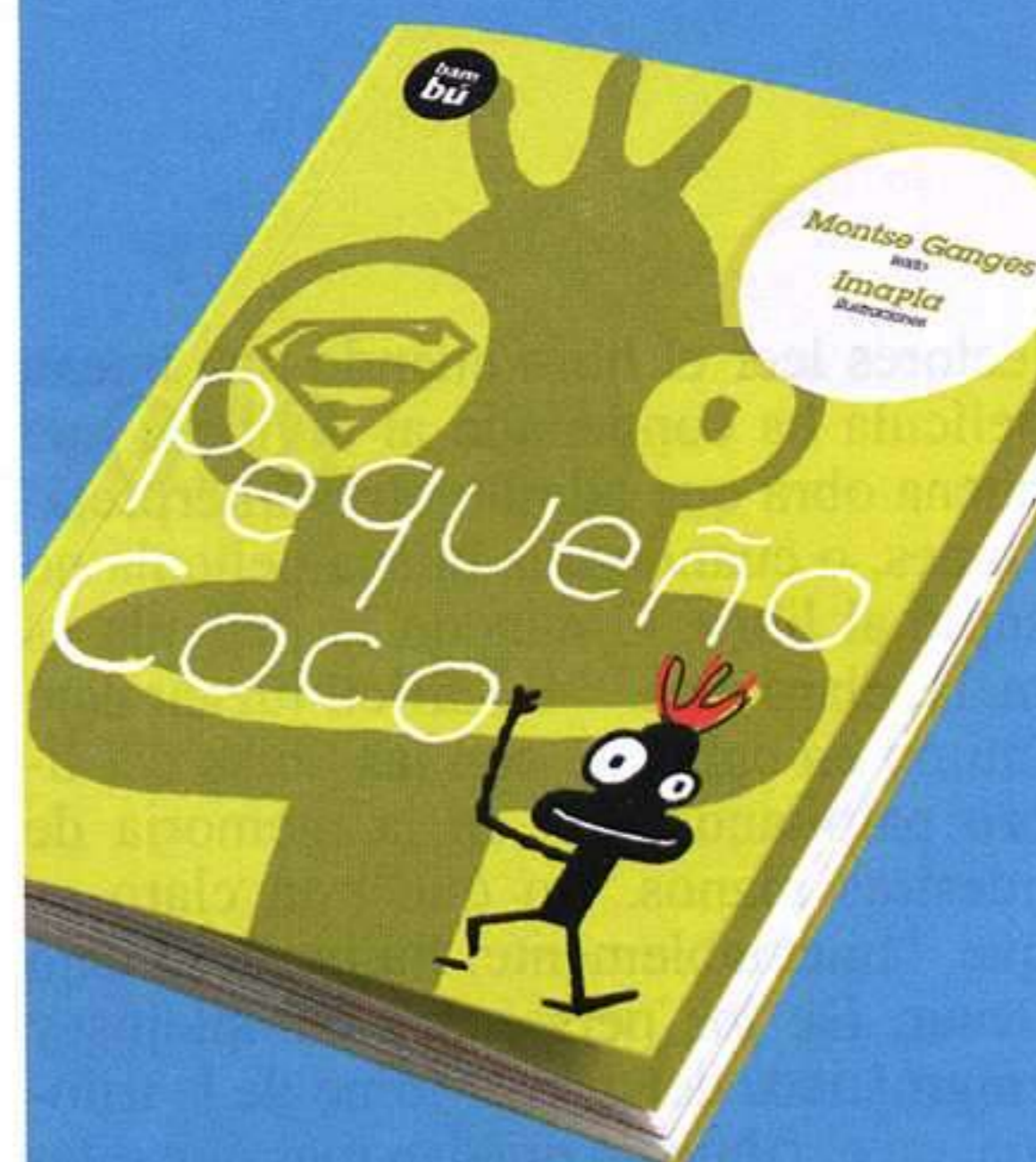
PRIMEROS
LECTORES

Pequeño Coco

Texto: Montse Ganges

Ilustraciones: Imapla

¿Crees que puedes molestar y que el Gran Coco ya no te perseguirá? Pues ándate con cuidado, porque el Pequeño Coco... ha llegado.



**Aventuras,
valores y humor.**



JÓVENES
LECTORES

S.O.S. Rata Rubinata

Texto: Estrella Ramón

Ilustraciones: Albert Asensio

Rata Rubinata es roja y vive en una alcantarilla donde todas las ratas son grises, así que decide hacer todo lo posible para parecerse a las demás.

**bam
bú**

EDITORIAL

www.editorialbambu.com

lectores leer el libro cuando una buena película ha condenado al olvido a una buena obra que admite otras interpretaciones, o cuando una buena película no supe al libro. O cuando la película es mala, claro está.¹⁴ Es difícil juzgar esto último en caliente, con las hojas del libro palpando aún en la memoria de nuestras manos. Lo que está claro es que, lamentablemente, Pullman se dejó tentar. De los personajes complejos y enigmáticos del primer tomo de la trilogía, en el filme no quedan más que retazos, por más empeño que le pongan los actores. Si el motor de la lectura de la novela es descubrir todas las alusiones que aparecen desde las primeras páginas, una voz en *off* al inicio de la película deja claro todo lo que en libro permanece oscuro. Pero hay más: la Lyra de los libros trasladada al celuloide ya no soporta el alcohol, y es fácil de imaginar desfiles de moda para niñas inspirados en su vestimenta. Las brujas de atuendos sensuales deslizándose en el aire como bailarinas están muy lejos de aquellas mujeres rudas de la novela. Y más: los buenos son buenos, y los malos, malos.

Algo queda, sin embargo de la aventura, de la rebeldía, de la rareza de una niña protagonista en una novela épica. Del estante de la alta fantasía en el que tiene lugar por derecho propio la trilogía de *La Materia Oscura*. ■

***María del Pilar Gaspar** es licenciada en Letras.

Notas

1. Me permito ensayar una escritura a partir de algunas de esas tesis:
Matar a Dios. En realidad, descubrir que la Autoridad no existe. Que es una buena figura para el sometimiento. Que podemos vivir al margen de la pregunta sobre su existencia. Tal vez la tesis más fuerte y más controvertida de la trilogía de *La Materia Oscura*. O no tan controvertida, pero sí complicada cuando uno tiene los tres libros en la mano y los coloca en la sección de literatura infantil. Cuando en la narración queda en claro que Lyra es la futura Eva porque su experiencia del amor será sinónimo de belleza y no de culpa, cuando el lector comprende que la Iglesia se equivoca a sabiendas al señalar al Polvo como fruto del pecado original, o cuando sus ministros son amigos del alcohol, ambiciosos de poder o fanáticos domesticados por reglas irracionales, digamos que el libro asume un voltaje que queda muy lejos de sus anodinas tapas. Digamos, de paso, que esta cuestión ocupa buena parte de los foros de discusión que mantienen innumerables lectores en internet. Y que es la que en estos días está



La señora Coulter y Lyra discuten por el bolso en el que la niña esconde el aletímetro.

generando bastante polvareda, pero la de nuestro mundo.

Otras tesis parecen menos controvertidas. Que el *I Ching*, las prácticas de los chamanes, algunas investigaciones de la física o el aletímetro de Lyra sean modos alternativos pero igualmente eficaces para acceder a ciertas verdades tal vez despierte menos resquemores, pero no por ello resulta poco elocuente. O que se pueda ser persona aunque la apariencia no sea humana (los mulefa, criaturas similares a elefantes también lo son), porque se es persona si se tiene lenguaje y conciencia de que la naturaleza puede ser transformada a través de la tecnología. O que el drama de una vida sea no aceptar lo que se es, porque si los *daimoniones* cambian de apariencia durante la infancia y adoptan una forma animal estable al llegar a la adolescencia, los adultos insatisfechos de aquel *daimonion* con el que conviven son en definitiva los seres más desgraciados. O, sólo porque las enumeraciones deben concluir, que de lo que se trata es de tener algo para contar, porque sólo podrán salir del mundo de los muertos aquellos que logren alimentar a las harpías con relatos de sus vidas que merezcan el nombre de tales y que sean verdaderos: cuando Lyra (que resulta en inglés anagrama de *liar*, «mentiroso») intenta mentir porque habitualmente sale airosa de múltiples situaciones con ese recurso, las harpías se lanzan contra ella.

No, *La Materia Oscura* no es un libro de tesis (o al menos no es sólo eso), aunque los lectores las intuyan implícitas a lo largo del relato. Y aunque en estos momentos sea por esos carriles por donde pasa la controversia.

2. Término extraído de: Comité de Selección del Banco del Libro, «Destinos inesperados: libros para niños adoptados por los lectores adultos», en *Espacios para la Lectura*, año II, N° 3-4, México, D. F., 1996. En: <http://www.imaginaria.com.ar/01/0/destinos.htm>

3. Eco, U., *El superhombre de masas: retórica e ideología en la novela popular*, Barcelona: Lumen, 1995.

4. Colomer, T. (coord.), *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

5. Me refiero, en particular, a la noción de «inteligencia narrativa» acuñada por Ricoeur, quien sugiere que los relatos de ficción son experiencias de pensamiento realizadas en el plano ficcional en tanto exploraciones en el reino del bien y del mal y que permiten, entonces, el «recubri-

miento del *ipse* por el *idem*». Ricoeur, Paul, *Si mismo como otro*, México: Siglo XXI, 1996.

6. Jackson, Rosmary, *Fantasy: literatura y subversión*, Madrid: Cátedra, 1986.

7. *Ibid.* nota 4.

8. Eco, U., «La agnición: apuntes para una teoría del reconocimiento», *Ibid.* nota 3.

9. A este juego literario, Eco lo denomina «del tonto de pueblo calumniado»: «hay casos en los que el tonto del pueblo es calumniado, porque en realidad los acontecimientos de la intriga a él no le dicen nada, y lo que hace que el lector sea consciente de los hechos que están ocurriendo es la tradición formal de las intrigas populares. Es decir que el lector sabe —por tradición narrativa— que el personaje X tiene que ser por fuerza hijo del personaje Y. Pero Y no puede saberlo por la sencilla razón de que nunca ha leído novelas». *Ibid.*, nota 3.

10. También resultan interesantes en varios momentos de la novela, las situaciones en las que Lyra no logra escuchar completos los diálogos entre los personajes, y se presentan retazos de enunciados, que constituyen una suerte de diálogo elíptico.

11. Este recurso al dormir de Lyra y el doble interlineado como elipsis se reitera en otras ocasiones, por ejemplo, cuando Lyra se queda dormida en el barco de los Costa (capítulo 6).

12. Colomer, Teresa, «Aventuras del siglo xx», en Congreso de Libros de Aventuras organizado por Galtzagorri, sección de la OEPLI en el País Vasco, 13-15 de noviembre 2003, en Vitoria.

13. El viaje de Lyra tiene varios puntos que son a la vez resoluciones de intriga y puntos de partida, ya que de cada experiencia vuelven a surgir nuevos interrogantes que se resuelven en otro lugar, nuevos objetivos del itinerario. A cada llegada se resuelve algún aspecto, con lo cual el nudo se relaja pero, al mismo tiempo, en tanto nuevo punto de partida, se vuelve a enlazar fuertemente. En este sentido, además, el final del primer tomo de la trilogía es una fuerte incitación para continuar la lectura. Vemos entonces una estrategia propia de las novelas por entregas o folletines, que tanto han dado que leer y que analizar. En este sentido, resultaría interesante aplicar la noción metafórica de «viaje-vida» o «viaje-texto» que sugieren Lakoff y Johnson en su ya clásico *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra, 1986.

14. Esquema de relaciones entre el cine y la literatura (a partir de L. D. González). Material del Seminario, tema 3.

Lydia Carreras de Sosa



La carrera de Filosofía y Letras es universitaria, larga, prestigiosa y desde luego que existía cuando terminé el colegio secundario pero, aunque todos sabían que me gustaba mucho leer y escribir, a nadie se le ocurrió que era una buena idea. Mucho menos a mí. No está de más aclarar que hace cuarenta años el tema de la vocación era negociable y ser escritor/a estaba bien para el tiempo libre pero en sí, era una total excentricidad.

Enseñar sí era una posibilidad con fu-

turo, elegante, más que adecuado para una señorita y que ofrecía pocas adversidades. Y me transformé en profesora de Inglés. De manera que cuando, con los años fui descubriendo que escribir era la cosa más importante, más urgente, la más imperiosa del día, incluso, con la que tenía que empezarlo porque me inundaba de energía, opté por usar mi profesión, mi academia, incluso a mis alumnos que sin saberlo me proveían de abundante material, como una canaleta.

Durante mucho tiempo, escribí los textos o historias de los exámenes, los discursos de mis colegas, las participaciones en el diario escolar y algunas cosas secretas que no mostraba, pero luego eso ya no bastó.

Comencé a mirar a mi alrededor. De una manera bastante fortuita, participé en un concurso que gané.

Eso fue hace diez años. La suerte estaba echada.

En noviembre del 2007, después de recibir el premio Alandar por *El juramento de los Centenera*, una novela juvenil, hice un balance, miré el calendario y dije: ya es hora. Voy por más.

El primer paso fue dejar de trabajar media jornada en mi academia para dedicarme sólo a escribir.

El próximo, Dios mediante, será un *full time*. No hay tiempo que perder.

Bibliografía

Las cosas perdidas, Zaragoza: Edelvives, 2006.

El juramento de los Centenera, Zaragoza: Edelvives, 2007.

Amigos para siempre, Buenos Aires (Argentina): Brujitas de Papel, 2008.

Héroe de guerra

Lydia Carreras de Sosa

En mi clase soy el único que tiene un héroe en la familia y es Lázlo Dunaharaszti, mi bisabuelo húngaro que peleó en la segunda guerra mundial. Yo me llamo Andra Dunaharaszti pero todos me dicen Duna. Mi abuelo Janos, gran contador de cuentos, invita a los catorce nietos a dormir a su casa los viernes a la noche y cocina para todos. Los llamamos Santos Viernes porque no se suspenden por nada del mundo. Después de comer, nos lleva a la galería y se sienta en un sillón de mimbre mientras nosotros nos acomodamos a su alrededor, los más chiquitos adelante. El abuelo tiene muchas clases de historias, algunas verdaderas y otras inventadas, algunas con final feliz y otras no porque él dice que así es la vida, que qué le vamos a hacer. Lo que tiene de bueno mi abuelo, además de las historias, es que contesta preguntas, por difíciles que sean. Y no hablo de preguntas de matemáticas, porque para eso están las maestras. Hablo de las que tienen que ver con novios, novias, dar besos y todo eso. El abuelo dice que tenemos que saberlo todo pero a su debido tiempo, y no siempre nos responde en la comida de los Santos Viernes porque están los primos y las primas más chiquitos y entonces, hay que esperar otro momento. Yo espero tranquilo porque no es como cuando mi papá me dice ya vamos a hablar de eso y me tiene esperando una semana y después, me viene con un libro que pa-

rece para gente grande pero escrito para tarados.

El abuelo nos recomienda no leer los libros de los padres sin pedir permiso porque hay libros que son para grandes y otros para chicos. Eso lo dijo porque hace un tiempo mi prima María contó que leyó un libro de su mamá que hablaba de un señor que tenía un solo testículo y algunos queríamos saber cómo podía ser eso y otros qué era un testículo.

Volviendo a las historias, a mí me encantan las de cuando él era chico y vivía en Hungría. Su papá era picapedrero —pero oficial picapedrero, nos aclara con el dedo índice levantado— y eran muy pobres, pero cuando empezó la guerra y llamaron al frente a todos los hombres mayores de dieciocho, mi bisabuela se quedó sola con todos los chicos y fueron más pobres todavía.

—Muchas veces no teníamos qué comer y yo, que era el mayor aunque sólo tenía doce años, salía a buscar algo por allí.

Un día, mi primo Mariano preguntó:

—¿Alguna vez robaste, abuelo?

—Recuerdo que en una ocasión le saqué tres manzanas de la canasta a un verdulero que era amigo de mi papá pero que no había ido a la guerra porque le faltaban tres dedos de la mano derecha. La cuestión es que lo entretuve preguntándole algunos precios y dándole charla y cuando se distrajo, metí las manzanas debajo de mi camisa. Después, lo

saludé y me fui caminando como si no hubiera pasado nada pero esperando el grito para salir corriendo. Cuando llegué a la esquina, me di vuelta y el señor me estaba mirando sin hacer un gesto. Me di cuenta de que no le importaban las manzanas; más bien parecía apenado por mi padre que tenía un hijo ladrón. Jamás lo volví a hacer. Muy de vez en cuando, conseguía un poquito de grasa y era una fiesta porque mi mamá preparaba unos bollitos que todavía me hacen agua la boca, tengo el olor metido acá —dice tocándose la nariz mientras sonrío.

Me parece que también se le hacen agua los ojos cuando se acuerda de los bollitos.

—Había un momento muy importante en el día —contó una vez— y era cuando pasaba el cartero. Era alrededor de las diez de la mañana. Recuerdo que corríamos a abrazarnos a mamá a esa hora y nos quedábamos cerca de la ventana, todos juntitos. Los más chicos se escondían debajo de su delantal aunque no sabían muy bien por qué. Era más bien un juego para ellos pero tenían claro que el cartero tenía que seguir de largo. Los más grandes —que entendíamos de qué se trataba— nos quedábamos un rato sin respirar hasta que el muchacho doblaba la esquina. Es que el pobre traía la bolsa llena de telegramas de condolencias.

—¿«Condolencias» quiere decir que duele? —preguntó un primo.



IGNASI BLANCH.

—Sí. Esos telegramas te los enviaba el gobierno para comunicarte que había muerto el familiar que estaba en el frente. A veces, los números de los frentes de las casas no estaban claros y el cartero no sabía si el telegrama era para tu casa o para la del vecino. Entonces se quedaba en el medio de la calle con el sobre en la mano, rascándose la cabeza. No sé si sabía que todos los ojos de la cuadra estaban sobre él en aquel momento. No sé. Pero les puedo decir que hasta los pájaros dejaban de cantar.

Un día invité a mi amigo Federico a escuchar las historias del abuelo. Se divirtió bastante y le encantó la comida pero no entendió las historias.

—¿En qué idioma habla tu abuelo, Duna?

—Ah, me olvidé de avisarte que mezcla algunas palabras en húngaro.

—No, mezcla algunas en español.

El abuelo nos fue haciendo una trampita con los dos idiomas, pero tan de a poco que nadie se dio cuenta y ahora nos relata las historias o nos canta canciones

en húngaro y todos le entendemos y cantamos con él sin problemas. Un verdadero maestro.

El gran secreto en mi familia es que al bisabuelo nunca lo encontraron. La fecha de su muerte fue una mentirita de la bisabuela que dijo que todo hombre merece tener eso por lo menos, así que calculó una fecha intermedia entre el telegrama y la última carta recibida, agarró un mapa, eligió un lugar en él y decidió que de ahí en adelante las cosas se contarían así.



IGNASI BLANCH.

—Era brava mi mamá —dijo el abuelo—. Anotó todos esos datos en la contratapa de La Biblia donde figuraban todos los hechos importantes de los Dunaharaszti desde hacía más de doscientos años y eso la dejó más tranquila.

Tío Lucas, que es psicólogo, dice que eso la debe haber ayudado a hacer el duelo.

Una pena que no quedaran recuerdos, ¿no? Me gustaría tener una medalla, una cinta, un sable, no sé, algo para mostrar en la escuela o para colgar en mi pieza. Lo único que tenemos es la última carta que le mandó a su señora —o sea, mi bisabuela— y que llegó dos meses después del telegrama famoso. El abuelo Janos nos la mostró pero no quiso que la tocáramos. Es un pedacito de papel tan finito que parece transparente, está como deshilachado en los bordes y tiene

algunas manchas de barro. O no sé de qué serán.

—Seguro que la escribió en una trinchera —dijo Florencia, que es una fantástica.

La carta es cortita pero el bisabuelo pregunta por todos los hijos y dice que pronto estará de vuelta y que la guerra no es tan mala como dicen.

Volviendo a la historia de mi familia, algunos años después, un tío de los chicos que no había ido a la guerra porque era muy rengo, trajo a toda la familia a vivir a la Argentina porque les habían dicho que aquí se comía bien todos los días. Fue un viaje muy, muy largo y nada que ver con las vacaciones. Las personas pobres viajaban como si fueran animales, en el fondo de un barco roñoso, haciendo caca donde podían y vomitando todo lo que comían. Algunos via-

jaban con sus colchones pero mi bisabuela ni eso tenía. Tan pobres eran que cuando salieron no cerraron la puerta de la casa y ninguno miró para atrás. Contó el abuelo que su mamá, antes de partir, juntó tierra en un trapito y cuando estaban en alta mar lo desató y echó todo al aire. La cosa es que aquí crecieron bien, fueron a la escuela y después consiguieron trabajo todos. Fueron felices aunque tardaron bastante en perderle el miedo al cartero.

Hace un par de semanas, mientras desayunábamos, mi papá leyó en voz alta una nota en el diario sobre un soldado de la segunda guerra que había pasado 53 años en un manicomio ruso. El pobre hombre se había quedado mudo por todas las cosas horribles que había vivido y su cerebro había borrado hasta la información más elemental. Un día, de pura casualidad, un médico joven, escuchándolo balbucear, descubrió que ese hombre era húngaro, no ruso, y comenzó los trámites para enviarlo de regreso a su país. Allá lo recibió el presidente y le dieron una medalla. Ahora están tratando de identificarlo para encontrar a los descendientes.

—Mirá que bien —dijo mamá con un tono neutro.

—Claro —contestó papá entusiasmado—. Ahí tenés un país civilizado. Acá lo hubieran abandonado a su suerte al pobre tipo. Allá, en cambio, es un héroe de guerra y recibe honores.

Mamá suspiró hondo.

—¿Sabés qué va a pasar cuando pare la música? Ese señor combatiente va a ir a parar a otro manicomio, húngaro esta vez. ¿Quién te parece a vos que se va a hacer cargo de un hombre de cien años que ha pasado los últimos cincuenta en un loquero y que ni su nombre sabe? Mejor lo hubieran dejado morir en paz a ese pobre santo.

Papá levantó el diario y dijo:

—No estoy de acuerdo. En absoluto. Fin de la conversación.

Ayer, cuando me levanté, encontré encima de la mesa, apoyado contra la frutera, un sobre con un escudo hermoso y estampillas raras.

Mamá levantó un dedo con cara de susto.

—No lo toques. Es de la Embajada de Hungría.

AUTORRETRATO

Ignasi Blanch

De pequeño me pasaba el día haciendo garabatos. Recuerdo un hule rojo que teníamos en la mesa-camilla del comedor de mi casa. Lo rayé por todas partes. Me imaginaba un circo, y animales de la selva, y también un tren, carreteras y puentes.

Dibujaba siempre en los cuadernos de mis hermanos, en los márgenes de los libros de la escuela, en la pared de mi habitación... Continué dibujando mientras avanzaba en los estudios, hasta que conseguí entrar en la Universidad de Barcelona para estudiar Bellas Artes.

Después me desplazé a Berlín, donde viví casi cuatro años haciendo grabado y especializándome en las diversas técnicas de impresión.

En Berlín aprendí mi profesión y adquirí un método de trabajo disciplinado y al mismo tiempo entusiasta. La estancia en esa ciudad me abrió la mente y también algunas puertas.

No he desatendido nunca mi relación con Alemania y vuelvo a menudo. Allí he conocido a buenos ilustradores y he

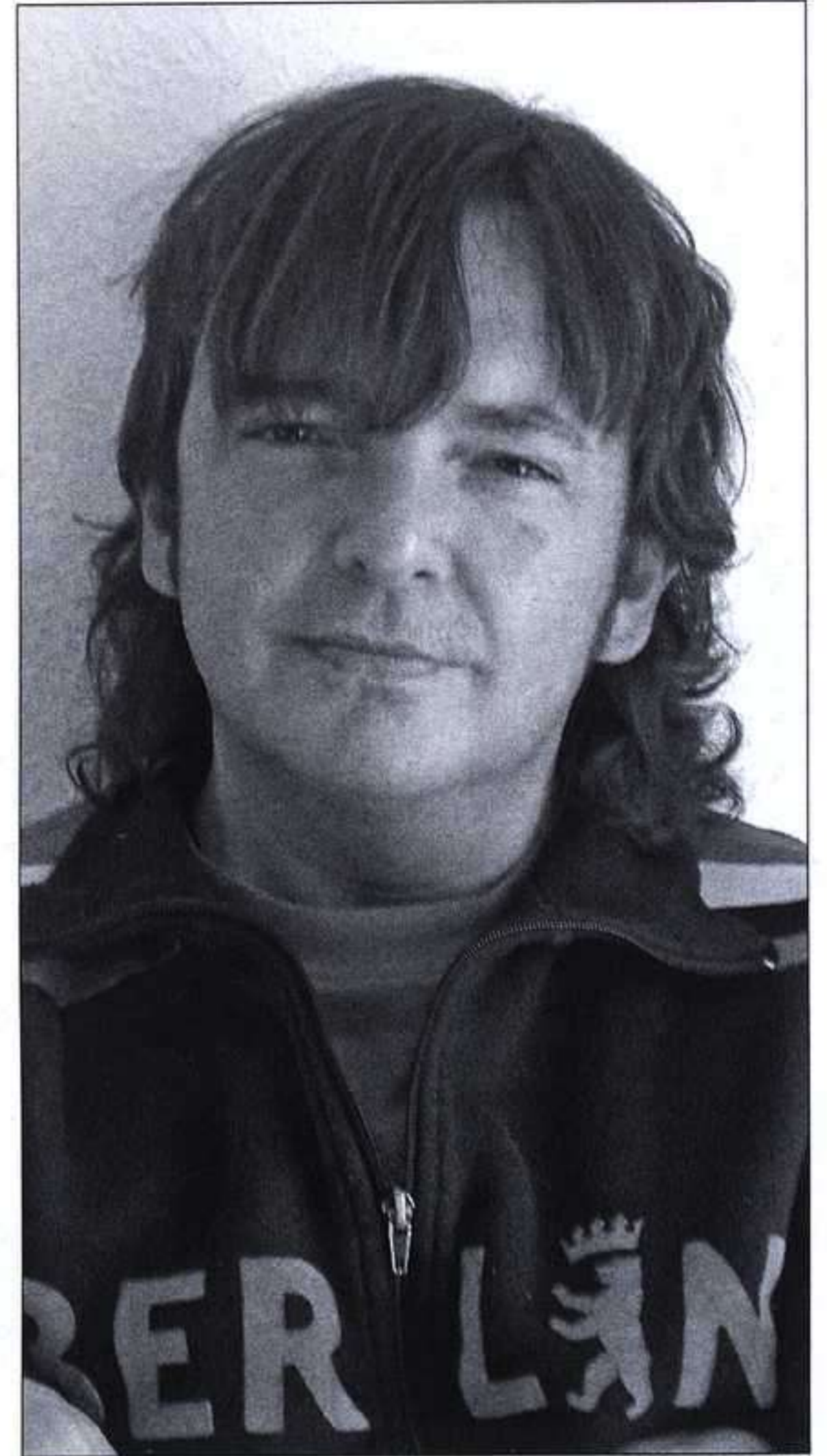
hecho amigos que me han enseñado a disfrutar de este trabajo y a seguir aprendiendo con ilusión.

Ahora vivo en Barcelona. Trabajo como dibujante y soy profesor de Ilustración para jóvenes que quieren profesionalizarse. He ilustrado varios álbumes, cuentos, libros de texto, revistas y también material de publicidad.

Antes de iniciar un proyecto hago muchos bocetos. Dibujo lo que me transmite el texto. A veces, las personas que veo por la calle me sugieren personajes; también son fuente de inspiración situaciones que he vivido y que a menudo recuerdo. Lleno hojas y hojas de papel con personajes simpáticos, y otros que dan miedo, igual que hacía cuando garabateaba en el hule.

Tengo un estudio nuevo, lleno de lápices, papeles y muchos libros, donde disfruto de tranquilidad, de la música de Natalie Merchant y de la visita de mis amigos.

Todavía recuerdo aquella mesa con el hule rojo que quizás algún día saldrá de



un cajón y me explicará cuál es el secreto de la dedicación y el amor que siento por mi trabajo.

Bibliografía

Barbablava, adaptación de Teresa Duran, Barcelona: La Galera, 1998. Existe ed. en castellano —*Barbazul*—.

Colección La Nora i en Martí (6 libros), Barcelona: Museu Marítim y La Galera. Barcelona 2001-2004.

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

L'anticlub, de Àngel Burgas, Barcelona: La Galera, 2002.

El meu arc de Sant Martí, de Jordi Seguí, Tarragona: El Mèdol, 2004.

El sarcòfag, de Joaquim Carbó, Girona: Museu d'Art de Girona., 2004.

En Luka i el dinosaure, de Sebastià Sorribas, Barcelona: La Galera, 2004. Existe ed. en castellano —*Luka y el dinosaurio*—.

Petites històries subterrànies, de Àngel Burgas, Barcelona: Casals, 2004.

Em dic Skywalker, de Agustín Fernández Paz, Barcelona: Cruïlla, 2005.

La Blancaneu, adaptación de Miquel Desclot, Barcelona: La Galera, 2005. Existe ed. en castellano —*Blancanieves*—.

Vull una corona!, de Raimon Portell, Barcelona: La Galera, 2005. Existe ed. en castellano —*Quiero una corona*—.

Alicia i el País de Maravelles, de Àngel Burgas, Barcelona: La Galera, 2007. Existe ed. en castellano —*Alicia y el País de Maravillas*—.

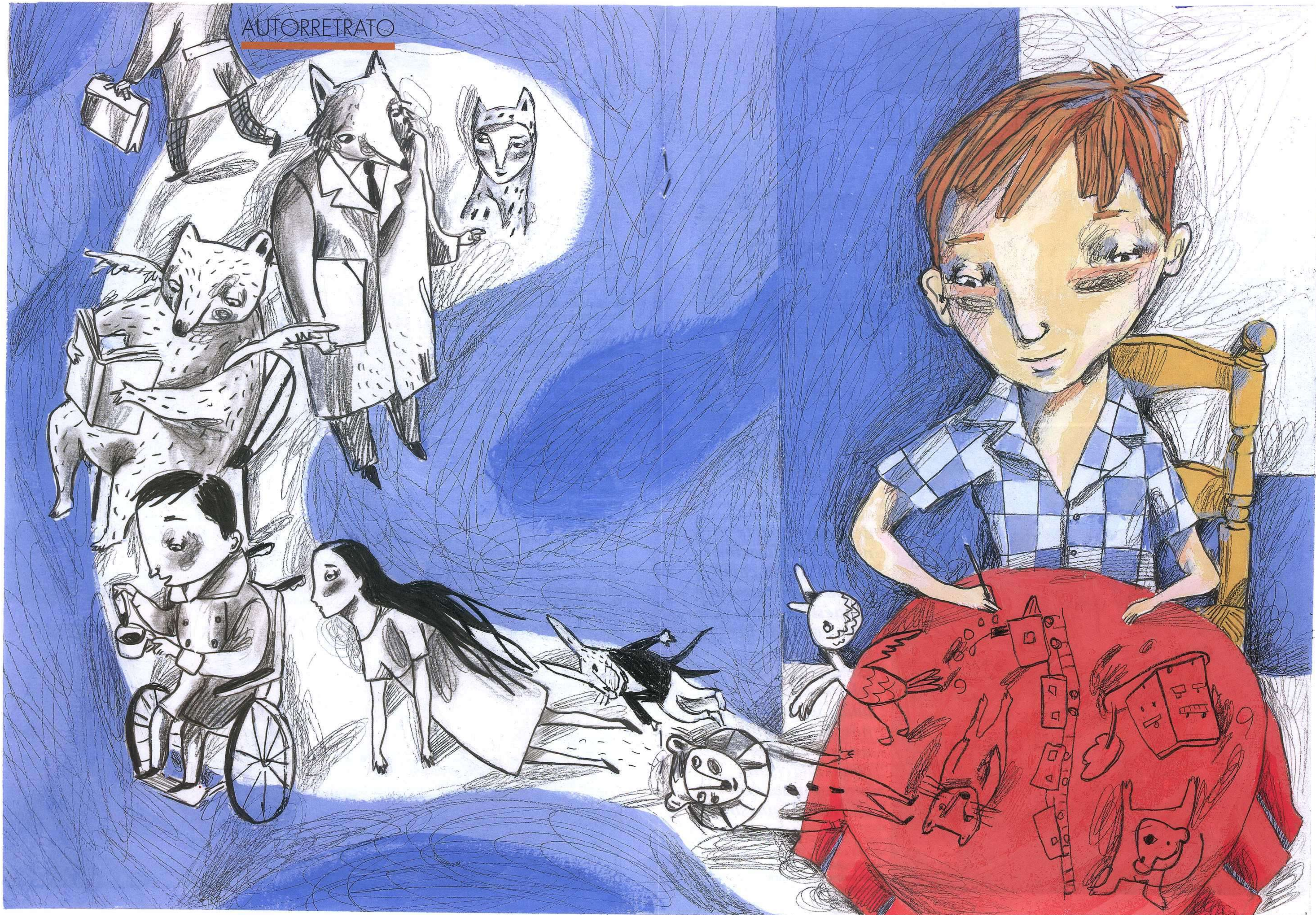
De tot cor, de VV.AA., Barcelona: Barcanova, 2007.

El nen koala, texto e ilustraciones de Ignasi Blanch, Barcelona: Sd Edicions, 2007.

Fill de rojo, de Joan Portell, Barcelona: Tantàgora Edicions, 2007.

Los fantasmas de Navidad, de Josep Lorman, Barcelona: Marge Books, 2007.

AUTORRETRATO



Soy leyenda, de Francis Lawrence
La «distopía» era esto

Ernesto Pérez Morán*



En diciembre de 2007 se estrenaba Soy leyenda, la penúltima superproducción de Hollywood, la nueva glorificación de Will Smith como héroe americano, el enésimo canto ensalzador de la gran nación estadounidense... y la tercera adaptación de una novela y un autor no tan conocidos como merecen: Soy leyenda, de Richard Matheson.

Will Smith encarna a Robert Neville, un hombre abandonado a su suerte en un mundo de vampiros.

Escrito en 1954, el texto de Matheson entra dentro de lo que, heredado del inglés, se ha dado en llamar «distopía», un concepto que, por la confusión que puede generar, precisa alguna aclaración previa. A finales del siglo XIX, el sagaz filósofo John Stuart Mill, dotado de una inteligencia preclara y de un cinismo puesto al servicio del pensamiento utilitarista, acuñaba este término —antónimo de «utopía»— para definir aquella sociedad ficticia, situada generalmente en un futuro no muy lejano, en la que las circunstancias no son como deberían ser y donde se llega a extremos apocalípticos. La literatura, sobre todo la de ciencia ficción, se ha valido de las ambientaciones distópicas en numerosas ocasiones y los ejemplos siempre citados son *La máquina del tiempo* (1895), de H. G. Wells; *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell, o *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, y la veta más política de Jack London. Relatos de hondura que a veces adquieren los vuelos de ensayo filosófico. En esa lista no suele incluirse, injustamente, *Soy leyenda*, aunque la mención sería obligada.

La imaginación de la que hacen gala estas narraciones y lo llamativo de sus visiones metafóricas atraen pronto al arte cinematográfico, como ponen de relieve desde la poliédrica *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) hasta la fascistoide *V de Vendetta* (*V for Vendetta*, James McTeigue, 2005), pasando por ese cortometraje compuesto de fotos fijas y llamado *La Jetée* (Chris Marker, 1962) o la mítica *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), entresacadas de un amplio abanico. El resultado es un sinnúmero de películas que adoptan, en relación con el referente, dos opciones distintas: mantener la aridez típica de las fuentes o pervertirla mediante un final feliz impostado. No es una cuestión banal, pues entronca con la esencia de la «distopía» y la «utopía». Y es que si la primera presenta un horizonte vital desastroso y una lectura moralizante en forma de advertencia, la segunda ejemplifica y propone modelos optimistas de conducta y organización social. Tal vez debido a eso, las «utopías» son menos cautivadoras para el espectador, más proclive al cine de catástrofes y de escenarios dantescos.



Arriba, fotograma de *Omega Man*, de Boris Sagal. Abajo, Vincent Price en *El último hombre sobre la tierra*, de Sydney Salkow.

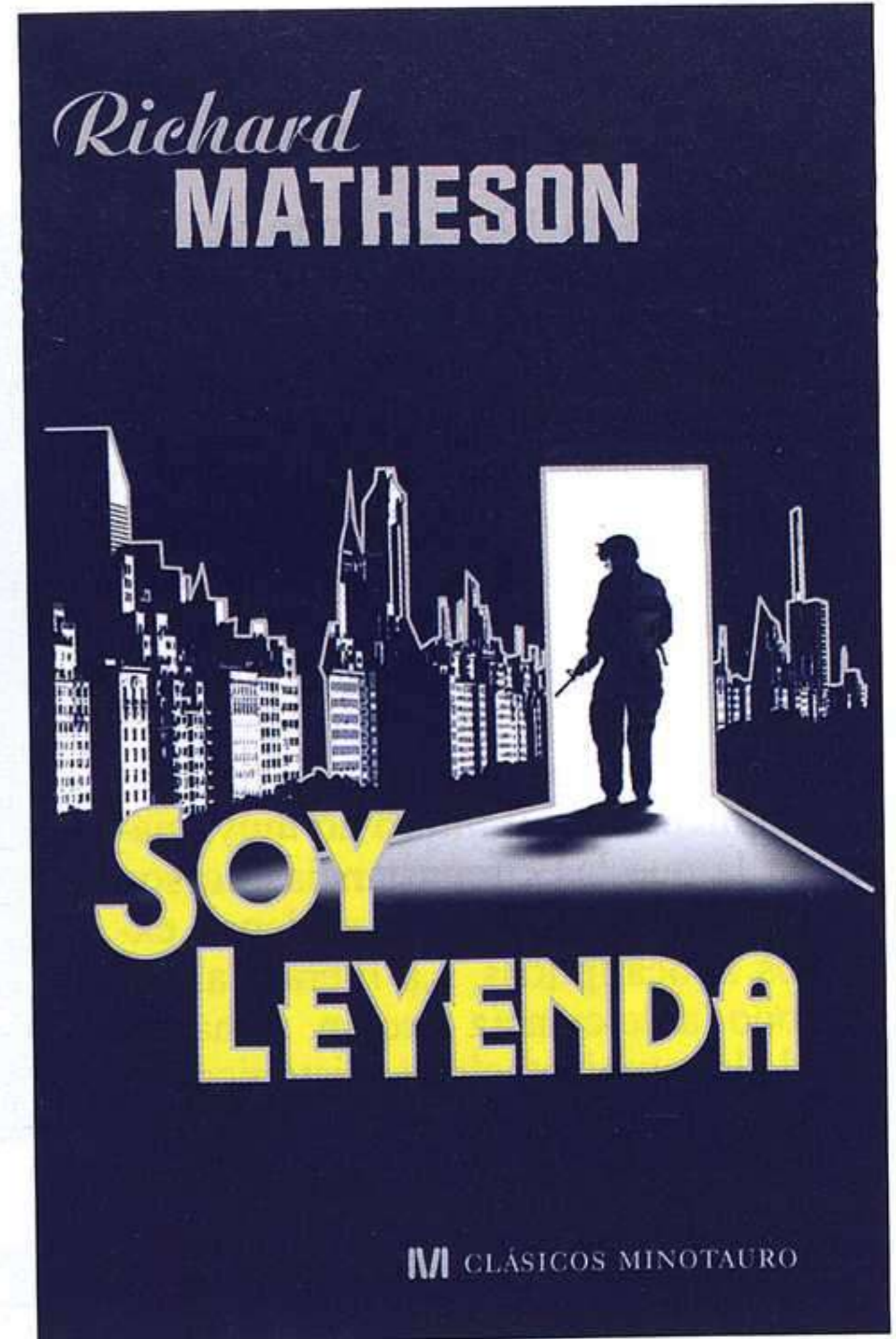
Ahora bien, paradójicamente, ese mismo público que se regocija con la muerte y la casquería prefiere —y lo saben los aviesos productores— un desenlace idílico que le devuelva la ilusión del orden; prefiere que le den respuestas y soluciones a que le planteen preguntas. Y así, las resoluciones dramáticas, pesimistas, de muchas de aquellas obras, son sustituidas en el celuloide por los típicos *happy ends*...

Soy novela

Es lo que ocurre con la última adaptación de *Soy leyenda*. Richard Matheson crea a Robert Neville, un hombre abandonado a su suerte en un mundo de vampiros. Ambientado entre 1976 y 1979 en Los Ángeles, el libro describe con extraordinaria minuciosidad los sentimientos que invaden a Neville al tiempo que se desarrolla su atípica existencia: de día



Charlton Heston interpreta a Robert Neville, militar y científico, en *Omega Man*.



busca a las criaturas enemigas para matarlas mientras duermen y de noche se esconde de ellas. El pasado tiene un peso fundamental. Su otrora apacible vecino le acosa y el recuerdo de su esposa le asalta en cada esquina. En su día fue vampirizada, y Robert se negó a seguir el procedimiento reglado, consistente en quemarla. La enterró, pero ella volvió transformada en muerto viviente y él se vio obligado a clavarle una estaca en el corazón.

Convertido casi en un paramilitar salvaje, traumatizado y demasiado aficionado al alcohol, las tentaciones de acostarse con alguna de las víctimas que deambulan por las calles y su carácter paranoico completan un panorama desolador, una atmósfera claustrofóbica y un alegato político que sólo se despliega totalmente al final: otros hombres, infectados pero no transmutados en vampiros, planean construir una nueva sociedad, un estado primigenio en el que Robert Neville pasa a ser alguien «anormal» por el hecho de estar sano. Ruth es el nombre —nada casual dadas sus connotaciones bíblicas— de la mujer que va a su encuentro para tenderle una trampa, y la única salida que le queda a Neville es suicidarse. Su último pensamiento cierra la narración en forma de un lacónico «Soy leyenda».

La amargura que destilan las líneas de Matheson no oculta algunas ideas interesantes, ya sea mostrar la «normalidad» como un concepto relativo, las consecuencias de instaurar regímenes sobre la resbaladiza base de acciones reprochables, los sentimientos de culpa de los supervivientes, un tímido discurso teológico o el fascinante retrato de un protagonista que debe acabar con su historia si quiere edificar un futuro.

Este moderno Jano que mira hacia delante y atrás al mismo tiempo es el motor de la trama, tejida en función de unas inquietudes y actuaciones presentadas en una estructura lineal salpicada, sin embargo, con analepsis —saltos del relato al pasado— que resultan necesarias a la hora de explicar cómo se ha llegado a esa situación.

Somos celuloide

Por planteamientos y disposición, el libro de Matheson era un bocado demasiado sabroso para no ser llevado a la pantalla. Curiosamente, el propio escritor mantuvo prolongados idilios con el séptimo arte. Además de firmar los guiones de *El diablo sobre ruedas* (*Duel*, de Steven Spielberg, 1971) o *La*

comedia de los terrores (*The Comedy of Terrors*, Jacques Tourneur, 1963), entre otros muchos, no pocas novelas suyas han sido trasladadas al cine, destacando *El hombre menguante* (1956).

Aparte de estos datos más o menos anecdóticos, dos eran hasta ahora los acercamientos relevantes al texto embrionario. El primero de ellos fue *El último hombre sobre la tierra* (*The Last Man on Earth*, Sidney Salkow, 1964), coproducción italo-estadounidense rodada en blanco y negro. Sin duda, la película más fiel de todas y la única que mantiene el vampirismo original —y, por tanto, la simbología de los ajos y las estacas— aunque con sonoras alteraciones, pues introduce como justificación una «epidemia de procedencia europea». Aspectos reseñables son también la similar utilización de saltos hacia atrás explicativos —y convenientemente edulcorados—, el uso facilón de la voz en *off*, un arranque descriptivo de la ciudad desierta —que marcará a fuego las siguientes versiones—, la inclusión de una cándida hijita que obedece a los propósitos sensibleros y una radio mediante la cual pide auxilio este Robert Neville —aquí Robert Morgan— que lucha por encontrar una cura.

El último hombre sobre la tierra se



Soy leyenda, de Francis Lawrence, apenas puede considerarse una adaptación de la novela homónima de Matheson. Es un producto de masas, palomitero y frívolo.

adscribe a la ciencia ficción con elementos de terror, aunque, vista hoy, la pobreza de los efectos, la escasez de medios y lo atropellado de su final convierten en irrisoria una obra bienintencionada que, por último, se inventa una serie de símbolos mesiánicos en torno al protagonista, quien morirá en el presbiterio de una iglesia, alanceado cual moderno Jesucristo por una banda de «gobernantes». La mezcla de fidelidades e innovaciones y la hibridación genérica es lo más atractivo de un precedente que ha condicionado a las producciones posteriores.

Siete años después, y en plena guerra fría, se estrenaba *El último hombre... vivo* (*The Omega Man*, Boris Sagal, 1971). El filme rescata, aparentemente, el pesimismo de la fuente, pero se abre una puerta a la esperanza que Matheson cerraba de un golpe y traduce esa sociedad paralela en ciernes a través de una misteriosa organización que se dedica a quemar los vestigios del mundo civilizado. En este caso, Robert Neville es un apuesto militar y científico interpretado por un Charlton Heston que luce orgulloso sudorosos pectorales en casi todas las secuencias... Más alejado del referente literario, el guión subraya la figura del salvador, quien aparece muerto en

posición de crucificado, y el arma homicida (que no suicida) vuelve a ser una lanza. Los años han jugado en su contra y las opciones formales se antojan hoy acartonados recursos dentro de un conjunto cuestionable. Conviene citar también un puñado de detalles que adquieren importancia al analizar la nueva versión: el inicio dibuja una fantasmal ciudad de Los Ángeles con la única presencia del flamante coche rojo que conduce Neville; en un momento dado entra en un cine a ver *Woodstock* (Michael Wadleigh, 1970), algo que ha debido de repetir muchas veces, habida cuenta de que se sabe los diálogos; y el contexto político se introduce sin reparos, ya que la epidemia es consecuencia de una guerra bacteriológica entre las potencias comunistas...

A la tercera no va la vencida

Se llega así al último de los acercamientos, cuyo idéntico título puede hacer pensar en una cierta fidelidad. En absoluto. Hasta el punto de que es arriesgado considerar adaptación a la película dirigida por Francis Lawrence. Más bien habría que hablar de utilización espuria de un personaje y sus cir-

cunstancias para urdir otro producto de masas, palomitero y frívolo, aunque sin obviar unos mensajes que resultan bastante reaccionarios.

Nada distinto de lo que suele venir desde los Estados Unidos, país que ha adoptado a Will Smith como embajador ideológico. Un breve repaso a su filmografía lo demuestra: protagonista de la patriótica *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996), policía fascista en la serie *Bad Boys* y empresario y padre en ese hipócrita canto neoliberal titulado *En busca de la felicidad* (*The Pursuit of Happiness*, Gabriele Muccino, 2006), Will Smith acaba pareciéndose a lo que representó Alfredo Mayo en el cine franquista.

En cuanto a su trabajo más reciente, los cambios efectuados son significativos. La acción se sitúa en Nueva York —luego se verá la razón— y el Robert Neville interpretado por Smith dista mucho del de Matheson: aquí es un militar sanote y musculoso —oficio tomado de *El último hombre... vivo*—, claro exponente del yanqui modélico, bienpensante y rico. Su única compañía es un perro, al que la novela dedicaba un capítulo y que en *Soy leyenda* constituye el regalo que le hace su hijita antes de subir junto a su madre en un helicóptero para ser evacuadas. Con tan mala suerte que se estrella y ambas mueren... El detalle es aún más bochornoso porque la despedida de la familia se baña en lágrimas, además de repetirse en sendos *flashbacks*.

Añádase que Neville recita de memoria los pasajes más tiernos de *Shrek* (Andrew Adamson y Vicky Jensen, 2001) y se obtendrá puro almíbar. Al margen de esto, la opción de tomar al perro y elevarlo a la categoría de personaje central no parece desacertada: ya en *El héroe solitario* (*The Spirit of St. Louis*, 1957), el maestro Billy Wilder metía a una mosca en la cabina del avión pilotado por James Stewart para justificar que éste hablase con alguien. Salvando todas las distancias, ese recurso permite renunciar a la voz en *off*. No se evitan, en cambio, otros disparates que superan al del helicóptero y que aparecen desde el principio, calcado de *El último hombre... vivo*, y al cual se añaden unos ciervos corriendo por las calles y una cámara histórica que no deja de moverse. Signo



La superproducción de Hollywood glorifica a Will Smith como héroe americano.

de los tiempos, la movilidad desafiada de ésta y el montaje epiléptico dominan un largometraje en el que es posible señalar tres claves relacionadas con lo dicho anteriormente.

Son perversos

En primer lugar, los efectos digitales, que en las otras producciones no estaban preparados para afrontar aquel reto, motivan aquí que la atmósfera irrespirable del original mute en infinidad de encuadres abiertos, denotando un exhibicionismo de vía estrecha. Los planos de Times Square cubierta de maleza o del portaaviones atracado en el muelle, sobre el que se lleva a cabo un inmenso *travelling*, funcionan como elementos de extrañamiento gratuito, igual que pasaba en la vacua *El día de mañana* (*The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich, 2004). Se cede así al papanatismo informático, barriendo de un plumazo las intenciones del germen literario.

Como segundo pilar hay que mencionar la causa de las muertes. La enfermedad vuelve a sustituir al vampirismo, pero está motivada por unos experimentos conducentes a curar el cáncer. De repente, el discurso se torna un sermón que podría sintetizarse en «lo que ocurre cuando el hombre juega a ser Dios» (con estas palabras se ha expresado Will

Smith en varias entrevistas). Si esta afirmación puede resultar excesiva, sólo hace falta ver el epílogo y se disipan las dudas. La Ruth del libro se convierte en la inocente Anna y, tras el sacrificio mesiánico de Robert Neville, encuentra una comunidad idílica —nunca mejor dicho, «utópica»—, suenan las campanas de una iglesia y se anuncia el nacimiento de una nueva era para la humanidad.

La homilía se explicita y bajo ella late una lectura claramente beata del conjunto que, sin entrar a cuestionarla, hay que calificar de simplista: Anna exclama un escueto «Dios mío» y Neville le responde que «Dios no ha hecho esto, sino nosotros». Toda una muestra de sutileza...

Por si no fuera suficiente, y en tercer lugar, se incrusta el mensaje patriotero a través de las constantes alusiones del protagonista a Nueva York como «la zona cero» en la que él debe estar por obligación. A ello hay que añadir la adopción de la estética del videojuego en lo que respecta a los enfermos que atacan a Neville, las emisiones de radio plagadas de *El último hombre sobre la tierra* y un aspecto cuando menos curioso: si en la novela Robert Neville oía música de Ravel y Beethoven y en *El último hombre... vivo* hacía lo propio con el jazz, en *Soy leyenda* declara su afición a Bob Marley, en otro ejemplo de cómo el sistema fagocita a quienes están en su contra y los transforma en iconos para poder mercadear con ellos. Por eso el filme es muy revelador, en todos sus extremos, de hacia dónde va el cine en la actualidad. Esperemos que no se cumpla esta distopía. ■

*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

Ficha técnica

Soy leyenda

Richard Matheson.

Trad. de Manuel Figueroa. Barcelona: Minotauro, 2006.

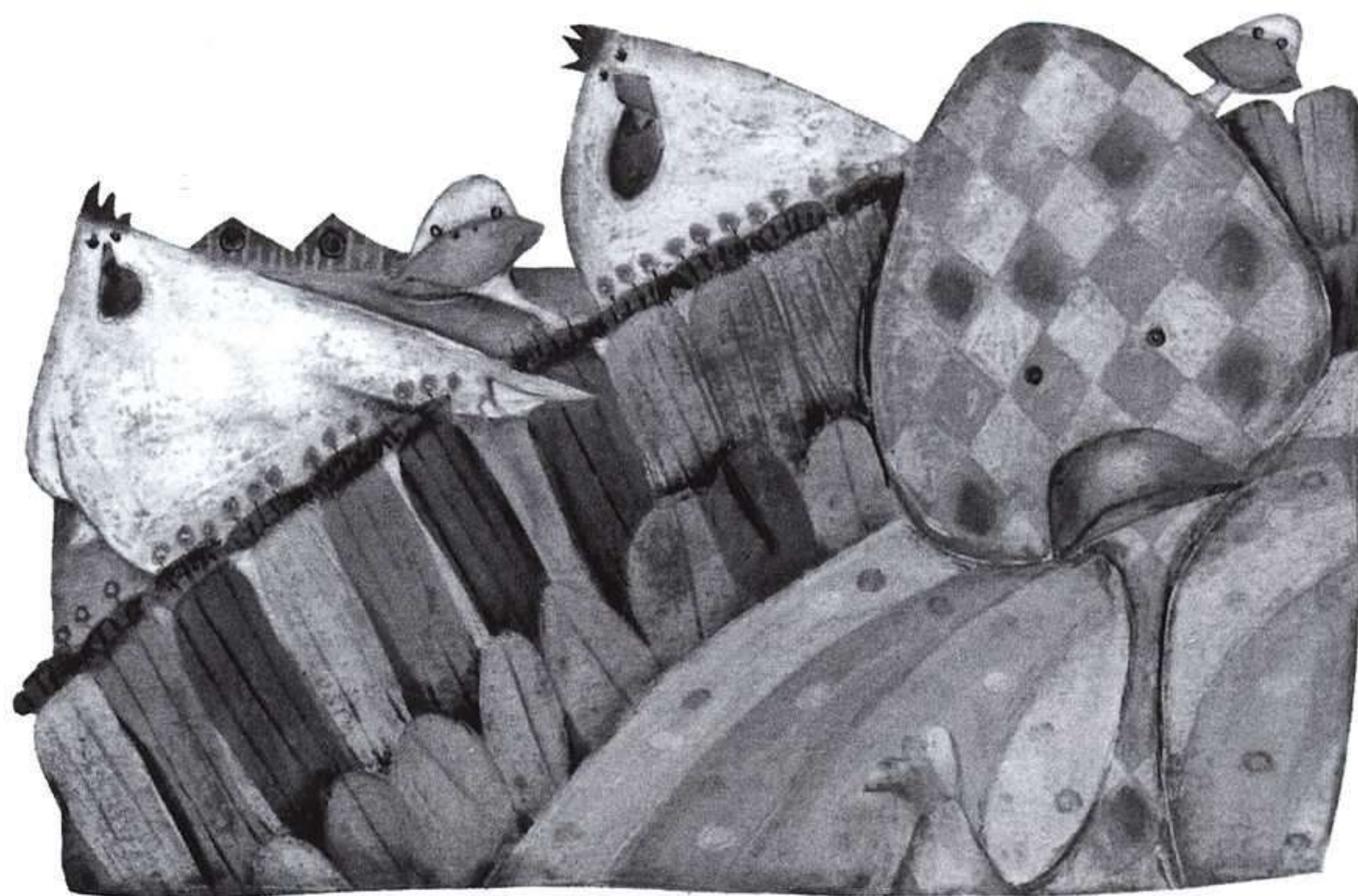
Versión cinematográfica

Soy leyenda

Dir: Francis Lawrence. Prod: Akiva Goldsman, James Lassiter, Erwin Stoff, David Heyman y Neal Moritz para Warner Bros. Pictures, Heyday Productions, Weed Road Pictures, 3 Arts Entertainment, Heyday Films, Overbrook Entertainment y Village Roadshow Pictures (Estados Unidos, 2007). Guión: Mark Protosevich y Akiva Goldsman, basado en la novela homónima de Richard Matheson. Intérpretes: Will Smith (Robert Neville), Alice Braga (Anna), Dash Mihok (Macho Alfa), Salli Richardson (Zoë), Charlie Tahan (Ethan).

El patito feo: un falso marginado

Blanca Álvarez*



M^o JESÚS SANTOS, «EL PATITO FEO» EN CUENTOS DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN, EDELVIVES, 2003.

Si hubiera que reescribir El patito feo para convertirlo en «políticamente correcto», sería necesario reciclar la prepotencia de este falso marginado que prefiere morir entre los bellos —los cisnes— que vivir en lo que él considera la vulgaridad: en la granja con los patos. El cuento de Andersen está impregnado, según la autora, del más rancio racismo.

Si James Finn Garner hubiera decidido retomar a nuestro *Patito feo* para revisarlo en sus *Cuentos infantiles políticamente correctos*, tal vez lo hubiera visto desde el prisma de un pato inadaptado dentro del grupo, plebeyo y feo donde lo coloca el azar, mientras se sueña entre los bellos y hermosos pertenecientes a una clase considerada por él como superior por el simple mérito de la belleza. No se trata de un patito maltratado por lo suyos, la madre lo acepta pese a su fealdad, tan sólo resulta reprobado en su probada incapacidad para ser como los otros; lo suyo es un caso de sueño con un mundo considerado perfecto tan sólo por él, al cual desea pertenecer con tanta fuerza que incluso asume la muerte a sus manos, picos en este caso, con tal de vivir, un breve instante, entre quienes él, en su megalomanía, considera «los suyos».

Complejo de superioridad

Un príncipe destronado de un reino tan desconocido por sus compañeros de granja como para resultar molesto, no por su fealdad, sino por su grandeza disfrazada de pura desgracia.

Claro que el propio James Finn Garner, a propósito de otro relato del mismo autor, dice «...debemos comprender que en la farisaica Copenhague de Andersen apenas cabía esperar simpatía alguna

por los derechos inalienables de toda sirena». Y claro, tampoco sería lógico acusar de racista a quien sólo aspiraba a mejorar su condición social, algo, por otra parte muy loable en la sociedad y religión del mismo tiempo y lugar.

Los cuentos de creación literaria como el presente, son hijos del momento social y cultural y también de las creencias y personalidad del autor. Pero, lo leerán niños de hoy y, sin ánimo de revisar o rescribir un clásico, no está de más aportar una visión de lectura crítica, es decir, ejercitar la metacrítica literaria, que no es revisión de la obra sino interpretación, del mismo modo que se debate el posible complejo de Edipo en Hamlet, o se utilizan las razones de Antígona para señalar el feminismo reivindicativo en las leyes de los sentimientos como oposición a las leyes de la ciudad ejercidas por el poder.

Asegura Roberto Cotroneo, para incidir aún más en ese carácter de sumisión al autor escondida en toda creación, que

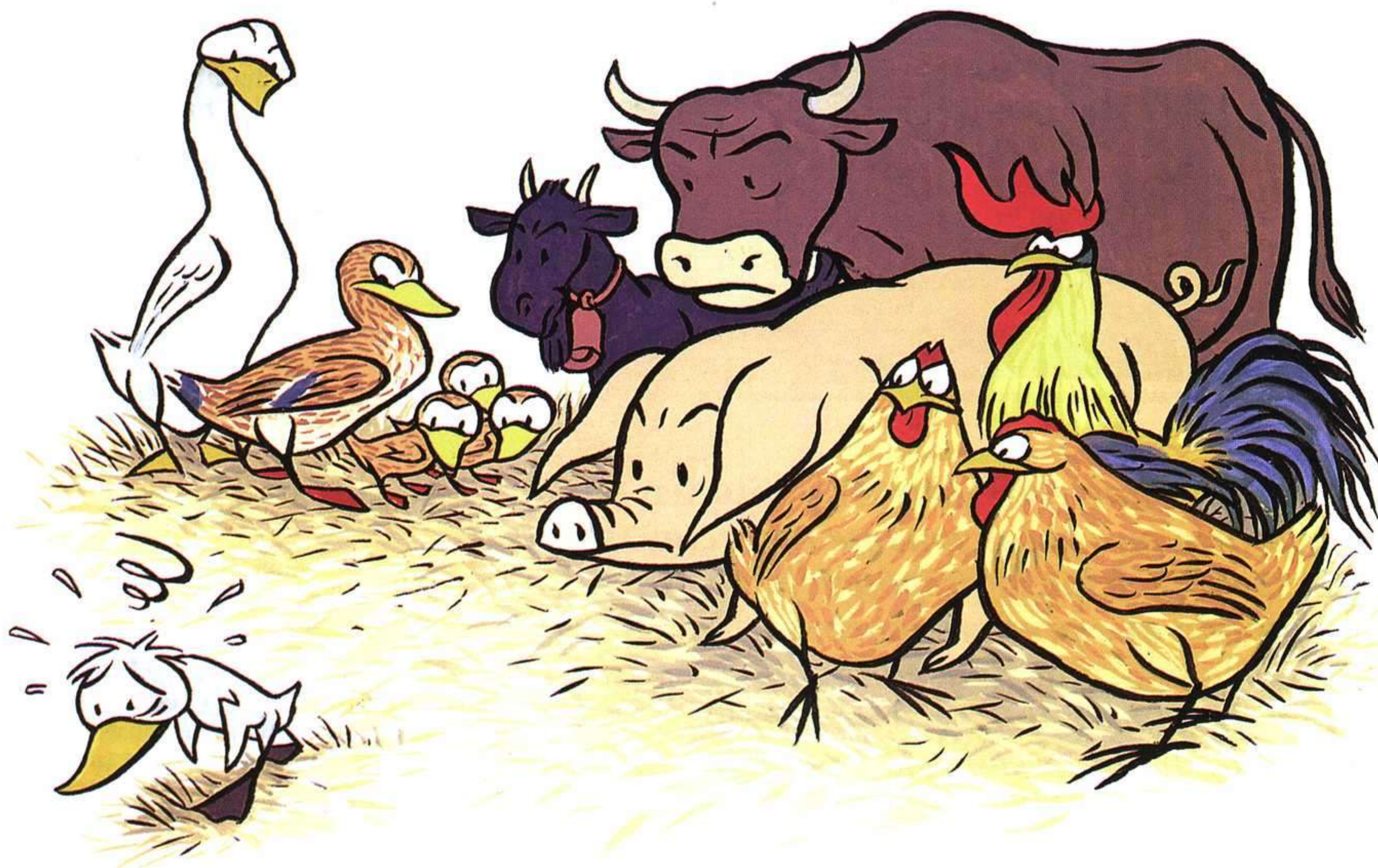
«... todos los libros reflejan vivencias personales, como esponjas que todo lo absorben. Todos los libros están plagados de códigos y bajo ellos subyace una moral determinada, la del que escribe».

Andersen, como afirmaba Gianni Rodari, «... es el primer creador del cuento contemporáneo, se separó del cuento tradicional para crear un cuento nuevo poblado de personajes románticos y de objetos cotidianos, hasta de venganzas personales».

Y, ciertamente, existe en el presente relato una búsqueda romántica de la belleza y hasta el halo de muerte que conlleva su encuentro cuando el patito decide que prefiere morir entre los bellos a vivir en la vulgaridad. Cabría añadir, para dejar aún en peor lugar a nuestro personaje y volviendo a Roberto Cotroneo «...Hace falta generosidad para creer en el amor de los demás, la pobreza de espíritu no conduce a nada», y nuestro patito no logra creer ni siquiera en el incondicional amor de mamá pata.

Puestos en antecedentes, estamos ante un relato de creación literaria no sometido a la tradición oral, pasemos a ir viendo cómo se desarrolla la historia del patito insatisfecho como si de un héroe aventurero se tratase. A nuestro personaje le falta, desde que toma conciencia de su misma existencia, reconciliarse con aquello que, en principio, debiera ser: un pato de granja. Todo el recorrido de la aventura se transforma en una huida del lugar donde no quiere habitar, es decir su propio cuerpo, y la búsqueda del lugar donde quedarse, es decir la belleza soñada y personificada en los cisnes, desconocidos en el inicio pero reconocidos cuando los descubre. No desea, como sería normal, parecerse a quienes son oficialmente sus hermanos, sino que aspira a una perfección desconocida incluso por él. Como se dice casi al final de la historia: «¡Nada importa nacer en un gallinero cuando se sale de un huevo de cisne!».

Vaya, que aún quedan clases. Esa



suerte de superioridad moral que supone implícitamente el autor en el patito subyace a la cultura religiosa de su país y su tiempo, aunque no tienen la exclusiva en esa consideración de su grupo como aristocracia. Pueblos enteros se han considerado elegidos por Dios o por la historia y reviven en sus tradiciones esa espera del tiempo en que se hará justicia a su diferencia superior.

En el caso de nuestro protagonista su elección de diferencia no viene justificada por el desamor o una especial inquina; tampoco realiza ninguna hazaña que le permita adquirir méritos para lograrla. Él ES, lo sabe por puro instinto y se limita a buscar sin conocer enteramente su esencia, pero fascinado por ella.

Puede que la «venganza» personal del autor referida por Rodari se vincule a la biografía paterna del autor: hijo de campesinos ricos que lo pierden todo, su más ferviente deseo era poder ir al instituto: «... Mi pobre padre nunca vio satisfecho su más caro deseo, y nunca se le apartó de la memoria. Yo recuerdo haber visto una vez, siendo niño, lágrimas en sus ojos cuando llegó a nuestra casa un estudiante del instituto a encargar unas botas nuevas y le enseñó sus libros», relata Andersen en el *Cuento de mi vida sin literatura*. Su padre-patito feo, será reparado de tal insatisfacción nadando entre los cisnes, no como uno más, sino como el más hermoso de todos.

En busca del lugar soñado

Para empezar, nuestro pato nace de un huevo diferente que ya le cuesta más esfuerzo a la madre pata: «... Hay un huevo que está tardando mucho... Voy a empollarlo un poco más». Podría haber sido abandonado, pero su pretendida madre lo desea tanto como al resto de los patos ya nacidos. Cuando al fin asoma... «Era muy grande y muy feo», es la descripción que da el autor y la que perciben quienes lo rodean; sin embargo, es aceptado en esa diferencia por la figura referencial más importante: la madre: «¡Ese pollito es mío! En el fondo es muy lindo si uno lo mira bien».

Ante el rechazo inicial por parte de sus hermanos y el resto de los animales de la granja, mamá pata insiste en su de-



MAX, EL PATITO FEO/THE UGLY DUCKLING, LA GALERA, 2007.

fensa: «No será bonito, pero en el fondo tiene buen carácter y nada estupendamente, igual que cualquiera de los otros». Los personajes de otros cuentos tradicionales, a estas alturas, habrían asumido esa diferencia, protegida además por la madre, y le habrían sacado ventajas y provecho; en la adaptación incluso sacarían ventajas para sí y para los demás ganándose por méritos propios el respeto y la aceptación de tal diferencia. Ningún lector ve desventajas en la pequeña estatura de Pulgarcito, quien termina, con su astucia, salvando a sus hermanos y devolviendo una fortuna a los padres. Incluso esa diferencia le añade una magia, un carisma capaz de convertirlo en superior.

Pero nuestro patito insiste en «la maldad» del mundo y en su no aceptación de sí mismo: «... estaba muy triste porque era feo y todo el corral se burlaba de él». Pese a las quejas de este falso des-

graciado, no siempre es rechazado: unos patos salvajes le ofrecen compañía: «¿Quieres venir con nosotros y ser ave de paso?». Pero nuestro patito *pasa*. Después llega a una granja donde una vieja, una gallina y un gato intentan conocer cuáles son sus habilidades: «¿Sabes poner huevos? ¿Sabes arquear el lomo y ronronear y echar chispas? ¡Pues entonces calla!... Y el patito se sentó muy malhumorado en un rincón...».

Este héroe insatisfecho, en lugar de mirar sus propias faltas, lanza balones fuera: son los otros quienes no lo aceptan, quienes no lo comprenden, quienes no lo quieren:

«—¡No me comprenden! —dijo el patito.
 »—Claro que no te comprendemos... ¡No pretenderás ser más listo que el gato y la mujer, por no hablar de mí misma!
 »—¡No te pongas tonto, niño, y da gracias a tu Creador por todas las cosas buenas que te han pasado!»



MAX, EL PATITO FEO/THE UGLY DUCKLING, LA GALERA, 2007.

Los argumentos de la gallina dan en la clave de algo que, hasta el momento, podía pasar inadvertido, no sólo al lector, sino a todos cuantos han analizado el relato: la discriminación nunca tiene lugar en una sola dirección; el individuo o colectivo que en principio la padece termina por ejercerla en la misma dirección. Y probablemente aquí radique la mayor sabiduría, enmascarada, de este relato sobre el pato incomprendido porque, en realidad era un cisne. ¿Lo sabía o simplemente aspiraba a la excelencia de una diferencia por rechazar cuanto se le ofrecía ya que, a sus ojos, resultaba vulgar y por tanto ajeno a la excelencia donde cree merecer instalarse?

Entonces llega el momento de descubrir las auténticas aspiraciones de nuestro protagonista, que nunca se limitaron a ser aceptado y querido por quienes se supo-

nía eran los suyos. Una tarde descubre a una bandada de cisnes:

«El patito no había visto nunca aves más hermosas: eran deslumbrantemente blancas, con largos cuellos flexibles. Eran cisnes... No sabía cómo se llamaban aquellos pájaros, ni adónde volaban, pero los amaba como jamás había amado a nadie. ¡Se habría alegrado tanto si aquellos pájaros lo hubieran aceptado entre ellos!»

Curioso: no lo deslumbran las posibles habilidades, ignora si ponen huevos, o arquean el lomo... ¡Pero son hermosos! Y los ama, como no llegó nunca a amar a mamá pata que lo aceptó como hijo pese a su diferencia. Si el autor hubiera sido consciente del macabro juego de su héroe, el final del relato se encontraría aquí, en el momento en que se queda congelado por no moverse del lugar donde habitaban los hermosos cis-

nes. Incluso podría poner como remate una moraleja tan propia del momento literario: algo así como «no se dejen deslumbrar por la inútil belleza; traten de valorar aquello que se les ofrece y hagan méritos para ser dignos de la ofrenda». Pero no. El patito es rescatado por un campesino. Sus penalidades entonces se limitan a un miedo a ser maltratado por los niños, como si realmente hubiera sido el maltrato la norma general de su existencia...

Como en la génesis de los culebrones, nuestro héroe ha fijado en su cabeza el ideal al cual aspira y para nada le sirve todo cuanto no sea la belleza de los cisnes, es decir, la realidad. Fuera de los cuentos, tan irreal aspiración lo abocaría directamente al fracaso. Andersen permite a su héroe llegar al lugar deseado por el mismo, dando por terminada su aventura, pese a que la suya no puede tomarse como aventura iniciática, pues nada aprende de todo lo vivido, tan sólo se mantiene en su propia xenofobia a todo cuanto él no considere excelso.

Se encuentra con los cisnes. Y aquí un vuelta de tuerca más al empecinamiento de quien se considera diferente, pero diferente a todo cuanto su sentido de la estética le sugiere vulgar y anodino:

«—Volaré hacia esos pájaros majestuosos. Me destrozarán con sus picos, porque yo, que soy tan feo, tengo la osadía de acercarme a ellos. ¡Pero no importa! Prefiero que me maten a ser picoteado por los patos, empujado por las gallinas, pateado por la muchacha que cuida el corral...»

El discurso no resulta edificante precisamente; está impregnado del más rancio racismo de todos los relatos dedicados a nuestros menores. Mejor muerto a manos nobles. Realmente, si hubiera que reescribirlo para convertirlo en «políticamente correcto», sería menester reciclar la prepotencia de nuestro «desgraciado» patito feo.

Puesto que nadie debe modificar la obra de ningún autor, mejor descodificarlo para nuestros lectores y no sumarnos a la gazmoña visión de quien ve lágrimas en los ojos del patito y no sus aires de incombustible grandeza. ■

*Blanca Álvarez es escritora y periodista.

LA MIRADA DE LA INFANCIA

¿Inocentes?

Niños de Henry James

Juan Tébar*



Deborah Kerr interpretó a la institutriz de los niños que dicen ver fantasma, en la versión de la novela firmada por Jack Clayton.

Análisis de la visión ambigua de Henry James sobre el mal y la infancia a partir de su novela, La vuelta de tuerca, y de la adaptación al cine —Innocents— realizada por Jack Clayton en 1961. Se trata de un relato de fantasmas —no el único que escribió James— sobre el que planean diversas y divergentes interpretaciones. El artículo recoge estos diversos puntos de vista que plantea la historia y contextualiza la novela que James escribió en un momento especialmente delicado de su vida.



Fotograma de esta inquietante película de fantasmas. Retrato de James, acosado también, en ese momento de su vida, por espectros.

Los niños pueden ser diabólicos, pueden incluso ser inocentemente diabólicos. Pueden ser perversos con o sin conciencia del bien y del mal. Pueden ser mucho más malvados que nosotros. Pero también es cierto que somos los adultos quienes, generalmente, vemos esa maldad en los niños, es nuestra mirada la que, muchas veces, carga de sentido moral sus actos, sus tendencias, sus sueños, sus propios ojos... De todo lo dicho supieron bastante Saki, inventor de niños terribles, Julien Green, capaz de crear la Louise de *Lugar de perdición*, una de las niñas puras-malignas más inquietantes de la literatura contemporánea.

Pero nosotros vamos a hablar hoy de niños de Henry James, niños que albergan en alto grado esa turbadora dicotomía. Asunto seductor para espectadores y lectores, como volveremos a tratar cuando hablemos, por ejemplo, de *Huracán en Jamaica*, de Richard Hughes —*Viento en las velas* por título cinematográfico en español—, otra muestra de niños francamente peligrosos, que nos

espera en nuestra previsión de miradas para algún mes de los que han de venir.

Los tres niños

Maisie, Flora y Miles son quizá los más destacados en la galería de personajes infantiles de James. Aludiremos a la primera, nos centraremos en los dos siguientes. Maisie tiene padres, pero no sabe si ellos la consideran realmente su hija o una excusa para sus guerras personales. Flora y Miles son huérfanos, su tío es el tutor pero prefiere que los cuide una institutriz sin que le molesten. Hay otros niños, seguro, en su obra, pero —como alguien decía de otros mundos— «están en éstos».

Lo que Maisie sabía, título así traducido por Sergio Pitol, en una edición de Seix Barral de los años 70 que convendría revisar para reeditarla —las erratas y el posible descuido en dicha traducción, aunque venga de quien viene, la hacen bastante ilegible—.

James escribió esta novela en 1897, co-

mienzo de una etapa considerada de madurez por los críticos, que sin duda, lo fue por edad, 54 años, diecinueve antes de su muerte. Y pórtico de obras muy serias, que se inician nada menos que con *Vuelta de tuerca* (*Otra vuelta...*, *La otra vuelta...*, *de tuerca o del tornillo...*). Los traductores han probado con muchas versiones. En la última, Cátedra 2004, J. A. Molina Foix, se decide por *Vuelta de tuerca* simplemente). Es el libro al que nos referiremos enseguida, y sobre el que se sustenta la parte fundamental de este artículo. La visión más ambigua de Henry James sobre el Mal y la infancia.

Fantasmas de James

El novelista escribió varios relatos de espectros, reales unos, supuestos otros, decididamente falsificado alguno, pero, como suele ocurrir, los más importantes fueron aquellos que obsesionaron su propia vida.

En los años finales del siglo, precediendo a la aparición de Maisie y los dos

HENRY JAMES

Vuelta de tuerca

Edición de Juan Antonio Molina Foix



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

hermanos de la gran casa en Bly, fallecieron su hermana inválida Alice, y desapareció su amigo —lejano en el espacio, murió en Samoa en 1894—, R. L. Stevenson. Las últimas páginas del diario de Alice —persona determinante en los traumas, recuerdos y sensibilidad general de Henry— dicen: «Estoy siendo lentamente triturada bajo la sombría piedra del dolor...». Había contado a Henry un sueño en que, desde un barco entre sombras, la llamaban sus amigos muertos. Inmediatamente antes de su tránsito definitivo, suplicó: «No puedo, NO PUEDO. Por favor, no me exijáis vivir otro día». ¹

R. L. Stevenson, por raro que pueda parecer en dos escritores tan distintos, fue uno de los mejores amigos de Henry James. Cuando éste realizaba sus muchos viajes por Europa, en casa de los Stevenson se respetaba el uso de un sillón al que llamaban «el sillón Henry». Cuando fue Stevenson el ausente, ya para siempre en sus mares exóticos, Henry escribió a Fanny, la viuda de R. L. S.: «... cómo le diré cuánto más mísero y pobre parece el mundo entero... sin él somos gentes más pequeñas y personas más mediocres...». ²

Fue James en los años siguientes —y no pretendemos decir que por la ausencia de sus seres queridos, aunque la amistad era un valor decisivo en su vida— un ser quizá no más mísero ni mediocre, pero triste, solitario, y frustrado. Esto último, especialmente por sus fracasos como autor teatral, la forma que él intentó sin éxito para obtener auténtico provecho económico de la literatura. Y por la salud. Unos años, demasiados, repletos de fantasmas personales. ³

Coincidiendo —y no por gusto, evidentemente— en el mismo año, 2004, el inglés David Lodge y el irlandés Colm Tóibín publicaron sus novelizaciones de la vida de Henry James, haciendo hincapié en la última década de su vida. ⁴ Recomendando ambas a todos aquellos lectores que quieran conocer de forma amena los fantasmas a los que aquí aludimos de forma evidentemente más superficial.

Varias caras de James

Centrado más o menos el autor y la época —aunque volveremos, claro, a él

cuando lo hagamos también a las obras que justifican este artículo— queremos anotar algunas opiniones propias de un lector —el que esto escribe— con sus filias y fobias:

Henry James es un escritor ante el que uno se debate entre el amor y un cierto rechazo personal. La carencia casi absoluta de sentido del humor y la impaciencia que provoca su lenguaje de idas y regresos, de demoras y circunloquios (tan propios también de Conrad, por ejemplo, por el que tengo parecidos sentimientos contrapuestos), pueden hacer de él un autor antipático. Su lado cosmopolita —fue el más europeo de los escritores norteamericanos— un tanto *snob*, su arrogancia intelectual, su postura de maestro de otros autores, a los que dictaba textualmente formas de escribir

(Edith Wharton lo tuvo por maestro aunque voluntariamente satisfecha), su sexualidad oculta, o su asexualidad aparente... su antigüedad en ocasiones reaccionaria, aunque contradictoriamente rebelde... todo lo dicho son facetas del lado, digamos menos cordial de James. Pero no hemos dicho antes «contradictorio» de forma gratuita: James fue, sobre todo, ambiguo. Y por ese lado se encuentra, sin duda, su mayor atractivo, al margen de conquistas de estilo y rigor narrativo. Por lo menos es así para este lector que ahora opina.

La importancia del punto de vista, y por ello, la variedad de interpretaciones de lo que narra según quien lo haga, y su debilidad (sobre todo en el trecho de su vida que antes señalábamos) por lo sobrenatural, nos descubren, —¿contra-



¿Son los fantasmas invento de la institutriz o los niños realmente los ven o creen verlos?

dicciones otra vez?, nuestras sin duda— a un escritor cercano y muy interesante. A un narrador incluso fascinante, una de cuyas obras máximas es, seguro, *Vuelta de tuerca*, que tanto ha inspirado a diversos creadores de otros medios, cine, música, teatro...

Pero antes hay que hablar de Maisie, como habíamos prometido.

Maisie y el mal

*Lo que Maisie sabía*⁵ es la obra que figura como inmediatamente anterior en publicación a *Vuelta de tuerca*. Y es, en gran medida, una anticipación y un ensayo de algunos temas que desarrollaría de forma más concentrada y mucho más sugerente en el famoso relato fantasmal.

Maisie no protagoniza un cuento de espectros. Su historia se desenvuelve en un medio del todo realista. Es una niña a la que sus padres se reparten, se la pasan uno a otro, va de ellos a los siguientes cónyuges, incluso a sus amantes. Pero comparte puntos sustanciales de la siguiente narración: *La mirada de la infancia*, claro. Y también su amor por las institutrices.

En el libro de Maisie aparece, por supuesto, el mal: «... escanciado en el alma infantil» dice textualmente. Se habla de «la semilla del secreto». Hay aquí otra niña, no otra institutriz, anterior y muerta. Y «lo que Maisie sabía» queda en realidad más sobreentendido que expresado. Incluso en un determinado párrafo,

un personaje habla de «otra vuelta de tuerca».

Pero... ¿dónde está, verdaderamente, el mal, ese mal que han dado a beber a la niña, que ella respira, que no puede evitar, que le resulta atractivo, lo sepa o no? ¿Está en los adultos que se la cambian de mano en mano, en Maisie misma, en la mirada del autor, en sus prejuicios...? Para hablar de todo esto hemos de pasar ya a nuestra historia central: la de Flora y Miles en la casona de Bly.

Los niños perdidos

Miles y Flora son los niños solitarios que viven en Bly, a donde va a cuidarlos la institutriz sin nombre (sólo Capote y Clayton decidieron bautizarla Miss Giddens, ya hablaremos de ello). ¿De dónde había surgido Bly, el escenario de las apariciones, la posesión, la cruzada de la mujer supuestamente destinada para salvar a los inocentes?

Juan Antonio Molina Foix, en su estudio que precede a la citada edición de Cátedra, nos informa de que James se inspiró para la terrorífica mansión en su confortable casa de Lamb House, en Rye, Sussex, donde se había recluso a escribir. Y a soñar. Sus hermanos William y Alice habían demostrado ya preocupación por el Más Allá. Ella, como dijimos, tuvo sueños espeluznantes. Pues el propio Henry, el autor de las historias bien asentadas en el suelo, de los conflictos sociales de las damas

viajeras, del choque de civilizaciones, de las ambiciones crematísticas... de tanta carga de realidad, confiesa por aquel entonces a un amigo: «Veo fantasmas por todas partes». Quien desee aumentar sus conocimientos sobre el momento creativo y psicológico del autor, sobre sus influencias literarias en este relato —desde Charlotte Brontë hasta Freud— debe leer el interesante y muy documentado prólogo de J. A. Molina Foix a su edición varias veces citada.

Miles y Flora tuvieron otras compañías: la de la anterior institutriz, Miss Jessel. La del criado Peter Quint. Ambos han muerto. Los niños viven prácticamente solos —criadas analfabetas los acompañan, pero ellos dan rienda suelta a su propios potenciales de fantasía e introspección— hasta que llega ella. Ella, la nueva institutriz, la que cuenta la historia. ¿La que se inventa la historia? ¿La que adjudica a los niños perdidos sus fantasmas ocultos? ¿Es la mujer sin nombre la verdadera mirada que suplanta la de los niños? ¿Es la del personaje que dice haber encontrado la confesión de la sensibilísima dama? ¿Es la mirada del propio James? ¿Quién dice James que ve a los fantasmas de Bly?

Interpretaciones

Multitud de opiniones, muchas interpretaciones críticas, literarias o psicológicas, desde que se dio esta vuelta de tuerca a la historia (Ya es algo opresivo una historia de fantasmas. Más si la sufre un niño. Más aún, otra vuelta de tuerca, si los niños son dos). Un dogal varias veces anudado a nuestras almas nos ahoga placenteramente viviendo esta historia que ha quedado instalada para siempre en nuestras pesadillas.

Remito para tantas miradas una vez más, háganme caso, a la edición de J. A. Molina Foix. Unos son partidarios de que los espectros de Jessel y Quint visitan *realmente* a los niños, otros de que los niños *creen* verlos, otros —entre los que me cuento— piensan que la institutriz decide salvar a las criaturas que *no ven* lo que ella supone que están viendo: Los fantasmas son, pues, los de



Todo el film está narrado desde los ojos de la institutriz dispuesta a poner freno a la imaginación de sus pupilos.

su educación puritana, los de su libido reprimida.

Quizá lo más interesante —quizá lo que quiso escribir James— es que todas las interpretaciones son posibles.

En el cine, en la ópera, en el teatro, unos cuantos han procurado dar sus distintos puntos de vista sobre esta historia del punto de vista.⁶ Nos interesa destacar la versión cinematográfica de Jack Clayton en 1961, a la que solemos acudir con bastante frecuencia cuando es necesario ilustrar el complicado ejercicio de la adaptación. Y sobre todo cuando interesa mostrar las diferentes formas de establecer un punto de vista narrativo en un relato visual.

La película

Hay más, ya lo hemos dicho, pero ésta nos parece la más interesante por varias razones: La escribió (con otros, William Archibald y John Mortimer, pero nos gusta achacarle la mayor responsabilidad) nada menos que Truman Capote. El gran novelista colaboró otras veces en el cine, pero creo poder asegurar que éste fue su trabajo más personal y el más brillante. Nunca dudó que los fantasmas eran invento de la institutriz —aquí llamada Miss Giddens, aunque James nunca dijera su nombre—, pero tuvo buen cuidado, en un guión modélico, de dejar que otras posibilidades planearan sobre la posible interpretación del espectador.

La dirigió —seguramente su única película excelente— Jack Clayton, director inglés que pertenece al llamado *free cinema*, otra vez la contradicción aparente, especializado en reflejar la vida de forma casi documental.

La fotografió Freddie Francis, uno de los mejores operadores (y director ocasional de filmes terroríficos) del cine de los 60, autor, por ejemplo, de la magnífica fotografía de *El hombre elefante*. No menos buena que la de estos *Innocents* (estúpidamente llamada *Suspense* en nuestro país), siendo sus imágenes parte muy sustancial, no sólo de la atmósfera del relato «gótico» sino de la ambigüedad decisiva de su espíritu.

Y la interpretó Deborah Kerr, en uno de sus mejores trabajos, si no el mejor de todos, dentro de una filmografía ciertamente ilustre. Su presencia, su ductilidad, la mezcla de virginal podredumbre y belleza inquietante que siempre latió tras su apariencia fría, llegan aquí a un límite que nos parece admirable.

Nada, sin embargo, habría sido lo que es si el director no hubiera sabido contarnos las miradas —de niños, de adultos, de fantasmas quizá— a través de la mirada de Deborah Kerr. De forma que todo el filme está narrado desde sus ojos, salvo en poquísimas ocasiones en las que la pretensión es, seguramente, que el espectador acabe viendo las cosas como si esos ojos fueran los suyos. El testigo tiene que dudar, tiene que llegar ser también la mirada cómplice y quizá inventora de toda la pesadilla.

Una versión cinematográfica ejemplar que si no mejora un relato excepcional, no desmerece en absoluto de su raíz literaria. ■

*Juan Tébar es cineasta y escritor.

Notas

1. Véase *El diario de Alice James*. Edición de Leon Edel. Traducción de Eva Rodríguez-Hafter. Editorial Pre-Textos 2003.
 2. Henry James/Robert Louis Stevenson, *Crónica de una amistad*. *Correspondencia y otros escritos*. Traducción de María Cándor, Madrid: Hipérior, 2000.
 3. Ver la *Introducción* de Juan Antonio Molina Foix a su edición de *Vuelta de tuerca*, Madrid: Cátedra, 2004.
 4. *The master; retrato del novelista adulto*, de Colm Tóibín. Traducción de María Isabel Butler, Barcelona: Edhasa, 2006.
 5. *¡El autor, el autor!*, de David Lodge. Traducción de Jaime Zulaika, Barcelona: Anagrama, 2006.
 6. Hay otra edición, más reciente —de 1995— que la que citamos al principio, en editorial Valdemar, traducida por Fernando Jadraque, que no conocemos pero que nos gustaría que fuese más recomendable que la antigua de Seix Barral.
7. La película mejor y más conocida es, sin duda, la de Clayton sobre la que hablamos con algún detalle. Otras versiones, sin contar las televisivas, son la de Michael Winner —*Los últimos juegos prohibidos*, 1971— donde se cuenta la parte anterior: Cuando Jessel y Quint aún vivían. Hay dos españolas: *Otra vuelta de tuerca* (1985), de Eloy de la Iglesia, en que se cambia el sexo de la institutriz por un preceptor, y *El cielo* (2000), de Antoni Aloy. La última —entre casi más de diez— está dirigida por Nick Millard, corresponde a 2003 y conserva el título original del relato. Además de Deborah Kerr, otras institutrices han sido Lynn Redgrave (su padre, Sir Michael, interpretaba al tío de los niños en la de Clayton), Geraldine Page, Ingrid Bergman... Hay una excelente ópera sobre este inmortal relato, compuesta por Benjamin Britten.

Sevilla: escenario del teatro infantil y juvenil

VIII Salón Internacional del Libro Teatral

Apuleyo Soto*

Durante cuatro jornadas de trabajo intensivo, teórico y práctico, se celebró en el Casino de la Exposición, de Sevilla, del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 2007, el VIII Salón Internacional del Libro Teatral, organizado por la Asociación Nacional de Autores de Teatro, que preside el dramaturgo Jesús Campos García. Junto a muestras de las comunidades autónomas —Cataluña, Andalucía, Galicia, Aragón, Asturias, Madrid, País Vasco...— se pudieron ver espectáculos y publicaciones de Grecia, Holanda, Israel, Puerto Rico, Estados Unidos y México, que presentaban sus últimas novedades editoriales, traducidas o bilingües. Un verdadero jardín florido de temas y técnicas teatrales, por el que pasearon con satisfacción los más de doscientos profesionales asistentes: autores, directores, traductores, editores, críticos, estudiosos, políticos y divulgadores e investigadores.

La presencia de la ASSITEJ (Asociación de Teatro para la Infancia y la Juventud), así como la masiva asistencia de los colegios e institutos sevillanos a la Exposición Activa, convirtió el encuentro en una auténtica cumbre del teatro para niños que hoy se escribe y se representa, no sólo en España sino en otros países de lenguas y tradiciones diferen-



MARTINA G. DURÉNDEZ

tes. Y esto es lo que en esta ocasión quiero destacar y poner en conocimiento de los lectores de *CLIJ*.

Direcciones prácticas

Como considero que lo más eficaz para los profesionales y los interesados (padres, madres, maestros, profesores, direc-

tores y productores jóvenes) es obtener datos concretos, de tan difícil acceso muchas veces, por la atomización excesiva del gremio, ofrezco aquí las relaciones y direcciones electrónicas más interesantes, que no van a defraudar a los promotores culturales que confían en ellos para una mayor comprensión y difusión del arte teatral en general, y del infantil-juvenil en particular y muy destacadamente:



MARTINA G. DURÉNDEZ



MARTINA G. DURÉNDEZ

Art Teatral (artteatral@terra.es); Artezblai (artez@artezblai.com); Asociación de Autores de Teatro (aat@aat.es); Asociación de Directores de Escena (pedidos@adeteatro.com); Asociación de Teatro para la Infancia y la Juventud (asitejespaña@assitej.net); Associació de Investigació i Experimentació Teatral (aiet@aiet.cat); Ateneo Puertorriqueño (www.ateneopr.com, tfo. 7877224839); Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (fundacion@cervantesvirtual.com); Centro Cultural Helénico (helenico@correo.conaculta.gob.mx); Centro de Documentación de Títeres de Bilbao (cdtb@euskalnet.net); Ediciones de la Torre (info@edicionesdelatorre.com); Editorial CCS (sei@editorialccs.com); Editorial Fundamentos (fundamentos@editorialfundamentos.es); Editorial Hiru (hiru@euskalnet.net); Embajada de Israel (embajada@embajada-israel.es); Escenología, A.C. (México) (escenologia@webtelmex.net.mx); Ediciones Autor (publicaciones@sgae.es); Entreacto (entreacto@aadpc.cat); Gestos (gestor@uci.edu); Internacional Theatre (info@itfb.ni); Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (cdaea@juntadeandalucia.es); La Ratonera (info@la-ratonera.net); Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM)

(ignacio.guzman@inaem.mcu.es); Dirección General del Libro y Bibliotecas (informacion.pfl@mcu.es); Primer Acto (primeracto@primeracto.com); Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) (publicaciones@resad.com); Revista Galega de Teatro (revistagalega@hotmial.com); Revista Pausa (obrador@salabeckett.com); Servicio de publicaciones Universidad de Alcalá (serv.publicaciones@uah.es); Teatro Arbolé y Centro Dramático de Aragón (arbole@teatroarbole.es); Unión de Actores de Madrid (uniondeactores@uniondeactores.com).

Lecturas dramatizadas

En el Congreso se produjeron las siguientes lecturas dramatizadas de teatro infantil y juvenil, con una puesta en acción muy digna a cargo de los alumnos de Secundaria del IES Velázquez, de Sevilla, que hicieron sonreír y pensar a cientos de niños:

La caja de música, de Alfonso Zorro; *Demasiado odioso para un oso*, de Ignacio del Moral; *Mujeres con historia*, de Javier Gil Díez-Conde; *La última*, de Fernando Almena, y *Me vuelvo a casa*, de Antonio Ruiz Negre, todas ellas a dis-

posición de los interesados en el Centro Andaluz de Teatro, cuya Escuela Superior de Arte Dramático también leyó obras para adultos de José Luis Alonso de Santos, Juan Antonio Gilabert, Itziar Pascual y el propio Alfonso Zorro, director de la Escuela.

Homenajes y novedades

Por otra parte, en el teatro Lope de Vega, contiguo al Casino de la Exposición, se celebró un Homenaje a José Martín Recuerda; se presentó el *Teatro Escogido* de Ana Diosdado y se nombró Socio de Honor de la Asociación de Autores de Teatro a Salvador Távora, con una puesta en escena de *Herramientas*, producida por el Centro Andaluz y dirigida por su hija Concha Távora.

Asimismo se dieron a conocer las últimas publicaciones de la AAT, becas y patrocinadas por la Comunidad de Madrid, entre las que destaca el musical familiar (y por tanto, infantil-juvenil) *Los amores del arcipreste*, basado en *El Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, arcipreste de Hita. No se lo pierdan. Resulta pintiparado para un montaje colegial. ■

*Apuleyo Soto es maestro, periodista y escritor.

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS

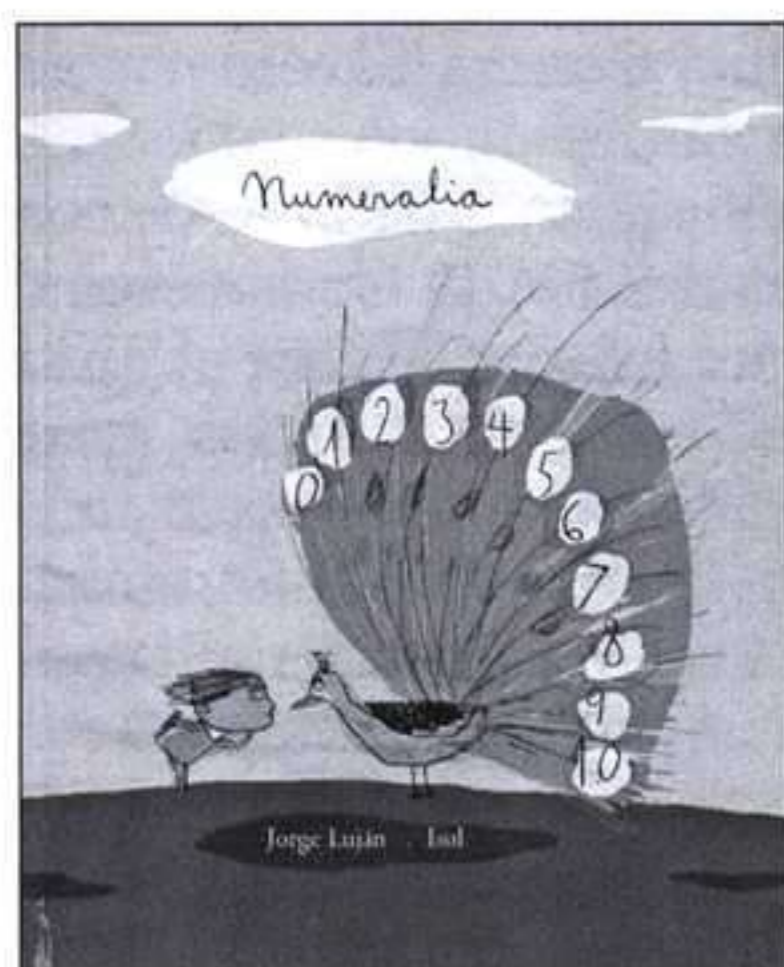
Numeralia

Jorge Luján.

Ilustraciones de Isol. Colección Los Especiales a la Orilla del Viento. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2007. 28 págs. 11 €
ISBN: 978-968-16-8323-8

Poesía y números no son, en manos de Luján e Isol, extraños compañeros de viaje; al contrario, gracias a ellos el lector descubrirá que los números pueden esconder historias y referencias que los hacen más atractivos. Autor e ilustradora se afanan, pues, en establecer esa relación misteriosa entre las formas de los números y elementos de la realidad o de los cuentos. La idea del libro —porque de eso se trata, de ideas y asociaciones— está anclada en los recuerdos de infancia del escritor y poeta argentino afincado en México. Isol se ha unido al juego haciendo «visibles» con sus imágenes los versos de Luján, uno para cada número. Para ellos, el 0 es como un huevo de pie; el 2 les recuerda al patito que fue feo; el seis lo asocian con los tres mosqueteros mirando su reflejo en el agua; y el siete tiene que ver con Blancanieves y sus enanitos.

Isol imagina y garabatea números y personajes al son de los versos de Luján. El lector puede participar del juego, disfrutar y aprender sin acusar cansancio y monotonía, porque la poesía y las imágenes permiten que la lectura se renueve cada vez.



No es una caja

Antoinette Portis.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Chema Heras y Pilar Martínez. Vigo: Factoría K de Libros, 2008. 40 págs. 13 €
ISBN: 978-84-96957-22-0
Existe ed. en gallego —*Non é unha caixa*—.

Los sofisticados juguetes de hoy en día apenas dejan espacio a la imaginación. Con este álbum, la autora e ilustradora norteamericana postula en cierto modo una vuelta a los orígenes, a los tiempos en que cualquier cosa servía para jugar a imaginar. Y, desde luego, una caja de cartón da mucho juego, como lo demuestra esta historia resuelta con una puesta en escena de deslumbrante minimalismo.

Ya en su concepción, el álbum trata de asemejarse a esa caja de cartón, verdadera protagonista del relato. Es el «juguete» de un conejito que subido en ella, metido dentro, sentado encima... imagina que es un corredor de bólidos, un bombero, un alpinista o un robot. La solución visual para



pasar del plano de la realidad al de la ficción o imaginación es tan simple como ingeniosa. Sobre la caja y el conejito, silueteados en negro —plano real— se dibuja en rojo lo que imagina el conejito que es la caja en cada momento: un coche, un pico montañoso, un edificio en llamas, un barco pirata o, un cohete espacial... Tanto las imágenes como los cambios entre lo real y lo imaginario están pautados por un diálogo entre el protagonista y una voz omnisciente que le interroga insistentemente sobre lo que hace con la caja. La respuesta, en realidad, la dan las imágenes, porque el conejito sólo repite: «No es una caja». Maravilloso.

Señoras y Señores

Triunfo Arciniegas.

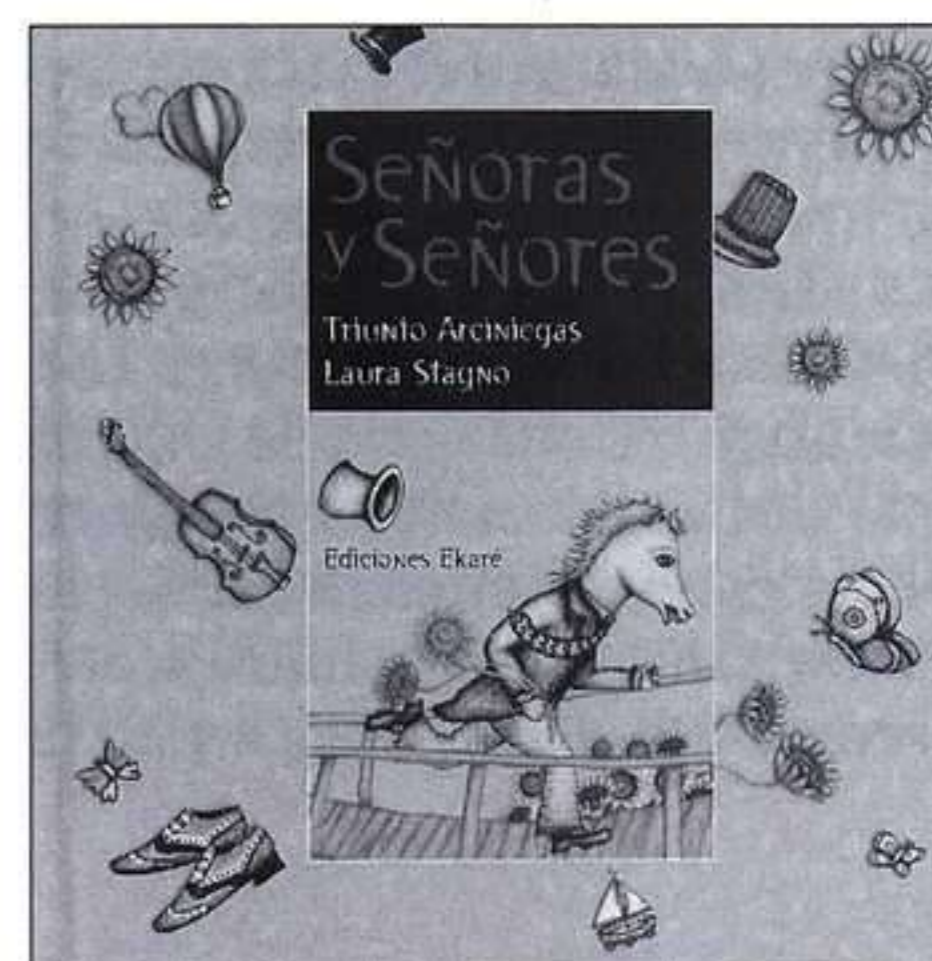
Ilustraciones de Laura Stagno. Colección Rimas y Adivinanzas. Caracas (Venezuela): Ekaré, 2007. 36 págs. 7 €
ISBN: 978-84-934863-7-2

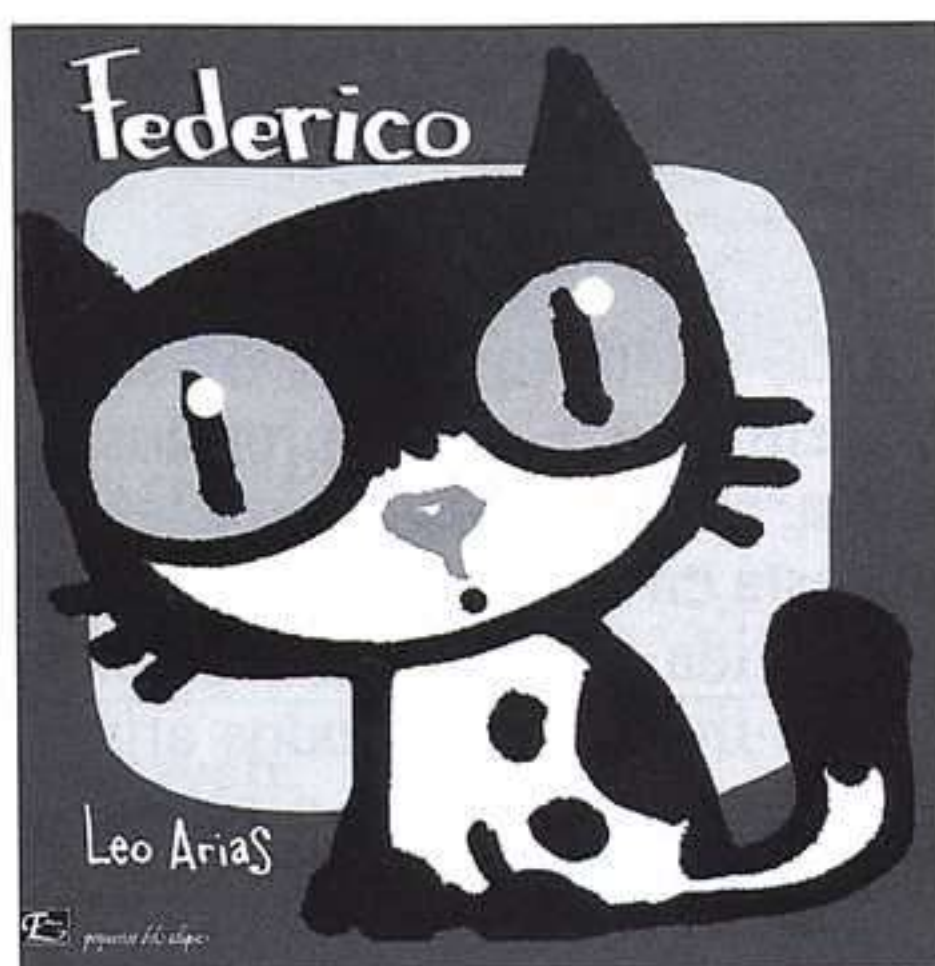
La colección Rimas y Adivinanzas de la editorial Ekaré es una fuente inagotable de delicias. Cuentos en versos, retahílas y adivinanzas son presentados en libros de pequeño formato y esmerada edición. La selección de ilustradores no deja indiferente a nadie y el diálogo entre el texto y las imágenes genera obras hechas para sonreír y capaces de estimular la imaginación, la curiosidad y las habilidades asociativas del lector.

Señoras y Señores no es para menos. El texto ligero de Triunfo Arciniegas, construido según un esquema acumula-

tivo, describe el aseo de los invitados a una gran fiesta y pasa de la noche al día empezando por la Luna, primera invitada, y acabando con la entrada triunfal del anfitrión, el Sol.

Laura Stagno ilustra sin prejuicios, animando con sus *collages* y dibujos recortados el escenario donde se construye la procesión de los nueve invitados a la casa del Sol, en un recorrido que rebosa alegría, dinamismo y una gran sabiduría compositiva. *Arianna Squilloni*.





Federico

Leo Arias.

Ilustraciones del autor. Barcelona/Buenos Aires: Ediciones del Eclipse, 2007. 16 págs. 6 €
ISBN: 978-84-96682-07-8

Rescatamos este pequeño gran álbum sepultado bajo libros de más prestancia, pero sin tanto encanto. Leo Arias deja hablar al niño que hay en él al recrear una situación vivida, seguramente, por muchas criaturas con mascota. El protagonista tiene un gato al que llama Federico, pero el bicho no se da por aludido. El niño inicia entonces un interrogatorio al minino para saber su «verdadero» nombre... No desvelaremos el final de esta deliciosa historia sobre «una amistad tan grande que no tiene nombre». Y ése es el quid de la cuestión, que no todo en este mundo es susceptible de ser etiquetado, clasificado y/o bautizado. El protagonista yerra en la forma de acercarse, de relacionarse con el gato, pero éste le enseñará el camino.

Historia de una amistad no sujeta a códigos, presentada con humor y concretada en unas ilustraciones expresivas; cursis en algunos momentos, estridentes en otros, en un estilo entre *naïf* y *kitsch*; y en un texto en primera persona, apenas un puñado de preguntas realizadas en distintos tonos de voz que podemos percibir gracias a la cambiante tipografía. Desde la portada ya nos llama la atención ese gatito de diminuto cuerpo y enormes ojos con expresión de sorpresa mayúscula y, a partir de ahí, es difícil resistirse a averiguar qué es lo que lo tiene tan «pasmado».

DE 6 A 8 AÑOS

Croniñona

Michel Gay.

Ilustraciones del autor. Traducción de Rafael Ros. Barcelona: Corimbo, 2007. 40 págs. 12 €
ISBN: 978-84-8470-261-0
Existe ed. en catalán —*Crominyona*—.

Se le ha reprochado a Michel Gay que no se ajusta a la verdad histórica al situar su relato hace 10.000 años, en la época del hombre de Cromagnon; pero los que exigen tanta exactitud, olvidan que se trata de un relato de ficción y que, en lo esencial, Gay no miente, pero fabula y, obviamente, está en su derecho. Su cuento, ambientado en una tribu de Cromagnones que sembraban cereales —y ello es cierto—, lo protagoniza una niña, Croniñona, que desea a toda costa ayudar a las mujeres, que recolectan el trigo, lo muelen y con la harina hacen tortitas. Pero no la dejan;

Había una vez una casa

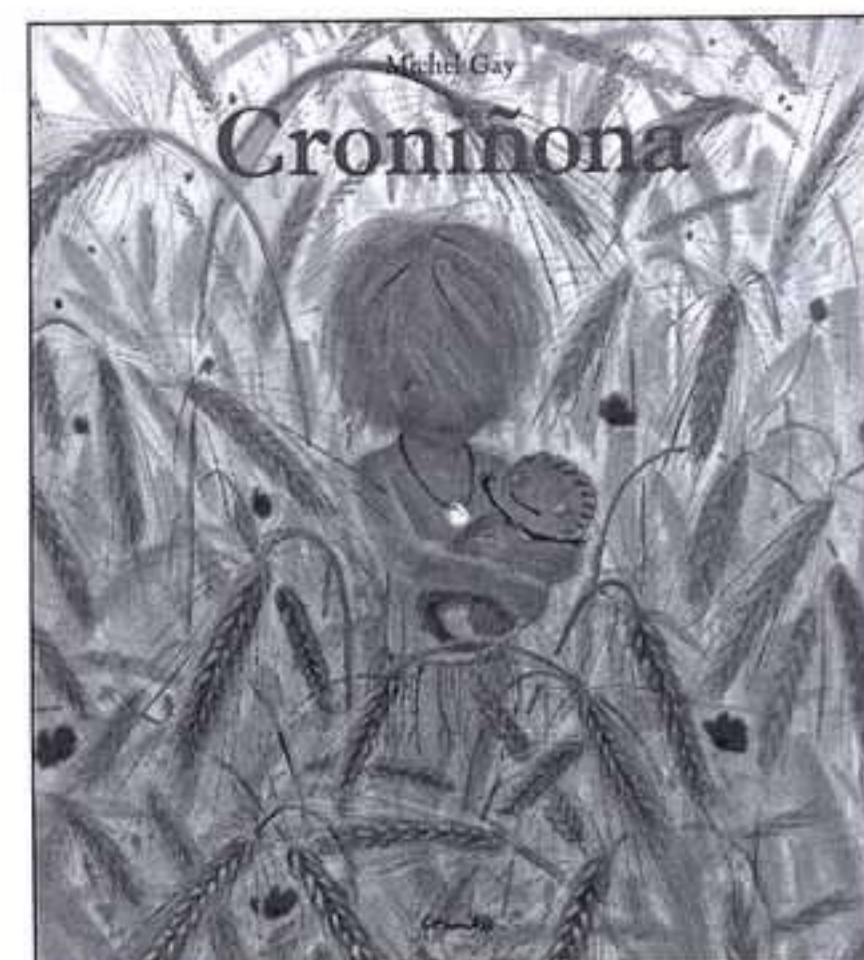
Dagmar Urbánková.

Ilustraciones de la autora. Madrid: Kókinos, 2007. 30 págs. 6 €
ISBN: 978-84-96629-51-6

Una historia circular, de las que les gustan a los matemáticos y desarrollan las habilidades lógicas del lector; de las que se inscriben en la línea de literatura metaficcional y siguen los pasos de *Continuidad de los parques*, de Julio Cortázar.

Había una vez una casa se apoya por un lado en los procesos de concatenación visual de *Zoom*, de Istvan Banyai o *X*, de Niccolò Angeli, por ejemplo, y por el otro en un texto cuyo estilo seco y aparentemente objetivo es su mejor característica.

En suma un libro no particularmente original ni ocurrente, pero que tiene el don de estar pensado, diseñado y fabri-

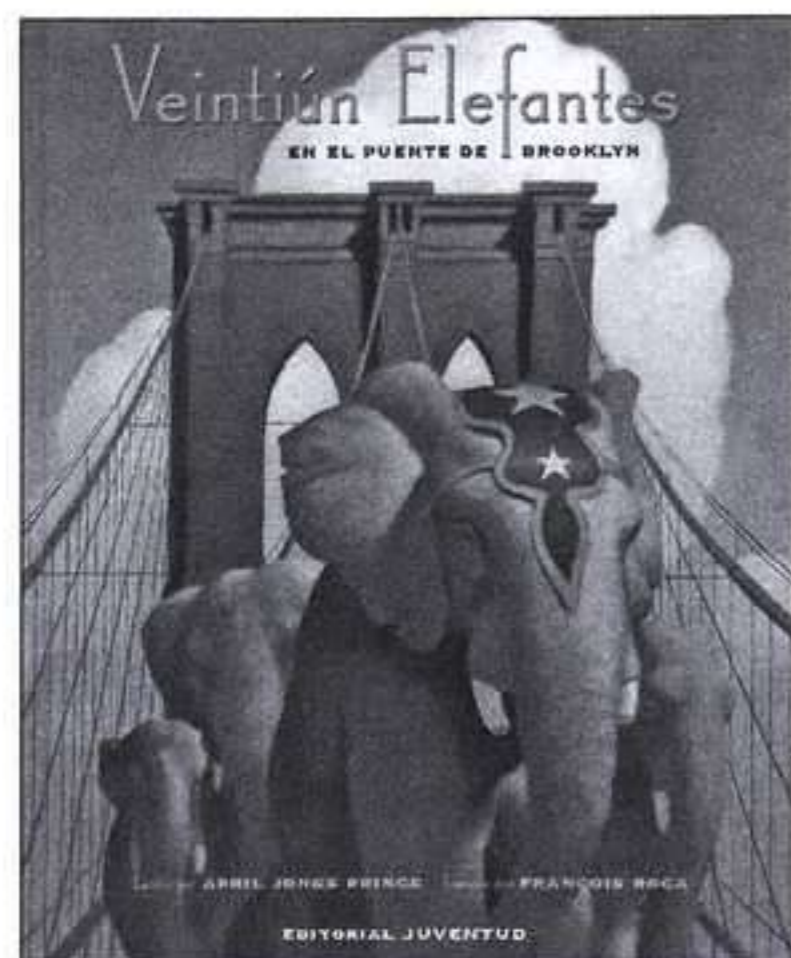


así que ella recolectará trozos de barro seco, los mojará, los amasará y los moldeará hasta hacer un muñeco. Luego, lo pondrá junto a las tortitas, a cocer... Croniñona pasará de ser un incordio a una gran «inventora»; por casualidad, de sus juegos surgirá la cerámica y la primera muñeca, sin duda, dos grandes avances para la humanidad.

No es una lección de historia, sino un simpático e ingenioso cuento ambientado en el remoto Paleolítico que cobra vida ante nuestros ojos gracias a las acuarelas de colores tierra de Michel Gay que no renuncia al primitivismo, pero tampoco a un cierto *glamour* en la representación de la tribu. En conjunto logra una atmósfera genuina. La buena secuenciación de las imágenes y su vocación narradora haría casi prescindible el texto que, sin embargo, se deja leer muy bien en voz alta para hacer llegar la historia también a los prelectores.

cado en su integridad: la ficción se rompe sólo para ser recuperada luego a un nivel más alto, en el que las informaciones legales se hacen casi invisibles y el objeto libro es presentado en el formato de un secreto (llegando a las manos del lector cual talismán). La copia que uno tiene delante de los ojos podría ser la única existente, parte del círculo virtuoso de la lectura en el que uno podría quedar atrapado como por arte de magia. *Arianna Squilloni*.





Veintiún elefantes en el puente de Brooklyn

April Jones Prince.

Ilustraciones de François Roca. Traducción de María Lucchetti Bochaca. Barcelona: Juventud, 2007. 32 págs. 12 €
ISBN: 978-84-261-3613-8
Existe ed. en catalán —*Vint-i-un elefants al pont de Brooklyn*—.

La construcción del puente de Brooklyn duró 14 años —de 1869 a 1883—, y unió dos ciudades entonces independientes: Manhattan y Brooklyn. Fue el primer puente colgante del mundo, y sigue hoy en día todavía operativo —mientras que otros de la época se han venido abajo— porque los ingenieros lo hicieron seis veces más fuerte de lo que se necesitaba. Aun así, la gente dudaba de su resistencia y un día hubo una estampida provocada por el grito de una mujer y murieron doce personas. Un año después de esta desgracia, el famoso director de circo Phineas T. Barnum, consiguió que la gente superara la desconfianza haciendo desfilar por el puente a sus 21 elefantes. Y ésta es la anécdota que narran al unísono, con entusiasmo y optimismo, April Jones, en una narración que ensalza la iniciativa, y François Roca, con unas ilustraciones luminosas que muestran la belleza del puente, desde distintos ángulos, y la magia del momento del desfile circense. Sus ilustraciones poderosas transmiten mejor de lo que podrían haberlo hecho unas fotografías, toda la grandeza y la emoción de la hazaña, la de los ingenieros y la de los paquidermos.

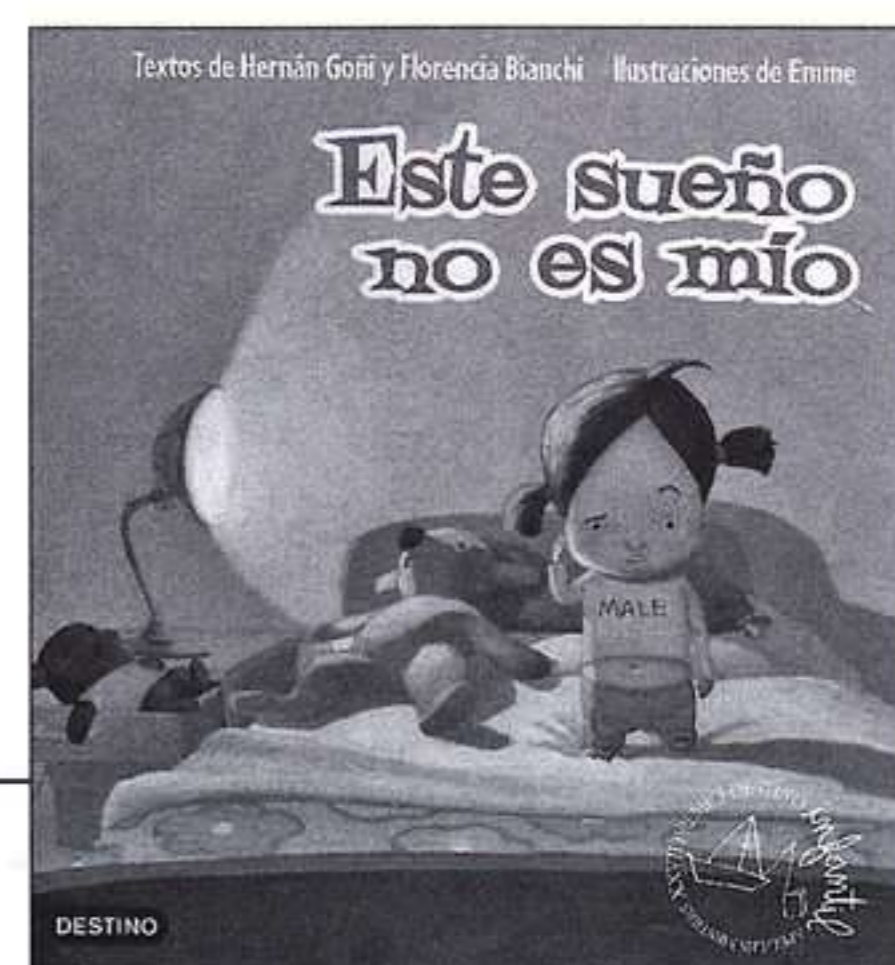
Hay toda una crónica negra alrededor de la construcción de esta «octava maravilla del mundo» —además de la estampida humana— pero los autores del álbum han querido limitarse a contar a los niños la parte bonita y curiosa de la memorable proeza.

Este sueño no es mío

Hernán Goñi y Florencia Bianchi.

Ilustraciones de Emme. Barcelona: Destino, 2008. 28 págs. 12,95 €
ISBN: 978-84-08-07451-9
Existe ed. en catalán —*Aquest somni no és meu*—.

Malena, que tiene toda clase de sueños —fantasiosos, pirulinescos, con y sin filiburtines o chispérticos, según la tipología establecida por el especialista Oliverio Kitzka, comentada en las guardas del álbum—, tropieza con uno rarísimo y persistente. Preocupados todos —ella y sus padres—, acuden a un sabio chino que diagnostica que, el sueño en cuestión, no es de la niña. Acudirán, para encontrar al legítimo dueño, a la fábrica de sueños y obtendrán una explicación de Don Fabricante —Oliveiro Kitzka—. Por error, le entregaron a Malena el sueño del Mono Enrique; ahora, la niña quiere ayudarlo a hacerlo realidad...



Aunque en la tipología de sueños de Oliveiro Kitzka no figuren los que se hacen realidad, éstos existen. La prueba está en esta historia imaginativa y divertida, con las que los dos autores y el ilustrador —todos argentinos— han ganado —otro sueño alcanzado— el Premio Destino Infantil Apelles Mestres 2007. El texto ágil y desenfadado —con cambio de tamaño y color para acentuar palabras, frases clave en la narración— se ve realzado por unas ilustraciones a primera vista poco sofisticadas, de una estética algo estridente; en una segunda lectura, sin embargo, descubrimos la gran cantidad de recursos empleados para enriquecer la historia y contarla visualmente de la manera más atractiva y expresiva posible —sombras, encuadres diversos, variedad compositiva, mezcla de ambientes...—. Un álbum que juega a sorprender tanto a los pequeños lectores, como a los mediadores adultos.

Dos fils

Pep Molist.

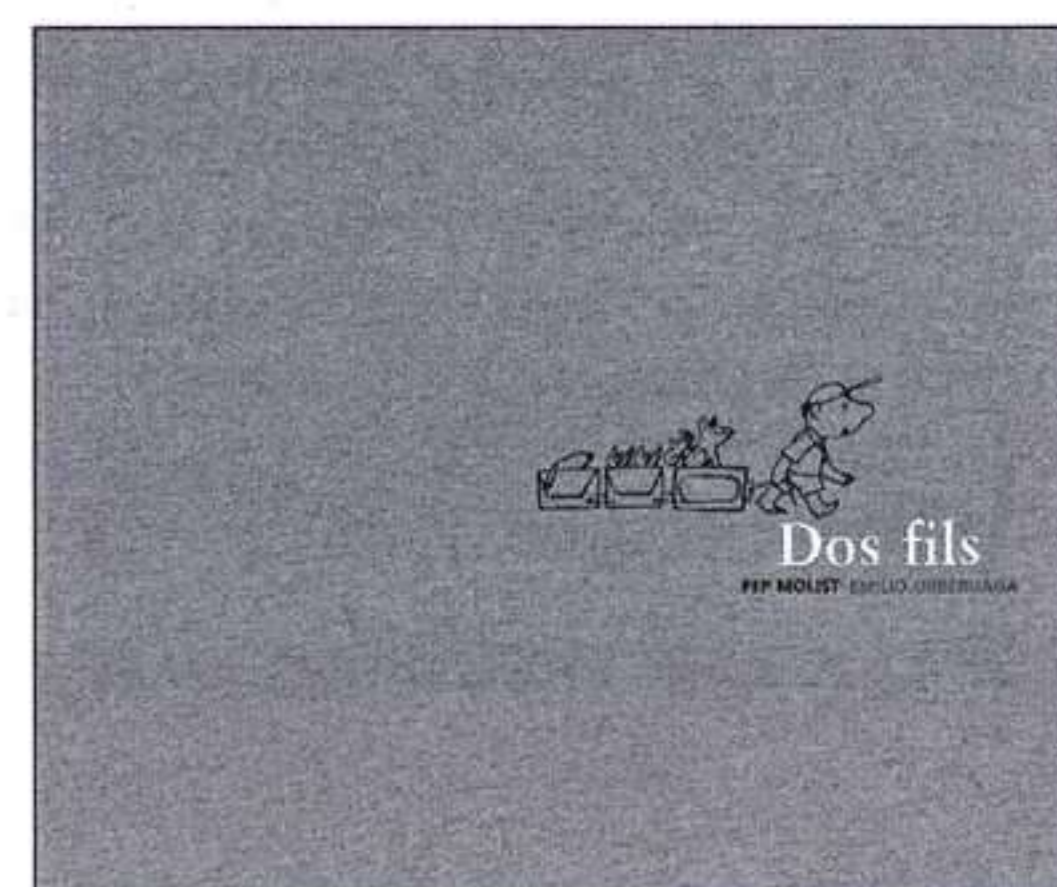
Ilustraciones de Emilio Urberuaga. Barcelona: Cercle de Lectors/La Galera, 2007. 32 págs. 17 €
ISBN: 978-84-246-2643-3
Edición en catalán.
Existe ed. en castellano —*Dos hilos*—.

Los hilos como metáfora de los caminos de la vida. Ellos nos conducen a través del día a día de Moussa, un niño africano; cada mañana, con su tren de juguete —hecho de material reciclado— sigue un hilo que lo lleva hasta el baobab bajo el que su abuelo cuenta cuentos; luego, sigue otro hilo que lo devuelve a la seguridad de su casa. Moussa sabe que hay otros «hilos»; su padre y su hermano han seguido uno que los ha llevado lejos del poblado...

Un hermoso cuento, en clave metafórica y poética que, con ayuda de las ilus-

traciones sensacionales de Urberuaga —recorridas siempre de fino humor y adornadas con detalles significativos— nos sumergen en África y sus contrastes, desde el escaso poblado o la dura sabana a la peligrosa y exuberante selva. Seguimos a Moussa y sus hilos y apreciamos —en las palabras poéticas de Molist y en las imágenes contundentes y sensitivas de Urberuaga— el valor de su existencia.

El cuento sutil y no exento de cierta ambigüedad, por lo que no se agota en una primera lectura, obtuvo el Premio Hospital Sant Joan de Déu 2007; luego, lo han vestido con ropajes de lujo con la edición —tapa de tela— y las ilustraciones.





De què té por El Ratolí?

Emily Gravett.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Núria Font i Ferré. Barcelona: Cruïlla, 2007. 32 págs. 15 €
ISBN: 978-84-661-1803-3
Edición en catalán.

La autora exorciza sus miedos dibujándolos e invita al lector a hacer lo mismo; por eso en cada página reserva un espacio para ello, pero un ratoncito blanco, lápiz en mano se nos ha adelantado y, sin freno, dibuja sus terrores utilizando todo tipo de recursos, al margen del lápiz. El álbum es una verdadero catálogo de fobias, nombradas con propiedad: Entomofobia —miedo a los insectos—, Rupofobia —miedo de la suciedad—, Distiquifobia —a los accidentes—, Fagofobia —miedo a que te coman—, etcétera... Amén de aprender un vocabulario selecto, el lector miedoso podrá reírse un poco de sí mismo al identificarse con el ratón que, en cada página, intenta salvar el cuello dibujando sus «fantasmas».

Gravett es una escritora e ilustradora de éxito en Gran Bretaña, con un estilo muy personal y unas propuestas nada convencionales, a juego con su biografía de trotamundos. Sus *collages*, con intrincados detalles —en este álbum troquelado hay fragmentos de diarios, recortes, postales, un mapa de la isla de Terrorca, con forma de ratón... — se simultanean con páginas casi minimalistas. El texto es escaso —el nombre de las fobias y algún comentario del ratón—, pero el humor negro aflora en las imágenes en las que este torturado roedor es protagonista. El diseño del álbum está cuidado hasta en los mínimos detalles; el libro luce amarillento, como si hubiera estado mucho tiempo abandonado, y roído, por este ratón asustado que, sin embargo, descubrirá que también él puede dar miedo.

DE 8 A 10 AÑOS

Zalgum

Luisa Morandeira.

Ilustraciones de Bernardo Carvalho. Colección O. Pontevedra: OQO, 2007. 80 págs. 12 €
ISBN: 978-84-96788-44-2
Existe ed. en gallego.

Adaptación de un cuento popular beber de la zona de la Kabília, actualmente perteneciente a Argelia, que guarda cierta semejanza con el cuento de Perrault, *Piel de asno*. En esta ocasión, es un hermano quien se empeña en casarse con su hermana. El muchacho ha encontrado un largo cabello rojizo en la fuente donde da de beber a su caballo —la misma donde se baña su hermana a escondidas— y ha prometido a sus padres que se casará con su dueña. Buscarán en toda la aldea, pero el cabello no corresponde a ninguna mujer; hasta que la madre descubre que es de Zalgum; el hermano, que ha dado



su palabra, no renuncia, por aberrante que sea, a desposar a la hermana. Ésta huirá y se esconderá; el hermano la encontrará y le cortará una mano, entonces Zalgum le lanza una maldición...

El relato explora sentimientos y actitudes —crueldad, astucia, orgullo, capacidad de sobrevivir, de madurar, generosidad... —, e incluye, como los cuentos populares, pruebas y maravillas, como la presencia de unos pájaros parlantes que ayudan a Zalgum en los peores momentos. Zalgum madurará con la experiencia y será capaz, al final, de perdonar y ayudar a su hermano. Él, en cambio, vivirá una vida miserable a causa de su orgullo.

El texto, ágil y directo, conserva la frescura de lo oral, y las ilustraciones ambientan la acción en la época y la cultura en la que nació el cuento, aportando algo de humor para quitar hierro a la terrible historia.

Olentzeroren malutak

Juan Kruz Igerabide.

Ilustraciones de Eider Eibar. San Sebastián: Elkar, 2007. 42 págs. 19,90 €
ISBN 978-84-9783-558-9
Edición en euskera.

Olentzero, un carbonero que trae regalos a los niños la noche de Navidad, se pone enfermo la víspera. Igerabide nos cuenta cómo baja del monte, se limpia para poder repartir los regalos... y, poco a poco, siente unas molestias que se convierten en dolor y fuertes punzadas en la garganta. No puede hablar, ni pedir ayuda por teléfono. Solo en su casa, tendrá que buscar una solución para que los miles de niños que creen en su magia puedan disfrutar de los regalos.

Basado en este personaje de la cultura y la tradición vascas, Igerabide y Eibar han creado una historia en la que su-

frimos y disfrutamos junto con Olentzero. El tono de la narración, creciendo hasta llegar a un momento de máxima tensión, para posteriormente disfrutar con el final feliz, se enriquece con las ilustraciones de Eider Eibar, que además de reflejar fielmente la evolución que se da en el personaje, juega con los lectores y presenta otros nuevos protagonistas en la historia.

Planteado como un libro de Navidad, tanto por la temática como por el formato, este *Olentzeroren malutak* (*Los copos de nieve del Olentzero*) es un bello libro para leer a lo largo de todo el año. *Xabier Etxaniz*.





¿Se puede saber quién ha dejado esta piedra aquí en medio?

Lolita Bosch.

Ilustraciones de Montse Tobella. Colección Tucán. Serie Naranja, 42. Barcelona: Edebé, 2007. 64 págs. 7,25 €
ISBN: 978-84-236-8361-1

Los adultos de este cuento reciben toda una lección de sus niños. Con demasiada frecuencia predicamos sin dar ejemplo, y ellos nos lo recuerdan a través de esta historia que va dirigida a todos —pequeños y grandes—, con un mensaje ecológico alto y claro, aunque enunciado en clave poética, metafórica. El misterio comienza una mañana: el alcalde del pueblo encuentra una enorme piedra en medio de la plaza del ayuntamiento. A partir de ahí, enfocará el problema de la peor manera —poniendo coto a la curiosidad de la gente, convocándolos cada poco a golpe de campanadas y dirigiéndose a ellos por megafonía, enfadándose, gritando... —, todo con el propósito de esconder su incapacidad para hacer frente a la emergencia. Al final, serán los niños quienes «arreglen» el problema echando mano de la imaginación y poniendo en práctica las enseñanzas recibidas.

La narración se sirve de la repetición de situaciones —concretamente el ceremonial vacuo de las convocatorias del alcalde al borde del ataque de nervios— para subrayar su incapacidad, y la de todos los adultos, para manejar una situación extraña que escapa a su comprensión y no se ajusta a sus esquemas rígidos. Tobella, con sus dibujos, recrea algunos momentos de este absurdo que quizá merecía un tratamiento más irónico o cómico.

Gran recull de mentides il·lustrades

Aitana Carrasco Inglés.

Ilustraciones de la autora. Valencia: Tàndem, 2007. 48 págs. 14 €
ISBN: 978-84-8131-749-7
Edición en catalán.

El mensaje del libro no podría ser más claro ni su audiencia delimitada con mayor pericia: atención, éste es un libro prohibido a los adultos, porque aquí se desvelan las grandes mentiras que ellos repiten sin descanso. No es culpa suya, no pueden evitarlo. Y así se desvelan sus mentiras, una tras otra, en las dobles páginas de esta obra, formando un catálogo que renuncia de antemano a la exhaustividad, tanto en cuanto el lector es invitado a completarlo con su experiencia personal.

Sin embargo no todo es enfrentamiento, y en ese campo juega el apunte al final del libro. Allí se explica que el que ahora es un niño llegará a ser mayor y se convertirá en el



«enemigo». De esta manera se reconcilian las partes, al mismo tiempo que se invita al aprendizaje, a la relativización de cuestiones y situaciones, al despertar del espíritu crítico y a la toma de conciencia; esa parte del proceso de maduración antidogmática que se viene desarrollando cada vez que se lee un álbum bien hecho.

Aitana Carrasco posee una mirada divertida y curiosa, una mirada en la que cabe todo lo real, una mirada de coleccionista que clasifica, divide y acaba por producir catálogos temáticos que se alimentan de los movimientos anímicos del ser humano. Sus ilustraciones bañadas en ironía poseen una expresividad contundente y el semblante de sus personajes es un auténtico vector de emociones, mientras la pátina de antiguo que envuelve el conjunto recuerda que sus libros esconden una sabiduría que merece ser transmitida de niño a niño. *Arianna Squilloni.*

Tarzanik gabeko oihan batean

Mikel Agirregomezkorta.

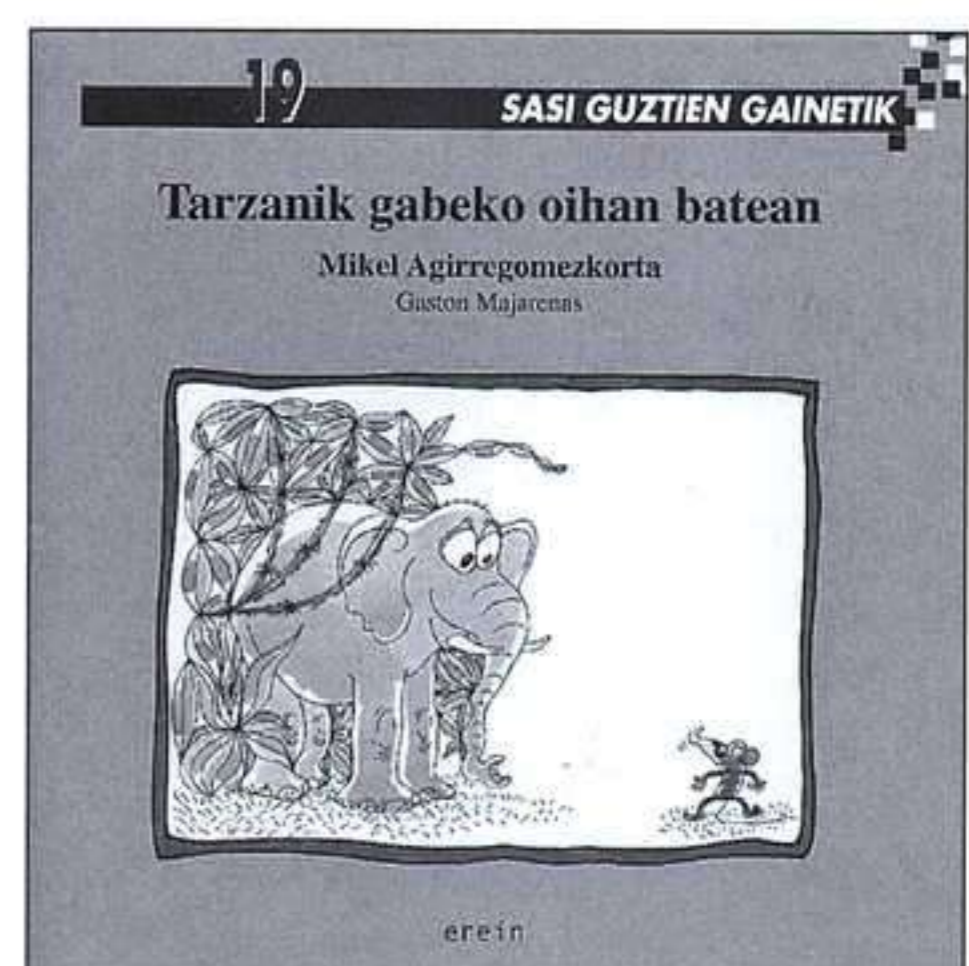
Ilustraciones de Gaston Majarenas. Colección Sasi Guztien Gainetik, 19. San Sebastián: Erein, 2007. 24 págs. 6,21 €
ISBN 978-84-9746-409-3
Edición en euskera.

Ésta es la historia de un elefante rosa que quiere ser bailarín y la de un ratón que quiere ser luchador de lucha libre. Ambos animales se ayudarán en sus deseos, pero la ley de la selva, aquella que dice que todos los animales tienen que hacer lo que su instinto salvaje les indica, les prohíbe seguir adelante y hacer realidad sus sueños.

La diversidad, la lucha contra los estereotipos, el hecho de poder reconocer la diferencia en los otros... aparecen reflejados en este breve cuento, que cuen-

ta con unas bellas e insinuantes ilustraciones de Majarenas, y que nos puede ayudar a reflexionar sobre todas estas cuestiones, aunque el desenlace final, feliz en apariencia, deja muchas preguntas sin resolver.

El hecho de que el personaje principal sea un elefante, así como su condición de ser diferente, nos recuerdan a Elmer, aunque, en este caso, el paquidermo termina fuera de la selva y alejado de su manada. Es una pena que la edición de esta colección, Sasi Guztien Gainetik, no esté un poco más cuidada. *Xabier Etxaniz.*



DE 10 A 12 AÑOS

Imaxina animais

Xosé Ballesteros.

Ilustraciones de Juan Vidaurre. Pontevedra: Kalandraka, 2008. 36 págs. 12 €
ISBN: 978-84-8464-605-1

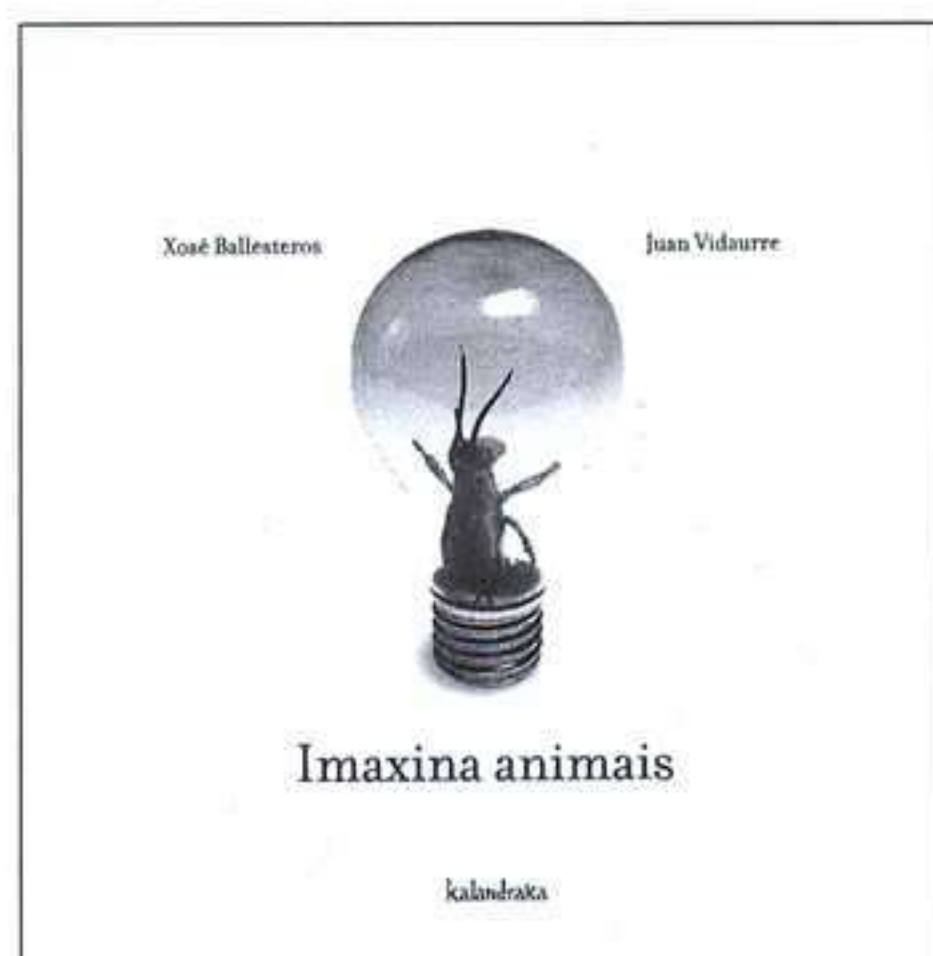
Edición en gallego.

Existe ed. en castellano —*Imagina animales*—.

Sugerente libro para leer y mirar. Los autores nos proponen una mirada distinta sobre determinados objetos de uso cotidiano (abrelatas, sacacorchos, zapatos, tenazas, etc.) que, mínimamente tratados con la añadidura de pequeños elementos y convenientemente descontextualizados, pasan a convertirse en animales de esta particular fauna: *abre-noite, tourotenaz, bicopato, tibulatas...* que nos sorprende con la fuerza de su expresividad.

Las propuestas estéticas de Vidaurre poseen el poder de mostrarnos lo que se oculta detrás de formas bien conocidas y aparentemente unívocas, invitan a mirar trascendiendo lo obvio, participando en la recreación de la realidad y estableciendo inusuales analogías que nos llevan a sorprendentes descubrimientos.

También los textos participan del juego metafórico; el propio nombre adjudicado a cada «criatura» la transforma inmediatamente al nombrarla en aquello que el ojo ya está descubriendo. Pero además, el breve texto los «crea», les confiere personalidad de criaturas híbridas poseedoras de una doble naturaleza; también el lenguaje empleado juega al doble sentido y saca partido del humor para describir a estos surrealistas seres. Inteligente y hermoso libro, recomendable para lectores de todas las edades.
M^a Jesús Fernández.

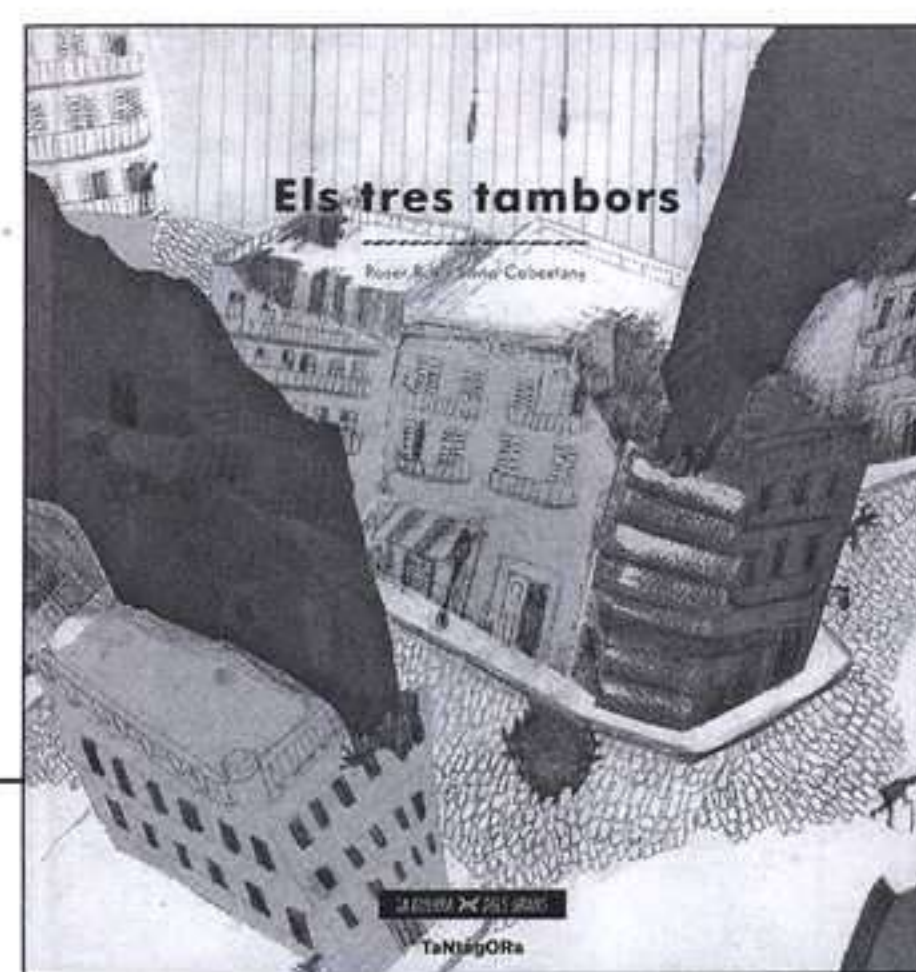


Els tres tambors

Roser Ros.

Ilustraciones de Silvia Cabestany. Colección La Guerra dels Grans. Barcelona: Tantàgora, 2007. 36 págs. 14 €
ISBN: 978-84-611-9975-4
Edición en catalán.

Tantàgora Serveis Culturals se embarca en un interesante y novedoso proyecto editorial: la colección de álbumes La Guerra dels Grans, en la que a través de la palabra —testimonios de personas que vivieron la guerra civil de niños, convertidos en relatos— y la imagen —libre recreación de la época y los hechos de la mano de ilustradores actuales—, se quiere recuperar la memoria histórica. Los títulos de la colección —cuatro en total— recogerán, pues, las vivencias de hombres y mujeres que en el momento de la guerra eran niños, pero no tan pequeños para no darse cuenta de lo que ocurría, ni tan mayores para entender la gravedad de los hechos. Lo que si sintieron es que su mundo —su casa, la familia, la escuela, el pueblo, la



ciudad—, su estabilidad anterior desaparecía para dar paso al miedo, la incertidumbre, la pérdida de seres queridos, la injusticia... En los dos títulos disponibles —el otro es *Fill de rojo*, con texto de Joan Portell e ilustrado por Ignasi Blanch—, estos cambios en la vida de los protagonistas se recogen de manera clara y ejemplar en dos «instantáneas» —el antes y el después— en las guardas del principio y final del álbum.

Iniciativa novedosa, por el tratamiento del tema y la elección del género —el álbum, «un género consolidado como herramienta innovadora capaz de crear comunicación intergeneracional»—. La colección tiene un diseño atractivo, con unas portadas que anuncian el tema, y un contenido que expone los hechos desde la mirada atónita de unos niños que veían su mundo tambalearse. Es una lectura generadora de muchas preguntas que los lectores deberán hacer a sus mayores, a sus abuelos que quizá en ese entonces tenían unos 10 años.

El domador del viento

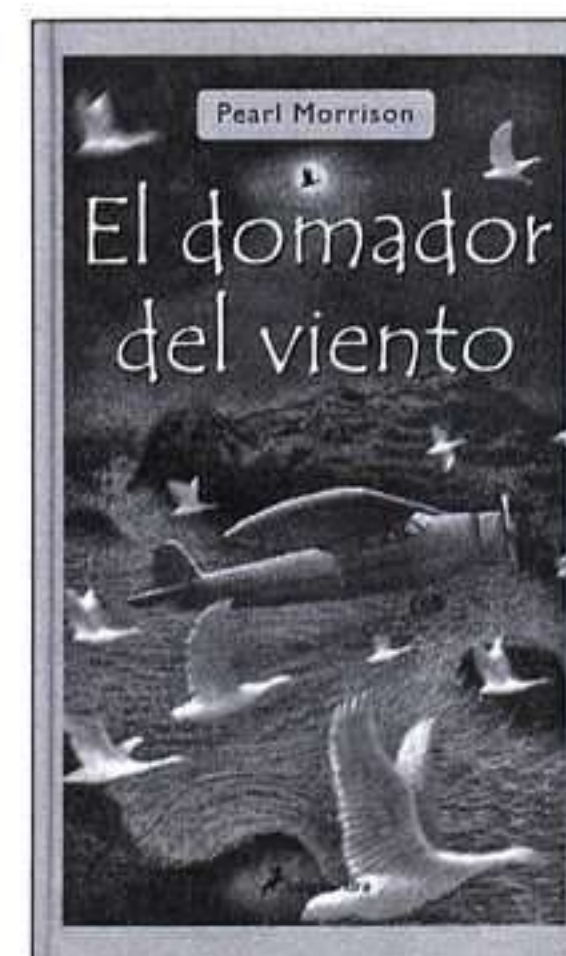
Pearl Morrison.

Traducción de Javier Guerrero Gimeno. Barcelona: Salamandra, 2007. 254 págs. 14,50 €
ISBN: 978-84-9838-120-7

A los que tengan un empacho de *fantasy*, pero no quieran renunciar del todo al género, esta novela les demostrará que no está todo dicho y que la originalidad es todavía posible, sobre todo, si va unida a la imaginación y la buena prosa. Además, en el relato hay intriga y humor, y un puñado de personajes interesantes, cada uno con mucha vida interior.

Archie cumple 10 años y, como siempre, recibe un misterioso regalo de su tío Rufus, de viaje por el mundo. Y, como cada año, su madre se niega a entregarle el presente. Además, comienzan a sucederle cosas extrañas al niño. Tam-

bién por sorpresa, Rufus aterrizará en casa y entonces le explicará que una maldición pesa desde hace siglos sobre los primogénitos de la familia, y que en su mano está ponerle fin. ¿Cómo? Pues enfrentándose al huracán *Huigor*... Asustado, desconcertado, Archie se preparará para el desafío. El autor dosifica el misterio pero, desde el principio, en sus descripciones de la casa de Archie, de la climatología, y de la vida familiar va dibujando, sutilmente, una atmósfera extraña y unos personajes que ocultan cosas que tienen sus propios miedos y zozobras.



DE 12 A 14 AÑOS

Comandante Hussi

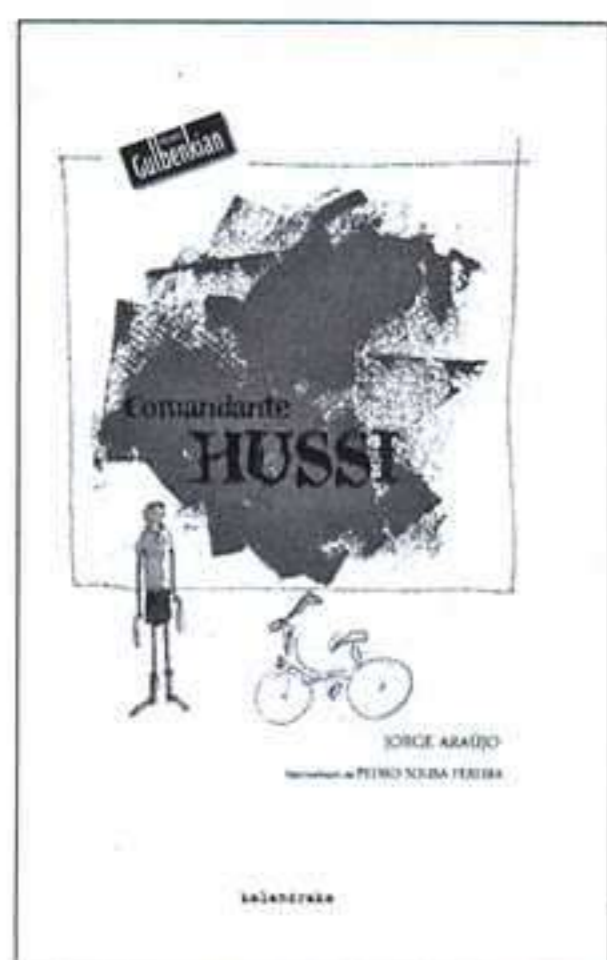
Jorge Araújo.

Ilustraciones de Pedro Sousa Pereira. Traducción de Ramón Nicolás. Sevilla: Kalandraka, 2007. 76 págs. 14 €
ISBN: 978-84-96388-59-8
Existe ed. en gallego —*Comandante Hussi*—.

Un niño que se hace soldado porque la guerra le cayó encima un domingo cualquiera, anulando el mundo tal como lo conocía, arrasando con su casa y su pueblo.

Hussi decide seguir a su padre, ir a la guerra sin perder por eso su cabeza soñadora. Un niño que en su tozudez logrará transformar su bicicleta en el talismán capaz de decidir la suerte de la guerra entera. Hussi sobrevive milagrosamente a los combates, pero más milagroso aún es que sobreviva parte de su inocencia personificada en la bicicleta y en todo lo que ella representa para él, frente a la absurdidad del insaciable y ciego poder del tirano.

La estructura de la novela no es impecable y, a veces, sus intenciones son demasiado evidentes. Sin embargo, la poesía que se respira en sus páginas, ciertas comparaciones y metáforas que surgen tan exactas como inesperadas, la convierten en una obra cuya lectura es más que aconsejable, porque no se trata tanto del efecto inmediato de su narración, ni de que lleve a tomar conciencia de lo que es vivir en otros países en otras coyunturas, sino de entrar en contacto con una manera de entrelazar las palabras, con la búsqueda de unas formas expresivas que se arraigan en la memoria e —inevitablemente— acaban germinando. *Arianna Squilloni*.



LOS IMPERDIBLES

Idriss, la noia del fil de seda

Hermínia Mas.

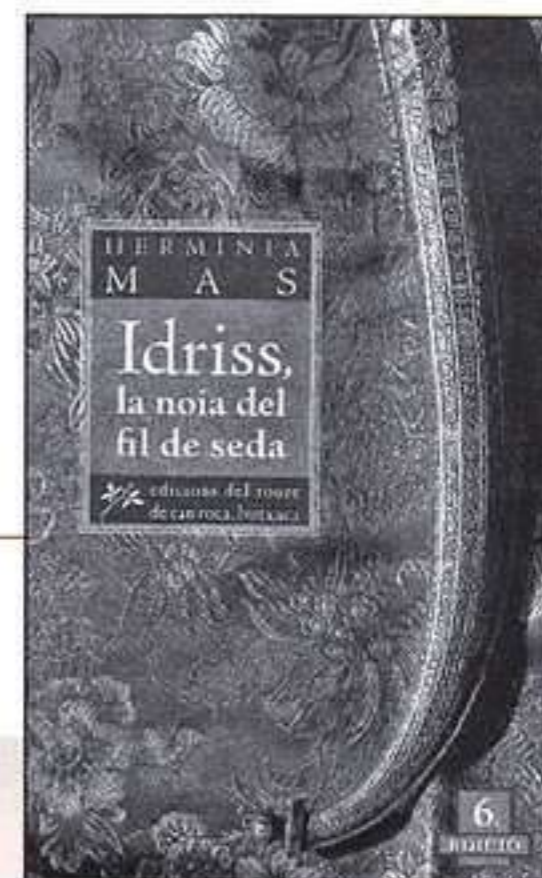
Fotografías de Josep-Francesc Delgado. Colección El Roure de Can Roca Butxaca, 2. La Garriga (Barcelona): Edicions del Roure de Can Roca, 2007. 138 págs. 7,50 €
ISBN: 978-84-611-5517-0
Edición en catalán.
Existe ed. en castellano —*Idriss, la joven de Bujara*—.

El empuje de las novedades editoriales condena muchos títulos interesantes al olvido y la descatalogación. El escritor Josep-Francesc Delgado lucha contra ello desde su propia editorial, Edicions del Roure de Can Roca, desde la que ha reeditado obras por las que no pasa el tiempo, como *Idriss, la noia del fil de seda*, publicada en 1991 por Cruïlla. Se trata de una bella historia de amor ubicada en lo que hoy es Uzbekistán, en las ciu-

dad de Bujara, vecina de Samarcanda, en plena ruta de la seda. La escritora viajó a esas tierras y recogió algunas leyendas de allí que ha incorporado a este cuento suyo, con sabor a *Las mil y una noches*, a través del que ha querido reivindicar el derecho a la igualdad de género desde un contexto cultural en el que no existe.

Idriss tiene 14 años, es muy bella y la hija única de un vendedor de telas. Comienza a cortejarla el hijo de un vendedor de joyas y, al poco tiempo, se prometen en matrimonio. Idriss parece contenta, pero un día conoce al joven Farkhat y se enamoran perdidamente. La tragedia está servida.

En el relato, con un final «mágico», la autora ha sabido incluir pinceladas sobre los lugares, tradiciones y costumbres en los que transcurre la acción sin lastrar la historia. Las fotos de viaje al principio de cada capítulo, también ayudan a contextualizar el cuento.



Etzi

Karlos Linazasoro.

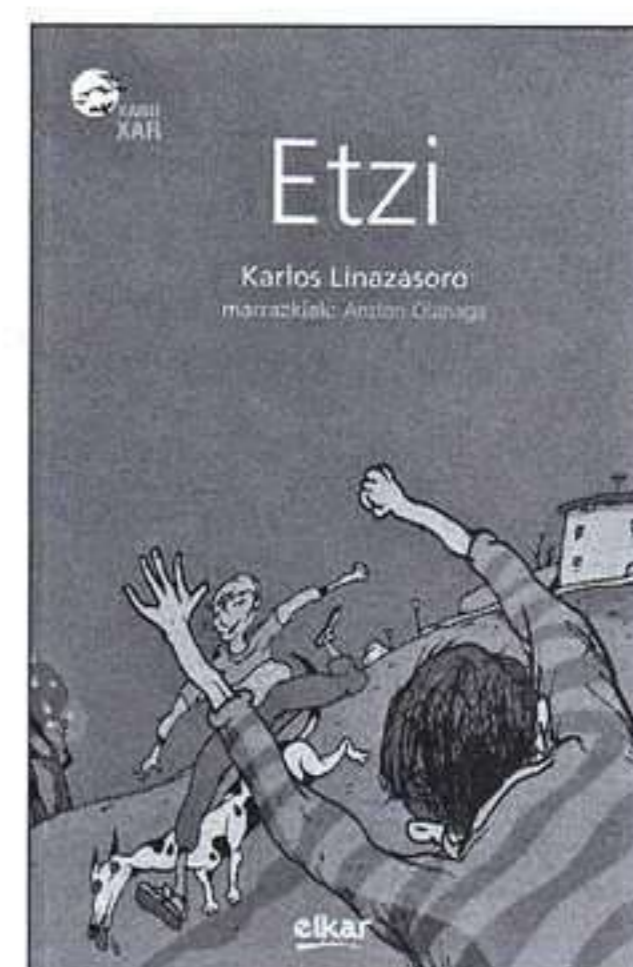
Ilustraciones de Antton Olariaga. Colección Xaguxar, 156. San Sebastián: Elkar, 2007. 56 págs. 8 €
ISBN: 978-84-9783-556-5
Edición en euskera.

Martin, el hermano pequeño de Bruno, es el narrador de esta historia o diario, en la que nos cuenta todo lo que ha sucedido a lo largo del día; desde que a las ocho de la mañana se han ido los padres con Bruno, hasta la noche. El tono de la narración, intercalando acontecimientos que están ocurriendo y otros que pertenecen al ámbito de los recuerdos y, sobre todo, la omnipresencia de Bruno, van creando un clima que Linazasoro culmina al final de este cuento, descubriendo la enfermedad de Bruno.

Martin muestra el cariño que siente

por su hermano, cómo actúa éste, cómo son sus besos, sus abrazos, sus actuaciones... y el lector o lectora comprende que Bruno tiene el síndrome de Down, pero no es esa la preocupación y la causa por la que Martin se encuentra en casa de sus abuelos.

Es un cuento entrañable, bien narrado, cuidando el ritmo de los acontecimientos, todo ello con el fin de buscar el asombro y la sorpresa en el lector, con el objetivo de hacernos reír y llorar; pero, sobre todo, disfrutar. *Etzi (Pasado mañana)* es una bella historia con unas ilustraciones que la complementan muy bien. *Xabier Etxaniz*.



MÁS DE 14 AÑOS

Temps de conquesta

Enric Lluch.

Colección Esguard, 16. Alzira (Valencia): Bromera, 2007. 158 págs. 9,20 €
ISBN: 978-84-9824-244-7
Edición en catalán.

Este año se va a hablar mucho de Jaime I el Conquistador ya que se cumplen 800 años de su nacimiento. Anticipándose a la efeméride, Enric Lluch escribió *Temps de conquesta*, una novela histórica que nos descubre la parte menos amable de las conquistas de Mallorca y Valencia emprendidas por el famoso monarca. El narrador, Guillem, hijo de un herrero al servicio del duque de Cardona, es aún un niño cuando junto a su padre se embarcan rumbo a las Mallorcas, en 1229. Muerto el progenitor, Guillem, que ya domina el oficio de armero, tendrá que partir con el ejército a la conquista de Valencia. No es dueño de su vida; su señor y el rey deciden su destino e, incluso, escogen la mujer con la que se casará. Así era la sociedad feudal, con los siervos en la base de la pirámide. En campaña, Guillem vivirá la parte menos heroica de la guerra: la masacre de hombres, mujeres y niños, el saqueo, el hambre, etc.

Lluch y su mucho oficio consiguen un relato muy humano, con una ambientación histórica impecable, servido con un lenguaje popular que nos remite a la época. Las fechas y las proezas no son lo importante; al autor le interesaba la historia de hombres como Guillem, de los siervos que mantenían con su trabajo los castillos y el poder de la nobleza. Una novela costumbrista e histórica que mereció el Premio Far de Cullera 2007.

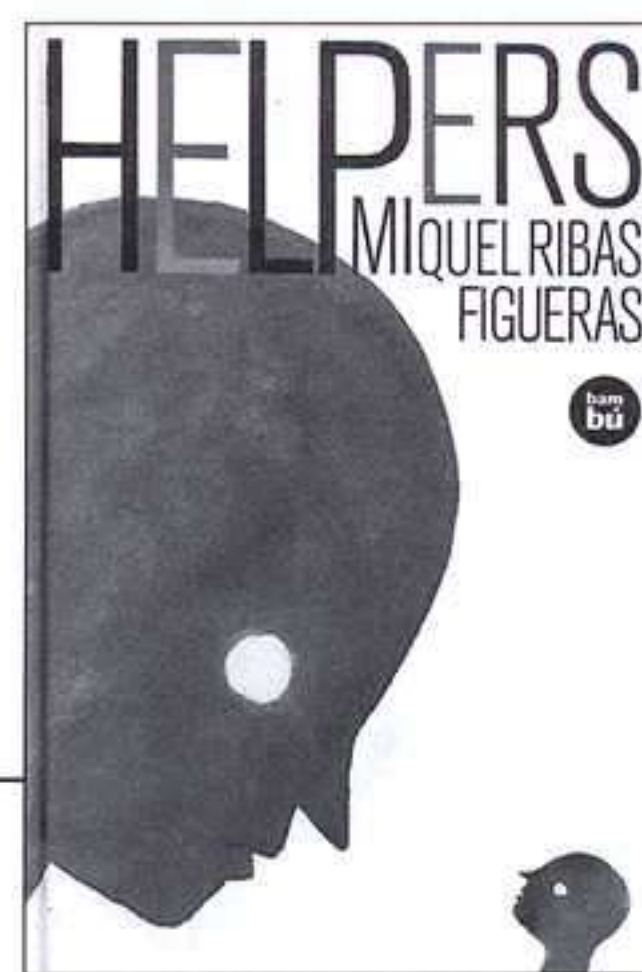


Helpers

Miquel Ribas Figueras.

Colección Exit. Barcelona: Bambú, 2007. 266 págs. 11,50 €
ISBN: 978-84-8343-034-7
Edición en catalán.

Escritor y licenciado en Antropología Cultural, Miquel Ribas ha orquestado una novela de ciencia ficción, en la que prima la reflexión sobre la acción; reflexión ética sobre los avances científicos que no siempre se justifican por el afán de avanzar, de descubrir, de mejorar la vida de las personas. El protagonista y narrador no es un héroe, sino todo lo contrario, un chico de 24 años, recién licenciado, que no sabe qué hacer con su vida y deja Barcelona para ir a trabajar a la India, en un laboratorio donde, como irá descubriendo, se hacen experimentos relacionados con la clonación. Él aceptará, sin demostrar demasiados escrúpulos éticos, lo que



allí se hace, pero cuando la situación se les vaya de las manos a los científicos allí reunidos, reflexionará y pasará a la acción. Curiosamente, los experimentos no fallarán por el lado científico —todos son excelentes profesionales que han obtenido resultados impensables—, sino por el lado humano: su egoísmo, sus miedos, su falta de sensibilidad, su ambición darán al traste con el proyecto.

El autor parte de unos avances científicos reales y juega a imaginar lo que se podría conseguir en un futuro no demasiado lejano. Pero estos científicos resultan todo menos tranquilizadores, y sus objetivos son, sin género de dudas, perversos y lucrativos. Asusta pensar que el resto de la humanidad podría aceptar lo que ellos nos proponen —no vamos a desvelar qué es— sin pestañear. Una novela entretenida que deja mal cuerpo y muchas cuestiones planteadas.

Bidelapurak, matxinoak eta kutun estimatua

Miguel Angel Mintegi.

Ilustraciones de Idoia Beratarbide. Colección Ekin, 29. Bilbao: Ibaizabal, 2007. 139 págs. 9,80 €
ISBN 978-84-8394-093-8
Edición en euskera.

Primavera de 1766, unos bandoleros atracan la diligencia que recorre los montes del interior de Guipúzcoa. Roban a los viajeros y secuestran a una niña para poder cobrar el rescate. Uno de los pasajeros, el capitán Igartza, está decidido a recuperar el amuleto que le han robado y liberar, de paso, a la niña.

Así comienza este libro de aventuras, ambientado en los años de la revuelta de Azpeitia, cuando los campesinos se alzaron contra los señores que controlaban el precio del grano. En ese contex-

to histórico aparece el capitán Igartza, un aventurero que vuelve a su tierra en busca de los ladrones.

Mintegi, tras varios años sin publicar obras para jóvenes, vuelve con una novela interesante y llena de acción. Es una obra que se lee de un tirón, porque aunque tenga algunas lagunas —no se aclara la importancia del amuleto que le hace dejar todo e ir en busca de los ladrones, por ejemplo—, es una novela excelentemente narrada, con un gran cantidad de acontecimientos —algunos de ellos históricos— y una estructura simple que facilita la lectura. Se trata, en definitiva, de una gran obra para los amantes de los libros de acción. *Xabier Etxaniz.*





Susó Espada. Istanbul e o cabaliño de ouro

Francisco X. Fernández Naval.

Ilustraciones de Beatriz García Trillo. Colección Punto de Encontro. A Coruña: Everest-Galicia, 2008. 176 págs. 8,50 €
ISBN: 978-84-403-1018-7
Edición en gallego.

Susó Espada, el joven detective de la Agencia ADN, viaja en esta ocasión a la ciudad de Estambul para tratar de descubrir la verdad sobre la extraña desaparición de Carme, una mujer gallega que cumplía condena en una prisión turca acusada de tráfico de drogas. En la ciudad, que primero lo atemoriza y después lo subyuga, encuentra indicios sobre el caso, y también la amistad de la joven Tamar, descendiente de judíos sefarditas que le sirve de intérprete y que acaba implicándose personal y afectivamente en la investigación. Un cuaderno con anotaciones que perteneció a la mujer desaparecida introduce en la historia un elemento misterioso, relacionado con la oscura ciencia de la cábala. El relato acaba en Galicia; es allí donde tiene lugar un singular desenlace que reordena la piezas del puzzle y da explicaciones a los enigmas planteados.

Interesante y amena novela, con una trama bien construida en la que destaca la descripción de los ambientes en los que se desarrolla la acción, tanto las calles y mercados del viejo Estambul como el paisaje natural de la Costa da Morte. También es notable la manera de crear la urdimbre del caso, mezclando elementos de la realidad actual con otros relativos a antiguos ritos y creencias ancestrales. Así mismo, cabe destacar la creación de los personajes, tanto los protagonistas como otros que aún siendo secundarios tienen una importante presencia en la historia. *M^a Jesús Fernández.*

El juramento de los Centenera

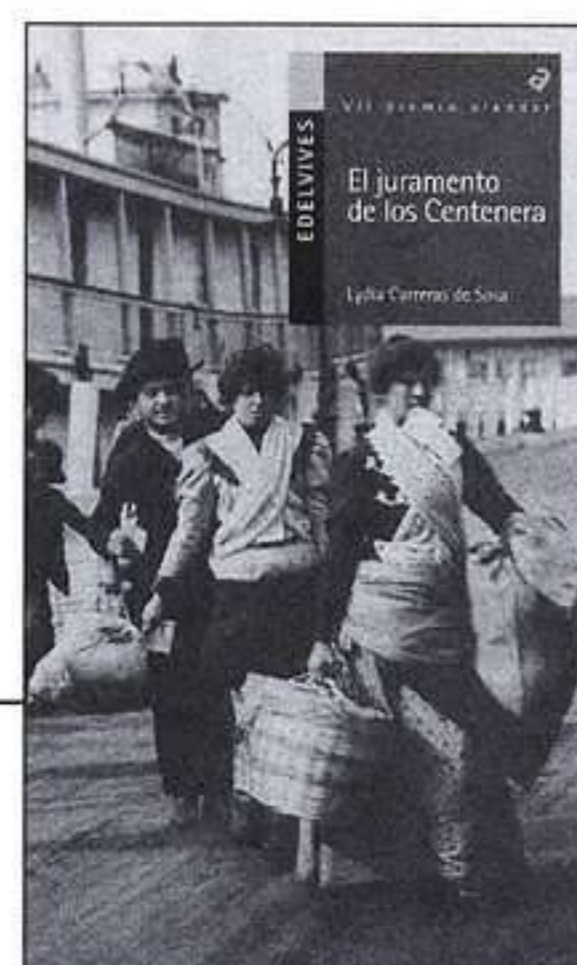
Lydia Carreras de Sosa.

Colección Alandar, 99. Zaragoza: Edelvives, 2007. 192 págs. 8,70 €
ISBN: 978-84-263-6626-9

Intriga, tragedia y crónica social serían los tres elementos que convergen en esta novela espléndida de la escritora argentina que ha ganado el Premio Alandar 2007, y que se llevó también el Premio Ala Delta 2006, con *Las cosas perdidas*, su primera novela juvenil. Entonces ya demostró su instinto para hallar y hablar de «temas de adultos» pero que atañen también a los jóvenes, y en *El juramento de los Centenera* la acrobacia es más difícil, pero se ejecuta a la perfección. Basada en hechos reales, la historia nos sitúa, primero, en una España de principios del siglo XX, una Cataluña donde hay pobreza y necesidad de emigrar a las Américas. Así lo hacen cinco hermanos huérfanos y adoles-

centes, la menor, María, aquejada de retraso mental. Atrás ha quedado la mayor, casada para salir de la miseria. En el barco rumbo a Argentina, María desaparece sin dejar rastro. Los Centenera harán juramento de silencio, hasta que Josep, de 16 años, lo rompa y encuentre la ayuda de un juez para investigar lo que sucedió en aquel barco de emigrantes dos años antes.

La autora, por boca de Josep, hará un retrato nada amable de la situación de los emigrantes llegados a Argentina, y se hará eco de la tragedia de esta familia rota a través de una intriga bien conducida y adornada con una galería de personajes emblemáticos, que no tópicos. Una obra tremenda, emocionante, escrita con un dominio y una contención encomiables, sobre la búsqueda de la justicia y la verdad. Podría haber sido un *culebrón* y, en cambio, es una crónica negra con sentimientos y esperanza.



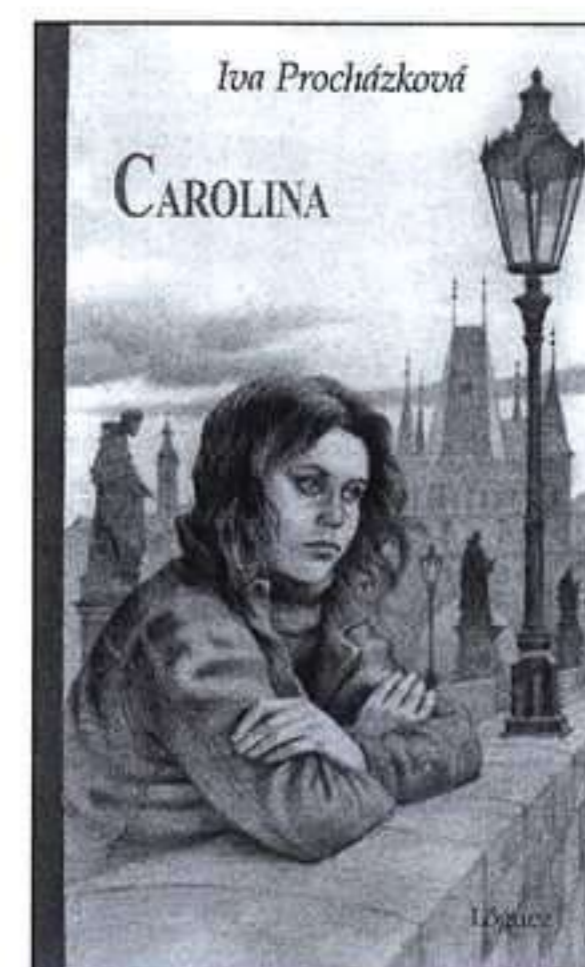
Carolina

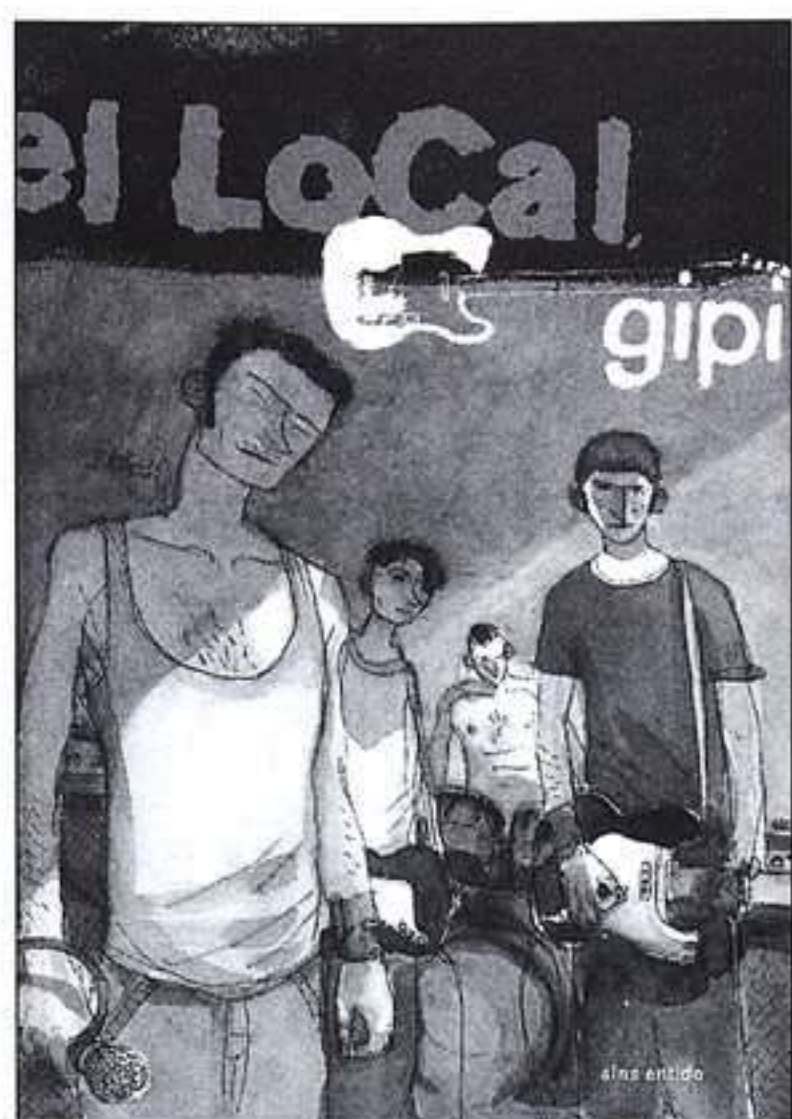
Iva Procházková.

Traducción de Laura Llamas. Santa Marta de Tormes (Salamanca): Lóguez, 2007. 204 págs. 21,15 €
ISBN: 978-84-96646-13-1

Desconocida en España, la autora checa tiene una gran reputación en Europa avalada por el Premio Alemán al Libro Infantil y por su candidatura al Andersen. Lóguez nos permite ahora disfrutar de esta novela sobre la vida de una adolescente de 14 años, Carolina, una breve biografía que ella misma escribe para su profesora de Interpretación, a la que frecuentemente interpela durante el relato de los hechos. Ya al principio nos advierte que le gustan los detalles, y los hay y muchos en estas doscientas páginas centradas en un periodo relativamente corto —de sus 14 a sus 15 años más o menos—, pero inten-

so. Se lesionará una pierna y su sueño de ser bailarina se esfumará; también tendrá que renunciar a otro «deseo», a Lev, un chico de 18 años, del que se ha enamorado. Carolina escribe con desparpajo e ironía acerca de su existencia, recupera fragmentos de la historia familiar vinculados al contexto histórico de la antigua Checoslovaquia y hace hincapié en la persona de su abuela, una figura más clara y decisiva que sus propios padres en su formación. La autora demuestra conocer bien la mente de los adolescentes y, aunque Carolina es especialmente madura y sensata, el retrato es creíble y permite la identificación sin barreras geográficas o culturales.





El local

Guión y dibujos de Gipi.

Traducción de Julio Reija. Madrid: Ediciones Sinsentido, 2007. 112 págs. 15 €
ISBN: 978-84-96722-27-9

Gian Alfonso Pacinotti, Gipi, fue el ganador del Premio al mejor álbum en el Festival Internacional del Cómic de Angulema en el año 2006. Un reconocimiento a una carrera que empezó en 1994 y no ha dejado de producir obras de gran interés y de magnífica realización gráfica. Sus relatos, cargados de romanticismo y de personajes complejos, cada uno con su historia, con sus problemas, con sus sueños, son el sello de un ilustrador que está considerado como uno de los mejores narradores dentro del mundo del tebeo.

El local es una obra que evoca esa juventud cargada de emociones al límite, esa que significa el inicio de las decepciones de la edad madura, tan cruda como la vida misma. Cuatro jóvenes se juntan en un local para ensayar las canciones de su grupo. Cada canción es una metáfora de las esperanzas de una vida que debe cambiar no quedarse estancada. Un guión milimetrado, que recoge los distintos puntos de vista de cada uno de los personajes, y unas ilustraciones que merecen toda la atención del lector porque son, en sí, pequeñas obras de arte. Detenerse en los detalles de cada viñeta, en esos paisajes crepusculares de cielos abiertos y en los rostros cargados de expresividad de los protagonistas es la manera de comprender la grandeza de este autor. *Gabriel Abril*.

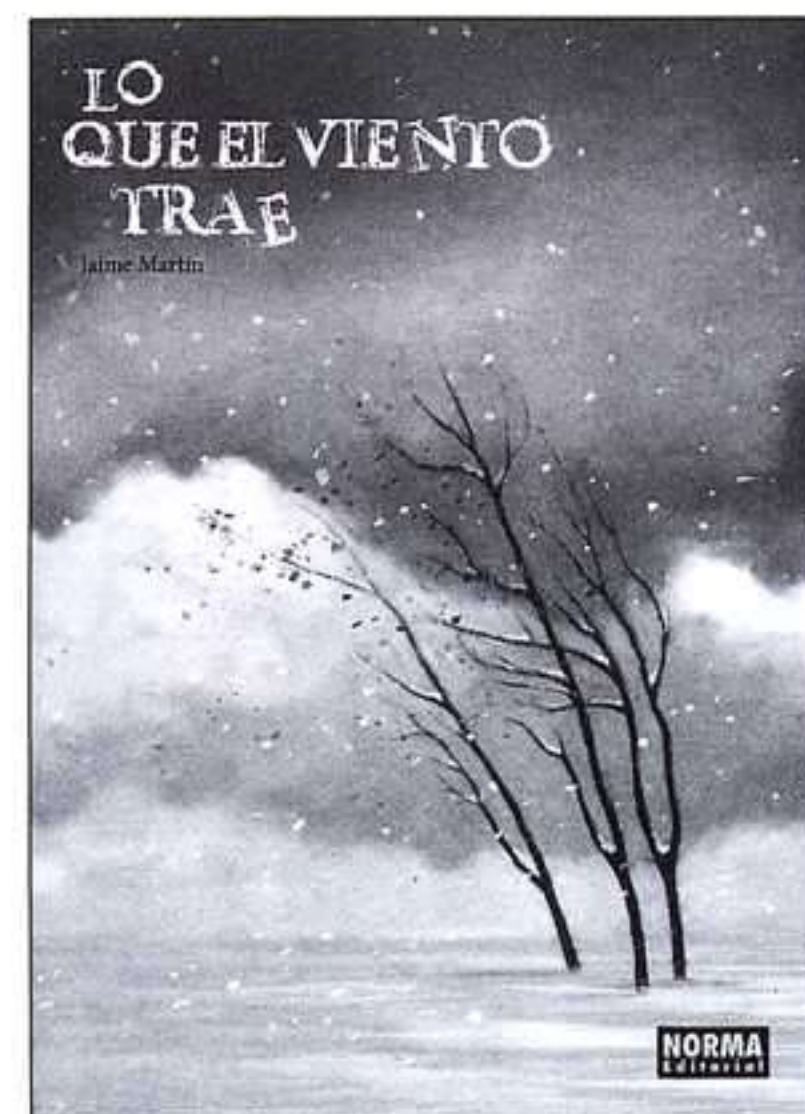
■ A partir de 14 años.

Lo que el viento trae

Guión y dibujos de Jaime Martín.

Barcelona: Norma Editorial, 2008. 80 págs.
17 €
ISBN: 978-84-9847-411-4

Jaime Martín, conocido sobre todo por sus incursiones en el cómic alternativo de la mano de la obra *Sangre de barrio*, nos presenta su mejor trabajo hasta la fecha. Mediante un cambio radical en cuanto a concepto de guión, desarrollo de la historia y una evolución espectacular en cuanto a ilustración, el cambio no ha podido ser mejor. *Lo que el viento trae* huye radicalmente de los argumentos que Martín ha estado utilizando en anteriores obras. Esta vez se trata de una historia de terror ambientada en la Rusia de 1916. Un joven estudiante de Cirugía es enviado a un remoto hospital de los Urales, donde una serie de misteriosos asesinatos asolan la región. La oscuridad del invierno y los habitantes del pueblo, recelosos de los adelantos médicos, crean una at-



mósfera que recuerda a los clásicos del cine de terror e incluso a magistrales obras del séptimo arte como *Doctor Zhivago* en el inicio del relato, cuando una manifestación es reprimida salvajemente por el ejército.

Martín ha hecho un estudio detallado de los personajes a través de una exhaustiva documentación que puede apreciarse en las páginas finales del álbum. Sus métodos de trabajo, mediante el lápiz o el ordenador, son sorprendentes, y también se muestran en estas páginas que cierran el libro, dejando la sensación de que Martín ha conseguido finalmente una obra de vocación internacional y, ese esfuerzo, estamos seguros, cosechará grandes éxitos. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

Astérix y los Juegos Olímpicos

Guión de René Goscinny.

Dibujos de Albert Uderzo. Barcelona: Salvat, 2008. 64 págs. 12,90 €
ISBN: 978-84-345-0665-7

Aprovechando el estreno de la nueva película sobre Astérix, la editorial Salvat pone a la venta esta edición, de tirada limitada, del álbum que dio origen al film. Para este nuevo *Astérix y los Juegos Olímpicos* se ha cambiado la portada y, cuando se agote, volverá a su diseño anterior, el habitual en la colección clásica. No hay ninguna novedad en la historia, pero siempre es agradable reencontrarse con un clásico y detenerse en las magníficas ilustraciones de Uderzo y en los guiones, llenos de humor e imaginación, de Goscinny que a bien seguro superan a las aventuras de los Astérix y Obélix de la pantalla.

La edición de este álbum se completa



con la publicación de un libro basado en el film con personajes de carne y hueso y abundantes fotografías. Los aficionados de siempre, los que han coleccionado desde el principio las aventuras del galo, se quedarán, no obstante, con este álbum especial y disfrutarán una vez más de un cómic de éxito mundial. Una pieza de coleccionista. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 10 años.

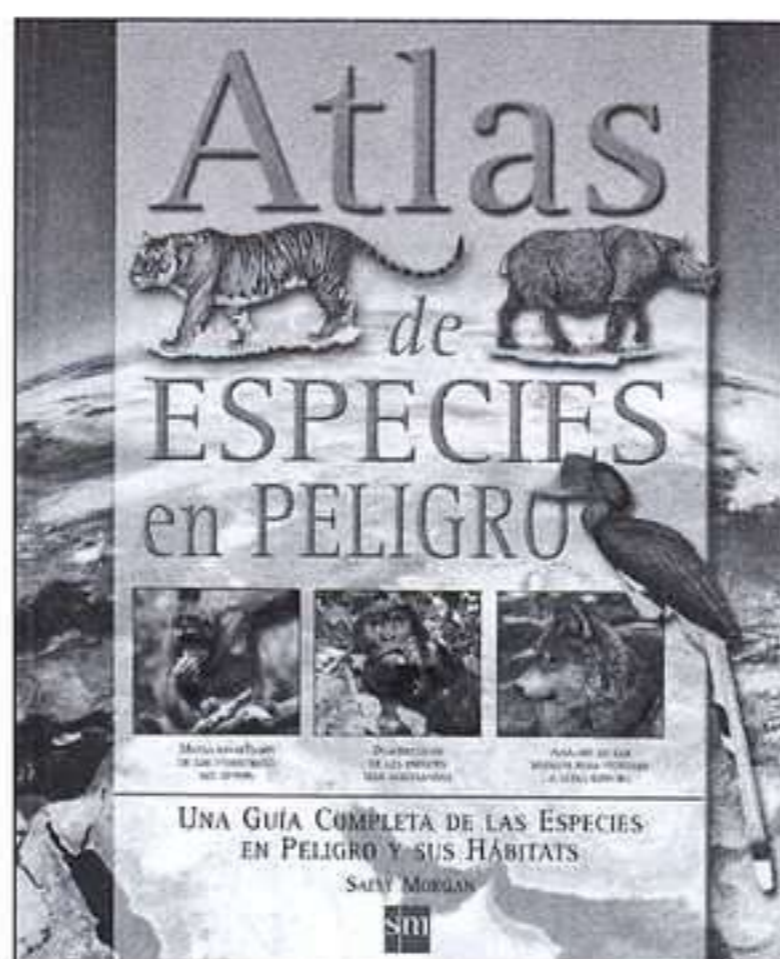
CIENCIAS

Atlas de especies en peligro

Sally Morgan.

Ilustraciones y fotografías de AA.VV. Traducción de Fernando Bort. Madrid: SM, 2007. 96 págs. 13,50 €
ISBN: 978-84-675-1930-3

Este atlas enciclopédico nos ayuda a situar a las especies de plantas y animales en peligro de extinción en sus respectivos hábitats, nos explica de forma objetiva las razones de esta desaparición, y también incide en las medidas que se están tomando desde distintas organizaciones para evitar este desastre. Además de los necesarios mapas donde están marcados los ecosistemas más frágiles del mundo, la información nos llega a través de unos textos rigurosos



pero amenos y de unas fotografías espectaculares.

El viaje se inicia en los humedales de África, Australia, Asia y Norteamérica y termina en Nueva Zelanda, donde el kiwi, la tuatara, el murciélago de cola corta o el chorlito piquituerto luchan por no desaparecer. Su futuro está en nuestras manos, las del hombre y, más concretamente, en la de los niños y niñas que ahora lean este libro y se conciencien del problema. Pero antes de actuar, hay que conocer la situación y este atlas plantea la cuestión de manera clara y atractiva a la vez.

■ A partir de 10 años.

Cómo reconocer a los extraterrestres

Clive Gifford.

Ilustraciones de Scoular Anderson. Traducción de Joan Carles Guix. Colección El Juego de la Ciencia, 43. Barcelona: Oniro, 2007. 96 págs. 7 €
ISBN: 978-84-9754-253-3

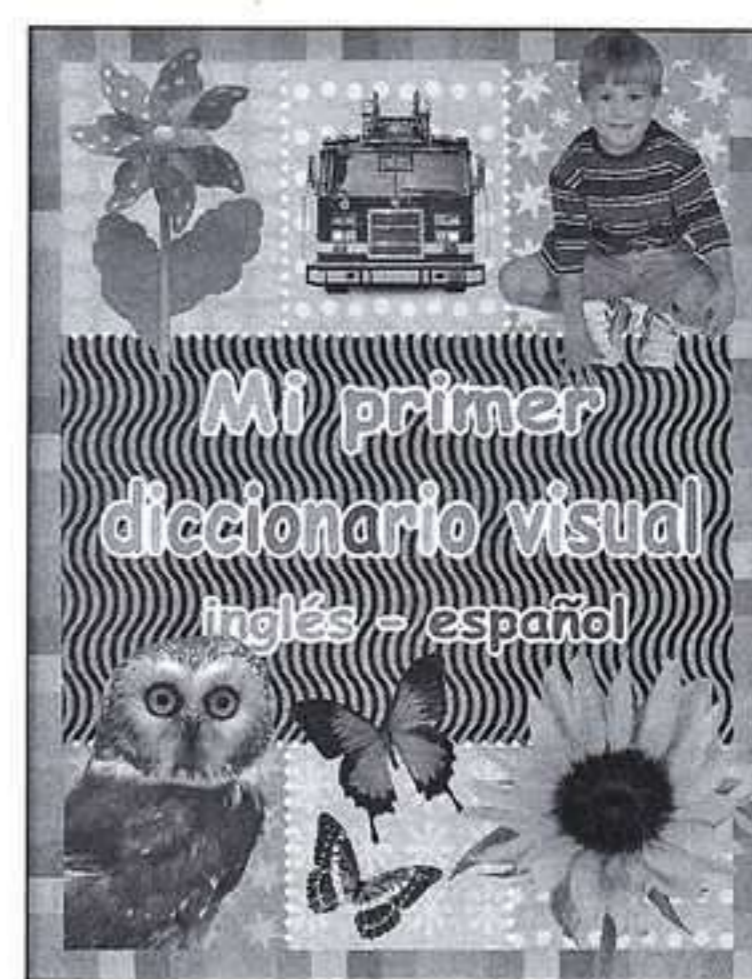
Esta colección se caracteriza por plantear temas científicos desde una perspectiva desenfadada y a partir de



cuestiones, de preguntas que el hombre siempre se ha hecho y que la ciencia no siempre puede responder de manera categórica. Un ejemplo es el tema de la existencia o no de vida extraterrestre que sigue vigente, aunque no esté de moda en estos momentos. El cine, la literatura, el cómic y también la propia gente, a través de la prensa, mantienen viva la llama. La ciencia, de momento, carece de respuesta para este enigma, pero la exploración del universo no ha hecho más que empezar. El autor, con humor y rigor nos explica qué hay de verdad y de mentira en los avistamientos de ovnis o en las abducciones; nos descubre, con ayuda de las divertidas ilustraciones, las trampas que hay detrás de los supuestos contactos con alienígenas, de la imposibilidad de que estos seres sean como nos los han presentado en el cine y, de paso, nos pone al tanto de los avances en la exploración del universo. También se nos proponen algunos sencillos experimentos para entender algunos fenómenos.

■ A partir de 10 años.

DICCIONARIOS



Mi primer diccionario visual inglés-español

Make Believe Ideas Ltd.

Fotografías de AA.VV. Madrid: Macmillan, 2007. 32 págs. 10,95 €
ISBN: 978-84-7942-109-0

Este diccionario ofrece 350 palabras agrupadas por temas —animales salvajes, animales de granja, mascotas, aves, insectos, comida, frutas, vegetales, el cuerpo, la ropa, la familia, el jardín, el hogar, la cocina, la escuela, los opuestos, los números... —, todos centros de interés, entornos cercanos a los niños. El objetivo es que amplien su vocabulario, aprendan a los nombres de las cosas, las personas, los animales y lo hagan en inglés. A partir de los 4 años o, incluso antes, el aprendizaje de idiomas debe ser un juego y este diccionario, conceptualmente muy atractivo, resuelto a base de fotografías en color en las que los niños son muchas veces protagonistas, permite reconocer y nombrar lo que se ve en castellano e inglés de manera lúdica. La agrupación por temas es también un acierto.

El álbum llamará la atención de los más pequeños, por su colorido vivo, y la curiosidad y las ganas de jugar que les despertará les conducirán por este aprendizaje sin que les resulte fastidioso.

■ A partir de 4 años.

MÚSICA

La historia de AC/DC

Susan Masino.

Traducción de David Agustí Hernández. Barcelona: Robinbook, 2007. 272 págs. 19,23 € ISBN: 978-84-96222-6

AC/DC son ya una banda legendaria. Un grupo de rock que ya está por encima del bien y del mal. A la altura de unos Rolling Stones, con los que incluso han compartido escenario, el grupo de los hermanos Angus y Malcom Young, procedentes de Australia, ha logrado tras años de trabajo y magníficos discos, el respeto y la adoración de miles de fans en todo el mundo. Y de todo ello ha sido testigo la periodista musical Susan Masino desde 1972. Por supuesto existen más biografías de AC/DC, pero ésta es especialmente recomendable por la proximidad de la autora con los músicos. Masino los conoció cuando los australianos intentaban abrirse camino tocando en pequeñas salas de los Estados Unidos y ella era casi una adolescente. Después de 140 millones de discos vendidos, la autora ha sido testigo de una ascensión a base de sudor y rock sin contemplaciones. Las anécdotas se suceden a lo largo de todo el libro: la muerte de Bon Scott, el legendario y nunca olvidado primer cantante de la banda, la incorporación de Brian Jonson como sustituto de éste, las extenuantes giras, los problemas durante las grabaciones, el origen del traje de colegial que Angus Young viste desde hace años en todos los conciertos y, sobre todo, el nacimiento de grandes canciones como *Highway To Hell*, *Hells Bells* o *You Shook Me All Night Long*. *Gabriel Abril*. ■ A partir de 16 años.

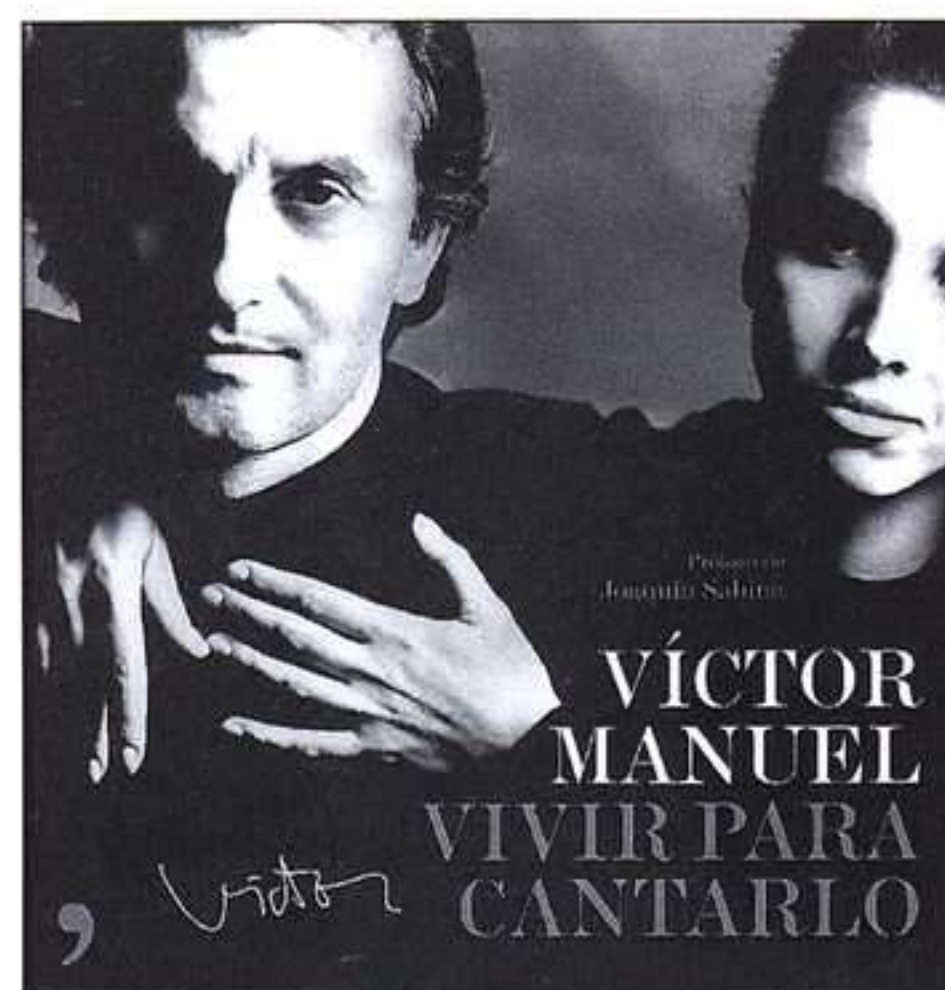


Vivir para cantarlo

Víctor Manuel.

Madrid: Temas de Hoy, 2007. 578 págs. 25 € ISBN: 978-84-8460-675-8

Hojeando las casi seiscientas páginas de este voluminoso libro, uno se da cuenta del paso del tiempo. Y esa distancia, la que dan los años, son los que le sirven al cantante Víctor Manuel, para hacer este balance de su carrera. Desde 1962, en que está fechada la primera canción, hasta el 2007 cuando se edita su último álbum, quedan para la historia 24 discos, adaptaciones de obras de otros artistas, piezas teatrales, composiciones para otros cantantes, y varias giras de éxito. Una carrera que transcurrió paralela a los acontecimientos que cambiaron el país en los años de la transición y el despertar de la democracia, del que el cantante no ha sido ajeno en sus letras, como tampoco lo ha sido a los sentimientos hechos canciones que ya



están en boca de todos. Temas que forman parte ya de la música popular como *Sólo pienso en ti*, *Soy un corazón tendido al sol* o *Quién puso más* son sólo tres ejemplos de una interminable lista. En este libro se publican por primera vez todas las letras de las canciones de Víctor Manuel con notas manuscritas del propio autor. Una edición de lujo que incluye también fotografías inéditas y un prólogo firmado por Joaquín Sabina a modo de canción. *Gabriel Abril*. ■ A partir de 16 años.

Ticket To Ride: De gira con los Beatles. (1964-1965)

Larry Kane.

Traducción de Silvia Ardévol Sala. Barcelona: Lenoir, 2007. 224 págs. 22,12 € ISBN: 978-84-936144-1-6

Aunque parezca que sobre los Beatles se ha escrito ya todo, es reconfortante que libros como éste vean por fin la luz traducidos al castellano. La aventura americana de los cuatro de Liverpool, embarcados en una gira que nadie sabía cómo iba a funcionar, pilló por sorpresa al periodista de informativos Larry Kane, quien pensaba que el conjunto sería uno más de tantos, que desaparecería sin más después de una serie de actuaciones. A medida que se suceden los capítulos, Kane va descubriendo la personalidad de John, Paul, George y Ringo y relata anécdotas y curiosidades de la conquista del público americano. Desmayos en los aeropuertos, chicas que

darían «cualquier cosa» por conocer a uno de los músicos, medidas de seguridad extremas en cada uno de sus desplazamientos, las drogas o las habitaciones de hotel a las que el periodista tuvo acceso, son los ingredientes de este magnífico relato.

Ticket To Ride no es un libro más sobre los Beatles. Se impone como una lectura obligatoria para cualquier aficionado a la música popular y, la firma de su autor, de prestigio reconocido, es garantía de una narración entretenida y trepidante cargada de la energía que desprende una actuación de rock and roll. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.





Historia de la música para niños

Mónica y Hans-Gunter Heumann.

Ilustraciones de Andreas Schümann. Traducción de Luis Gago. Colección Las Tres Edades 160. Madrid: Siruela, 2007. 178 págs. 28 €
ISBN: 978-84-9841-138-6

De los cavernícolas a los Beatles, el libro nos invita a hacer un viaje en el tiempo para conocer la historia de la música. El pretexto es un cuento; la aventura de dos niños, Clara y Federico que, de la mano del abuelo del niño, recuperan una máquina del tiempo para hacer ese recorrido musical de siglos de la mano de instrumentos y compositores famosos. Las etapas son el Paleolítico, la civilizaciones y culturas antiguas —Mesopotamia, Egipto, China, India, Grecia o Imperio romano—, la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco, el Preclasicismo y el Clasicismo, el Romanticismo. El Impresionismo, la música del siglo xx y la música folclórica. En todos los apartados, las ilustraciones, los grabados, las fotografías, los retratos nos ayudan a entender los temas tratados. El material informativo —el textual— se organiza en epígrafes como «datos curiosos», lista de compositores y breves biografías de algunos de ellos, y se cierra, cada uno, con una doble página con preguntas tipo test a los lectores para ver qué han aprendido. Un libro ameno, muy bien concebido y de atractiva factura.

■ A partir de 8 años.

SOCIALES

Las imágenes que nos revelan el mundo

Éric Godeau.

Fotografías de fotógrafos de la Agencia Magnum. Traducción de Isabelle Marc. Madrid: SM, 2007. 256 págs. 20 €
ISBN: 978-84-675-1974-7

La historia de las últimas seis décadas a través de las imágenes recogidas por los fotógrafos de la Agencia Magnum, fundada en 1947 por Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, David Seymour y George Rodger. De la riqueza de sus archivos se han escogido 300 negativos que nos cuentan los conflictos y los avances en el mundo desde la II Guerra Mundial hasta los años 2000, sin olvidar a los hombres y mujeres excepcionales que han dejado huella en estos años. Para cada década



hay una breve introducción histórica y, luego, las fotografías vienen acompañadas de su pie, de su leyenda explicativa, junto a frases de los protagonistas o impresiones del fotógrafo que la realizó. Pero la idea es que las imágenes hablen por sí solas y nos cuenten lo ocurrido en los últimos sesenta años en el mundo, en todos los ámbitos, la política a las artes, pasando por la ciencia o la vida cotidiana. Al final, una semblanza de esos 59 fotógrafos que nos ofrecen su mirada sobre el mundo. El diseño, la organización de la información en página no sólo resulta atractiva, sino que nos sitúa en el momento de manera rápida y clara.

Si es verdad que una imagen vale más que mil palabras, en ningún hogar, en ninguna escuela debería faltar este magnífico libro que nos ayudará a entender de dónde venimos y adónde vamos. Una lección de historia en imágenes.

■ A partir de 12 años.

La reina Rodamón al Marroc

Montse Ganges.

Ilustraciones de Pep Montserrat. Colección El Cavall Viatger. Barcelona: Combel, 2007. 22 págs. 6 €
ISBN: 978-84-9825-246-0
Edición en catalán.
Existe ed. en castellano —*La reina Trotamundos en Marruecos*—.

A medio camino entre la guía de viaje y el cuento, esta colección pretende acercar a los más pequeños a culturas de diferentes países, no porque tengan que viajar allí, sino porque, seguramente, en su escuela, su barrio o su ciudad hay niños de estos lugares. La idea es que les entre el gusanillo de saber más sobre Marruecos, Rusia, China o Ecuador —los títulos disponibles de momento— y puedan preguntarles a sus compañeros oriundos de estos países.

La colección tiene una factura impecable, y un formato que permite el luci-

miento del ilustrador, Pep Montserrat, que ha sabido recrear los escenarios desde unas atrevidas composiciones repletas de detalles —arquitectura, objetos, vestimenta...— de cada país, sin que parezca un catálogo de *souvenirs* o una postal. Su detallismo y cuidado en la ambientación se aprecia, incluso, en la ropa de la protagonista que lleva un vestido estampado de plano de cada país, mientras que su caballo blanco siempre luce en su lomo sellos de cada lugar.

La autora ha escogido una reina —con pinta de niña—, Trotamundos, como protagonista, y presentarnos costumbres y características de las distintas culturas. La reina Trotamundos vivirá muchas aventuras en Marruecos.

■ A partir de 6 años.



VARIOS

El tío Paco y el jersey verde

Ricardo Alcántara.

Ilustraciones de Sebastià Serra. Colección El Tío Paco. Barcelona: Combel, 2007. 16 págs. 7,90 €

ISBN: 978-84-9825-169-2

Existe ed. en catalán —*L'oncle Xesc i el jersei verd*—.

Un álbum para que lean juntos padres e hijos; los primeros, encontrarán pautas para enfrentar problemas, actitudes de los niños a partir de los 4 años; ellos, por su parte, reconocerán en los comportamientos de Julia, los suyos propios. El mediador en estas situaciones en que unos y otros se atrincheran en sus posiciones sin ceder es el tío Paco, un pacificador con mucha imaginación y paciencia.

En este episodio, Julia se niega a ponerse un jersey verde que le ha comprado la madre; lo suyo es pura tozudez y lo de la madre, pura insistencia. Tío Paco, que aparece por casa para llevarse a Julia al circo conseguirá que se ponga el dichoso jersey verde con una hábil estratagema.

Ricardo Alcántara, sin olvidar que es, ante todo, narrador, saca también aprobado como psicólogo —de hecho, estudió la carrera—. Le ayuda el ilustrador, con unas composiciones desenfadadas y expresivas. El toque distintivo lo pone el verdadero protagonista, el jersey verde, resaltado por su textura de terciopelo. En otros títulos de la colección, Julia se mostrará asustadiza —*El tío Paco y el miedo*—, y perezosa —*El tío Paco y la nieve*—.

■ A partir de 4 años.



Verde por fuera

Antonio A. Gómez Yebra.

Ilustraciones de Violeta Monreal. Madrid: Bruño, 2007. 44 págs. 12 €

ISBN: 978-84216-8043-8

El subtítulo nos advierte de que tenemos entre manos un libro —un súper álbum— con adivinanzas para los que conocen los cuentos tradicionales. Unos versos rimados nos conducen por los argumentos de estas historias de todos conocidas, pero el lector debe completarlos, pues siempre falta la última palabra. La primera adivinanza es siempre descubrir el nombre del protagonista: «Esa muchacha tan lista/siempre parece contenta/aunque vive entre cenizas;/ es la linda....». Son 16 cuentos en total, con seis adivinanzas cada uno; hay, pues, que tomárselo con calma y disfrutar también de las impresionantes ilustraciones de Violeta Monreal, unos *collages* cada vez más elaborados y abigarrados cuya contemplación atenta



ofrece al lector no pocas soluciones a las adivinanzas, en caso de que les falle la memoria. Además, para alargar el juego de observación, el lector debe encontrar en cada composición a doble página, una serpiente escondida. Un libro realmente sorprendente que dará mucho juego.

■ A partir de 6 años.

La comida en el mundo

Rachel Fuller.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Teresa Tellechea. Madrid: SM, 2007. 11 €

ISBN: 978-84-675-1694-4

Para saber qué se come en Gran Bretaña, India, Japón, en los países del oeste de África, en Marruecos o México, no tenemos más que abrir este libro-juego, este *pop-up*, que nos propone jugar a la cocinitas pero de otra manera. En cada doble página aparece un niño de alguno de estos países y el lector, con ayuda de piezas troqueladas debe ayudarle a servir la mesa, a poner las diversas comidas en su sitio siguiendo los códigos de color. A Helen, inglesa, la ayudaremos a preparar su cesta de picnic a base de pan, fruta, zumo, queso...; Priti, en cambio, la niña que vive con sus abuelos en la India, debe preparar la comida de la boda de su primo y todos son vegetarianos; Riku vive en una aldea de pescadores de Japón y su dieta es



a base de arroz hervido, sushi y té verde... En fin, es un recorrido por la gastronomía de algunas zonas del planeta a través de este libro interactivo, de divertidas ilustraciones. La información, breve y clara, se esconde tras las solapas de la páginas; a partir de ahí, comienza un juego que nos ayudará a conocer cómo se alimentan los niños de otros países y culturas. Al final hay un póster con más información.

■ A partir de 4 años.

José Martí. **Hombre y poeta**
Alfonso García
Il. Marta Rivera Ferner

FAKTORÍA K DE LIBROS

Vigo, 2007
A aurora boreal
Philip Pullman

JUVENTUD

Barcelona, 2007
Kazán perro lobo
James Oliver Curwood
Il. Jordi Vila

KALANDRAKA

Sevilla, 2007
Nadarín
Leo Lionni
Las estaciones
Iela Mari
Los tres bandidos
Tomi Ungerer
Una casa a medida
Daniela Kulot

KÓKINOS

Madrid, 2007
Blancanieves
Josephine Poole (Adapt.)
Il. Angela Barret

LA GALERA

Barcelona, 2007
La Xurra
Lola Casas / Francesc Chivas
Il. Subi
La glacera verinosa
Gemma Lienas
Il. Javier Carbajo
Gent de mar
Alegria Julià
La pedra del sol
Carme J. Huertas
Érase dos veces el barón Lamberto
Gianni Rodari
Il. Pavla Reznicková
El pastís caigut del cel
Gianni Rodari
Il. Bruno Munari
Les dues vegades del baró Lamberto
Gianni Rodari
Il. Pavla Reznicková
El lago asesino
Gemma Lienas
Il. Javier Carbajo
Ales de foc
Laura Gallego García

Justin Time. **El projecte Montauk**
Peter Schwindt
Pinotxo
Carlo Collodi
Il. Raimon Juventeny
El cuento de Navidad
Charles Dickens
Il. Javier Andrada
El conte de Nadal
Charles Dickens
Il. Javier Andrada
Més histories inèdites del petit Nicolas
Goscinnny
Il. Sempé
Justin Time. **El portal**
Peter Schwindt
Libra. Mi signo del zodíaco
Esther Monleón
Il. Agustín Comotto
El llac assassí
Gemma Lienas
Il. Javier Carbajo
Endevinalles
Lola Casas
Il. Agustín Comotto
Adivinanzas
Lola Casas
Il. Agustín Comotto
Els lemmings bojós
Gemma Lienas
Il. Javier Carbajo
Punts suspensius
Mercè Anguera
Il. Javier Carbajo
El ninot de neu
Raymond Briggs
Un tió amb vista
Gemma Lienas
Il. Jordi Sales

MACMILLAN

Madrid, 2007
El rey y la corona Sietepiedras
Enrique Pérez Díaz
Il. Claudia Ranucci

MOLINO

Barcelona, 2007
Tu horóscopo. Lo que las estrellas dicen de tí
Yuna Maris
Il. Laia Feliu

NIVOLA

Madrid, 2006
Bienvenido al Universo
Clara Martínez-Lázaro
El huevo fantasma y otros experimentos alucinantes
David Blanco Laserna
Il. Carlos Pinto

La serpiente de agua y otros experimentos asombrosos
David Blanco Laserna
Il. Carlos Pinto
ONIRO

Barcelona, 2006
Cómo... conquistar internet
Ian Lewis
Il. Tim Benton

OQO

Pontevedra, 2006
Marizul que sueña, que sueña, que sueña...
Bernardino Rivadavia
Il. Mauricio A. C. Quarello
Gaspar, el pastor de liebres
Paco Liván
Il. Lucie Mullerova
Corre, corre, calabaza
Eva Mejuto
Il. André Letria
Paco Pasmón
Patacrúa
Il. Evelyn Daviddi
El sueño del osito rosa
Roberto Aliaga
Il. Helga Bansch
El día que a mamá se le puso cara de tetera
Raquel Saiz
Il. Joao Vaz de Carballo
Rita
Rachel Chaundler
Il. Bernardo Carvalho
Piedra palo y paja
Ana Presunto
Il. Josep Rodés
Tres osos
Marisa Núñez
Il. Minako Chiba
Ratón Soltero
Paco Liván
Il. Marta Torrao

PAIDÓS

Barcelona, 2006
Foucault para todos
Chris Horrocks
Il. Zoran jevtic
Platón para todos
Dave Robinson
Il. Judy Groves

PALABRA

Madrid, 2007
Palabras en la arena
José Ramón Ayllón
El Quinto elemental
Elena Martínez Herranz
El monte prohibido
Dolores C. Puche

Il. Roberto Gutiérrez
Miluca
Manuel Ángel Nicolás
Il. Pablo Fernández
La bonita historia de un niño feo
José Antonio pastor
Cañada
Il. Federico Porfiri
El patito Miri
Ramiro Cabello
Il. Costanza Basaluzzo
Fray Escoba
Antonio Mingote

PERSONAL

Madrid, 2006
Albuernas
M^a. Teresa del Valle Vera
Las cuatro lunas
Simón Denis Artal
Mi cuento
Olga Marco Gómez
Cuentos de Toledo
Purificación Esbrí
Victor/José Ramón
Moreno Méndez
Il. Jorge Fernández Villarreal
Los cuentos de Victoria
Victoria Laviña
Cinco elegidos y un misterioso destino
G. Larrey/S. Margallo/A. Sánchez

PLANETA

Barcelona, 2007
Les llums de setembre
Carlos Ruiz Zafón

RBA/MOLINO

Barcelona, 2006
Me encanta el yoga
Mary Kaye Chryssicas
Cocinar juntos
Eulàlia Fargas

RBA/SERRES

Barcelona, 2007
No vull menjar tomàquets
Lauren Child
Àlex dentro y fuera del marco
Manolo Cárdenas/Patricia Piñero
Il. Ixchel Estrada
¿Nos vamos de picnic?
Lauren Child
De verdad que tengo que dibujar ahora mismísimo y colorear, y poner pegatinas
Lauren Child

ROCA

Barcelona, 2007
Justin Time y el secreto enterrado
Peter Schwindt
Félix y el mundo al revés
Elizabeth Kay
Las cinco estirpes I
Markus Heitz
Las cinco estirpes II
Markus Heitz
Kadingir. El Señor de Zapp
Joan Llongueras/Mercè Masnou
Peter y los Cazadores de Estrellas
Dave Barry/Ridley Pearson
El secreto del espectro
Joseph Delaney

SALAMANDRA

Barcelona, 2007
Las sirenas de Sorrento
Carolina Lawrence
El devorador de almas
Michelle Paver
La estrella del mal
Anthony Horowitz

SM

Madrid, 2007
La G de Guerra
Miguel Ángel Pacheco/Javier Serrano
La historia a lo loco
Jacques Lerouge
Il. Jacques Lerouge
Donkey Xote
Filmmax Entertainment
Los cuervos del jardín
Aldous Huxley
Il. Pep Montserrat

SIRUELA

Madrid, 2007
Memorias de papá Munin
Tove Jansson
Il. Tove Jansson
La bola de nieve
Alexandre Dumas
El forastero misterioso
Mark Twain
El diagnóstico y otros relatos
Jostein Gaarder

AGENDA



Rafael Cruz-Contarini.

Premios y premiados

● Francesc Gisbert Muñoz (Alcoy, 1976), reconocido autor valenciano de LIJ ha ganado el Premio Bernat Capó de investigación con *Màgia per a un poble*, una guía de los seres y mitos del imaginario popular presentes en las rondallas y leyendas populares valencianas. Se trata de un estudio ameno y divulgativo para dar a conocer a los más jóvenes las historias sobre duendes, gigantes, brujas, demonios, dragones o serpientes monstruosas pertenecientes al patrimonio de la literatura oral y popular. El estudio, que será publicado por Ediciones del Bullent en su colección ilustrada de cultura popular, tiene una segunda parte en la que el autor analiza el origen ancestral y mágico de muchas festividades como la Nit de Sant Joan.

Gisbert atesora varios premios en el ámbito de la LIJ, como el Foch i Torres y el Samaruc por *La meua familia i altres monstres*, el Vicent Silvestre, por *Misteris S. L.*, o el Premio Laurèdia de Andorra, por *Les històries estranyes*.

● El premio de poesía infantil Luna de Aire, convocado por el CEPLI de la Universidad de Castilla La Mancha y dotado con 3.000 euros, ha sido para *Estelas de versos*, escrito por Antonio García Teijeiro y Rafael Cruz-Contarini, un gallego y un andaluz con una larga y reconocida trayectoria en el ámbito de la LIJ. Los cuatro versos que preceden al inicio del poemario nos dan idea del procedi-



Antonio García Teijeiro.

miento que han seguido los autores para alumbrar esta obra: «Una mano fue escribiendo/versos y versos de seda./Y otra mano fue siguiendo/a esos versos sus estelas».

El jurado destacó la excelente estructura del libro, «su casi segura capacidad para empatizar con los lectores infantiles, el ritmo logradísimo y el oficio que demuestran sus autores, con una importante y reconocida trayectoria en la creación poética infantil». La obra será editada por el CEPLI, en la colección que lleva el nombre del premio, y las ilustraciones se han encargado a Fran Collado, autor recién licenciado en Bellas Artes en Cuenca e inmerso en un programa Erasmus de Ilustración en una universidad alemana.

García Teijeiro (Vigo, 1952) es un conocido autor de LIJ, y ha ejercido también como crítico, ha impartido cursos de animación a la lectura, talleres de creación literaria y de poesía, y ha dirigido una prestigiosa colección para jóvenes, entre otras muchas actividades. En 1996 ganó el Premio Merlín con *Na fogueira dos versos*, y fue finalista del Premio Nacional en 1997. Al año siguiente era distinguido con el Premio Europeo Pier Paolo Vergeiro, promovido por la Universidad de Padua (Italia) y considerado uno de los más prestigiosos galardones literarios de Europa. Además, en el VI Simposio sobre LIJ de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, su libro *Versos de agua* —en gallego *Cacarabín*, *Cacarabón*— fue elegido entre los 100 mejores del siglo xx.

Rafael Cruz-Contarini (Montilla, Córdoba, 1960), por su parte, tiene a sus espaldas, como García Teijeiro, una larga trayectoria en los ámbitos de la educación, de la animación a la lectura, y de la escritura creativa. Su incursión en el mundo de la poesía para niños surgió durante su etapa de docente en Educación Infantil y Primaria; la buena acogida de sus creaciones entre los alumnos le animó a dar forma a su obra. Con el poemario *Sal de este Son*, obtuvo un accésit en una edición anterior de este mismo premio que ahora ha ganado.

● El álbum *Solo un segundo* (Kalandraka, 2007), ilustrado y diseñado por Flavio Morais ha obtenido el Premio Daniel Gil de Diseño Editorial al Mejor Libro Infantil. Morais, brasileño afincado en Barcelona, se inspiró en la cultura popular del norte de su país, y desarrolló su trabajo artístico a partir de una técnica denominada «xilgrabado de cordel». También es autor de la tipografía con la que está escrito el relato —firmado por el argentino Silvio Freytes—, cuyo diseño se basa en los rótulos de las tiendas, logrando un resultado urbano y actual para un relato que ocurre en un segundo.



En el apartado de diseño de libros, Factoría K de Libros y la diseñadora Macu Fontarigo recibieron un diploma por *Animalario*, obra distinguida también con el Primer Premio Nacional de Edición en la categoría de libros de arte, que otorga el Ministerio de Cultura.

● África Vázquez Beltrán, zaragozana de 17 años, es la ganadora del III Premio Literario Jordi Sierra i Fabra para Jóvenes. Su novela, *Vistas al cielo*, cuenta la historia de una chica que pasa el verano en casa de su abuela, con sus primos, y conoce a un misterioso joven que la llevará a descubrir el secreto de su familia. A destacar el ritmo narrativo, muy pausado, pero capaz de enganchar a los lectores, y el gran trabajo de ambientación. Al comunicársele el fallo, África confesó que lo más difícil había sido la documentación, la investigación previa para escribir la novela que dejó lista el verano pasado.

La ganadora verá su obra publicada en SM, y se lleva un premio en metálico de 3.000 euros.

El jurado, integrado por la escritora Elena O'Callaghan, la directora de CLIJ, Victoria Fernández, el librero Pep Duran, la editora de LIJ de SM, Elsa Aguiar y Antonia Cortijos, miembro de la Fundación Jordi Sierra i Fabra, también otorgó una mención especial para el primer finalista, Héctor Sánchez Casas (Miguelterra, Ciudad Real), por su novel de ciencia ficción, *Tras la imagen de la imaginación*. Los otros finalistas fueron Erea Fabeiro Rey (Gondomar, Pontevedra), por *El sueño de un lápiz rojo*, destacada por su calidad humana; y Oihan Iturria Jimeno (Zizur Mayor, Navarra), por el extraordinario pulso policial de *Sonríe, Damien*.

En total, se presentaron al Premio, en esta tercera edición, 63 novelas procedentes de España, Colombia, Argentina y México; 44 iban firmadas por chicas y 19 por chicos. Desde la Fundación se quiso destacar la maestría narrativa o el ingenio de muchas de las obras. En su página web se puede encontrar toda la información.

● *El gran libro de los retratos de animales*, de Svjetlan Junakovic y publicado por OQO Editora, ha sido galardonado con una Mención de Honor del Bologna Ragazzi Award. El premio será entregado el próximo 31 de marzo en Bolonia (Italia), en el marco de la celebración de la Feria del Libro Infantil más importante de Europa.

El jurado, formado por Antonio Faeti (profesor de Literatura Infantil de la



SVJETLAN JUNAKOVIC, EL GRAN LIBRO DE LOS RETRATOS DE ANIMALES, OQO, 2007.

Universidad de Bolonia), Dorothee Charles (miembro del Musée des Arts Décoratifs de Paris) y el diseñador español Manuel Estrada, destacó con este premio la poética de la narración visual, la sutileza del sentido del humor y el hecho de que nos hace revisitarse la historia del arte a través de la imaginación y la fantasía creando un museo como ningún otro existió. Destacaron, además, la «refinada elegancia de cada imagen, la técnica del ilustrador y la belleza de la edición».

El gran libro de los retratos de animales, escrito e ilustrado por Svjetlan Junakovic está editado en tapa dura en formato álbum y ha sido editada por OQO en gallego, castellano, inglés, francés y portugués. Éste ha sido el título con el que la editorial pontevedresa inauguró la colección de arte OQART. La obra suma este galardón al Primer Premio Nacional de Edición 2007 en la categoría de Libros Infantiles, que otorga el Ministerio de Cultura.

Bloc, nueva revista de arte y LIJ

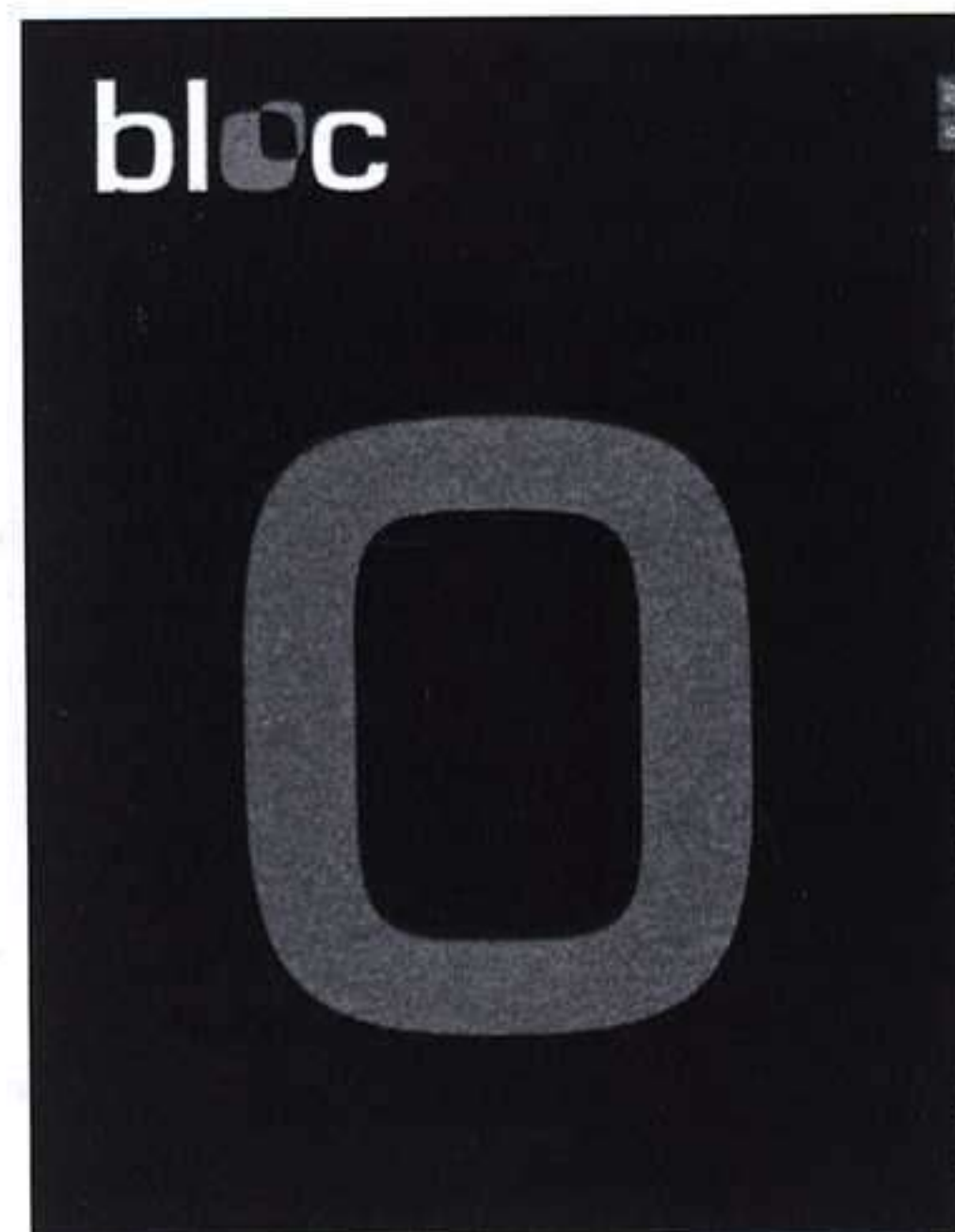
El escritor gallego, Xavier P. Docampo, arropado por un grupo de profesionales —escritores, bibliotecarios, editores, ilustradores, críticos...— que

comparten con él un especial interés y gusto por el álbum ilustrado, se ha embarcado en un proyecto fascinante: *Bloc*, una revista internacional de arte y literatura infantil, que se publica en castellano e inglés y que tendrá periodicidad semestral.

En noviembre aparecía el número 0 de esta publicación ambiciosa y de cuidado diseño. La revista abre con un editorial de su director dando razón de la iniciativa, y luego se despliegan ante los ojos del lector una serie de poesías de Marina Colasanti y de ilustraciones de Pablo Auladell, precedidas de sendas presentaciones de los dos creadores.

El plato siguiente son una serie de entrevistas: a la ilustradora alemana, Jutta Bauer; al escritor francés, Michel Tournier, autor de *Viernes o la vida salvaje*; y al diseñador gráfico, Manuel Estrada. A continuación, una serie de especialistas en LIJ ofrecen «su mirada» sobre algunos álbumes ilustrados, entre ellos, *El petirrojo* (Anaya, 2005), de Federico Delicado, *El nuevo libro del abecedario* (Barbara Fiore, 2005), de Karl Philipp Moritz y Wolf Erlbruch; o *Cuéntame un cuadro* (Serres, 2005), de Quentin Blake. También se comentan dos álbumes alemanes que no han sido traducidos al castellano.

Un homenaje a Asun Balzola, con artículos de Teresa Duran y Antonio Ventura, redondea este primer número de *Bloc*, cuya editora es Raquel López, y con un equipo de redacción en el que están Xosé Cobas, Pepe García Oliva, Sa-



muel Alonso, Cristina Castrillo, Teresa García, Teresa Duran, María Sánchez Tabernero y Ana Sancho.

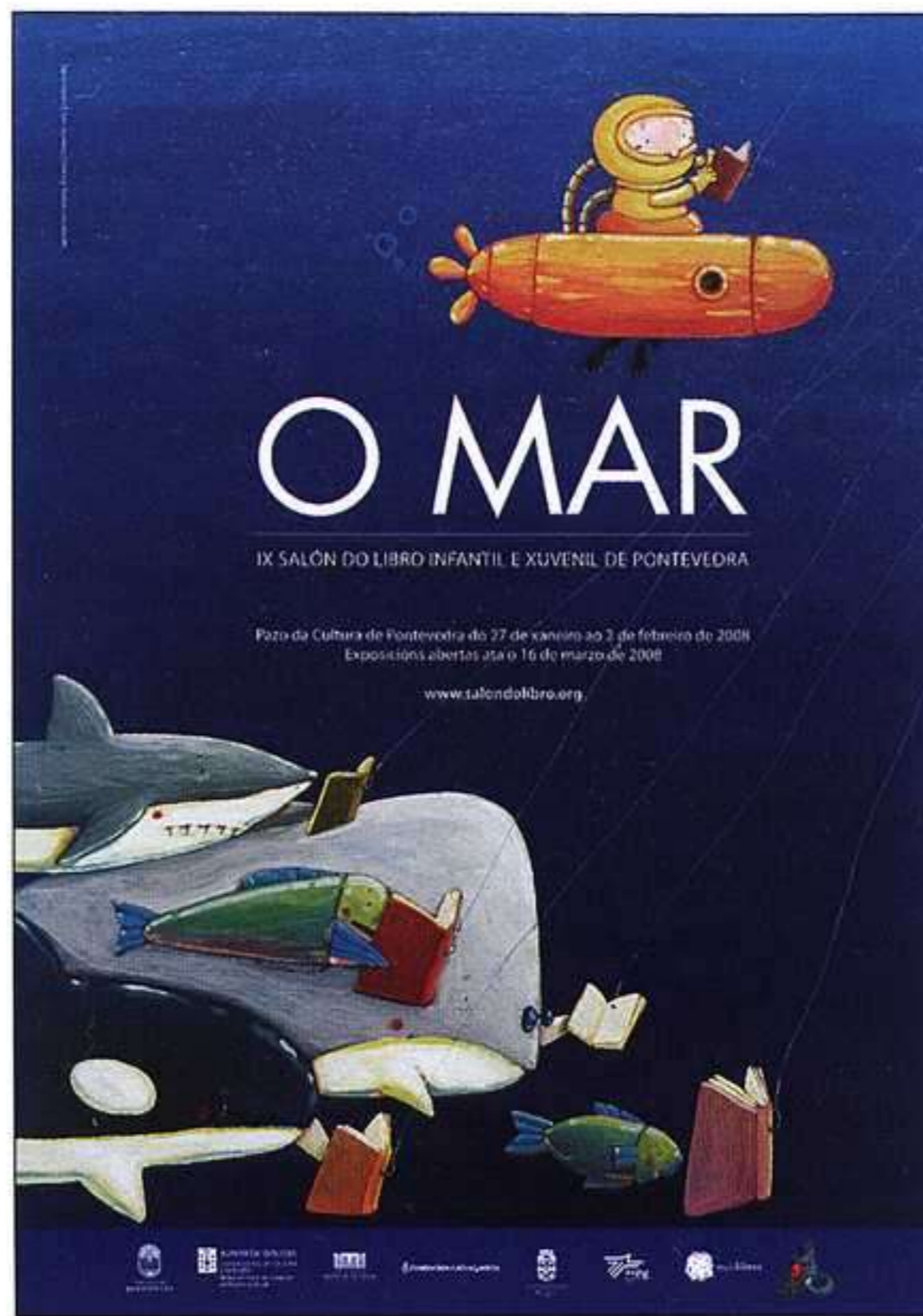
La página web de *Bloc* es www.revis-tabloc.es

¡Larga vida!

Noticias breves

- La Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC) ha pedido a las administraciones públicas y a las organizaciones sin ánimo de lucro que convocan premios literarios que no consideren la dotación económica de los galardones como un adelanto en concepto de derechos de autor. Ésta fórmula, afirma la AELC, supone premiar a la editorial que se hace cargo de la edición de las obras, y no a los autores. Además, el hecho de que el importe del galardón sea a cuenta de los derechos de autor, favorece que en algunos casos las editoriales no crean necesario firmar un contrato de edición con el escritor premiado. Por ello, pide que se eliminen de las bases de las convocatorias este condicionante. En coherencia con esta reivindicación, la AELC ha decidido no distribuir entre sus asociados aquellas convocatorias que mantengan esta práctica.

- El pasado 2 de febrero se clausuraba el IX Salón do Libro Infantil e Xuvenil de Pontevedra, desarrollado bajo el lema de «O mar» y que visitaron 4.000 escolares de la comarca pontevedresa. Pero el Salón no muere aquí; partir de abril y hasta enero de 2009, los contenidos del Salón —básicamente sus exposiciones— recorrerán otras poblaciones —Oleiros, Carballo, Noia, Moaña, O Porriño, Tui, Allariz, Monforte y Viveiro— integrándose en Semanas do Libro. Por otro lado, una de las exposiciones del Salón, la dedicada al álbum ilustrado gallego de la última década —una producción de la Consellería de Cultura y de la Asociación Más Libros— se exhibirá en los próximos meses en Portugal, Cataluña, Bolonia (Italia), Múnich (Alemania) y en otras ciudades europeas y americanas, sin olvidar la primera parada, en Cuba, en cuya Feria, Galicia será la cultura invitada.



Además, hasta el próximo 16 de marzo, las exposiciones del Salón, así como los trabajos de aula realizados por alumnos de 52 centros de enseñanza de Pontevedra, junto a los trabajos de los ilustradores que participaron en los talleres para niños y adultos podrán ser visitadas por estudiantes y público en general que se acerque hasta el Pazo da Cultura de Pontevedra.

- El pasado 21 de febrero se ponía a la venta en España la última entrega de las aventuras del joven mago: *Harry Potter y las reliquias de la muerte*. Empúries, que edita la obra en catalán —*Harry Potter i les relíquies de la mort*—, en colaboración con el Districte de Ciutat Vella y Biblioteques de Barcelona, organizó una fiesta en la Plaça dels Àngels de la Ciudad Condal, para celebrar el evento. Reunió a un nutrido grupo de niños y niñas prestos ha adquirir su ejemplar a partir de las 18:30 de la tarde, hora del pistoletazo de salida para la venta del libro, y los entretuvo con la actuación del Mago Enric Magoo, que les enseñó alguno de los trucos básicos para convertirse en aprendices en Hogwarts. También el mago fue el encargado de desvelar la imagen de la portada de este último libro de la saga justo antes de la hora H. Por su parte, el periodista y humorista, Queco Novell, leyó a los asistentes el primer capítulo del libro.

- Éste año, durante la Diada de Sant Jordi, el Día del Libro y la rosa en Cataluña con las aceras y los espacios de ciudades y pueblos tomados por los libros, los escritores firmando ejemplares y la gente regalándose rosas, tendrá lugar la I Trobada de Il·lustradors al Carrer. Este primer encuentro de ilustradores en la calle, para firmar sus álbumes, igual que los escritores hacen con sus libros, será en el barrio de Gràcia de Barcelona, en el Pla de Salmerón, inicio de la calle Gran de Gràcia, durante todo el día 23 de abril. La iniciativa involucra al Ajuntament de Gràcia, el Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil y a las librerías de Gràcia que ubican sus paradas de libros en ese mismo espacio. La idea es dar continuidad al encuentro en los sucesivos Sant Jordi.

Publicaciones

- El Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, con la colaboración del Svenska Institutet, ha editado una publicación, *Astrid Lindgren*, sobre la autora sueca con motivo del centenario de su nacimiento en 2007. Eva-Maria Metcalf, profesora de la Universidad de Misisipi (Estados Unidos), hace una semblanza de la madre de Pippi Calzaslargas; la publicación también hace un recorrido por la bibliografía de la autora editada en España, con reseña de algunas obras emblemáticas; incorpora en otro apartado las referencias bibliográficas de los materiales relacionados con Astrid Lindgren disponibles en el centro de documentación; y cierra con un directorio de páginas web en las que se



puede encontrar más información, textual y gráfica, relacionada con Lindgren.

Información: FGSR. Tel. 923 26 96 62. Web: www.fundaciongsr.es

- En la revista *Educación y Biblioteca* 163, correspondiente a enero/febrero 2008, en la sección de LIJ, dirigida por Gustavo Puerta Leisse, encontramos una especie de monográfico sobre la ilustración japonesa, con entrevistas a Katsumi Komagata, Taro Gomi o Stan Sakai. También se habla de los 30 años de Sapo y Sepo, del escritor e ilustrador estadounidense, Arnold Lobel, y Alberto Urdiales nos recuerda la figura de un pionero de principios del siglo XX, Francisco Ramón Cilla.

Este número incluye, además, un dossier, *Biblioteca en guerra*, nombre también de una exposición de la Biblioteca Nacional sobre el trabajo de los bibliotecarios de la República antes y durante la guerra civil.

- Casa Árabe y su Instituto Internacional de Estudios Árabes y del Mundo Musulmán, en colaboración con A Mano Cultura y el Club de Lectores Kirico ha editado la guía de lectura *Simsim: libros infantiles y juveniles para asomarse al mundo árabe*, una invitación a asomarse a la diversidad del mundo árabe a través de los libros. Se incluyen un total de 77 libros catalogados en distintos epígrafes: Cuentos de la tradición, Álbumes ilustrados, Libros informativos, Encrucijadas o Escenario de aventuras, y en cada ficha se indica la franja de edad recomendada. Cada año se irá actualizando la guía que se distribuye gratuitamente a través de la red de librerías del Club Kirico, en la propia sede de Casa Árabe y en cualquier librería e institución que desee participar en su difusión. Existe, además, una versión en pdf en la web de Casa Árabe: www.casaarabe-ieam.es

- En muchas ocasiones los libros parecen seres vivos. En la guía de lectura publicada este año por Fundación Caja Navarra, se ha querido constatar este carácter «animal» de los libros. Por eso los 211 reseñados se presentan como un bestiario de lectura, una zoología en quince grandes apartados o familias de



la fauna bibliográfica: «Aves de paso», «Ovejas negras», «Ratones de biblioteca», etcétera...

Bestiario de lectura Civicán. Zoología 2008 de especies literarias ha sido elaborada por el equipo de bibliotecarios de la Biblioteca de Civicán (Pamplona), con la colaboración de Asun Agiriano (bibliotecaria, presidenta de Galtzagorri Elkarte) y de Iban Zalduna, escritor, para la selección de obras en euskera.

Información: Biblioteca de Civicán. Mail: biblioteca@civican.net

- *Libros que nos hacen mejores personas* es el título de una guía de lectura editada por la Concejalía de Igualdad, Familia y Mujer del Ayuntamiento de Palencia, dentro del II Plan Municipal de Igualdad de Oportunidades de mujeres y hombres en Palencia, y en colaboración con el Club de Lectura Infantil y Juvenil de la Universidad Popular de Palencia. La guía tiene como finalidad fomentar la lectura aportando libros adecuados para cada edad en la línea con la educación en la igualdad de oportunidades, los valores solidarios, el respeto y el desarrollo en la sensibilidad. Los títulos están ordenados bajo sugerentes epígrafes —«Con piel de terciopelo», «Como un arco iris» o «Dialogamos-transformamos»— que hacen referencia a los aspectos que interesa resaltar: la igualdad de oportunidades entre sexos, la eliminación de los estereotipos, el fomento de actitudes tolerantes y abiertas, el respeto y la aceptación de la diversidad social y cultural, o el desarrollo de aspectos

que atañen a la inteligencia emocional. Dentro de cada apartado, los títulos ordenados según la edad lectora, aparecen de 0-5 a 15-18 años.

Información: www.concejaliadelamujer.com. Mail: concejaliadelamujer@aytopalencia.es

- Del 18 de abril al 31 de mayo de 2007, en la Biblioteca Municipal de Xàtiva tuvo lugar la exposición «Impresionart», justamente una impresión del mundo de los libros y la lectura a cargo de artistas de la ciudad. Clausurada la muestra, queda un cuidado y atractivo catálogo en el que se recogen estas imágenes creadas, con distintas técnicas, por estos pintores, fotógrafos y escultores, acompañadas de citas de escritores sobre el libro y la lectura.

Información: Biblioteca Municipal de Xàtiva. Tel. 96 228 73 28. Web: www.xativa.es/biblioteca

Convocatorias

- Un año más, la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, junto con los departamentos de Biblioteconomía y Documentación de la universidades de Salamanca y Carlos III de Madrid, ofrece su programa de cursos para bibliotecas y centros de documentación, dirigidos a bibliotecarios, documentalistas, estudiantes o a cualquier trabajador en activo en estos ámbitos. El programa incluye siete cursos, tres de ellos presenciales —«Cómo atender al usuario de bibliotecas» (11 y 12 de abril); «Los clubes de lectura: de la mesa camilla al blog» (9 y 10 de mayo); y «Experiencias singulares en torno a la lectura» (14 y 15 de noviembre)—; y cuatro en línea —«Estrategias y herramientas de promoción de la biblioteca pública» (6 de marzo al 14 de abril); «Diseño y análisis de encuestas de usuarios de bibliotecas» (16 de mayo al 23 de junio); «Lectura y recursos para colectivos específicos: tercera edad, emigrantes y discapacitados» (3 de octubre al 10 de noviembre); y «Lectura en las primeras edades» (4 de noviembre al 12 de diciembre)—.

Información: www.fundaciongsr.es/cursos2008.htm

- El próximo 7 de abril se acaba el plazo para entregar originales al Premio Merlín de literatura infantil en gallego, convocado por Edicións Xerais y dotado con 10.000 euros.

Xerais se reserva los derechos de edición sobre la obra premiada en todas las lenguas del Estado, con posibilidad de ceder tales derechos a terceros. Los 5.000 primeros ejemplares estarán libres del pago de derechos de autor.

La misma editorial convoca también el Premio Fundación Caixa Galicia de literatura juvenil en gallego, con la misma dotación económica y fecha límite de entrega de originales, y con las mismas normas respecto a los derechos de edición.

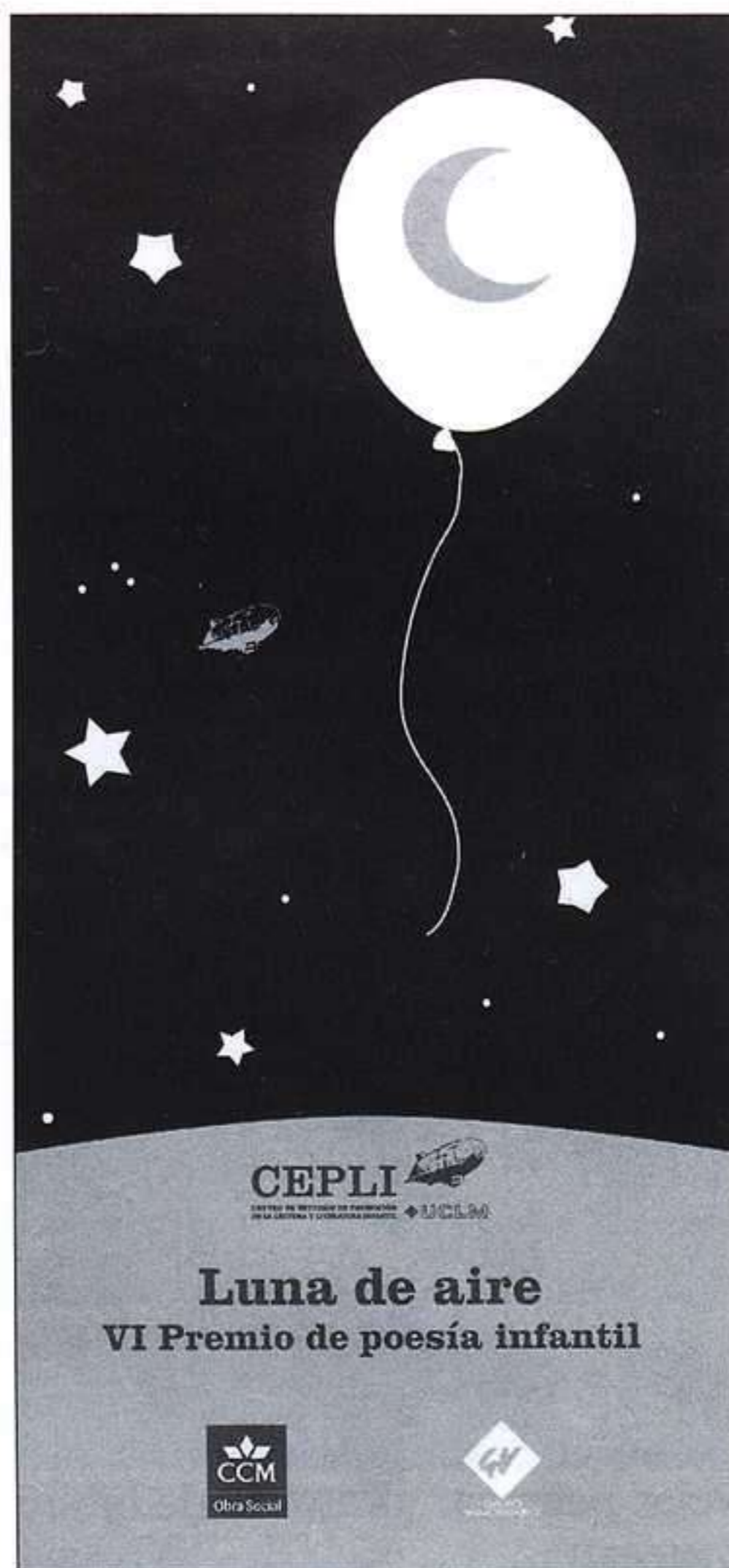
Información: Xerais. Tel. 986 214 888. Mail: xerais@xerais.es

- Por su parte, la Fundación Santa María también hace un llamamiento a escritores en lengua gallega para que se presenten al Premio O Barco de Vapor de literatura infantil, dotado con 10.000 euros, a cuenta de los derechos de autor. Los interesados tienen hasta el 15 de abril para presentar originales, con un mínimo de 50 páginas. La obra será publicada por SM en la colección que lleva el mismo nombre que el galardón.

Información: Fundación Santa María. Tel. 91 535 96 00. Mail: fsm@fundacion-sm.com

- Del 3 al 5 de septiembre próximo tendrá lugar el XXII Seminario Interuniversitario de Pedagogía Social, bajo el título de «Sociedad educadora, sociedad lectora», organizado por el CEPLI y la Universidad de Castilla La Mancha. Aquellas personas que quieran presentar una comunicación en dicho Seminario, tienen hasta el 15 de abril para hacerlo a través del correo electrónico a la dirección andres.villanueva@uclm.es, en archivo adjunto en Word. El resumen de la comunicación no excederá las 20 líneas, y se especificará nombres de los autores, centro de trabajo, puesto que ocupan, título de la comunicación y área en la que se presenta el trabajo.

- Mucho más tiempo, hasta el 30 de noviembre, tienen de plazo los aspirantes al Premio Luna de Aire, de poesía in-



fantil en castellano, que convoca el Centro de Estudios y Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (CEPLI) de la Universidad de Castilla-La Mancha. Se concursará con un libro de poemas, de tema libre, que contenga un mínimo de 20 poemas y un máximo de 30, y una extensión entre 250 y 400 versos. El ganador o ganadores se llevarán 3.000 euros y verán su obra publicada en la colección Luna de Aire del CEPLI.

Información: CEPLI. Tel. 969 17-91-00 (Ext. 4329). Web: www.uclm.es/cepli

- El 17 de marzo se termina el plazo para presentar originales al XI Premi Mercè Llimona de LIJ ilustrada que convoca el Ayuntamiento de Vilanova i la Geltrú (Garraf, Barcelona), en colaboración con Caixa de Catalunya y Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Deben ser cuentos en catalán, para un público de entre 8 y 10 años, y con una extensión máxima de siete folios. El ganador se llevará 1.600 euros. El veredicto del jurado se dará a conocer en abril y entonces, el cuento se colgará en la red, en la web del Ayuntamiento —www.vilanova.cat—, para iniciar la segunda fase del Premio, la ilustración del texto galardonado. Los ilustradores interesados tendrán de plazo hasta el 14 de julio para presentar un mínimo de 5 ilustracio-

nes acabadas. En la web, además del texto, encontrarán ya la maqueta del futuro álbum que publicará l'Abadia de Montserrat. La dotación del premio es de 2.600 euros.

Información: Ajuntament de Vilanova i la Geltrú. Web: www.vilanova.cat

En la red...

- Existe un banco de recursos en línea, *La lectura font de plaer i de coneixements*, un instrumento para difundir información sobre revistas, artículos, cursos, actividades, licencias de estudios, propuestas didácticas sobre lectura, selecciones bibliográficas, guías de lectura, librerías especializadas..., es decir, una selección de materiales que permiten la organización y la dinamización de la biblioteca escolar como un verdadero centro de recursos para el aprendizaje, la investigación y el fomento del hábito lector. Un grupo de profesionales de Centros de Recursos Pedagógicos de Cataluña de los Servicios Educativos del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya están detrás de esta iniciativa.

Web: www.xtec.net/sgfp/crp/recursos/banc/lectura/index.htm

- *La discapacidad en la literatura infantil y juvenil* es una guía del Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la Fundación Germán Sánchez Rui-pérez, en colaboración con la Fundación CNSE para la supresión de las barreras de comunicación y el Servicio de Asuntos Sociales de la Universidad de Salamanca, que recoge una amplia y representativa muestra de obras de LIJ en castellano —y su disponibilidad en otras lenguas del Estado— que abordan el tema de manera directa o indirecta. El contenido bibliográfico se divide en dos grandes bloques: «Discapacidad de papel», donde se referencian obras de ficción para niños y jóvenes; y «La discapacidad, los niños y los libros», que incluye artículos y monografías en los que se analiza y reflexiona sobre el tema desde distintas perspectivas.

Información: FGSR. Tel. 923 26 96 62. Web: www.fundaciongsr.es

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 31.05.08

Envíe este cupón a:

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

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de 67 €, incluido IVA, por el periodo de un año (11 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

ENVÍOS ESPECIALES

Precios válidos hasta 31.05.08

- España peninsular y Baleares certificado 86 €
- Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo y exento de IVA 91 €
- Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo certificado y exento de IVA 100 €

Para el extranjero, enviar cheque adjunto

	Aéreo	Aéreo certificado
Europa	148 €	160 €
América	188 €	200 €
Asia	225 €	237 €

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 67 € 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	N° cuenta								

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

Fecha

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?

Un hombre extraño



Pep Molist*

Érase una vez un hombre extraño. Pertenecía a la Comunidad Autónoma de los Adultos, pero entre otras muchas pequeñas cosas, leía libros dirigidos al ignorado Protectorado de los Niños.

Y pudiera ser que esto no sea una extrañeza, porque su profesión de bibliotecario le conducía a ello. Lo más grave del asunto es que disfrutaba y se emocionaba con su lectura. Y lo más curioso del caso es que cuando pertenecía al Protectorado no era lector y por tanto no leía los libros que los autores habían pensado para él. Las calles eran demasiado anchas y estaban repletas de niños; los veranos ofrecían miles de posibilidades; los goles a marcar eran infinitos; los escondrijos a crear, innumerables; las retahílas a entonar, diversas...

A pesar de ello recordaba con claridad algunos libros que habían pasado por sus manos de niño, y lo que había sentido en el momento de tocarlos, hojearlos o leerlos: unos Clásicos juveniles en cómic que le acercaron a las grandes obras universales; algún libro —como la *Historia de Babar*— regalado por un tío editor que le despertaron alguna que otra emoción escondida; la lectura de *El mundo deportivo* que compartía cada lunes con sus compañeros en los pupitres de la escuela, que le sirvió para situar las ciudades de los equipos, los ídolos y los países en el mundo real...

Ahora, este hombre extraño, cuando recapacita, a veces se consuela con la idea que los expertos consideran que la buena literatura es transfronteriza, que rompe con toda etiqueta comunitaria que alguien le quiera imponer; a veces, siente rabia por no haber leído más literatura en su infancia y con ello haber vivido y sentido lo que los pequeños lectores viven y sienten, aunque tampoco cambiaría su infancia por nada en el mundo; a menudo cree que es diferente un niño lector que uno no lector, que tiene más caminos donde escoger y más equipaje para abordar el viaje, pero no es más feliz ni más infeliz, y no se rasgaría las vestiduras porque un niño no lea.

Este hombre extraño ha conseguido con la literatura infan-

til situar también las ciudades, los ídolos y los países del mundo fantástico, describir los innumerables matices de la emoción, viajar a mundos posibles e imposibles, y en este momento, poderlo ofrecer como un libro abierto a los habitantes de cualquier Comunidad o Protectorado —aunque algunos lo miren como un extraño o un intruso— para que donde y cuando sea, alguno de ellos muerda el peculiar y emocionante anzuelo de la lectura.

*Pep Molist es bibliotecario y escritor.

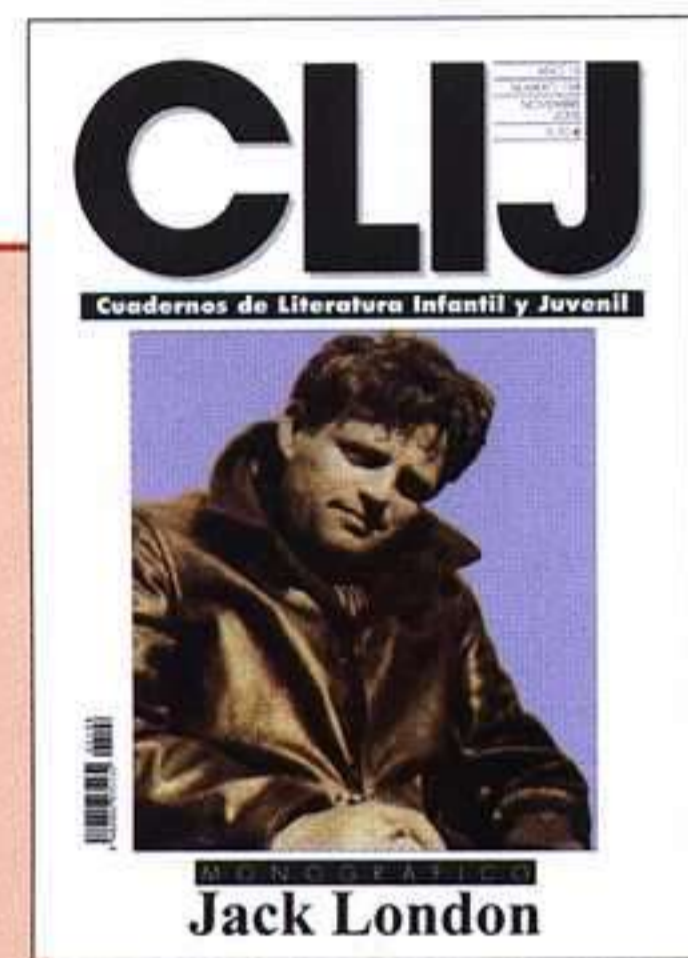


IGNASI BLANCH.

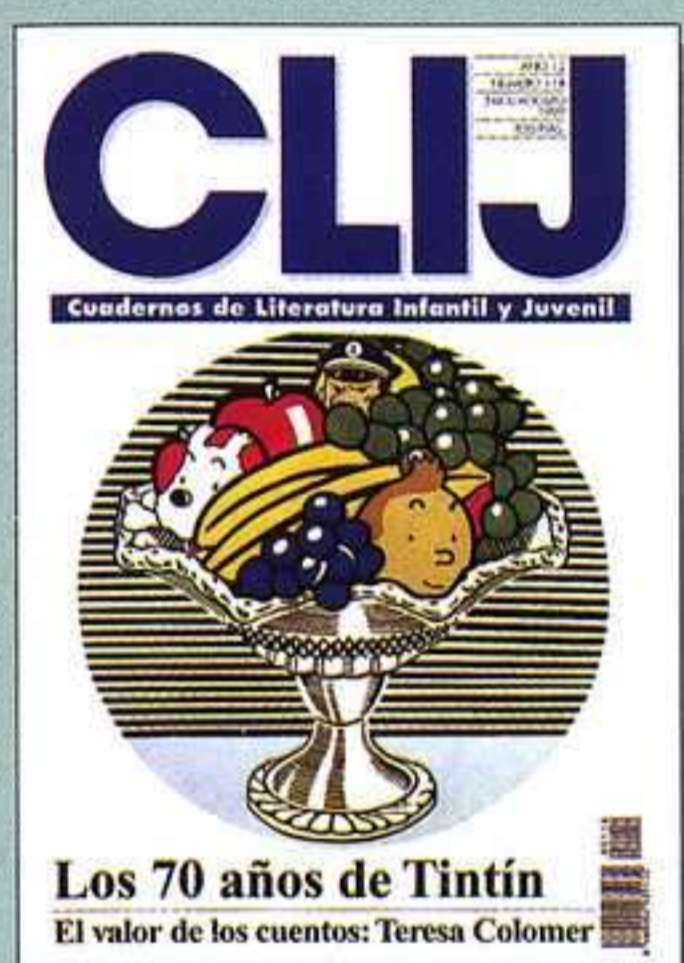
COMPLETE SU COLECCIÓN CON LAS OFERTAS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



MONOGRÁFICOS ESPECIALES



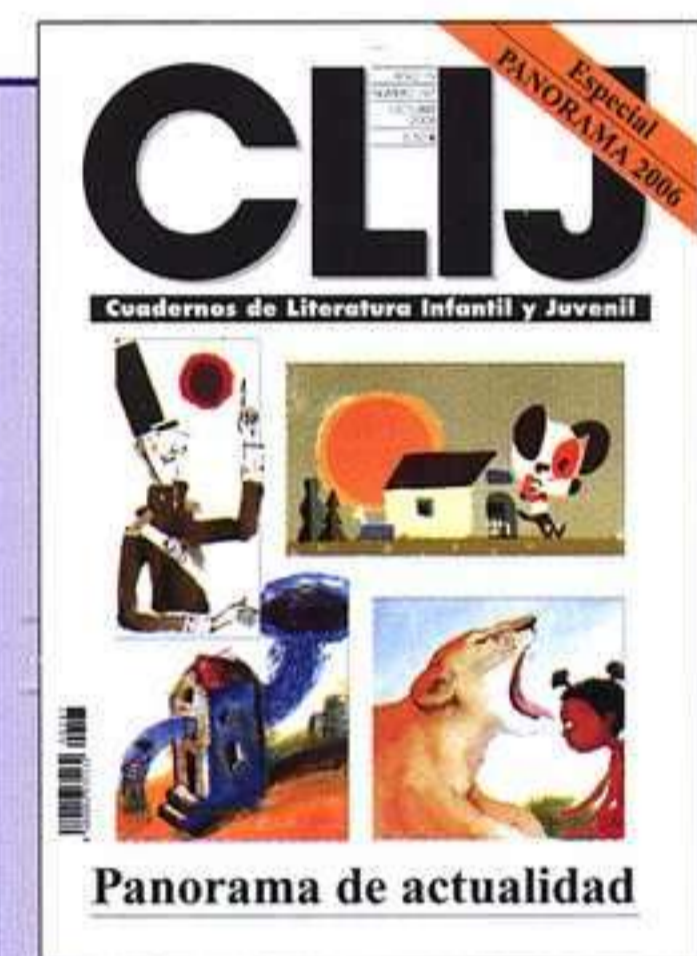
¿100 años de cómic?
La ilustración a debate
Los 70 años de Tintín

3 ejemplares de **CLIJ**
(números 85, 102 y 118),
por sólo 13,90 €

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.

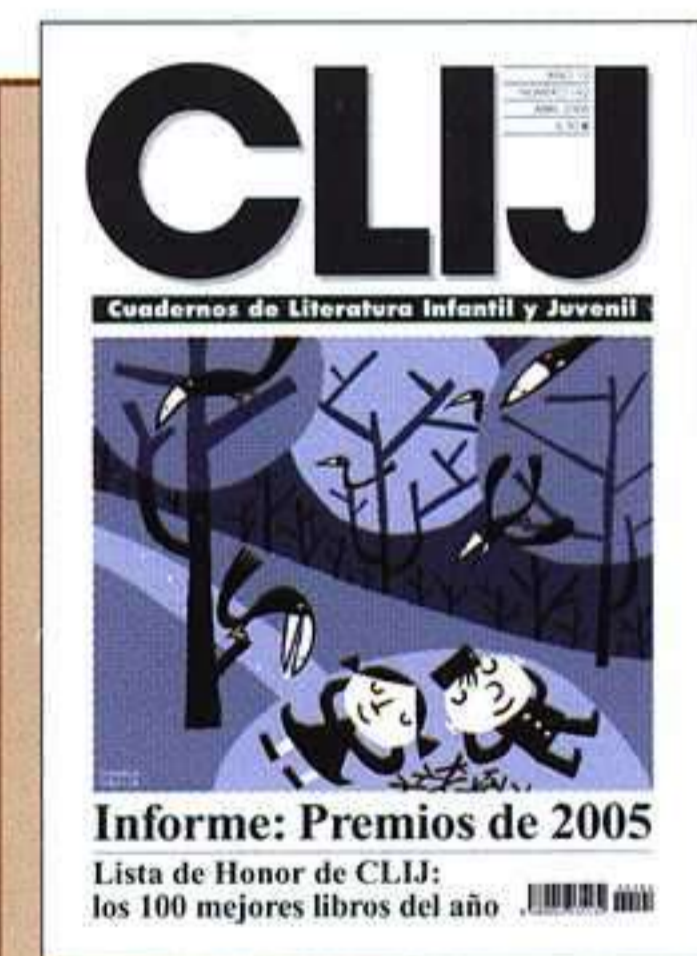
11 ejemplares de **CLIJ** (números 88, 99, 110, 121, 132, 143, 154, 165, 176, 187
y 198), por sólo 37,60 €



PANORAMA DEL AÑO

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

11 ejemplares de **CLIJ** (números 76, 86, 108, 120, 131,
142, 153, 164, 175, 186 y 197), por sólo 37,60 €



LOS PREMIOS DEL AÑO

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

La mejor información sobre «los mejores del año».
12 ejemplares de **CLIJ** (números 71, 82, 93, 104, 115, 126,
137, 148, 159, 170, 181 y 192), por sólo 41,40 €

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

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso 5 €

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

30 ANIVERSARIO DE EL BARCO DE VAPOR Y GRAN ANGULAR

FALLO Y ENTREGA DE PREMIOS: 25 DE MARZO DE 2008

1978 - 2008



- 1978 Consuelo Armijo · 1979 Juan Muñoz · 1980 Desierto · 1981 Pilar Mateos · 1982 José L. Olazola · 1983 Fernando Almena · 1984 Víctor Carvajal · 1985 Gloria Cecilia Díaz · 1986 Lucía Baquedano · 1987 José A. Panero · 1988 Jesús M^a Melino Agudo · 1989 Alfredo Gómez Cerdá · 1990 Joan Manuel Gisbert · 1991 Fdo. Lalana y José M^a Almarcegui · 1992 Desierto · 1993 José Antonio del Cañizo · 1994 Carlos Puerto · 1995 Gonzalo Moure · 1996 Desierto · 1997 Miguel Ángel Moisés Manana · 1998 Laura Gallego García · 1999 Desierto · 2000 Joan Manuel Gisbert · 2001 Laura Gallego · 2002 Andrea Ferrari · 2003 Paloma Bordons · 2004 Pilar Lozano · 2005 Pícaro Gómez · 2006 Carlo Fabetti · 1978 Desierto · 1979 Desierto · 1980 Jordi Sierra i Fabra · 1981 Juan Ignacio Herrera · 1982 Jordi Sierra i Fabra · 1983 José Luis Velasco · 1984 José Luis Velasco · 1985 José Luis Martín Vigil · 1986 Leonor Mercado · 1987 Juan María San Miguel · 1988 Luis A. Puente y Fdo. Lalana · 1989 Juan Manuel Gisbert Ponsole · 1990 Jordi Sierra i Fabra · 1991 Ferrnando Latorre · 1992 Desierto · 1993 Care Santos · 1994 Alfredo Gómez Cerdá · 1995 Desierto · 1996 Desierto · 1997 Manuel Peña Muñoz · 1998 Luchi Nuñez · 1999 Desierto · 2000 José Luis de Juan · 2001 José María Latorre · 2002 Desierto · 2003 Desierto · 2004 Desierto · 2005 Desierto · 2006 Marta Zafrilla · 2007 Desierto · 2008 Desierto



Leer lo es todo.