

CLLJ

AÑO 19
NÚMERO 195
JULIO/AGOSTO
2006
6,50 €

82

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



00195
8 480002 035132

El origen de los cuentos

El Cancionero Infantil

Unión Europea y promoción de la lectura

LA NUEVA REVISTA

SOBRE EL MUNDO DE LAS BIBLIOTECAS



Mi Biblioteca

La revista del mundo bibliotecario

Suscríbete.

 902 362 869

www.mibiblioteca.org

CLIJ

PP-H 494



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

Leer sí, pero ¿qué y por qué leer?

7

COLABORACIONES

*Entre Europa y la India
Las raíces comunes de los cuentos
populares*

Antonio Rodríguez Almodóvar

15

ESTUDIO

*El Cancionero Infantil
Su aprovechamiento didáctico*

Pedro C. Cerrillo

25

DOCUMENTOS

*La promoción de la lectura en la
Unión Europea 2006*

Luis González Martín

31

HISTORIETA

*La intensidad concentrada
El Capitán Trueno cumple 50 años*

Felipe Hernández Cava

37

TINTA FRESCA

El hogar de los sueños

David Lozano

195

SUMARIO



El origen de los cuentos

El Cancionero Infantil
Unión Europea y promoción de la lectura

NUESTRA PORTADA

Hojeando el magnífico Ilustra 2005, el anuario de ilustración que edita la APIV (Associació Professional d'Il·lustradors de València) dimos con Aitana Carrasco, una ilustradora valenciana que vive en México, a donde se fue «persiguiendo un amor», y que es la flamante ganadora del Premio A la Orilla del Viento, de álbum ilustrado, por Ramona la mona. El libro está ya listo y ella ha regresado a Valencia para presentarlo. Aprovechando su estancia de unos meses en su tierra natal, le pedimos esta colaboración para CLIJ, porque nos gustó mucho esa única imagen del álbum que aparecía en Ilustra 2005. Y no nos equivocamos en nuestra apreciación. Las ilustraciones que ha realizado para la revista demuestran su potencial y su estilo personal e intransferible.

41

AUTORRETRATO

Aitana Carrasco

44

CINE Y LITERATURA

El tema del doble en el cine

Ernesto Pérez Morán

52

BIBLIOTECAS IMAGINARIAS

La biblioteca de Mr. Shandy

Emilio Pascual

56

COLABORACIONES

*40 años de El zoo d'en Pitus y
La casa sota la sorra*

Víctor Aldea

62

LIBROS

76

AGENDA

82

¿POR QUÉ LEER?

El beso de las palabras

Raquel López



17 AÑOS DE CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

ÍNDICE INFORMATIZADO (1988-2005)

- MÁS DE 7.500 LIBROS REFERENCIADOS, CLASIFICADOS POR EDADES Y MATERIAS.
- MÁS DE 2.700 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

- SISTEMA OPERATIVO: MAC OS 9 Y OS X
- REQUISITOS MÍNIMOS
 - WINDOWS: PENTIUM II. 64 MB RAM
 - MACINTOSH: 64 MB RAM

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 17 años de CLIJunidades
- Actualización Índice 16 años

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contarrebolso (más 4,50 € gastos de envío)

Nombre
 Apellidos
 Domicilio
 Tel. Población
 Provincia
 C.P.
 Suscriptor N° Registro Índice n°

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

PREMIO NACIONAL 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
 Aitana Carrasco

Han colaborado en este número:
 Gabriel Abril, Víctor Aldea, Pedro C. Cerrillo, Xabier Etxaniz, M^a Jesús Fernández, Luis González Martín, Felipe Hernández Cava, Raquel López, David Lozano, Emilio Pascual, Ernesto Pérez Morán, Antonio Rodríguez Almodóvar, Servei de Documentació de LIJ de la Biblioteca de l'Antic Hospital de la Santa Creu (Biblioteca Xavier Benguerel).

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

Fotomecánica
 Adrià e hijos S.L.
 Aragón 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 2006.

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

MINISTERIO DE CULTURA

Leer sí, pero ¿qué y por qué leer?

Hay buenas perspectivas en la promoción de la lectura. Numerosas actividades están poniendo libros y lectura en el ámbito del gran público. O cuando menos en el de un público más extenso que el que habitualmente se venía ocupando de ello por profesión o por vocación, en general por ambas a un tiempo. Hoy la edición de LIJ, plurilingüe y variada, nunca estuvo comparativamente con ayer mismo, en una mejor situación. Padres, profesores y demás prescriptores habituales de libros tampoco dispusieron de una oferta tan numerosa de textos y orientaciones. Los planes de fomento de la lectura y las orientaciones en las leyes educativas apuntan en una buena dirección. Todo parece indicar que, finalmente, la idea «lectura sí», se ha convertido en una especie de lema indiscutible, al menos de cara a la opinión pública. Sin embargo...

Sin embargo, pocas veces el debate público se centra en «el qué, el por qué y el para qué leer». En la auténtica formación de lectores y no en la de simples consumidores. Un ejemplo: ¿dónde se debate la cuestión del canon de literatura universal —incluida claro está la LIJ— que todo estudiante, al acabar su larga marcha escolar, debería conocer con alguna profundidad? El te-

ma, inabarcable en estas líneas, nos sugiere al menos tres aspectos complementarios que merecerían una reflexión.

Ante todo ¿por qué conocer las grandes obras —o una selección de ellas— de la literatura universal? Para responderla habría que recuperar —y discutir— una argumentación de tradicional solera: por su valor como formación moral, además de cultural, ya que en los grandes li-

bros está la mayor fuente de moralidad y de valores formativos.

Un segundo aspecto, delicado sin duda alguna, es el de la inevitable tensión entre lo local y lo universal, entre la legítima selección de autores y textos locales —dicho sin desmerecimiento alguno— y los que pertenecen a la tradición lectora universal. El multiculturalismo como corriente académica y los nacionalismos en cuanto ideología política, han argumentado sus juicios y opiniones al respecto. Pero ni son homogéneos ni son indiscutibles.

Y finalmente hay una difícil cuestión que hace falta remover críticamente. La del predominio pedagógico, también en la enseñanza de la literatura, de los excesos del «facilismo», del llamado aprendizaje lúdico y del placer como elemento motor de la lectura y de la elección de textos y de autores. La llamada al esfuerzo se ha caricaturizado desde posiciones progresistas como una apelación autoritaria rechazable sin más. Y no es eso...

Son sólo tres de los muchos aspectos de la formación de lectores que convendría revisar. Y, sin duda, volveremos sobre ellos. Mientras tanto, el verano que nos espera puede ser un buen momento para darles unas vueltas de cara a los proyectos del nuevo curso.

Victoria Fernández



ANA PEYRÍ

Victoria Fernández

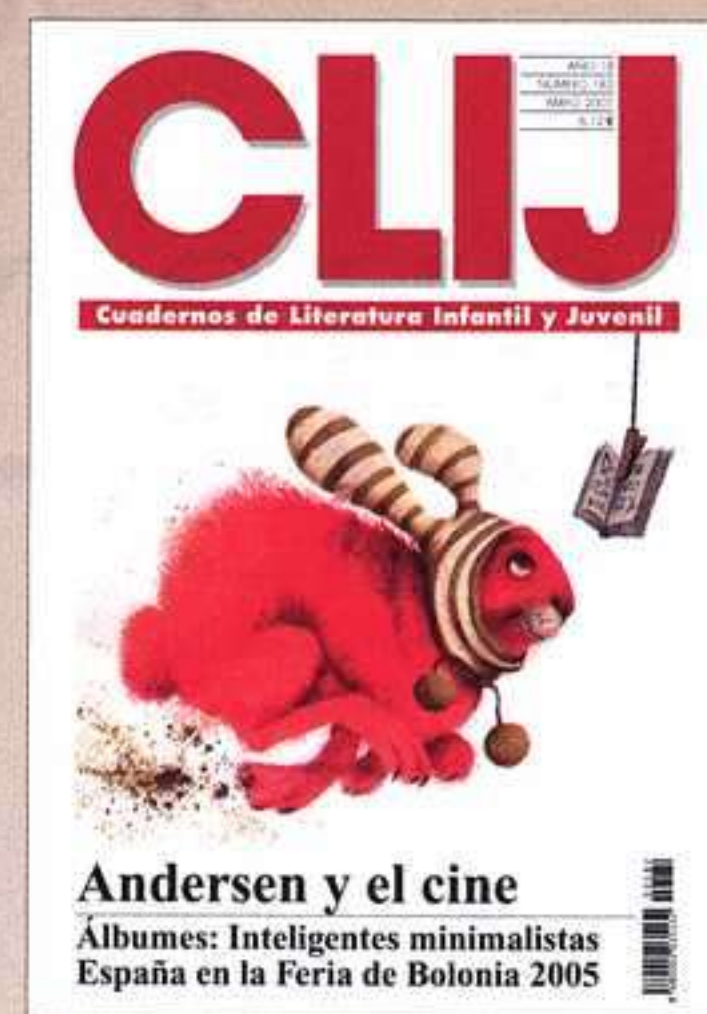
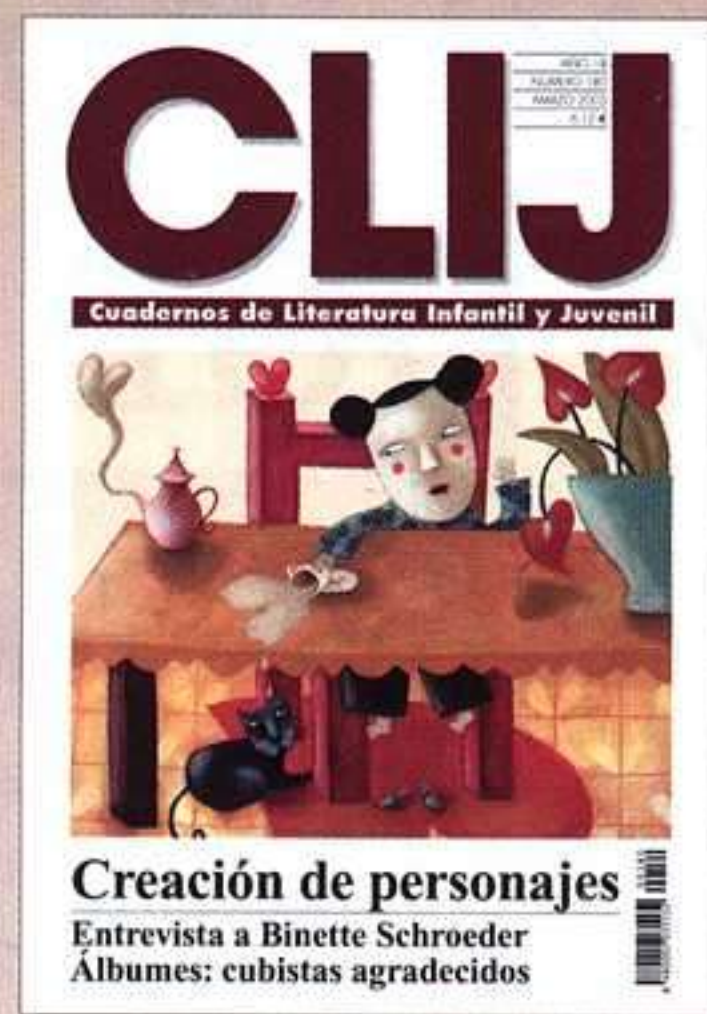
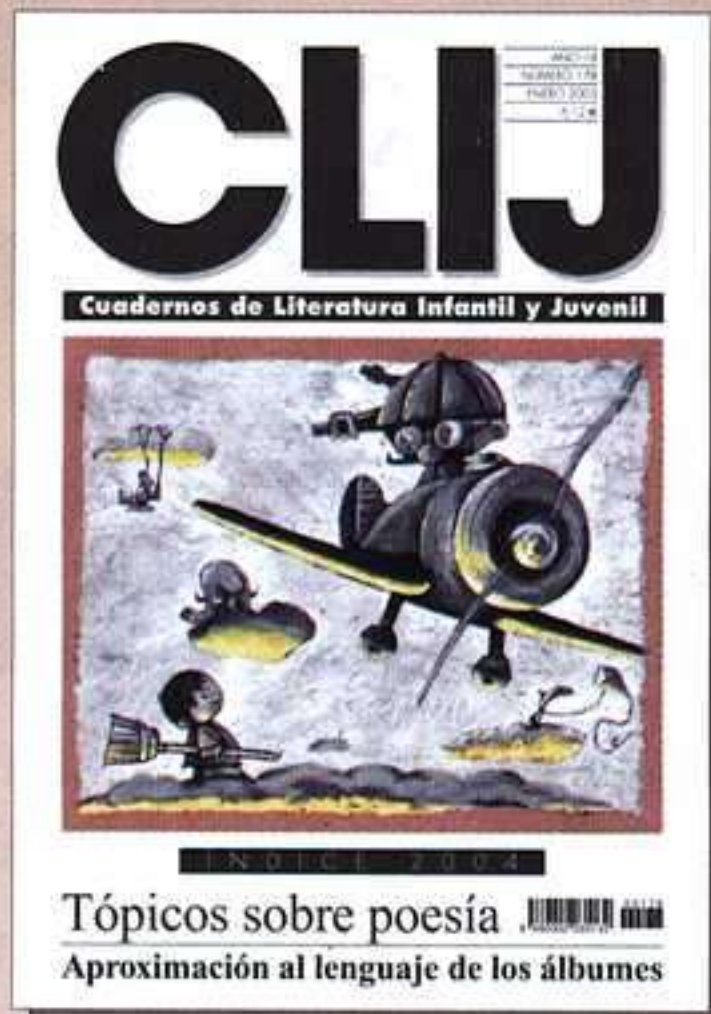
CLIJ

OFERTA ESPECIAL

ONCE NÚMEROS
A SU ELECCIÓN

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

POR SÓLO 47,20 €



NÚMEROS SUELTOS: 5 €* 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)

.....
.....

Forma de pago:

Cheque adjunto

Contrarrembolso 4,50 €

Panorama del año

Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia



COLABORACIONES

Entre Europa y la India

Las raíces comunes de los cuentos populares

Antonio Rodríguez Almodóvar*

El autor, reconocido estudioso y recuperador de los cuentos populares españoles, explica en este artículo cómo los cuentos, desde la India hasta la Península Ibérica, o los países nórdicos, comparten unas mismas raíces y son un buen ejemplo de ese diálogo intercultural que se dio en tiempos lejanos entre pueblos y culturas diferentes. Quedan algunos vestigios de ese diálogo en todo el mundo, y principalmente en el que posee una misma base cultural indoeuropea.



ANASTASSIA ARCHIPOVA, «LA PRINCESA Y EL GUIANTE», EN LOS MEJORES CUENTOS DE ANDERSEN, EVEREST, 2003.

Desde hace años vengo sosteniendo que las literaturas folclóricas, y en especial los cuentos de tradición oral, son una huella elocuente de cómo muchos pueblos desarrollaron un intenso diálogo intercultural, hoy desgraciadamente perdido. Ese diálogo se dio en tiempos lejanos, por encima de toda clase de fronteras, y fue más allá de las etnias, las lenguas, e incluso de las culturas oficiales escritas. Los pueblos, en sus relaciones directas, habrían demostrado de esta forma ser capaces de construir un marco de entendimiento común, que sólo la presión de las ideologías, las religiones históricas y el poder belicista han estado a punto de destruir por completo. Por suerte, quedan numerosos vestigios de ese diálogo en todo el mundo, y principalmente en el que posee una misma base cultural indoeuropea, como para poder reconstruir la esperanza de una nueva época de entendimiento pacífico de la cultura. Mi

esperanza, al menos, es que quizás no sea demasiado tarde.

Mensajes civilizadores comunes

Me propongo, pues, trazar un panorama, aunque sea muy somero, de cómo numerosos cuentos, desde la India hasta la Península Ibérica, o los países nórdicos, comparten unas mismas raíces y son un buen ejemplo de ese diálogo al que me refiero. Como exponente de la vastedad que alcanzó esa comunidad, reparen en el cuento de *La princesa del guisante*, de H. C. Andersen, que recoge el mismo motivo de otro cuento indio, que aparece en la colección sánscrita de Somadeva, del siglo XI d. C., donde tres hermanos muy sensibles han de conquistar el favor de un rey. Como de costumbre, gana el menor, que se despierta de noche sobre una cama de siete mullidos colchones, porque no puede sopor-

tar más la presión que ejerce sobre su piel un pelo que hay debajo del último.

Esas raíces se pierden y ahondan en la noche de los tiempos y poseen mensajes civilizadores también comunes, que es posible descifrar a través de una auténtica maraña de historias, un verdadero bosque de cuentos. La mayoría de esos mensajes remiten a tres fundamentos de la civilización: la prohibición del incesto, el culto a los antepasados como forma arcaica de la religión —por consiguiente, el valor trascendente de lo humano—; y los ritos de iniciación para pasar de la infancia a la edad adulta. Entre medias, otros muchos sentidos se van entrelazando con esos tres ámbitos formativos: el rechazo del rapto y la violación, y por contra la fuerza emancipatoria del amor frente a los matrimonios obligados; el intento de las clases dominantes de perpetuar su poder a través de la herencia material y biológica; el miedo, consecuente, a no tener hijos, lo que da forma a numerosos relatos en torno a la fertilidad; la destrucción del miedo a la muerte, en numerosos cuentos con relaciones de ultratumba; la propia formación de la mente infantil a través de la imaginación constructiva en los cuentos repetitivos y encadenados; y los valores sociales de la justicia, en los cuentos que critican el poder, si bien la mayoría de ellos casi nunca pasaron a la estampa en ninguna de las culturas derivadas del indoeuropeo, pues el dominio del lenguaje escrito por parte de escribas y sacerdotes al servicio del poder lo impidió. Como también impidieron que circularan otros cuentos de la tertulia campesina que se ocupaban de castigar el poder de los hombres contra las mujeres, permitiendo que sólo pasaran a la escritura los cuentos misóginos.

Un caso claro de este importante asunto se da en el cuento de *La olla rota*, del *Panchatantra*, aquel en que un estudiante pobre, hijo de un brahman, cuelga de una pared la olla en la que guarda la harina de arroz que consigue mendigando. Durante toda la noche se dedica a fantasear con las ganancias acumulativas que sacará a su tesoro (como en el cuento de *La lechera*), y hasta llega a imaginar las palizas que le dará a su esposa cuando se descuide de sus obligaciones hogareñas. En un ejercicio anticipado de este apalea-

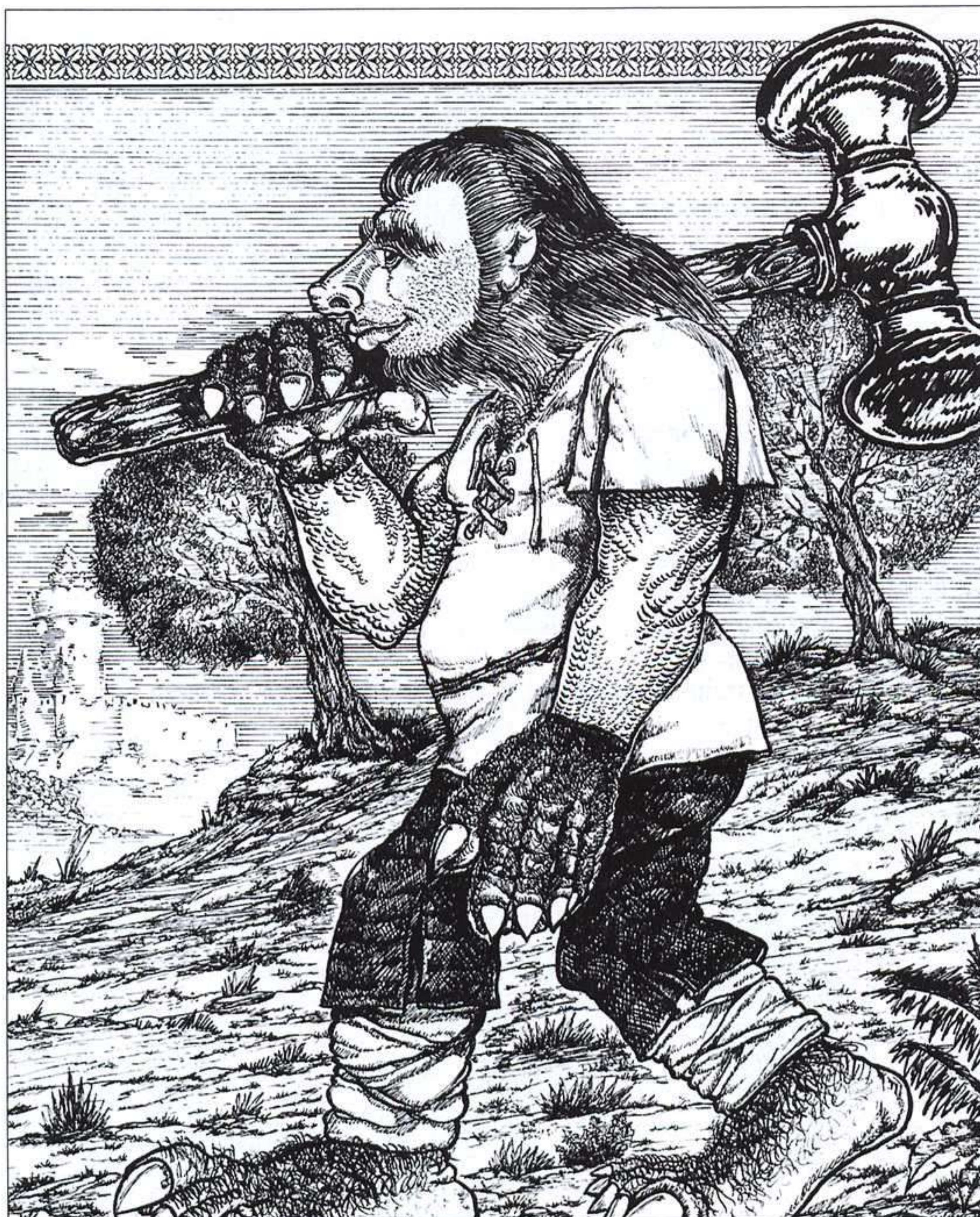


PEPE PLÁ, «BLANCAFLOR» EN I CUENTOS AL AMOR DE LA LUMBRE, ANAYA, 1983.

miento, esgrime un bastón en el aire y, sin darse cuenta, golpea la olla y toda la harina cae sobre él. En España, el cuento de *La niña que riega las albahacas*, (que se recoge en numerosas tradiciones occidentales derivadas de aquel viejo tronco), ejemplifica también el castigo de un poderoso príncipe, acostumbrado a abusar de doncellas humildes. Pero ni uno ni otro cuento pasaron a la tradición escrita europea.

De aquel origen común tan intenso, sin embargo, es poco lo que se sabe, a pesar de las numerosas teorías que circulan. Lo más que puede alcanzarse es que proceden del antiguo solar indoeuropeo, en la etapa en que la humanidad sale del bosque de recolectores cazadores y descubre el desconcertante poder de la agricultura, esto es, en el Bajo Neolítico (h. 3.500 a. C.) De las enormes contradicciones que tienen lugar en ese cambio revolucionario surgen los cuentos maravillosos. Principalmente, de las contradicciones en torno a la propiedad de la tierra, que divide a la sociedad, antes homogénea, en poseedores y desposeídos, nobles y guerreros por un lado, campesinos y esclavos por otro. En medio, los sacerdotes, que tratan de justificar esa nueva sociedad y resolver los conflictos que se dan dentro de ella, con la ayuda de los dioses, pero también el conflicto entre dioses y mortales, con variadas soluciones. Las más antiguas de éstas, curiosamente, dan resultado favorable a los humanos, como en el cuento de la princesa Damayanti, del *Mahabharata* (siglo V a. C.) que rechaza hasta cuatro dioses y prefiere casarse con Nala, un mortal. En Occidente ese tema está alojado principalmente en *Blancaflor, la Hija del Diablo*. (Este asunto nos interesará particularmente y volveremos a él). El pueblo desposeído, sin embargo, mantendrá una actitud crítica frente al poder y frente a los sacerdotes, cuando éstos se erigen en defensores de los ricos, y tratará por su cuenta de sacar adelante los principios éticos de la solidaridad, de la inteligencia sobre la violencia, y de la justicia, frente a los abusos de los poderosos y de los ricos. Esos valores, a duras penas se refugian en los cuentos más antiguos a los que podemos llegar.

Tales narraciones, puesto que se dan en toda el área en que se descompuso



PEPE PLÁ, «JUAN EL OSO» EN «I CUENTOS AL AMOR DE LA LUMBRE», ANAYA, 1983.

el primitivo indoeuropeo, son anteriores incluso a las invasiones que experimentó la India, sobre todo en el noroeste, en tiempos prehistóricos, procedentes del Asia central, de las estepas rusas y de Mesopotamia. Llegaron, pues, con aquellas oleadas migratorias del norte y del oeste, que hablaban lenguas indoeuropeas, y que desplazaron a los primitivos drávidas. Posteriormente se fusionaron con ellos y se llegó a lo que viene llamándose la cultura indo-iraniana (hoy ya hemos superado, por fortuna, el concepto «indoario», de connotaciones poco favorables), esto es, un modo de cultura donde aquellos cuentos prehistóricos alcanzaron una primera escritura en el sánscrito de los *Vedas*, del *Panchatantra*, del *Hitopadesa*, o de la colección

más tardía, ya citada, de Somadeva (h. 1063 y 1081), y que se mantuvo relativamente separada de los cuentos de las otras culturas indias principales, la budista y la árabe islámica. De todos modos, las mezclas posteriores y la enorme cantidad de traducciones de unas lenguas a otras, dentro de la misma India, hace muy difícil separar esas tres corrientes narrativas, y es muy posible que también, en su origen prehistórico, estuviesen conectadas. En los demás pueblos, muchos de esos mismos relatos de la antiquísima y perdida lengua común, permanecieron sólo en la tradición oral, y así es como han llegado hasta nuestros días, en algunos casos milagrosamente, como sucede en mi región de origen, Andalucía.



Ilustración del cuento de la princesa Damyanti.

La relación interna entre los cuentos de ese sustrato compartido ha sido muy bien estudiada por diversos investigadores, pero principalmente por el filólogo e historiador francés Georges Dumézil (1898-1986), en su obra *Mito y epopeya* (1968-1973; en un solo volumen, Gallimard, París, 1995). Cabría destacar aquí, entre los muchos mitos que estudia, el de Ulises, representado en el *Mahabharata* por la historia de Arjuna, quien disfrazado de asceta ha de hacer demostración de fuerza extraordinaria, también con un arco, que pone en fuga a sus enemigos. Curiosamente, este mismo motivo aparece también en uno de los cuentos de tradición oral más antiguos del

mundo, el de *Juan el Oso*, que ha llegado a nuestros días en versiones orales andaluzas, transmitidas por campesinos que no sabían leer ni escribir. Yo mismo recogí una versión en bastante buen estado en Carmona (Sevilla) en 1976, de una campesina analfabeta. El cuento se da abundantemente en otras áreas de ese mismo fondo al que me vengo refiriendo y, por nuestra cercanía, en Italia y en Francia. Otro gran folclorista, Emmanuel Cosquin (*Études folkloristiques*, París, 1922), se ocupó atentamente de las migraciones de ese relato, entre otros. Pues bien, como índice de la importancia de este cuento popular, consideremos que el propio Cervantes lo llevó a la famosa

aventura de La Cueva de Montesinos (*Quijote*, II, 22-23), si bien esto ha pasado desapercibido para la mayoría de los cervantistas; lo que da una idea, también, de la distancia que todavía hoy separa, lamentablemente, cultura ilustrada de cultura tradicional.

Variantes de *El príncipe encantado*

Por mi parte, y entre otros muchos cuentos de origen común en la India y Europa occidental, me voy a detener en uno de ellos, que me parece especialmente significativo. Es el cuento de *El*

príncipe encantado, con numerosas variantes en toda esa extensa área. Incluye el primitivo caudal noroccidental de la India, más todas las culturas que se originaron en Asia central, a ambas vertientes del Cáucaso, en las culturas eslavas, las germánicas y las mediterráneas. En todas ellas, bajo distintas apariencias, vibra esta misma fascinante narración, de enorme trascendencia, como veremos, puesto que ha llegado a configurar el mito relativamente moderno de *La bella y la bestia*, con todas sus formas banales de la cultura de masas.

Vayamos primero con un resumen del cuento español, que yo he recogido también de la tradición campesina andaluza: un pobre campesino tiene tres hijas muy guapas. Cierta día, en el campo, se le aparece un monstruo o bien escucha una voz misteriosa que le solicita una de las tres hijas, en el término de tres días, bajo amenaza de muerte para él, si no cumple lo que se le ordena. El campesino retorna a su casa, pero no cuenta a sus hijas lo que le ha ocurrido. Comienza a enfermar, y a punto de expirar el plazo concedido, confiesa a las tres su situación. Las dos mayores se niegan a entregarse al monstruo a cambio de la vida de su padre; pero la más pequeña sí acepta el trato. Echa a correr y cuando llega al sitio de la voz misteriosa, surge de pronto un castillo maravilloso, en cuyo interior vive el príncipe encantado. Se trata del heredero de un trono sobre el que pesa un encantamiento en forma de lagarto (u otro reptil). (En algunas versiones se dice que este encantamiento se debió a la insistencia de la madre ante la divinidad por tener un hijo, y que, llevada por la desesperación de la infertilidad, llegó a admitir en su súplica «un hijo, aunque sea como un lagarto»). El príncipe invita a la hermosa joven a convivir con él, con la condición de no ser nunca visto por ella. Ella acepta el trato, y así sucede. La relación más íntima se produce en la total oscuridad, una vez que el monstruo se desprende de su «asquerosa piel de lagarto» cada noche. Por fin un día, a través de ciertos signos, como la tristeza que reina en el jardín del castillo, ella llega al conocimiento de que su padre ha vuelto a enfermar, esta vez de melancolía, debido a la ausencia de su pequeña. La muchacha solicita al prínci-

pe permiso para regresar al lado de su padre. Aquél le concede sólo tres días de plazo. En ese intervalo, las hermanas envidiosas consiguen que la heroína les explique en qué consiste su vida en el interior del misterioso castillo. Ella rehúsa manifestarse, pero la presión psicológica de las hermanas es tanta que al fin admite que tiene relaciones con un príncipe. Las hermanas no la creen, y la joven, para demostrarles que dice la verdad, consiente en dejarse acompañar por ellas de regreso al lugar encantado. Una vez allí, entrarán discretamente las tres en la habitación del monstruo, durante la noche, y encienden una vela para ver cómo es sin la piel de lagarto. Naturalmente, resulta «un ser bello como un ángel». Por imprudencia, una gota de cera ardiendo de la vela que porta la protagonista cae sobre el hombro del príncipe que duerme, y que despierta muy sobresaltado y entristecido. El príncipe avergüenza a la muchacha por no haber cumplido su palabra y le pronostica que si desea volver a reunirse con él, habrá de recorrer los cielos, la tierra y lo que hay debajo de ella, hasta gastar siete pares de zapatos de hierro, y encontrar finalmente el Castillo Celeste. Al momento, el castillo en que se encuentran desaparece y ella se ve impelida a cumplir tan terrible penitencia. Con la ayuda del sol, la luna, las estrellas y el viento, logra su meta, pero cuando llega, el príncipe, que ya se ha olvidado de ella, está a punto de casarse con otra, de alto linaje. Por virtud de ciertos objetos mágicos que sus aliados le han ido entregando, la hija del campesino conseguirá que el príncipe la reconozca y se case con ella en el último momento.

Bajo este apretado resumen se encuentra una de las historias, como ya dijimos, más difundidas por todo el ámbito indoeuropeo y desde muy antiguo. Aparece en 61 referencias del índice de Thompson. Aurelio Espinosa inventarió ochenta y tres versiones hispánicas. Pero, como bien se sabe, tiene su correspondiente versión mitológica, ampliamente estudiada, en la leyenda de Eros y Psique, representada casi siempre por la versión de Ovidio; también Apuleyo la llevó a su famosa novela latina, *El asno de oro* (siglo II d. C.)

La primera versión oriental conocida

EN BUSCA DE ARTE



Jon Scieszka
y Lane Smith



Buscar a un amigo nunca ha sido una experiencia tan reveladora.

Descubre en este libro las obras de Arte Moderno del MOMA, un viaje inesperado de conocimiento artístico.

RBA serres
www.rbalibros.com

© 2006 Lane Smith RBA Libros, S.A.



Urvasi y Pururavas.



CARMEN MURUVE, EL PRÍNCIPE ENCANTADO, ALGAIDA, 1986.

se vislumbra en el *Rig Veda*, x 95 (esto es, de hace unos 3.500 años); también aparece en el *Panchatantra*, V, 8, en el Somadeva (III, 17) y en el *Satapatha Brahmana*, V, I. Estas versiones indias fueron bien estudiadas por De Vries (*Oost Indie*, I, 1925-1928). Al parecer, la más completa es la última reseñada, y nos vamos a permitir resumirla siguiendo a Aurelio Espinosa (*Cuentos II*, Madrid, 1946, pp. 495-497):

«La ninfa Urvasi amaba a Pururavas, el hijo de Ila. Al casarse con él le dijo: “Tres veces al día te abrazarás a mí. Pero nunca te acostarás conmigo contra mi voluntad y jamás te dejarás ver por mí desnudo”. Vivieron felices por muchos años, pero los ganhdarvas creyeron que ya Urvasi había permanecido bastante tiempo entre los mortales y decidieron apartarla del mundo y de su marido mortal. Tenía Urvasi una oveja con dos corderitos atada a su cama y los ganhdarvas se los robaron. Cuando robaron el segundo, Pururavas se levantó de un salto sin vestirse, para castigar a los ladrones.

Los gandharvas produjeron rayos de luz y Urvasi vio a su marido desnudo. Inmediatamente Urvasi le dijo: “He de desaparecer con el primer amanecer. Vete, Pururavas, a tu casa, porque yo soy como el viento, difícil de coger. Me has desobedecido”. Pururavas se desesperaba y le rogaba a su amada que no le abandonara. Estuvo tanto tiempo pidiendo misericordia y llorando, que por fin Urvasi tuvo lástima de él y le dijo: “Ven conmigo la última noche del año. Te acostarás conmigo entonces y nacerá nuestro hijo”. Así hizo Pururavas, y al llegar encontró un hermoso palacio de oro. Los gandharvas le dijeron que entrara y entró. Urvasi salió y le dijo: “Mañana los gandharvas van a concederte un deseo. Tú dirás lo que desees”. “Di tú mi deseo”, respondió Pururavas. “Di que te permitan ser uno de nosotros para que te quedes conmigo” dijo Urvasi. Así dijo él y los gandharvas le dieron un poco de fuego sagrado con el cual hizo sus sacrificios y por fin llegó a ser uno de los gandharvas, un ser celestial como su amada Urvasi.»

No será preciso explicar las concomitancias y diferencias, pues son evidentes, entre las dos variantes de la misma historia. Pero nos interesa subrayar la diferencia de sentido. En la forma occidental, la relación entre una diosa y un mortal ha sido cambiada por otra entre un príncipe encantado y una pobre campesina; en el mito greco-latino, entre un dios y una mortal. Este parece así haber actuado de puente entre las versiones orientales y las occidentales de tradición oral no escritas. Pero puede tratarse de un espejismo. En mi opinión, lo que sucede es que, al pasar de lo oral a lo escrito, tanto en la India como en Grecia y Roma, se produce un auténtico cambio de sentido del relato prehistórico que, proverbialmente, se mantuvo en las tradiciones campesinas europeas, como la andaluza, y que dieron origen a mi versión (*Cuentos al amor de la lumbre I*, Madrid: Anaya, 1984) de la que partí directamente para un guión de televisión, que se llevó a las pequeñas pantallas de Andalucía en el año 1996. Por cierto, con notable éxito entre toda



PEPE PLÁ, «EL PRÍNCIPE ENCANTADO» EN «CUENTOS AL AMOR DE LA LUMBRE», ANAYA, 1983.



Ilustración del Rig Veda.

clase de públicos. Ese cambio de sentido ha operado a favor de la preeminencia del valor superior de lo divino, sobre el mensaje civilizador más antiguo, a saber, la fuerza del amor para liberar de sus ataduras a un príncipe encantado, que retorna a su forma humana y con una humana será feliz. La energía luminosa del amor es la misma en ambas tradiciones, que se reducen a una forma culta indo-clásica, frente a otra popular, que discurrió paralelamente a la anterior, sin contaminarse de versiones escritas; pero el sentido último difiere en un punto esencial: la felicidad sólo es posible entre los dioses y su mundo superior, según las formas cultas, contra lo que cree el mundo rural iletrado: la felicidad también es posible entre los humanos, y justamente al contrario que en la otra: desde el impulso de una clase inferior sobre otra superior.

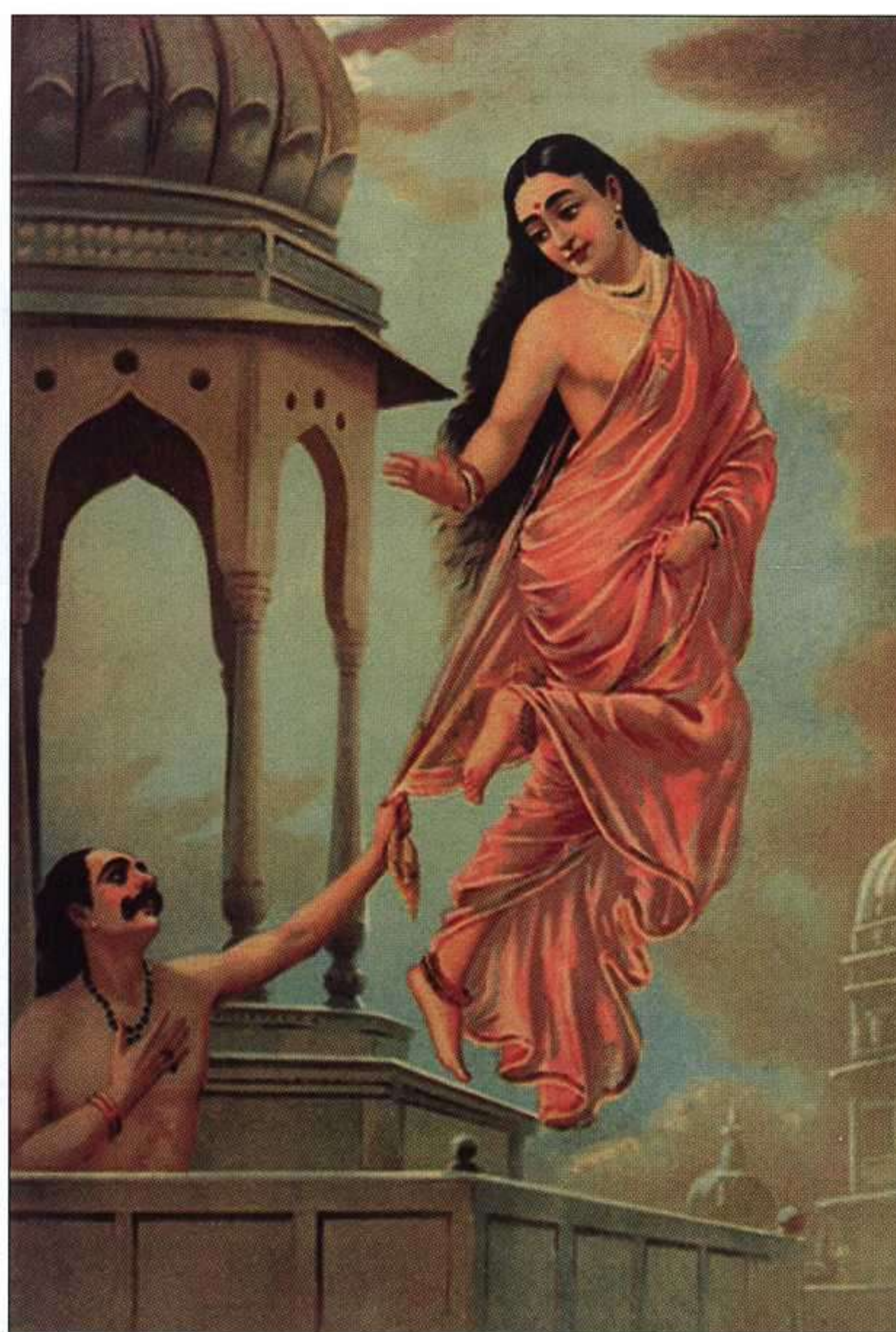
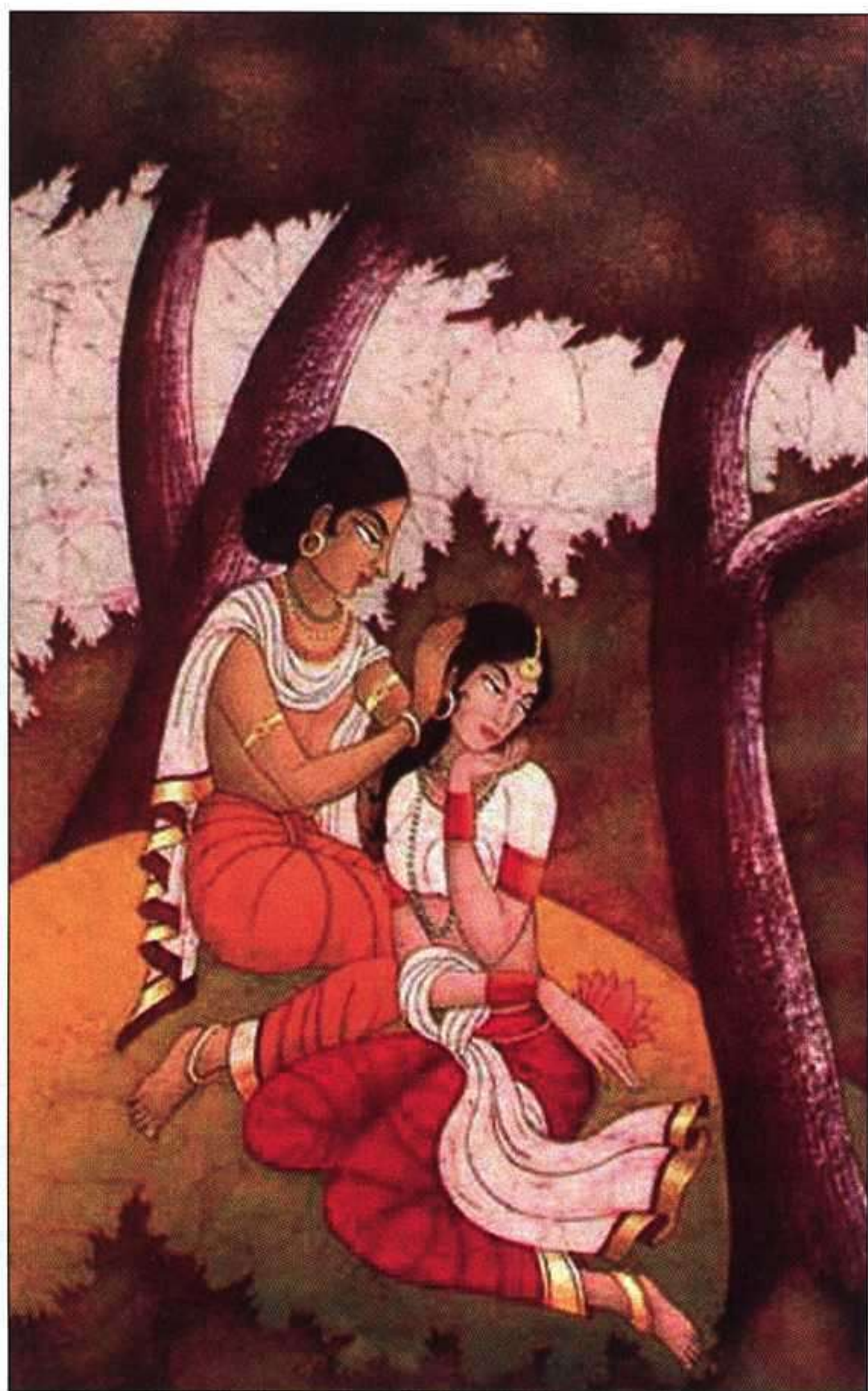
Algunos psicoanalistas, sobre todo los seguidores de Carl Jung, ven otro profundo significado de esta historia en la relación de uno mismo con su psiquismo inferior o «animal en nosotros». El

cuento vendría a representar la necesidad de conectar con ese lado oscuro, el del hombre natural que hay en cada uno, dormido y reprimido por imperativos de la civilización. Como se puede intuir, sutiles analogías entre mito, cuento y psicoanálisis constituyen otro de los extensos dominios en los que también se alimenta el estudio interdisciplinar que requieren los viejos cuentos indoeuropeos, que a fuerza de años y de repetición habrían entrado a formar parte del inconsciente colectivo. A todo ello habría que añadir las aportaciones de la antropología cultural, capaz de leer los viajes siderales de la heroína como representaciones de ciertos momentos de los antiguos ritos de iniciación, o el uso de siete pares de zapatos de hierro, en la versión popular occidental, como ida y retorno al reino de la muerte y, por tanto, victoria sobre ésta. La relación con el padre es vista como una tensión incestuosa o pre-incestuosa. Un tal cúmulo, pues, de conceptos más o menos cifrados, codificados y ensamblados, y por tal multitud de acarreos, que uno siente

verdaderamente, con Lacan, la necesidad de afirmar que inconsciente y lenguaje son una misma cosa; que la civilización no es sino una forma tolerable de la locura, y que la democracia es un mecanismo que trata de evitar que aquella pierda de vez en cuando su autocontrol y degenera en barbarie colectiva.

Origen común

Tal vez, en el hecho de que hoy volvamos a ocuparnos de ello, se cumple una vez más el ciclo del eterno retorno del mito que definió Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. Desde luego, la cultura ilustrada, tan vapuleada por el filósofo alemán, es bien poco lo que ha sabido hacer con ese ingente legado de las literaturas folclóricas de todo el mundo, más allá de los inventarios o los índices para diversos manejos comparatistas, o para mostrar una actitud paternalista, que descansa en un grave prejuicio: el de que todo eso es literatura menor o primitiva, para gente inculta o



A la izquierda, Nala y Damayanti. Al lado, la ninfa Urvashi.

para niños, en sociedades analfabetas. Lo que en realidad sucede es que no se ha sabido qué hacer con evidencias tan perturbadoras como las que acabamos de mostrar, y que remite al principio general de que todas las literaturas «cultas» nacen como adaptaciones escritas del folclore; que antes que Medea estaba Blancaflor; antes que Edipo un cuento popular de los pastores griegos sobre la misma materia; antes que Hércules y que Ulises, Juan el Oso; antes que *King Lear*, *Como la vianda quiere la sal*, antes que Esopo y que el Panchatantra, una miríada de cuentos de animales. Y antes que *La bella y la bestia*, *El príncipe encantado*, *Amor y Psique* y la historia india de Urvashi y Pururava.

Con todo ello, se vuelve a certificar el origen común, aunque muy remoto, de las culturas indoeuropeas, y cómo a partir de él la humanidad de esta parte del mundo fue construyendo un legado

colectivo, riquísimo e importantísimo, tras la sacudida de la revolución neolítica, para evitar que el nacimiento del individualismo, de la propiedad privada y de la herencia, y con ellos de la discriminación de las clases sociales, la misoginia, la xenofobia, etcétera, acabaran por destruir a la especie humana. Un diálogo complejísimo que estaba inscrito en las claves del folclore y que a buen seguro serviría para dar consistencia hoy al ambicioso proyecto de otro filósofo alemán, J. Habermas, el de una «pragmática universal del lenguaje», que persigue la emancipación de la especie de sus propias ataduras en las reglas de uso del lenguaje real, vale decir, del lenguaje oral, donde ya están implícitas las condiciones para un entendimiento universal.

En resumidas cuentas, ahí, en las tradiciones orales, encontraremos un ingenioso sistema de comunicación colecti-

va que trató durante siglos, y hasta milenios, de mantener erguida la actitud crítica de la condición humana, frente a los nuevos «valores» que en realidad trataban de destruirla, muchos de los cuales vinieron con la escritura.

No sé si Habermas se habrá asomado a esta posibilidad, la de incorporar los estudios de la cultura de raíz, del campesinado antiguo mediterráneo e indoeuropeo, es decir, del viejo folclore, a la construcción neoilustrada del diálogo universal. En todo caso, es una posibilidad que no debiera desaprovecharse, ahora que todavía podemos reconstruir el discurso soterrado de nuestros ancestros, y antes de que sea demasiado tarde. ■

*Antonio Rodríguez Almodóvar es escritor y estudioso y recuperador de los cuentos populares españoles.

El artículo es un conferencia pronunciada por el autor en Calcuta, en la Feria del Libro 2006, en enero pasado.

ESTUDIO

El Cancionero Infantil

Su aprovechamiento didáctico

Pedro C. Cerrillo*

El potencial educativo de los materiales folclóricos es muy grande, y la programación de actividades escolares basadas en el Cancionero Infantil ofrece una serie de posibilidades didácticas interesantes, tanto en el ámbito social como en el de lo literario, que se exponen en este artículo. Cada vez más, los libros de texto incluyen cantinelas y retahílas del

Cancionero, un repertorio de fresquísima poesía lírica popular, con la que se pueden practicar y fomentar entre los alumnos, las destrezas expresivas orales —recitado, entonación, memorización, etc.—.



JOSÉ MORENO VILLA, LO QUE SABÍA MI LORO, ALFAGUARA, 1977.



El potencial educativo de los materiales folclóricos es muy grande, no sólo en lo que pueda tener de aprendizaje activo (recogida mediante trabajo de campo), sino también en sus relaciones con el contexto, pues permitirán a los alumnos interesarse por las costumbres, fiestas, tradiciones o creencias de su entorno más cercano. Hace ya unos años, Rodríguez Almodóvar se refirió a ello, al hilo de las investigaciones que hacía sobre los mitos populares: «Empecé a meditar sobre las posibilidades pedagógicas de un tema como éste, a primera vista bien dotado para la experimentación en el aula: fácil conexión del centro con el entorno (el alumno sería motivado para la recogida en su medio familiar), práctica de transcripción y preparación de textos (de orales a escritos), conocimiento de modos de vida lejanos ya a nuestros hijos; vocabulario, expresiones, instrumentos, costumbres, etc. Y todo ello servido “en su propia salsa”, es decir, sin elementos distanciadores».¹

La programación de actividades escolares con el folclore infantil ofrece posibilidades didácticas interesantes, tanto en el ámbito de lo social como en el de lo literario. En el primero de ellos, y sólo en lo referido a la recuperación de materiales literarios de tradición oral, el folclore infantil puede aportar a los niños conocimientos sobre creaciones que estaban vivas en generaciones anteriores, mediante las que pueden comprender aspectos de la vida cotidiana pasada y elementos que pertenecen a su identidad como pueblo, como región o como miembros de una comunidad idiomática.

La escuela, además de cumplir con sus funciones pedagógicas, debería ser también un lugar privilegiado de socialización de los niños, aunque, para que eso sea así, las instituciones y la sociedad tienen la obligación de proporcionarle los instrumentos necesarios para el buen logro de esa función. La escuela es el lugar donde los individuos se acercan, por primera vez, a la construcción de una identidad social, que, sin duda, supera la identidad familiar con la que sí acceden al medio escolar. Y eso es así, porque en la escuela coinciden, hoy más que nunca,

diversas culturas familiares que aportan, entre otros elementos, su propio folclore infantil; en la escuela, los niños viven esa confluencia de culturas, al tiempo que se enfrentan con la «cultura escolar», constituida, entre otros elementos, por los saberes que las instituciones escolares han considerado que son los más apropiados en cada momento y para cada edad.²

Pues bien, en su conjunto, la lírica popular de tradición infantil (me referiré a ella también como cancionero infantil) es portadora de unos valores lingüístico-literarios, cuya práctica es muy útil en el periodo escolar: las rimas, las aliteraciones, los juegos de palabras, el reiterado uso del diminutivo, las elementales metáforas, la sencillez de las construcciones gramaticales, las continuas repeticiones, incluso las difi-

cultades ortológicas de géneros como el trabalenguas —sobre todo una vez que los chicos son capaces de superarlas— les producen una gran satisfacción, porque el sentido lúdico de que son portadores ejerce en ellos una especie de fascinación natural, aun cuando —en ocasiones— no entiendan nada de su significado, a veces porque no es un significado lógico, sino un sinsentido, incluso un puro disparate.

La eficacia del lenguaje no esperable

En la lírica popular de tradición infantil están presentes una serie de elementos literarios que, estructural y formalmente, la caracterizan e identifican sobradamente, al tiempo que ofrece



JOSÉ MORENO VILLA, LO QUE SABÍA MI LORO, ALFAGUARA, 1977.

unos contenidos que también aportan puntos de particularización que, aunque menos trascendentes que los primeros, no deben ser desdeñados. Veamos algunos de esos contenidos:

— Fórmulas expresivas que se recitan ritualmente en respuesta festiva o burlesca a una determinada situación. Por ejemplo, quien acaba de ocupar una silla vacía, dice:

«Quien fue a Sevilla
perdió su silla.
Quien fue a Morón
perdió su sillón.»

La incalculable riqueza de la Lirica Popular Infantil hace posible que quien acaba de ser objeto de burla por la situación que hemos descrito, tenga a su disposición otra retahíla con la que responder:

«Quien fue a Sevilla
perdió su silla.
Quien fue y volvió,
la recobró.»

— Canciones que acompañan a complejas escenificaciones, de ritmo muy vivo, y que se enmarcarían en una tradición más general de la poesía popular española, de gran riqueza en determinados momentos de nuestra historia literaria: la Edad de Oro, sobre todo.

«Que salga, que salga,
que la quiero ver bailar,
saltar y jugar,
andar por los aires
y moverse con mucho donaire.
Déjenla sola, solita y sola,
busque compañía, busque compañía,
que la quiero ver bailar...»

— Verdaderos «sinsentidos», expresiones con contenidos absurdos que sirven para echar suertes antes del inicio de un juego, o que acompañan juegos concretos, identificándolos. Por ejemplo, para sortear a «cara o cruz»:

«Esta ballesta,
camino me cuesta,
la pura verdad,
que dice mi madre
que en ésta,
o que en ésta,
que en ésta estará.»

El mismo contenido ilógico y absurdo encierran muchas cantinelas que se en-



tonan en juegos determinados, como ésta que se emplea para llamar la atención del que se «queda» en el «pillao»:

«Aquí te espero
comiendo un huevo,
patatas fritas
y un caramelo.»

En su conjunto, es la demostración de la eficacia del lenguaje no esperable, por

inusual; la ruptura, en otras ocasiones, de la expresión lingüística ortodoxa, el juego de las palabras, a fin de cuentas; algo que, por otro lado, forma parte de la literatura en su conjunto, con más o menos incidencia según la época de que se trate. ¿Quién no asociaría algunas de estas ingenuas imágenes del Cancionero Infantil con algunas de las más complejas metáforas surrealistas, por poner só-

lo un ejemplo? Esa ruptura del lenguaje esperable la podemos encontrar igual en una retahíla para echar suertes: ³

«Un, don, din,
palillo va,
calzoncillos chiribí,
plato de gambas,
caramba,
ha de porvenir,
chiribí,
bom-bo-nes
pa-ra ti.»

Que en algunos poemas vanguardistas, como en este «Té de las cinco», de Alberti:

«Pase usted primero,
beso a usted la mano,
de ningún modo,
de ninguna manera.
Comtesse:
Votre coeur es un pájaro,
un tierno pajarito prisionero en la jaula del pecho,
que suspira de amor por un dulce bigote apasionado,
porque j'aime,
tu aimes,
il aime,
si olvidasteis que el mar es como un fondo neutro para el flirt,
si no fuera incorrecto hablaros de la orificada tortilla
y comparar vuestro traje color de vino con un rubí derretido.
Encantado,
encantada,
todos estamos encantados,
gracias,
de nada [...]».⁴

Y es que como dice Octavio Paz: «El poema es inexplicable, no ininteligible. Poema es lenguaje rítmico, no lenguaje rimado. No es poeta aquel que no haya sentido la tentación de destruir el lenguaje o de crear otro, aquel que no haya experimentado la fascinación de la no-significación y la no menos aterradora de la significación indecible».⁵

Pero son, sin duda, los elementos estructurales y formales los que destacan por encima de los que acabamos de comentar: estribillos, repeticiones de todo tipo, estructuras encadenadas, brevedad de las composiciones, variedad métrica, riqueza de versificación, sencillez sintáctica y elementales procedimientos retóricos. Todo ello contribuye a que destaque, esencialmente, lo sensorial, lo emotivo, lo festivo, porque los contenidos, como decíamos, suelen estar en

función del mismo juego al que, inevitablemente, acompañan.

El uso del Cancionero Infantil en la escuela contribuirá, con toda certeza, al desarrollo creativo de las destrezas expresivas de los niños, a superar sus dificultades ortológicas, a fomentar sus habilidades poéticas y a crear sólidos hábitos lectores. Por otro lado, el Cancionero Infantil es un maravilloso antídoto contra los abusos de la enseñanza de las teorías gramaticales: podríamos comprender las oraciones afirmativas y negativas con una canción de cuna; o practicar los juegos de palabras con una adivinanza; o buscar el sujeto y el verbo de una oración simple en una canción escenificada; o acceder a los secretos de la composición y derivación de palabras con un trabalenguas. Incluso dispondremos de diversos componentes dramáticos (contenidos en juegos mímicos y en canciones escenificadas) que pueden ser muy útiles cuando se quiera trabajar la dramatización.

Una propuesta de trabajo sobre los valores educativos del cancionero infantil podría contemplar aspectos lingüísticos (desarrollo de habilidades lingüísticas comprensivas y expresivas, valor de las expresiones sin sentido), literarios (capacidad creativa del lenguaje infantil, connotación, valores semánticos, metáforas básicas, juegos de palabras), psicológicos (desarrollo de facultades como memoria o representación gestual; y desarrollo de actitudes, como la crítica), culturales (relación directa con su entorno, valores), o, por qué no, lúdicos. To-



JOSÉ MORENO VILLA, LO QUE SABÍA MI LORO, ALFAGUARA, 1977.



do ello como paso previo a la literatura escrita, a la literatura de autor.

¿Hay alguna manera mejor de iniciar a los muchachos en los secretos del lenguaje, también del lenguaje artístico, que extrayendo de las cantinelas que ya conocen los elementos que son objeto de cada práctica? Enumeraciones, personificaciones, comparaciones, estructuras binarias, juegos de palabras, sencillas antítesis, metáforas de fácil comprensión, modelos oracionales de distinto tipo, onomatopeyas, etc., etc.; el Cancionero Infantil es portador de un amplio abanico de recursos con los que se pueden ilustrar muchas lecciones de Lenguaje. Además, el docente no debería olvidar que para el niño, quizá más para el niño pequeño, la palabra oída es algo fascinante: el tono, la afectividad de la voz, la emoción que puede transmitir el emisor y la ternura que contienen muchos mensajes despiertan en él, gracias a

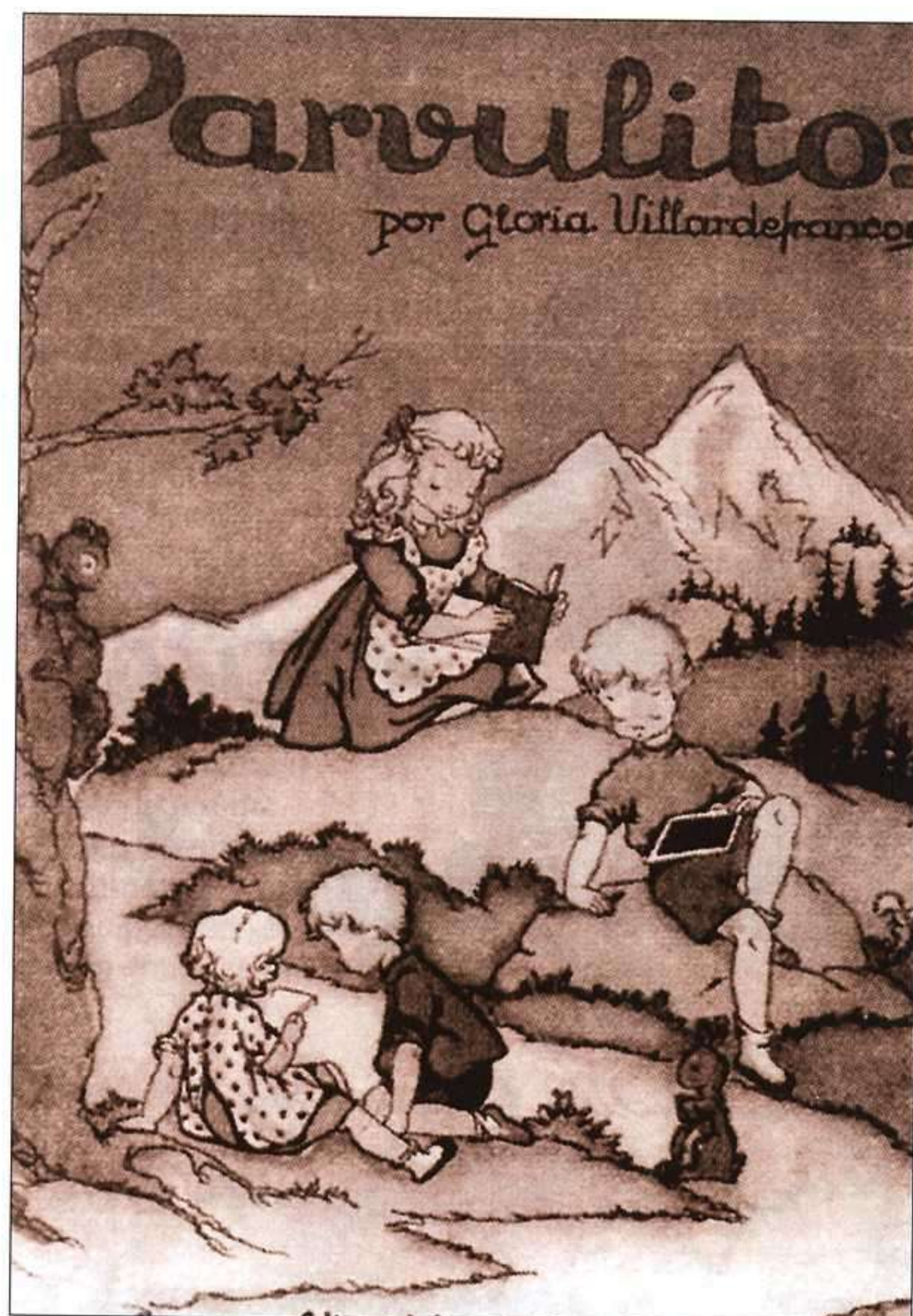
sus ilimitadas posibilidades imaginativas, toda una serie de sensaciones que vive muy intensamente, y que los adultos, por tenerlas más lejanas, a veces olvidamos que existen.

El Cancionero Popular Infantil en los libros escolares

Por desgracia, es frecuente ver cómo se malinterpreta lo que es y lo que debe ser la poesía para niños, que no tiene por qué ser «facilona», ni «populachera», ni «blanda», ni «infantiloide»; el paso del tiempo es implacable con quienes apostaron por esa pseudopoesía, porque han sido los propios niños quienes, con el transcurrir de los años, han perpetuado una determinada composición literaria, creada o no creada expresamente para ellos, sin tener en cuenta el interés que hayan demostrado los adultos por ella.⁶

Pongamos un ejemplo: ¿quién, de entre los que fuimos niños en la década de los 50, le ha enseñado a sus hijos o a sus alumnos la geografía de España de la misma manera que nos la enseñaron a nosotros? Quisiera creer que casi nadie ha cometido la aberración de volver a recitar los torpes versos contenidos en la *Geografía rimada de España*, de Ricardo Muñoz Uestibidea (Madrid, 1950): «El Miño nace en Fuentemiña,/ desemboca en la frontera,/ entre La Guardia, de España,/ y Camiña, portuguesa;/ recorriendo estas provincias:/ Lugo, Orense y Pontevedra [...]».

Los libros escolares de los años 40 y 50, que fueron años en que las composiciones del Cancionero Infantil estaban muy vivas en los juegos de los niños y niñas de entonces, no solían recogerlas sino para instrumentalizar lo que era puro juego. En el caso de los libros escolares de lectura, predominaban los textos



del propio autor del libro, compuestos expresamente para la ocasión y, casi siempre, con fines moralizantes; junto a ellos, en ocasiones se incluían poemas de otros autores o, más aisladamente, algunas canciones populares infantiles: «La viudita del conde Laurel» y «Arroyo claro» (en *Letras. Primer libro de lectura corriente* —Barcelona: Salvatella, 1939—, de Adolfo Maíllo); «Al pasar la barca» o «Estaba el señor don Gato» (en *Umbral. Primeras lecturas infantiles*, de Sánchez Rodrigo, 1950); «Ya se murió el burro», «Ya se van los pastores» y «Tres hojitas...» (en *Palabras y pensamientos. El libro del primer grado de lenguaje* —Madrid: Escuela Española, 1951—, de Agustín Serrano de Haro.); «Que llueva, que llueva», «Tengo tres ovejas» o «Las tres cautivas» (en *Nosotros. Primer libro de lectura corriente* —Plasencia: Sánchez Rodrigo, 1956—, de Quiliano Blanco).

Algo similar sucedía en antologías de poemas y colecciones específicas, en las que, aisladamente, se incluía alguna canción popular infantil, que era como una isla en medio de diálogos instructivos y moralizantes y poemas de dudoso gusto; como ejemplo de ello citaré *Juegos y cosas de niños* (Madrid: Instituto San José de Calasanz, 1944) y *Cordialidades. Antología lírica escolar* (Barcelona: Salvatella, 1940), de Antonio Fernández.

También es cierto que en este caso hay excepciones que vale la pena reseñar. Destacaré tres anteriores al inicio de la Guerra Civil y dos posteriores a su conclusión. En el primero de los casos: *Lo que cantan los niños* (Valencia: Prometeo, 1914),⁷ de Fernando Llorca, que lleva por subtítulo «Canciones de cuna, de corro, coplillas, adivinanzas, relaciones, juegos y otras cosas infantiles anotadas y recopiladas por el autor». Es un libro que, como afirma Llorca en el prólogo, tiene una im-

portante deuda con los *Cantos populares españoles*, de Francisco Rodríguez Marín y con *Días geniales o lúdricos*, de Rodrigo Caro. El autor lo estructura en once apartados, que podrían haber sido alguno menos, ya que es difícil encontrar diferencias apreciables entre algunos de ellos, como los que encabeza con los epígrafes «Canciones de corro» y «Juegos de corro»; no obstante, el conjunto de composiciones que ofrece es muy variado: juegos mímicos, nanas, suertes, canciones escenificadas, trabalenguas, oraciones y adivinanzas, entre otras.

Canciones infantiles (Barcelona: Ramón Sopena, 1917), una colección en la que sólo se incluyen canciones populares infantiles: «Me casó mi madre», «El señor don Gato», «La viudita del conde Laurel», «Tres hojitas tiene, madre», etc.

Y como tercer buen ejemplo, el libro de dos miembros de las Misiones Pedagógicas, el inspector de enseñanza José

L. Sánchez Trincado y el maestro R. Olivares Figueroa, *Poesía infantil recitable* (Madrid: Aguilar, 1935),⁸ una antología muy bien estructurada que ofrece, sobre todo, poemas de autor, muy bien seleccionados: desde Gil Vicente a Lorca o Alberti, pasando por Lope de Vega, Góngora, Tirso de Molina, Unamuno, Salvador Rueda, Antonio Machado, Pérez de Ayala, Pedro Salinas o Jorge Guillén, entre otros, pero acompañados por textos poéticos populares: romances anónimos, adivinanzas o canciones escenificadas.

En cuanto a colecciones posteriores a 1939, quisiera destacar estas dos: *Lo que sabía mi loro*,⁹ de José Moreno Villa, que ofrece adivinanzas, canciones escenificadas, aleluyas, juegos mímicos, romances y trabalenguas, junto a algunos cuentos y fábulas, salpicado todo ello con algún «verso famoso» —dice el autor—, del que no suele decir su

creador; por ejemplo, incluye unos versos del conocido poema de Bécquer que empieza con «Volverán las oscuras golondrinas...».

Y el *Cancionero escolar español. Colección de cantos tradicionales. Grado I* (Madrid/Barcelona: CSIC, Instituto Español de Musicología e Instituto San José de Calasanz de Pedagogía, 1954), selección de Juan Tomás y José Romeu. Un cancionero muy variado e interesante, que incluye un apartado dedicado expresamente a los «Corros y juegos» infantiles.

La legislación escolar actual¹⁰ se refiere a las posibilidades educativas de los textos folclóricos, indicando que, por medio de la función estética que es implícita al mensaje que comunican y debido a los condicionantes sociales y culturales que influyen y se reflejan en ellos, ofrecen la posibilidad de ampliar

la visión del mundo, de desarrollar el sentido del análisis y de la crítica, de gozar y encontrar placer en su conocimiento y de enriquecer el dominio de la lengua. Sin embargo, esto no se corresponde ni con el desarrollo práctico de los propios objetivos oficiales, ni con su aplicación concreta en el aula, ya que sigue habiendo una excesiva preocupación por la teoría gramatical y por la norma lingüística estructural, en detrimento casi siempre de la creatividad, del placer de leer y escribir y del simple goce de la magia de la palabra poética.

No es necesario insistir en la contribución de la palabra oral en el despertar de la imaginación del niño. A menudo la hemos mantenido desterrada, y hemos hecho caer el peso de nuestra actividad escolar en el texto escrito, en el libro impreso, sin tener en cuenta que no se llega al lenguaje escrito si no es por los ca-



¡Se buscan autores!

Si has publicado algún libro desde 1990 como autor único o en colaboración, puedes tener en CEDRO derechos pendientes de cobro.

Infórmate

Tel. 91 308 09 64
autores@cedro.org
www.cedro.org

CEDRO

CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPROGRÁFICOS

La voz de la memoria. (Estudios sobre el Cancionero Popular Infantil)

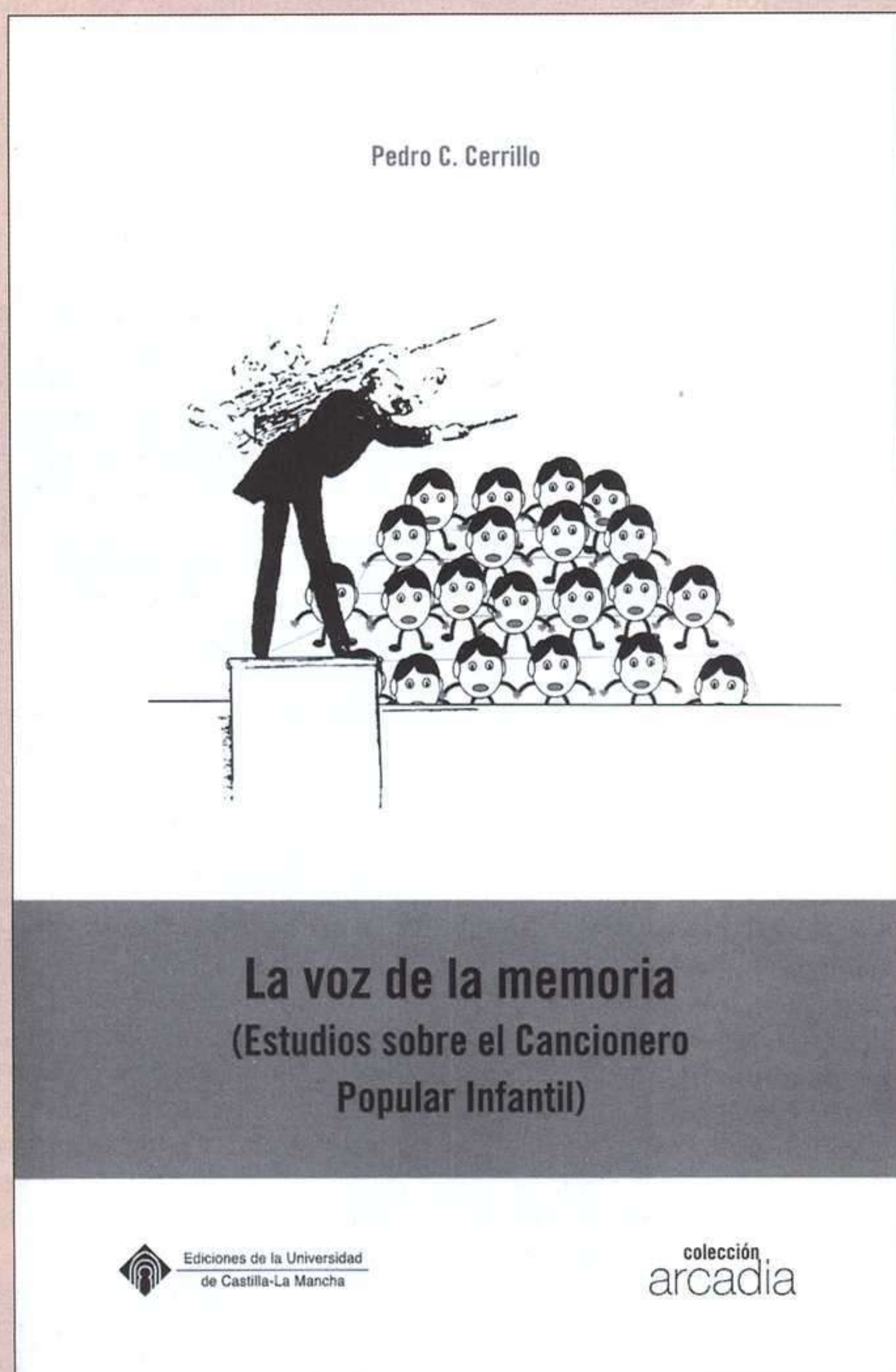
Pedro C. Cerrillo.

Colección Arcadia, 14. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.

190 págs. 15,00 €

ISBN -84-8427-417-9

Antonio Mendoza Fillola*



Este estudio, centrado en el ámbito de la literatura infantil, concreta los criterios, referentes y rasgos para establecer la caracterización necesaria para sistematizar las modalidades de obras que integran el Cancionero Infantil de otras producciones de la lírica popular, a partir de la idea central: «el Cancionero Infantil es una manifestación de Lírica Popular, de tradición infantil, cuyas composiciones, ejecutadas por los niños, permanecen vivas a través de las variantes, siendo patrimonio exclusivo —o al menos mayoritario— de ellos» (p. 37). Su autor, Pedro C. Cerrillo (catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Castilla-La Mancha y director del Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil CEPLI), es muy buen conocedor de la temática de la LIJ relacionada con la tradición oral y el folclore —ha escrito un buen número de estudios sobre el tema, así como de recopilaciones de las distintas modalidades de este tipo de creaciones—. En esta obra, desarrolla un excelente trabajo de sistematización de las peculiaridades y rasgos de las obras que integran el Cancionero Popular Infantil. Desde el marco de una investigación previa (*La lírica popular Española de Tradición Infantil*), su trabajo es resultado de la continuidad de una de las líneas de investigación en las que trabaja. La sistematización que aquí se ofrece constituye una aportación que, sin duda, pasará a ser un referente para posteriores estudios sobre este género.

El interés del estudio y de sus aportaciones radica en la cuestión que, como señala el autor, en el Cancionero «confluyen dos caudales distintos de composiciones: el que forman las que vienen del pasado (y que se han conservado vivas con el paso de los años, con más o menos alteraciones y variantes) y aquellas que han ido apareciendo al hilo de los nuevos tiempos, añadiéndose a ese caudal colectivo, y de las que no siempre tenemos la certeza, a veces ni siquiera aproximada, de su origen» (p. 29).

El estudio se ha planteado como un

intento de valoración conceptual desde los referentes literarios y formativo-didácticos, de modo que el núcleo de la aportación lo constituye la clasificación /sistematización de los distintos tipos de composiciones que integran el Cancionero Infantil. Para ello, en primer lugar se apoya en referentes filológicos para el análisis y la caracterización de estas producciones y, se completa con las referencias de distintos estudios sobre LIJ.

El análisis está hecho con la máxima rigurosidad y pulcritud, de modo que el autor perfila y delimita con todo tipo de claves y precisiones, para presentar de modo sistemático la especificidad del Cancionero Popular Infantil «como modalidad de la lírica popular y tradicional que es patrimonio del mundo infantil y juvenil» (p. 12).

Los dos primeros capítulos (1. «Literatura oral y literatura escrita» y 2. «La infancia y la poesía lírica popular») se dedican a exponer los referentes teóricos en los que se enmarca esta modalidad de creaciones: el ámbito de la literatura de tradición oral, la poesía lírica popular, las conexiones con el folclore, el factor de la variabilidad de las producciones a causa de las creaciones-aportaciones individuales, la faceta de su desconocida autoría que permite su carácter colectivo y patrimonial y, por último, lo que supone el paso de la oralidad a la fijación escrita. Especial interés tiene la puntualización que presenta Cerrillo para establecer la especificidad del Cancionero Infantil, diferenciándolo de lo que se suele denominar *poesía lírica popular de tradición infantil* (en la que con frecuencia se han recogido, sin criterios rigurosos, obras que no son específicas del ámbito infantil). La clave, en algunos casos está en la «aceptación» e integración que los mismos niños han hecho de algunas de esas obras.

El capítulo 3, «Una propuesta de clasificación del Cancionero Popular Infantil», es el capítulo de engarce con los siguientes capítulos 4 y 5 («Tipos de composiciones» y «Lite-

ratura y tradición en el Cancionero Infantil») en los que analizan las facetas formales, temáticas y funcionales. En estos capítulos se perfilan y justifican cada uno de los bloques que ha constituido la clasificación: 1. Nanas o Canciones de cuna. 2. Juegos mímicos. 3. Canciones escenificadas. 4. Oraciones. 5. Suertes. 6. Burlas y trabalenguas. 7. Adivinanzas. Cada una de estas modalidades es presentada, caracterizada y perfilada en sus rasgos esenciales (formales y temáticos). El último capítulo se dedica a «El Cancionero Infantil en la escuela», y nos ofrece la perspectiva histórica durante el siglo XX de la presencia de estas creaciones en el entorno escolar y su proyección educativa para potenciar diversos aspectos de la educación literaria. Igualmente, se destaca el potencial educativo de estos materiales folclóricos. Además se sugieren actuaciones para la recopilación a través del «rescate» de canciones, poemas, juegos que los mayores puedan transmitir a los niños, como vía de acceso y conocimiento a una faceta de su entorno social y cultural.

La obra atiende a mantener el interés y a revalorizar el Cancionero Infantil, poniéndolo a salvo de la progresiva pérdida de esta memoria cultural, que en nuestros días queda reducida a la memoria de las generaciones de nuestros mayores. En suma es un trabajo necesario para completar un ámbito de la LIJ y para mostrar que aún es posible su revitalización, porque, como dice el autor «hasta nosotros ha llegado un caudal de materiales literarios folclóricos que está vivo [...] han sido los propios hombres quienes han contado o cantado esos materiales a otros, y otros a otros, manteniendo la esencia de su tradición: agregando, quitando o combinando detalles o elementos» (p. 149). Se trata, pues, de una obra que hay que situar en la línea de los estudios esenciales para conocer la LIJ.

*Antonio Mendoza Fillola es catedrático en el Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Barcelona.

minos del lenguaje hablado. Incluso los primeros contactos del niño con el lenguaje literario se han efectuado durante mucho tiempo a través de aquella antigua literatura: una canción de cuna, el relato de un cuento, el relato de una historia mágica, el canto de un romance.¹¹

De la oralidad a la escritura: ¿nuevas propuestas didácticas?

Cuenta Ana Pelegrín en su magnífico libro *La aventura de oír* (Madrid: Cincel, 1982) una anécdota muy significativa: la de una niña de Zamora a la que su profesora había exigido la memorización del romance del «Conde Olinos» que, en versión de Menéndez Pidal, venía en su libro de texto. Cuando se le requirió el recitado, al pie de la letra, la niña comenzó con «Madrugaba el Conde Olinos/mañanita de San Juan...», pero de pronto y entre vacilaciones, se apartó de la versión incluida en su libro y, con mayor seguridad y aplomo, continuó diciendo otra versión, diferente, que ella había escuchado con anterioridad de boca de su abuela. Efectivamente, a la niña le «sonaba» ese romance y enseguida lo asoció al que su abuela le había enseñado, que era el mismo, pero con algunas diferencias. El romance había vuelto así a su origen, al caudal oral de la lírica popular: la niña había descubierto y, al mismo tiempo, había permitido que todos descubrieran, también su profesora, el proceso de la tradición. La propia Ana Pelegrín afirma al respecto que: «En la escuela, el trasvase de lo escrito a la voz, de lo impreso a la memoria oral del grupo de niños, se configura como una peculiar fijación del texto».¹²

Pero los tiempos han cambiado y no podemos cerrar los ojos al cambio que se está produciendo en los mecanismos de transmisión y, por tanto, también de aprendizaje, de estas composiciones líricas populares. Una investigación que hicimos en mi universidad nos está aportando ya datos muy relevantes al respecto; el estudio de diversas composiciones recogidas a 168 informantes, niños que estudian 4º y 5º de Primaria, nos indica que el 21 por ciento aprendieron de sus profesores la canción que nos ofrecen. El dato se corrobora con las

referencias al lugar en que aprendieron la composición que nos han transmitido: sólo en el 52 por ciento de los casos el lugar está relacionado con la familia («casa», «pueblo de los abuelos» o «cuna»), mientras que en el 40 por ciento el lugar es el «colegio» (a veces, incluso, a través del libro de texto correspondiente). Es decir, que, en esos casos, se ha pasado de una transmisión natural de generación a generación a un aprendizaje escolar: en ocasiones, también, de la oralidad a la escritura.

Estos cambios en los mecanismos de transmisión y aprendizaje de estas composiciones nos deben llevar a una reflexión reposada que nos aporte nuevas propuestas didácticas. No sé si llegará el día en que esas cantinelas habrá que enseñarlas, literalmente, porque se hayan perdido de manera definitiva: hoy se están publicando ya libritos que tienen su base textual en una retahíla o en una cancioncilla infantil y que llegan, por tanto, al receptor infantil, por vía escrita, cuando su vida ha sido oral. Además, y por fortuna, los libros escolares de texto incluyen, cada vez más, cantilenas y retahílas del Cancionero Infantil, con el fin de que puedan ser leídas, recitadas o cantadas en clase.

En todas las composiciones que forman parte del variado Cancionero Infantil, los profesores de los primeros ni-

veles educativos encontrarán un repertorio clasificado de sencilla pero fresquísima poesía lírica popular, en muchos casos conocida con anterioridad por sus alumnos, con la que podrán practicar y fomentar sus destrezas expresivas orales (desde la lectura al diálogo, pasando por el recitado, la entonación o la memorización). Pero, además, con estas composiciones, los padres y las madres, los adultos en general, podrán recordar la magia de un lenguaje, la emoción de unos juegos y la música de unos versos que ellos aprendieron de boca de sus mayores. Con el uso de estas cantinelas, canciones y sonsonetes, todos podremos sentirnos partícipes de algo que pertenece a la colectividad, con la satisfacción de haber cumplido con la responsabilidad de continuar la cadena hablada que garantiza su pervivencia, aunque también su renovación, a través del tiempo.

«Todavía las personas de las generaciones intermedias recordamos o sabemos haber vivido nuestra infancia envueltos en literatura popular, desde las canciones de cuna, las de corro, las suertes, los trabalenguas, las adivinanzas, los romances, [...] Pero todo parece que ocurriera hace ya infinitos años.»¹³

Afirma Rodríguez Almodóvar, el autor de esta cita, que ése es el drama: que habiendo ocurrido hasta ayer mismo, no seamos capaces de «re-aprender» lo que

fue sin duda «uno de los modelos pedagógicos más sencillos y más eficaces que se han conocido». Hoy todavía seguimos siendo eslabones de una cadena de comunicación que está en peligro de desaparición. Como tales eslabones, hemos recibido un legado de nuestros antepasados que tiene su sustento en la voz ancestral de la memoria. Hasta nosotros ha llegado un caudal de materiales literarios folclóricos que está vivo, porque el hombre ha considerado, durante muchísimo tiempo, que merecía la pena que lo estuviera: han sido los propios hombres quienes han contado o cantado esos materiales a otros, y otros a otros, manteniendo la esencia de su tradición: agregando, quitando o cambiando detalles o elementos, debido a causas diversas: pérdidas de interés, cambios en las costumbres, peculiaridades geográficas o creencias muy arraigadas. ■

***Pedro C. Cerrillo** es catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura y director del CEPLI (Universidad de Castilla La Mancha). Este trabajo es una síntesis del capítulo «El cancionero infantil en la escuela» del libro *La voz de la memoria*, del propio autor (Ediciones de la UCLM, 2005).

Notas

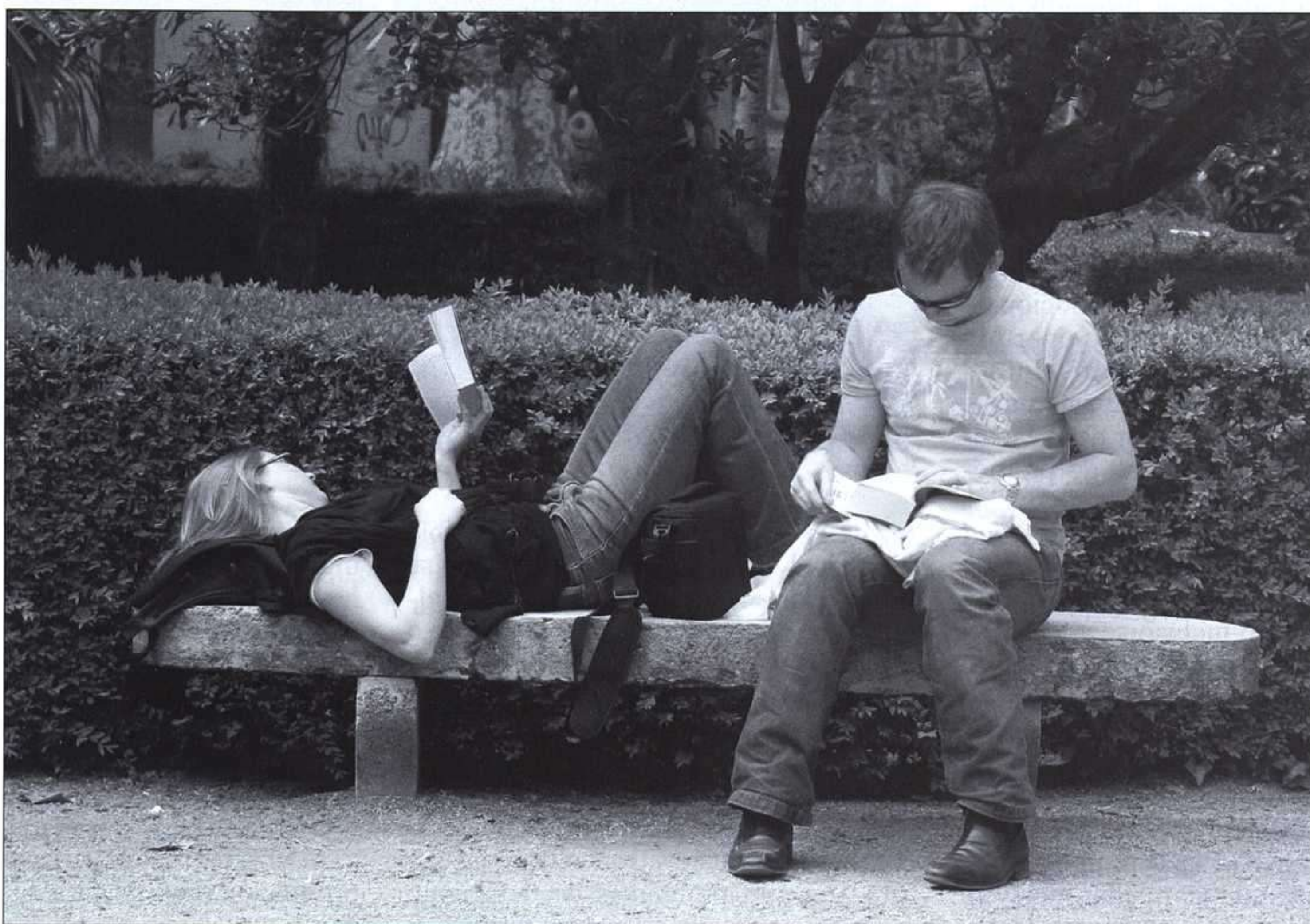
1. Rodríguez Almodóvar, A., «Para una pedagogía del cuento popular» en *Apuntes de Educación*, 17. Madrid: Anaya, 1985, p. 2.
2. Véase Silveyra, Carlos, *Canto rodado. La literatura oral de los chicos*. Buenos Aires: Santillana, 2001, p. 80.
3. Véase Cerrillo, Pedro C., *Cancionero Popular Infantil de Cuenca*, Cuenca: Diputación Provincial, 2001, p. 208.
4. Alberti, R., «Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos (1929)» en *Poesía 1924-1967*, Madrid: Aguilar, 1978, p. 430.
5. Paz, Octavio, *Corriente alterna*, México, D. F., 1967, p. 74.
6. Véase Cerrillo, Pedro C., *¿Dónde está el niño que yo fui? Poemas para leer en la escuela*, Madrid: Akal, 2004, pp. 25 a 34.
7. Véase Edición facsimilar preparada por la hija del autor, Gloria Llorca Blasco Ibáñez, Valencia: Artes Gráficas Sandro, 1998.
8. Véase La edición facsimilar de Madrid: Compañía Literaria, 1994.
9. Véase la edición facsimilar de Madrid: Alfabeta, 1977.
10. Véase como ejemplo, *Diseño curricular base. ESO*, Madrid: MEC, 1989, pp. 374 y ss.
11. Janer Manila, G., *Fuentes orales y educación*. Barcelona: Pirene, 1990, p. 78.
12. Pelegrín, Ana, *La flor de la maravilla, op. cit.*, p. 256.
13. Rodríguez Almodóvar, A., en «Literatura infantil y folclore», en *El Urogallo* (Especial Feria de Bolonia), Madrid, 1990, p. 54.



DOCUMENTOS

La promoción de la lectura en la Unión Europea 2006

Luis González Martín*



ANNA PEYRÍ.

Luis González, director adjunto de la FGSR, presentó, en el marco de la Conferencia Europea sobre el Libro y la Lectura, celebrada en Madrid en abril pasado, un informe sobre el significado del concepto de promoción de la lectura en los diversos países de la Unión Europea y sobre las bases de las estrategias y políticas que se aplican con este fin.

25

CLIJ195

Con motivo de la Conferencia Europea sobre el Libro y la Lectura, «Readmagine», el Ministerio de Cultura de España ha realizado una búsqueda de información sobre las actividades de promoción de la lectura en los distintos países europeos. Para ello se ha solicitado información a los Estados miembros sobre la promoción de la lectura desarrollada en cada país, tanto a cargo de instituciones de naturaleza gubernamental o pública, como de organizaciones privadas empresariales o sin ánimo de lucro. Además, la Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas ha utilizado la información disponible en sus bases de datos del Servicio de Estudios e Informes.

Significado del concepto de promoción de la lectura

No es posible afirmar con rotundidad que existe un concepto de promoción de la lectura universalmente compartido en los distintos países europeos. En todos los Estados miembros existe una u otra línea de trabajo a favor de la lectura, pero el concepto mismo de promoción de la lectura se entiende de distintas maneras ya que no sólo la actividad de promoción o fomento se concibe partiendo de criterios muy diversos, sino que en algún caso incluso se atisba una divergencia en el sentido que se da al mismo término *lectura*.

La segunda discordancia que se percibe al respecto viene causada por los siguientes factores:

— El muy diferente acento que se imprime a los objetivos de la promoción de la lectura hace que se puedan plantear ciertas equivalencias excluyentes: lectura-ocio frente a lectura-actividad profesional, lectura-acceso a la información frente a lectura-evasión. Esto se pone de manifiesto tanto en el diseño de políticas públicas (en ocasiones, los proyectos de promoción de la lectura se organizan a modo de promoción de la literatura de ficción excluyendo a la lectura de periódicos, educativa o profesional), como en la concepción misma del objeto que se va a estudiar o evaluar cuando se quiere obtener información sobre el hábito lec-



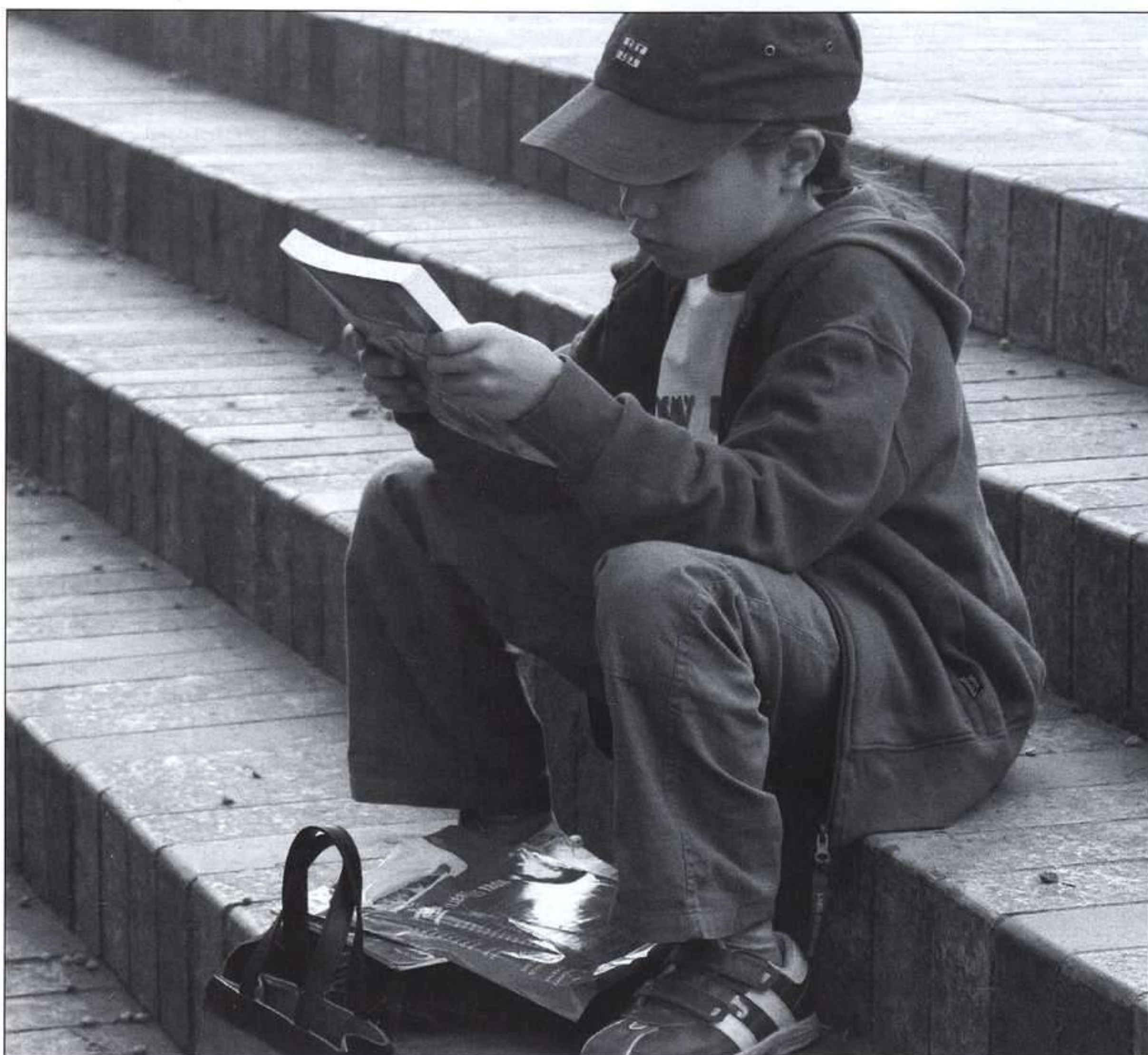
ANNA PEYRÍ.

tor de la población (esto es perceptible bien en el tenor de las preguntas que se hacen a los encuestados —«¿ha leído algún libro por motivos ajenos al trabajo o la enseñanza?»— o bien en el enfoque general de la investigación: «Reading at Risk: a Survey of Literary Reading in America» del National Endowment for the Arts. 2004)

— La aparición progresiva de numerosos soportes y dispositivos nuevos de lectura, generan problemas de definición —en ocasiones, de relevancia jurídica— del libro y también un proceso de ampliación de la misma, que se produce a velocidades y con alcance diferentes en unos y otros países. Dada la tradicional identificación entre el objeto libro con la actividad de la lectura, la redefinición del objeto implica la del concepto de lectura, pero en unos términos todavía más amplios que lo que supone la apertura del libro de papel hacia la inclusión de soportes digitales en dispositivos o en línea: la lectura como acto creativo y la lectura de

lo ajeno al texto. Ese último proceso es muy heterogéneo en el ámbito europeo, hay enfoques muy integradores en planes o estrategias que prescinden de la equivalencia entre objeto libro-texto-lectura, llegando incluso a eliminar de su imagen corporativa el objeto libro, pero también hay planteamientos más restringidos de actuación en el entorno estricto de la lectura de libros.

Al observar la tabla de actividades de promoción de la lectura en los diversos países europeos, es posible detectar la falta de unidad en el enfoque del concepto de promoción de la lectura a la que aludimos. En el caso de algunos países se incluye dentro del concepto de promoción de la lectura un sistema de subvención a la traducción y edición de autores nacionales en otros países o la celebración de ferias profesionales del libro, mientras que en otros casos la mención queda reducida al trabajo en bibliotecas y escuelas para impulsar el hábito lector.



ANNA PEYRÍ.

La ausencia de concordancia en uno u otro país en lo referido al primero de los aspectos citados, la promoción, probablemente es consecuencia de diferentes tradiciones administrativas y marcos de definición de las políticas públicas. La promoción llega a cubrir un campo muy amplio y diverso: desde una actuación directa por parte de los poderes públicos, hasta una simple orientación y mentalización de la sociedad (equivalencia de promoción de la lectura y campaña publicitaria a favor de la lectura), pasando por un impulso basado en apoyos financieros e institucionales a iniciativas privadas.

De lo que no cabe duda es de que otra causa cierta de la situación es la gran diferencia que se produce en el diseño y en el tipo de realizaciones concretas, en función de la opción por un acercamiento global (del tipo del National Year for Reading en el Reino Unido o el Plan de Fomento de la Lectura en España), frente a esquemas de promoción de la lectu-

ra más episódicos o basados en actuaciones no formalizadas ni inscritas en una estructura global. Esta diferencia puede apreciarse en las tres siguientes características, que se observan en las estrategias globales de promoción de la lectura, por otra parte, muy interrelacionadas entre sí:

— Vocación de alcanzar todas las áreas de actuación pública posibles (política educativa, difusión cultural, bibliotecas públicas, medios de comunicación social, servicios sociales, etc.).

— Estructuras abiertas y favorecedoras de la integración de muy diversos agentes públicos (administraciones regionales y locales) y privados, empezando por la implicación del propio sector del libro, así como otro tipo de entidades (empresas, asociaciones y fundaciones)

— Búsqueda de una gran movilización social, y un claro interés por la estrategia de comunicación, con la utilización de imagen corporativa, campañas publicitarias y sitios de Internet.

Los datos para la toma de decisiones

La definición de estrategias requiere una información de calidad sobre la realidad del hábito de la lectura en la sociedad. La oficina de Eurostat ha venido publicando algunos informes sobre la situación de la lectura en los distintos países europeos. Junto a estos estudios, en la mayoría de los Estados miembros se han llevado a cabo diversas investigaciones sociológicas con el fin de obtener una imagen precisa sobre las actitudes de los ciudadanos ante el hecho lector. Observando la tabla con la información aportada sobre este asunto, resulta evidente que existe una gran dispersión metodológica, empezando por la población estudiada: mayores de 16 años en Austria, de 14 en Alemania, de 11 en Irlanda o de 6 en Italia. El objeto de estudio se valora en términos de frecuencia de lectura en ciertos casos, o en tiempo dedicado a la lectura o en términos de número de libros leídos. Sin embargo, pueden identificarse dos rasgos casi generalizables. Por una parte, la falta de una adecuada continuidad necesaria para el establecimiento de series temporales (en sentido contrario, destaca el estudio irlandés con una edición referida al curso 5th cada cinco años y el estudio español con una oleada trimestral y datos anuales). Por otra parte, es evidente la primacía de los elementos cuantitativos sobre los cualitativos en las investigaciones (la información cualitativa está bastante presente en algunos estudios británicos y en el estudio español).

La definición de una estrategia de impulso de la lectura en la Unión Europea, en el ámbito de la sociedad del conocimiento, requeriría de una información sólida de alcance europeo, pero recogida y analizada también a escala nacional, usando siempre una metodología común.

Estrategias

Una observación de los datos conseguidos por la Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas sobre los instrumentos de promoción de la lectura en cada una de las naciones europeas, permite obtener



ANNA PEYRÍ.

una imagen general de los cauces estratégicos que se vienen utilizando. Para su presentación resulta útil disociar el caso de los ámbitos público y privado.

Desde los poderes públicos

La iniciativa pública a favor de la lectura goza, en términos generales, de las ventajas derivadas de la presunción de imparcialidad y búsqueda del interés general; asimismo tiene una clara vinculación con parte de las potestades integradas en el «núcleo duro» de la actuación pública, especialmente con la educación, tradicional campo de trabajo de la Administración en los diversos países europeos, o en los términos más amplios de las constituciones europeas posteriores a la segunda guerra mundial (en la línea del Estado democrático, social y de derecho de la Constitución italiana, la Ley Fundamental de Bonn, la Constitución francesa de 1958 o la constitución española de 1978): derecho a la educación y promoción del acceso de los ciudadanos a la cultura. En la práctica, a la

luz de los datos obtenidos de cada uno de los países que han facilitado información, esta competencia se viene desarrollando a través de una serie de cauces que son enumerados a continuación.

— Comunicación y sensibilización a favor de la lectura.

Habitualmente se relaciona la promoción de la lectura con iniciativas públicas de comunicación y sensibilización a favor de la lectura, de hecho, no en pocos casos se ha producido una equivalencia entre ambos conceptos. En esos últimos supuestos, la consecuencia es que la promoción de la lectura que se ejecuta queda reducida no sólo a una campaña de comunicación sino incluso a una campaña publicitaria concreta. En otros casos, la comunicación queda integrada en una estructura más amplia, tratando de servir de apoyo o impulso al resto de las acciones que se desarrollan. En cualquier caso, la ejecución de acciones de comunicación goza de predicamento debido a que, obviamente, es la actividad que tiene más visibilidad entre

todas las posibles estrategias de promoción del hábito lector. Las estrategias de comunicación analizadas pueden clasificarse de la siguiente manera:

- Los datos. Los datos obtenidos de los estudios sobre índices de lectura, la situación de la red de lectura pública, el hábito lector de la población inmigrante o la lectura en la escuela, han sido utilizados premeditadamente como contenido proyectado por parte de la comunicación, quizás a modo de revulsivo social. Esta estrategia parece propia de la fase de lanzamiento de una estrategia global de promoción de la lectura (tal fue el caso del Plan de Fomento de la lectura de España en sus primeros momentos), convirtiendo las actitudes de los ciudadanos respecto a la lectura en un tema de actualidad y de movilización social.

- La publicidad. Lo más habitual es la identificación de la estrategia de comunicación con la creación y contratación de una campaña publicitaria en los medios, utilizando frecuentemente alguna de las siguientes variables o ideas fuerza en la comunicación.

Lo emotivo: la lectura relacionada con la familia, los recuerdos de la infancia o con el afecto, a menudo como algo superior y en contraposición con otros medios de acceso al conocimiento o de entretenimiento.

El ocio: la lectura como una forma de ocio y diversión, habitualmente de naturaleza más noble que otros medios más recientes.

Lo práctico: la lectura como herramienta de capacitación del capital humano, como instrumento para la madurez ciudadana o como aportación al progreso individual.

Lo moderno: la lectura como requisito para la adecuada inserción en la sociedad del conocimiento.

— Mejora de los servicios de lectura pública.

En algunos casos se entiende que la biblioteca pública es un servicio fundamental y de carácter estable (en los términos de la ya clásica escuela de Burdeos), independiente y previo a cualquier iniciativa de promoción de la lectura, en otros casos se considera que el impulso a la red de bibliotecas públicas es un elemento crucial de la promoción de la lec-



ANNA PEYRÍ.

tura, este grado de «visibilidad» de la biblioteca pública depende probablemente del grado de desarrollo de la red bibliotecaria en cada país. De cualquier forma, la mayor parte de las estrategias de promoción de la lectura incluyen a la biblioteca pública, bien sea como instrumento o como ámbito físico en el que actuar, o bien sea como objetivo de la propia estrategia; por ejemplo, tratando de fidelizar («grow with books» de Bélgica) o impulsando la imagen de la biblioteca (la «Semana de la biblioteca», República Checa, o el «Día de la biblioteca», Alemania) o relacionando a las bibliotecas con otras instituciones («Scuole di lettura in biblioteca», Italia). En uno y otro caso supone una acción de mejora de los servicios de lectura pública.

— Reformas legales.

Es más habitual en los países de tradición constitucional continental la consideración de la legislación como una herramienta habitual de carácter operativo. Se traduce en la promulgación de normas de carácter más o menos prácti-

co (establecimiento de un tiempo para la lectura en horario lectivo, la obligación de ofrecer servicios de biblioteca pública en municipios a partir de cierto volumen de población, etc.), pero también de carácter declarativo.

— Actuación en el sistema educativo.

Si hay un ámbito en el que parece que la promoción de la lectura puede tener un papel central es el de la escuela. Aunque se atribuye al sistema educativo el importante papel de alfabetización en las primeras edades, en la mayoría de los países se diseñan las estrategias de promoción de la lectura sin computar ese territorio como un campo más de trabajo y oportunidades. En este asunto hay una gran disparidad. Cuando desde Finlandia se contestan los cuestionarios sobre promoción de la lectura, la mención fundamental es la relacionada con la escuela, asimismo debe mencionarse el caso de Gran Bretaña donde el National Year of Reading se originó a partir de una iniciativa del Ministro de Educación (en el campo educativo actualmente está en marcha la Literacy Stra-

tegy). Se ha observado que habitualmente las estrategias de promoción de la lectura surgen desde el ámbito de los ministerios de Cultura y ello implica en la mayor parte de los casos un sesgo o incluso una concepción de la promoción de la lectura que parte de la exclusión de todo aquello que no sea lectura de ocio (hay varias excepciones, así el plan de Fomento de la Lectura de España, siendo generado desde el área de Cultura comprende todo un módulo de proyectos del campo educativo).

— Financiación extraordinaria de lo público.

La promoción de la lectura en ocasiones se traduce en la aprobación de consignaciones extraordinarias y finalistas en los presupuestos de los agentes públicos competentes en la promoción de la lectura. Esto puede significar tanto un incremento puntual por parte del departamento de Hacienda a favor de los presupuestos de gastos vinculados a un programa o plan de lectura, como en la transferencia corriente o de capital a fa-

vor de administraciones regionales o locales con el fin de dotar financieramente programas extraordinarios que requieran de la ejecución en esos niveles administrativos.

En bastantes ocasiones el incremento de medios se traduce en la creación de organismos nuevos y especializados en la promoción de la lectura, a modo de agencias o institutos del libro (el más reciente es el Instituto per il Libro de Italia).

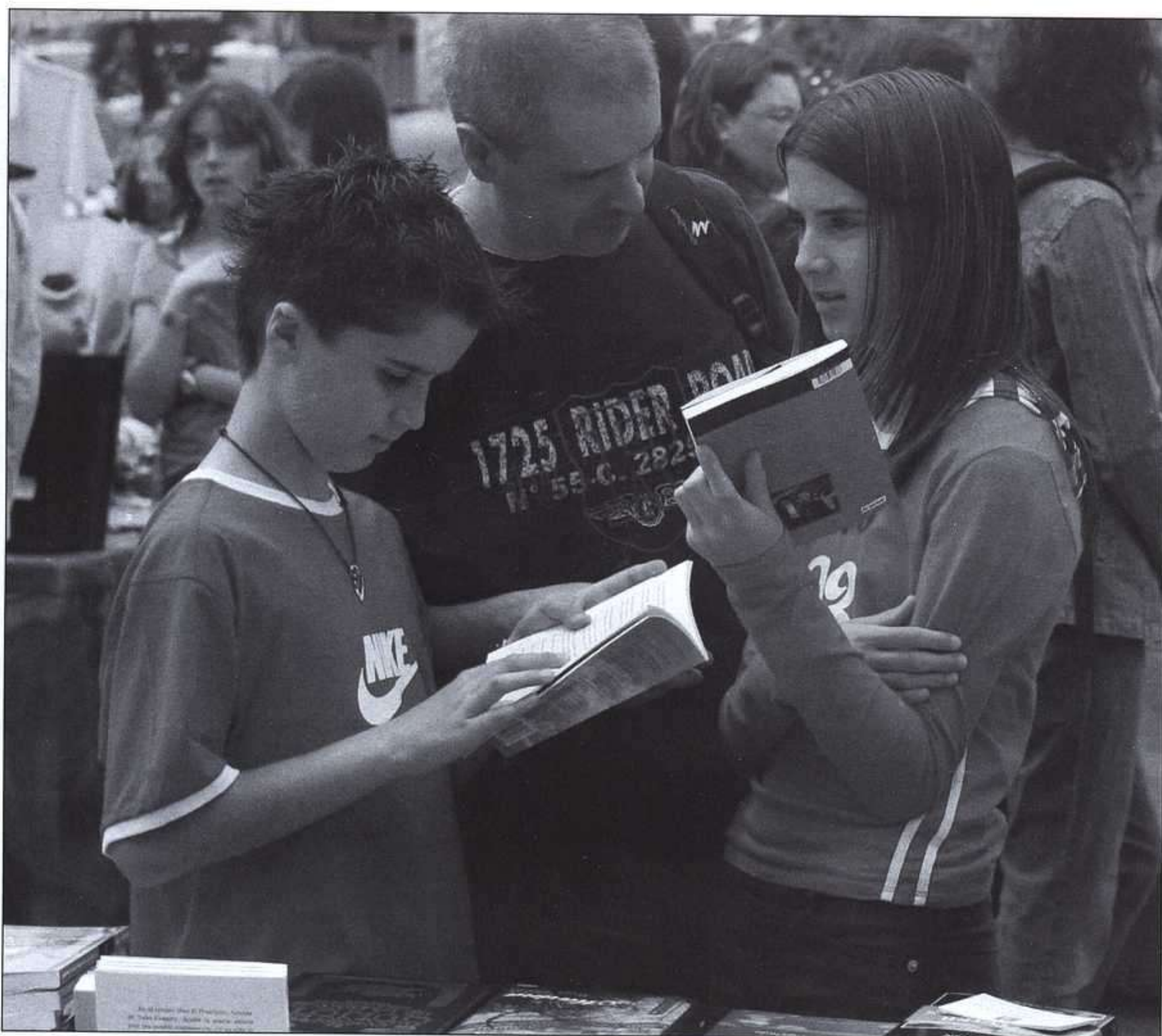
— Financiación de iniciativas privadas.

En la clásica teoría de las formas de actuación administrativa se consideraba que los cauces para el desarrollo de la actividad pública eran la política administrativa, el servicio público y el fomento. La figura más típica del fomento es la subvención, como ejemplo más evidente en el que la Administración trata de conseguir sus objetivos incentivando la actuación de personas físicas o jurídicas en esa dirección. En el caso de la promoción de la lectura, como sucede en general en el campo de la promoción cultural, se observa que la subvención de proyectos es una práctica muy extendida por los países europeos.

Desde el ámbito privado

Un rasgo bastante general en el caso de la promoción de la lectura realizada desde entidades de naturaleza privada, es su carácter subsidiario en relación con las iniciativas de las Administraciones. La explicación quizás se encuentre en la observación que se plasmaba anteriormente en relación con la vinculación de la promoción de la lectura con el «núcleo duro» de la actuación pública, señaladamente en el caso de la educación reglada y obligatoria.

No obstante, al observar las tablas elaboradas por el Ministerio de Cultura de España se tiene la impresión de que hay un notable despliegue de actividad desde la esfera de las asociaciones y empresas del sector del libro. Esta actividad, según alguna de las informaciones facilitadas desde los diversos países viene experimentando un incremento en los últimos años, no sólo en lo que respecta a la preocupación de las asociaciones de editores, librerías o bibliotecarios, sino asi-



ANNA PEYRÍ.

mismo en lo referido al compromiso de empresas ajenas a la cadena del libro.

Primeras conclusiones de una mirada europea

— En primer lugar, se debe destacar la dificultad experimentada en la labor de búsqueda de la información, pues a la inexistencia de una base de datos de las actuaciones públicas de promoción de la lectura en los distintos países europeos, ha de añadirse la dispersión de los canales de información.

— No se comparte un concepto de promoción de lectura, a tenor de lo que reflejan los datos obtenidos, en ambos términos se da una polisemia a lo largo de Europa.

— Es más frecuente que se haga residir la promoción de la lectura más en la política cultural que en la educativa y, prácticamente nunca en la política industrial o macroeconómica.

— Es más frecuente la vinculación de la lectura a la literatura que a otro tipo de lecturas.

— Es más frecuente orientar la promoción de la lectura a través de la vinculación de la lectura al ocio que al trabajo o la educación.

— No está generalizada la institucionalización explícita de los objetivos concretos y medibles de los proyectos de promoción de la lectura.

— Es infrecuente la evaluación de los resultados de los proyectos de promoción de la lectura.

— La promoción de la lectura se afronta desde un plano nacional y no europeo, en ocasiones se reduce o se amplía el alcance de los proyectos a áreas lingüísticas.

— Prevalecen los objetivos de carácter cuantitativo sobre los de tipo más cualitativo.

— Se reproducen muchos procedimientos de actuación y se observan coincidencias morfológicas en proyectos de diversos países. Hay cierto grado de información recíproca respecto a las herramientas usadas en otros países. ■

*Luis González Martín es director general adjunto de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

La intensidad concentrada

El Capitán Trueno cumple 50 años

Felipe Hernández Cava*



Como homenaje a los 50 años del nacimiento de El Capitán Trueno, Felipe Hernández Cava, guionista de historietas, echa la vista atrás, rememora su infancia en la que los tebeos, y también el cine y los amigos, contribuyeron a modelar su carácter y el de muchos otros niños de la época. Culpa a sus héroes de ficción, entre los que estaba este cruzado cincuentón, de haberle inculcado una serie de valores, de haber sido una «escuela de ética». A partir de ahí, traza una semblanza del héroe y de su creador, Víctor Mora, sin olvidar a los dibujantes que le dieron vida. El Capitán Trueno fue un personaje que con sus aventuras ayudó a paliar el tedio en esa época gris de los 50 y los 60.

«A Asun Balzola, sibila de la remem-
branza»

Decía Leonardo Sciascia, a propósito de un estudio sobre Flaubert, que «todo lo que en la vida acontece —incluso lo que aparece en forma de circunstancia externa, casualmente— se puede decir que ha sucedido en los diez primeros años de nuestra existencia. En el sentido de que ya en los primeros diez años podemos tener el presentimiento, la premonición, la prefiguración, la semilla. Somos en esencia y en nuestro modo de ser lo que los lugares, las personas, los acontecimientos y los objetos han suscitado, diseñado y grabado dentro de nosotros en esos diez primeros años de vida».

Hay psicólogos, sin embargo, que acortan o alargan esa linde de los diez años, pero en mi caso coincidieron plenamente con la primera casa en que viví en uno de los barrios más populares de Madrid, Lavapiés, con un primer colegio público, con los huéspedes que cíclicamente ocupaban algunas habitaciones de lo que entonces fue mi hogar, y, sobre todo, con un tiempo en el que mis padres callaban sobre una guerra que los había colocado en el bando de los perdedores.

En esos primeros diez años, los amigos, el cine y los tebeos envolvieron mi infancia, como la de casi todos los niños de aquel tiempo, forjando un mundo paralelo de anhelos y, aunque he tardado en comprenderlo, modelando mi actual carácter. El hecho de que mi padre trabajase de sol a sol y mi madre tuviera que ocuparse especialmente de mi hermano, poliomielítico desde que contrajo esa enfermedad a los quince meses, hizo de mí un muchacho retraído que soñaba con ser Rudi Bartoli, el hijo de Dardo (*El halcón y la flecha*), o con hallar la amistad de un globo rojo (la conmovedora película de Albert Lamorisse), a la espera de hacerme mayor y comportarme con la rectitud del *sheriff* Will Kane (*Solo ante el peligro*) o el temple, pese a que como a él la fuerza bruta no me asistía, de Ranse Stoddard (*El hombre que mató a Liberty Valance*).



Portada del primer número de la serie aparecida en 1956, dibujada por Ambrós.



El Capitán Trueno empezó su andadura en Palestina, a finales del siglo XII, como un cruzado junto a Ricardo Corazón de León, como se demuestra en estas viñetas.

Todavía hoy, cuando, venciendo el miedo, hablo en momentos en los que por prudencia debería callar, y más en una época —que dura ya demasiado— de interesada indefinición, culpo luego a los que fueron mis héroes de ficción de haberme inculcado una serie de valores

que no son precisamente los más convenientes para el triunfo social. Algunos de esos modelos me fueron dados por las pantallas de los cines de barrio, salas de programa doble, y también por mis primeros libros, como *Corazón*, de Edmundo de Amicis o *Robinson Crusoe*,

de Defoe, pero otros los hallé en las páginas de los tebeos que, más allá de entretenerme, me imbuían de principios como la lealtad que se les debe a los amigos, la solidaridad con los débiles, o la importancia de defender la libertad aun a riesgo de empeñar la vida («Yo soy Espartaco», «No, yo soy Espartaco», «No, yo soy Espartaco»...).

La espada y la palabra

El Capitán Trueno apareció en 1956. Lo había concebido Víctor Mora, que tenía entonces 24 años, y al que luego yo trataría en Premià de Mar, primero, y en París, después, donde era un escritor respetado y comprometido con el partido comunista. Víctor era un hijo de exiliados con una infancia y una juventud llena de sinsabores que parecían no haberle herido, aunque sí habían marcado su comportamiento y sus quimeras. Su sueño, como el mío, había sido el de dibujar, pero tenía mejores dotes para escribir y el buen criterio de uno de los responsables de Editorial Brujuna, Rafael González, le encauzó por ese camino.

El Capitán Trueno era el tebeo que mis padres le compraban a mi hermano semanalmente, un éxito de ventas que alcanzaría los 350.000 ejemplares. El mío era *El Jabato*, que también escribía Mora, y que apareció dos años más tarde. Pero en aquellos tiempos un tebeo, hasta el *Sissi* de mi hermana, era de todos. Nos los prestábamos, y también los cambiábamos en unas tiendas que olían a polvo y humedad, grutas de maravillas, para poder estar al tanto de las vicisitudes de un sinfín de personajes que la estrecha economía de nuestras familias no permitía seguir regularmente.

Cuando yo descubrí *El Capitán Trueno* habían aparecido ya muchos cuadernillos, de modo que no sabía que aquel héroe había empezado su andadura en Palestina, a finales del siglo XII, como un cruzado español amigo de Ricardo Corazón de León, un rey con el que estaba familiarizado por alguna de las reposiciones del *Robin de los bosques*, de Michael Curtiz (a cuyo fraile siempre me recordaría Goliath, el gigante amigo de Trueno). Pero Mora, que manejaba muy bien



En los mismos años que triunfaba *El Capitán Trueno* también lo hacía *El Guerrero del Antifaz*. Nunca compartieron aventuras, pero Ambrós los reunió en este dibujo (El gran libro del Capitán Trueno, Ediciones B, 2006).

en aquellos tebeos los resortes del mejor folletín, como hoy hacen en los culebrones de la televisión, subrayaba una y otra vez el arquetipo de los personajes con el suficiente virtuosismo para que enseguida nos resultaran familiares. Es más: todos ellos nos eran ya totalmente próxi-

mos y predecibles tanto por su porte como por su idiosincrasia, que tal es una de las virtudes de la codificación de los géneros, desde el primer instante en que la vista ansiosa los sorprendía en el papel. Y no porque Víctor Mora los hubiera plagiado, sino porque nuestro imagina-

Ambrós fue el creador gráfico de El Capitán Trueno, pero luego ha habido muchos otros dibujantes que han ilustrado sus aventuras. Uno de ellos fue Ángel Pardo. Las diferencias entre los dos artistas están a la vista.



EL GRAN LIBRO DEL CAPITÁN TRUENO, EDICIONES B, 2006.

rio de la esencia de la aventura estaba ya poblado de patrones muy similares.

Cuando he tenido que dar clases de guión, a menudo he recurrido a una cita de Ortega y Gasset extraída de *Ideas sobre la novela y el arte*: «Buscando el éxito de las películas de episodios, he hallado que aquél procede, no del argumento, sino de los personajes. No nos importa lo que hagan; nos gusta verlos entrar y salir y moverse. No nos interesan por lo que hagan, sino, al revés, cualquier cosa que hagan nos interesa por ser ellos quienes lo hacen».

Y así era, en efecto, en el universo de aquellos cuadernillos. Con el auxilio de grandes dibujantes como Ambrós, que conformó toda una estética de clasicismo dinámico, o de Ángel Pardo, que lo llevó al terreno de la claridad y la alegría de la épica, o de Fuentes Man, que lo empujó hacia una suerte de goticismo romántico, y de otros no tan grandes, pero eficaces, Víctor Mora ponía en pie

unos personajes a los que cada semana impelía hacia ambientes inusitados y novedades a un ritmo frenético, en un tiempo en el que el cine que veíamos —especialmente el de adultos, que los porteros de aquel barrio contaban con el buen juicio de nuestros padres para permitirnos la entrada— empezaba ya a mostrar su deseo de alterar jerarquías narrativas y ahondar en la complejidad psicológica de los protagonistas.

Aquellos tebeos no se aventuraban en el territorio de los matices ni en la necesidad de descomponer el personaje en el mayor número posible de complejos. A diferencia de lo que en la pantalla grande estaba sucediendo, albergaban, puede que por ir dirigidos a un público eminentemente infantil, una fe ciega en la vitalidad del género, al que no daban por agotado, y aspiraban a la creación de figuras ideales cuyas peripecias precisaban del mayor número posible de palabras de apoyo.

Es ese ascendiente, que viene de los Dumas, o de Sué, o de Salgari, o de Verne, el que hacía que Mora no diera nada por sentado únicamente con el dibujo, sino que lo subrayara con las palabras, y sobre todo con los adjetivos que le parecían más adecuados en aquellos textos de apoyo, que, en el fondo, y en aquel momento, le agradecíamos también porque así se alargaba más la lectura de un tebeo que había costado una peseta y cincuenta céntimos.

Incluso me fascinaba el que los personajes, y muy especialmente el Capitán, comentasen, aun estando en solitario, buena parte de lo que les acontecía («¡Caramba, ya me había olvidado de que estas aguas estaban llenas de huéspedes tan peligrosos como estos cocodrilos!», o «He conseguido salir con vida de este pozo y ahora sé de un miserable que va a lamentar, y mucho, haber tenido la ocurrencia de arrojarme a él»), porque hacía explícito el mismo

mecanismo que algunas monótonas tardes yo ponía en marcha, solo, en una de las doce habitaciones de aquella casa, haciendo hablar a los personajes de mis recortables o a aquellos otros que, heréticamente, había extraído con las tijeras de algún tebeo. Tardes donde forjaba, sin saberlo, mi pasión por narrar historias, como los niños de Juan Marsé, que pudieran captar la atención de mis semejantes. Porque allá donde uno socializaba un balón de cuero, o unas figuras de plástico, yo podía corresponder con el relato de la última película que había visto o con una historia que era fruto exclusivo de mi fantasía.

Escuela de ética

El mensaje de aquellos tebeos podía considerarse un tanto infantilizado, pero en esas viñetas estaban ya presentes muchos de los problemas que luego encontraría narrados de otra manera en los libros sin estampas o «sin santos»: el amor, la amistad, la angustia, el destino, el gozo, el dolor... (quizá por eso Fernando Savater o Javier Marías han hablado de *El Capitán Trueno* como una de sus escuelas de ética). Sólo que en esas entregas no constituían ninguna contrariedad insalvable; antes bien, for-

maban parte de una sucesión de obstáculos a los que el héroe encontraba reiteradamente una solución feliz.

Lo importante en cualquier caso era la intensidad con que cada adversidad se vivía y que atrapaba mi interés durante una semana, el tiempo preciso para que saliera a la venta el siguiente cuaderno. Un vigor que Mora sabía que residía en la dosificación detallada, a veces hasta la extenuación, de unos pocos sucesos, en la dilatación prolija que se nutría de la concepción dramática y canónica de la tragedia griega.

La personalidad del Capitán estaba retratada en su propia estampa —moreno, unos 30 años, alto, elástico, risueño— y sólo aguardábamos al planteamiento de una nueva circunstancia hostil para verlo reaccionar como sabíamos que lo haría, variando únicamente el grado de dramatismo a expensas de la dificultad mayor o menor que aquélla entrañase. Y de sus estupendos secundarios (el gigante Goliath, el escudero Crispín y su amada Sigrid) esperábamos que coadyuvasen en la parte de la empresa que les correspondería, fieles al recurso, que en el cine empezaban a desestimar por obvio, de la mejor escuela de la narración de hazañas, en cuya lectura el niño Mora, lector de *Terry y los piratas* o de *El Príncipe Valiente*, se había dejado las pestañas.



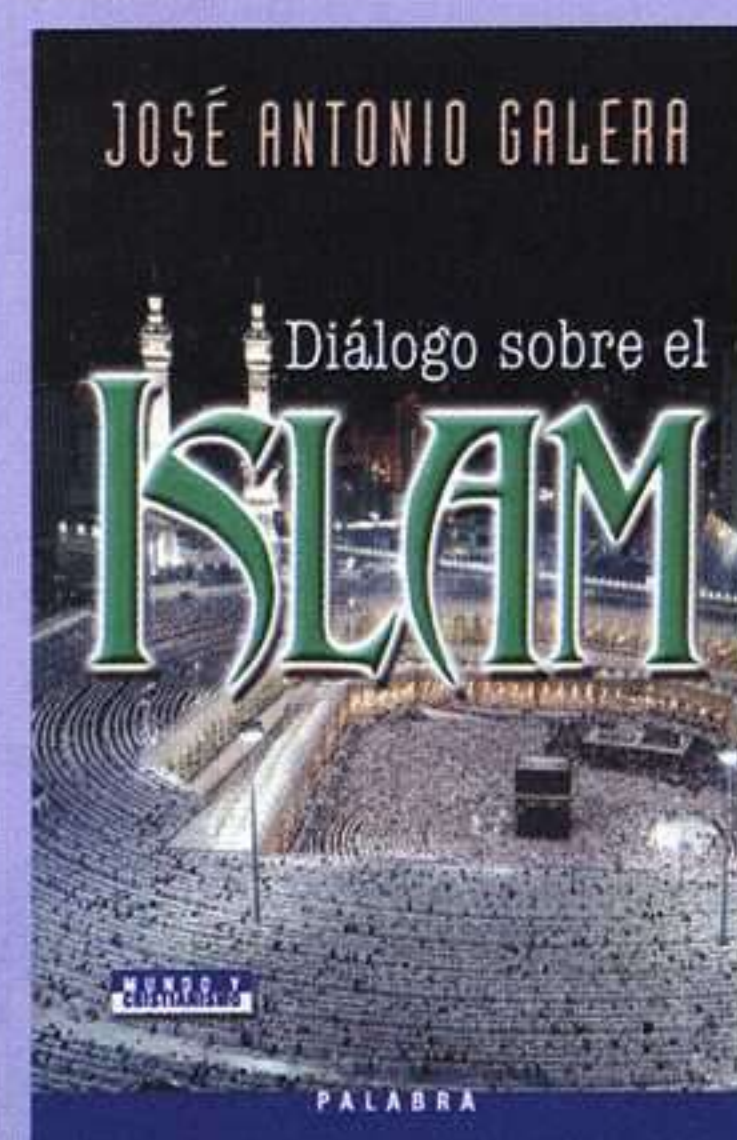
¡ESTO LO TOMO COMO UN ELOGIO... ¡Y TÚ, DEFIÉNDETE, ASESINO!

El Capitán Trueno siempre vivió rodeado de bellas mujeres; unas más peligrosas que otras. A Sigrid (imagen de la derecha), le costó confiar en el héroe.



¡TE TOMAS UNAS ATRIBUCIONES QUE NADIE TE HA DADO, CAPITÁN TRUENO! ¡YO SÉ LO QUE ME CONVIENE!

Actualidad Ediciones Palabra



Diálogo sobre el Islam

José Antonio Galera

novedad

El Islam se halla extendido por los cinco continentes, sumando mil millones de creyentes en sus más variadas "formas". En Europa, pueden contarse hasta quince millones de musulmanes.

¿Es posible que convivan las culturas cristiana y musulmana?

El primer paso es conocer lo que viven y creen los musulmanes que nos rodean.

84-9840-016-3 15 euros.



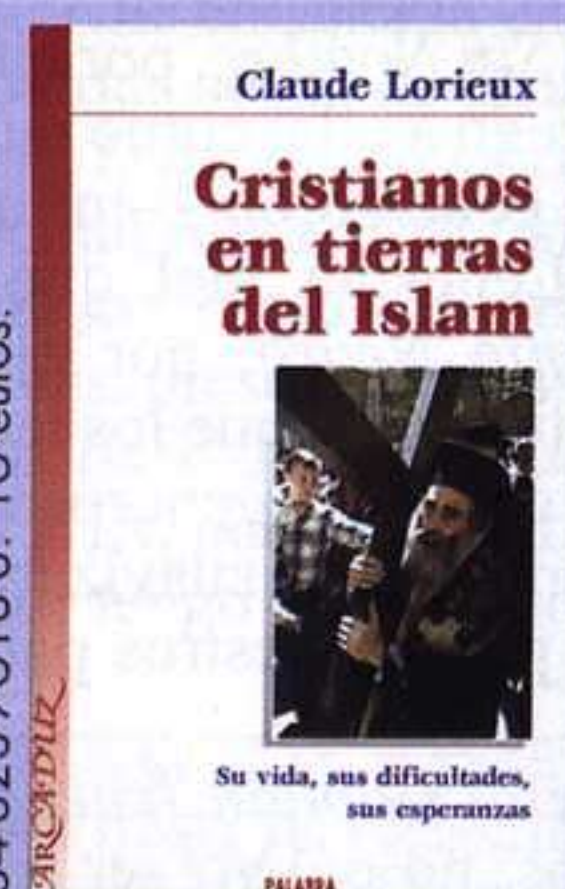
84-9840-000-7. 11,50 euros.

Del Islam al Cristianismo: mi historia

Sabatina James

Mi historia es realmente difícil de comprender cuando se crece en Europa y hay que seguir viviendo como si se estuviera en Paquistán.

"Estoy presa entre dos culturas que no son compatibles".



84-8239-618-8. 16 euros.

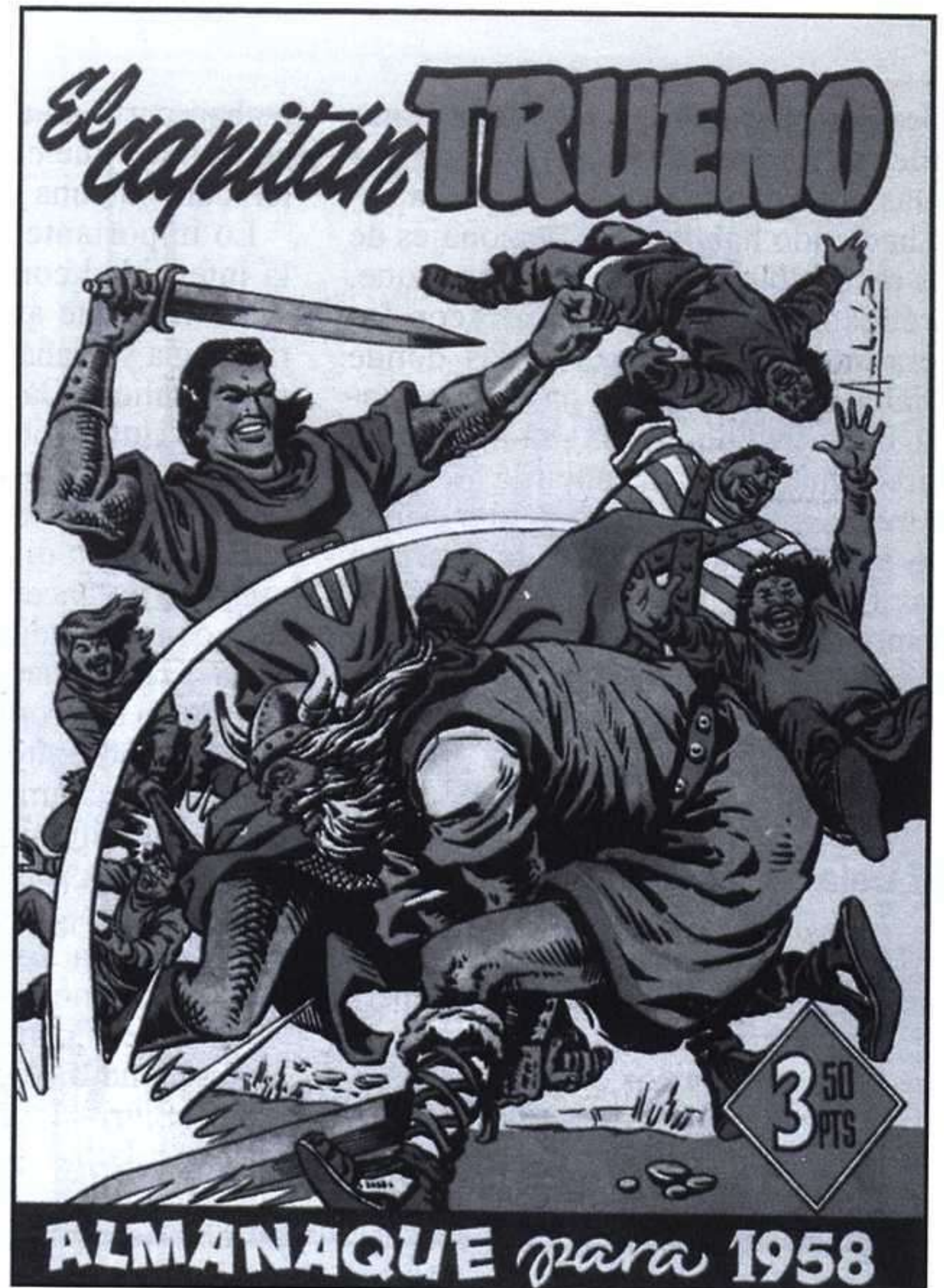
Cristianos en tierras del Islam

Su vida, sus dificultades, sus esperanzas

Claude Lorieux

En una narración chispeante pero rigurosa, Lorieux arroja luz sobre la vida de las minorías cristianas que sobreviven en Oriente Medio.

www.edicionespalabra.es
comercial@edicionespalabra.es



No era aquélla, evidentemente, la literatura que el escritor quería hacer, y de la que luego pudo resarcirse, tanto en sus novelas como en sus tebeos dirigidos a un público más adulto (como *Las crónicas del Sin Nombre*, por ejemplo), pero se entregó a ella, como tantos guionistas de su generación —mi querido González Ledesma, del que yo amaba *El Teniente Negro*, por ejemplo—, con un entusiasmo que los lectores percibíamos como un generoso regalo, como un lenitivo que suavizaba el ánimo que, a su pesar, nuestros padres nos transmitían.

Pero ahora que *El Capitán Trueno* ha cumplido 50 años, no quiero ser rehén de la nostalgia de un tiempo que fue particularmente gris y desolado. Como tampoco deseo caer en las lecturas políticas de un signo u otro, ni para afirmar, como unos dirían, que aquello fue una apología del sentimiento de Cruzada con el que la Iglesia había amparado la sublevación militar de 1936 (lo que sería

tan mendaz como la mayoría de las cosas que se dicen sobre *El Guerrero del Antifaz* o *Roberto Alcázar y Pedrín*), ni para aseverar, como otros, que en el escudo del Capitán se podía entrever un homenaje a la senyera, o en su calzado un tributo a las *espartenyas* del pueblo, o que, ya rayando en el paroxismo, en la lectura que el héroe hacía de la *República* de Platón se ocultaba un guiño al Régimen democráticamente elegido en 1931. Ni siquiera haré alusión al posible feminismo o profeminismo de la heroína, esa rubia princesa de Thule, habiéndola precedido tantas otras, buenas y malas —las de Milton Caniff, sin ir más lejos—, que exhibían igual o mayor desparpajo.

Tampoco jamás me he dejado influir en la revisión de este título por el hecho de estar enterado de la militancia comunista de Mora, en tiempos en que el antifranquismo fue inferior al que hubo tras la muerte de Franco, o de la condición de maestro republicano represalia-

do de Ambrós, como mi buen Julián, el favorito de mis huéspedes, el hombre que puso en mis manos la *Iliada*, el *Quijote*, la *Divina Comedia*...

Si *El Capitán Trueno* gozó del merecido éxito, como les sucedió a otros títulos de aquellos años —*El Cachorro*, *El Inspector Dan*, *El Jabato*, *El Guerrero del Antifaz*, *Roberto Alcázar y Pedrín*, *El Pequeño Luchador*, *Apache*...—, fue porque su línea argumental y sus personajes de una pieza nos introducían en una concepción de lo ficticio en la que podíamos establecer con lo inverosímil una conexión que ayudaba a paliar el tedio de un tiempo que parecía llamado a sobrevivirnos. Tal fue su grandeza, pese a que el ritmo de producción y la censura coartasen muchas de sus posibilidades. Y solamente así lo quiero recordar: como parte del quebrantado corazón del niño que un día fui. ■

*Felipe Hernández Cava es guionista de historietas.

TINTA FRESCA

David Lozano



Nací en Zaragoza en 1974. Aunque de siempre me ha gustado mucho leer, uno de los más tempranos recuerdos que conservo es mi propia imagen a los 8 años, inclinado y absorto sobre un escritorio, mientras escribo un relato sobre vampiros para el *cole* que, al final, me ocupó cinco folios. El profesor, al día siguiente, me hizo leerlo en voz alta para toda la clase. Cuánto disfruté viendo los rostros atentos de mis compañeros. Supongo que acababa de descubrir mi vocación literaria, a la que he sido fiel —salvando ciertas temporadas dominadas por otros quehaceres más prosaicos— hasta hoy.

Llevado de mi pasión por escribir, quise estudiar periodismo; sin embargo, mis padres me convencieron de que me matriculara en Derecho, y unos años después ejercía de abogado. Para el año 1998 ya había terminado dos novelas, unas de las cuales, *El último huésped*, acababa de ser publicada. Aprovechaba

los veranos para escribir y viajar, algo que cada vez necesito más.

La jurídica es una profesión apasionante pero incompatible con cualquier otra actividad, así que empecé a buscar una ocupación distinta que me permitiera una mayor fidelidad a mis aficiones creativas (entre las que ya se encontraba el cine: me había embarcado en la grabación de varios cortometrajes con amigos). Así pasé a la banca, lo que aproveché para estudiar parte de la licenciatura en Filología Hispánica, en lo que supuso otro intento de acercarme a mi verdadera vocación. Seguía también con el cine y colaboraba en algunos festivales de cortometrajes.

Abandoné el truculento mundo de las entidades financieras un par de años después, ante la amenaza de un destino demasiado remoto (sucursales de minúsculos pueblos), y accedí entonces a la docencia. Enseguida publiqué la otra novela que tenía escrita, *La senda del ébano*.

En la actualidad continúo como profesor de Bachillerato en el colegio Santa María del Pilar (Marianistas), muy satisfecho, porque me encanta la enseñanza y, cómo no, porque acabo de ganar con mi tercera novela, *Donde surgen las sombras*, el Premio Gran Angular, el más prestigioso galardón de España en literatura juvenil. Además, presento y dirijo mi propio programa de TV, *Depredadores*, en el canal local ZTV, por no hablar de otros proyectos que tengo entre manos...

Bibliografía

El último huésped, Zaragoza: Mira Editores, 1998.

La senda del ébano, Zaragoza: Mira Editores, 2001.

Donde surgen las sombras, Madrid: SM, 2006.

El hogar de los sueños

David Lozano

Aquel tipo elegante, con su pulcro esmoquin negro y su anticuada chistera, me sonreía mostrando unos blanquísimos dientes. De avanzada edad, se apoyaba en un bastón que terminaba en un mango de plata tan brillante como sus pulidos zapatos oscuros. Vaya un personaje peculiar en medio de aquella abandonada zona de la ciudad. ¿Un viejo loco?

—Me he perdido —le indiqué, procurando camuflar mi asombro ante el extraño aspecto del hombre, que parecía recién salido de una cena de gala de los años veinte.

—No —me contestó, en tono cortés.

Mi sorpresa volvió a crecer ante aquella enigmática respuesta. ¿Cómo podía un desconocido rechazar así mis explicaciones?

—¿Disculpe? —creí que no había escuchado bien—. Iba paseando por estas callejuelas, y me he perdido. Eso es todo. ¿Sería tan amable de indicarme...?

El individuo esbozó de nuevo su impecable sonrisa, mientras me cortaba.

—Nada es accidental, amigo. No se ha extraviado, el Destino le ha traído hasta aquí.

Me quedé en silencio, sin saber cómo reaccionar. El anciano no daba la impresión de ser peligroso, aunque desde luego tampoco estaba en sus cabales. ¿Debía seguirle la corriente, o largarme de allí cuanto antes?

—Resulta evidente, joven, que hoy tenía usted una cita.

—¿Una cita? ¿Con quién?

—Con sus sueños. ¿Me acompaña?

Yo estaba alucinando. Ahora me señalaba con el dedo unas intrincadas esca-

leras que subían hasta acabar en la puerta de entrada de un caserón muy viejo, un edificio que permanecía unido a otros tantos, todos igual de antiguos y confundidos entre sí.

El desconocido ya había empezado a ascender los escalones, sin esperar mi respuesta. La curiosidad me iba dominando. ¿Y si se trataba de un secuestrador? La idea me pareció tan ridícula como la propia vestimenta del tipo. Fui detrás de él, necesitaba saber en qué acabaría todo aquello. A fin de cuentas, no tenía prisa ni conocía el camino de regreso a mi casa.

Una vez en el interior de aquella construcción, atravesamos un amplio recibidor poco iluminado y nos detuvimos ante una nueva puerta, un alto rectángulo oscuro de doble hoja.

—¿Está preparado? —me preguntó, adoptando una pose solemne—. Cuando atraviere esta puerta ya no podrá volver atrás...

—¿Preparado para qué?

—Tiene que decidir si quiere cumplir un sueño.

—¿Un sueño? ¿Un sueño mío?

—Sí.

La cuestión parecía fácil.

—¿Se supone, entonces, que si cruzo esa puerta se hará realidad el sueño que yo elija?

Sin duda, el desconocido estaba loco, pero se trataba de una demencia entrañable. Me dispuse a seguirle el juego.

—Bueno —aclaró el anciano—, en esencia así es. Aunque no resulta tan sencillo. Para lograrlo tiene que cruzar hasta la última puerta, y eso implica atravesar dos anteriores.

El elegante abuelo derrochaba imaginación a pesar de su edad, y eso acentuaba mi inquieta curiosidad.

—¿Y qué hay tras esas otras puertas?

—Sueños suyos, chico.

Genial. Me había vuelto a dejar fuera de juego con su respuesta. Aquel hombre era todo un profesional.

—¿Sueños... sueños míos?

—Sí. Todos los miles que ha albergado por las noches durante sus años de vida, se encuentran tras innumerables puertas que encontrará cuando abra esta que tenemos delante. En su ruta para alcanzar el objetivo, debe cruzar un par de corredores que describen dos círculos concéntricos, en cuyo centro se halla la única puerta que conduce al sueño escogido por usted.

Llegados a semejante punto, ardía en deseos de comprobar qué podía encontrarse detrás de aquella primera puerta, que sirviese para simular el tremendo montaje que el desconocido me acababa de adelantar.

—Parece complicado, ¿no? —comenté, indeciso.

—Sólo una puerta deberá abrir en cada corredor, que le conducirá a uno de los sueños. Cuando supere el primero, verá el siguiente pasillo con sus correspondientes accesos. Al dominarlo, habrá llegado a su meta.

—Y usted no me acompaña, claro...

—Nadie puede acompañarle al encuentro con sus sueños, hijo.

—Ya.

—¿Qué decide? —el desconocido no alteraba su acento educado, exquisito. Lanzaba nostálgicas miradas a aquella primera puerta, como si le trajera remo-



AITANA CARRASCO.

tos recuerdos. Acarició su pomo, tentador—. ¿Y bien?

—Adelante —afirmé, con determinación—. Estoy preparado.

—De acuerdo —el anciano, sonriente, me dio una palmada en la espalda—. Ahora tiene que concretar el sueño que quiere que se le cumpla si llega hasta el final. Pero no me lo diga.

Asentí en silencio, y al poco ya había obedecido aquellas instrucciones: aprovechando la fantasía paranoica del viejo, resucité un sueño de semanas atrás en el que no había cometido algunos errores que, a mis diecisiete años, me habían costado caros. Tenía claro que al acabar aquel juego nada habría cambiado, pero me resultó esperanzador vivirlo mientras durase. Por unos instantes, decidí volver a ser niño y creer que todo era posible. Como en los sueños.

—Adelante —el anciano, mientras formulaba aquella invitación, abrió la gran puerta negra de par en par—. Y suerte.

Tras aquel umbral lo único que me recibió fue una oscuridad que se hizo más

densa cuando el desconocido cerró el acceso a mis espaldas, dejándome solo. A los pocos segundos mis ojos se acostumbraron a la penumbra y empecé a distinguir el contorno borroso de un largo pasillo de techos altos y suelos de mármol, con puertas a los lados, cuyo final no quedaba a la vista por su trayectoria curva: se trataba del círculo concéntrico inicial. Allí accedería al primero de mis sueños.

Y tuve miedo, no me esperaba aquel panorama que coincidía con las palabras del anciano elegante. Por primera vez me planteé la posibilidad de que el viejo no estuviese loco, pues el decorado que quedaba ante mí era excesivamente real. Caminé unos metros, hasta situarme ante una de aquellas puertas que, según me había señalado el desconocido, conducían a mis sueños pasados. No me decidía a abrirla, así que preferí volver sobre mis pasos para intentar encontrar a mi misterioso anfitrión. Demasiado tarde comprendí que, ante tantas puertas iguales incrustadas en paredes neutras, era incapaz de distinguir desde cuál ha-

bía llegado hasta aquel corredor. Nervioso, llamé al anciano:

—¡Eh, oiga! ¡Quiero pensarlo mejor, necesito tiempo!

Mi propia voz se fue repitiendo en un inquietante eco hasta perderse en la lejanía. ¿Pero qué longitud tenía aquel pasillo? Eché a correr, pero al cabo de un rato me di cuenta de que el paisaje seguía siendo el mismo: cientos, miles de puertas a ambos lados, el mismo suelo de mármol, idénticos techos altísimos... Aunque hubiera vuelto al mismo punto desde el que comencé mi insensata carrera, no me habría dado cuenta. Podría pasarme años dando vueltas sin detectar nada. Aquello era un infinito callejón sin más salida que cruzar alguna de sus puertas. No había otra alternativa.

Elegí una al azar, ya que a mis ojos eran todas iguales. Me aproximé y, guiando mi rostro hasta ella, coloqué una oreja sobre la madera y atendí a ver si escuchaba algo. Nada. Silencio absoluto. Con cierto respeto temeroso, agarré el pomo. Estaba helado. Lo giré y, respirando hondo, abrí de golpe la puerta.

Un brutal resplandor me cegó. Cuando pude ver, me descubrí en el mar, frente a una playa llena de gente que tomaba el sol. Aquella escena me resultaba familiar. Olas suaves llegaban hasta mí, y al retirarse parecían intentar capturarme para llevarme lejos de allí. Como había muy poca profundidad, alcancé el fondo con los pies y comencé a caminar hacia la arena cercana. Y entonces todo cambió: la luz solar se vio atrapada por espesas nubes negras que dejaron una atmósfera agresiva y fúnebre de tormenta, un viento fuerte comenzó a aullar y las personas que veía en la playa recogieron de prisa sus cosas para irse. Cuando me percaté de lo que me costaba avanzar en el agua, me asusté. Porque acababa de recordar aquel sueño: se trataba de una terrible pesadilla en la que me veía empujado hacia una ola gigantesca.

La resaca de las olas frenaba mi avance arrastrándome mar adentro. Ya llegaba hasta mí un ensordecedor rugido que sólo podía proceder de un enorme muro de agua dirigiéndose hacia la playa a velocidad creciente. Aunque no quería hacerlo, me volví, y allí estaba: una ola de más de veinte metros, de cuerpo oscuro y cresta espumosa, tapaba el horizonte aumentando por momentos. Grité pidiendo auxilio, incapaz de llegar hasta la playa, pero la gente que se marchaba no se daba cuenta. Como en mi espantoso sueño.

Ya no quedaba nadie, y mis movimientos eran cada vez más lentos. El agua, negra por la escasa luz del cielo, me tiraba hacia atrás, y yo me resistía clavando las uñas de mis pies en la arena. ¿Me alcanzaría la ola antes de llegar a tierra firme? ¿Dónde estaba la puerta prometida, ese acceso al segundo sueño? ¿Iba a morir por haber entrado en la puerta equivocada? ¡El viejo no me había advertido de que también me podía dar de bruces con mis propias pesadillas!

El tsunami se encontraba ya muy cerca, y yo seguía sufriendo los movimientos atormentadoramente lentos de los sueños. Mis agónicos ojos se encontraron con una roca que sobresalía de la superficie del agua, dos metros más allá. Si conseguía alcanzarla, podría resistir el temible abrazo del mar y lograr un impulso hasta la playa.



AITANA CARRASCO.

Hice un esfuerzo supremo, con el cuerpo inclinado por la fuerza de un mar que presagiaba la llegada del maremoto. El ruido era abrumador ante la playa desierta. Peligro y soledad, qué pesadilla. Mi corazón bombeaba a toda máquina. Toqué la roca, y un nuevo resplandor ocultó aquella realidad imaginada.

Cuando recuperé la visión, un panorama conocido me tranquilizó: un largo pasillo, multitud de puertas. Había llegado al segundo corredor. Estaba sudando. ¿Cómo me podía estar pasando todo aquello? ¡El viejo decía la verdad!

Después de lo que me había ocurrido, me dediqué a elegir la siguiente puerta con auténtica angustia. ¿Y si volvía a escoger una pesadilla? No podría soportarlo. En aquel instante me habría conformado con abandonar, me daba igual que no se cumpliera mi sueño elegido.

Pero eso no era posible, así que preferí acabar ya con aquella inquietud que me devoraba. Caminé varios metros y me detuve ante una de aquellas puertas idénticas. Solté un sonoro suspiro, y giré el pomo. Necesitaba volver a verme libre, huir de aquella otra dimensión, llegar a la calle.

Se estaba muy bien, el ambiente era luminoso, acogedor y la gente parecía

feliz, sin problemas. Me vi reflejado en un espejo y comprobé que volvía a ser un niño; un niño que jugaba con soldaditos de plástico y con piezas de construcción, sin prisa, sobre una alfombra. Ajeno al transcurso del tiempo. En aquel nuevo sueño, que recordé vagamente, se respiraba la serenidad infantil de las vacaciones veraniegas: sin deberes, sin horarios... El sueño de las vacaciones eternas que todos hemos vivido en nuestra infancia. Qué paz, retornar a aquella inocencia inmune a las miserias del mundo de los adultos...

Me encontraba tan bien, que se me estaba olvidando que debía regresar a mi realidad. Mi mente parecía reacia a abandonar aquel mundo inconsciente, y, en un relampagueo de lucidez, me percaté de que corría el serio peligro de quedarme allí para siempre, secuestrado de la vida por un precioso sueño. Corría más riesgo en aquellos momentos que cuando luchaba contra la ola gigante...

Levanté de la alfombra mi cuerpo menudo de niño, mirando a mi alrededor. Estaba en un salón. Tras echar una última mirada melancólica a aquellos juguetes que tan buenos momentos me habían brindado —los reconocí como parte de mi pasado—, me dirigí hacia la puerta de aquella habitación. Qué pena sentía. Luchando contra el magnetismo de una vida sin problemas, salí de la estancia. De fondo llegaba hasta mí la melodía inconfundible de un programa infantil de televisión.

Superado el ya conocido resplandor, me encontré en la calle. ¡Volvía a la realidad! Sin embargo, no se trataba del mismo lugar donde me encontrara con el viejo elegante que me ofreció el desafío de los sueños, horas atrás. Por más que busqué —y que he buscado, años después—, jamás he vuelto a localizar aquellos ancestrales edificios de las infinitas puertas.

No me costó demasiado encontrar el camino de vuelta a casa, todavía hipnotizado por la increíble experiencia que acababa de vivir. Cuando llegué al piso donde me esperaban mis padres algo preocupados, pude comprobar que mi sueño se había cumplido: la vida, en efecto, había corregido mis errores pasados, dándome una segunda oportunidad.

AUTORRETRATO

Aitana Carrasco



La niña roja se pasó la infancia deseando que le sucedieran cosas como las que pasaban en los cuentos que leía y en las películas que veía, sobre todo en verano. Porque, si había algo parecido a la eternidad en la infancia de la niña roja, ese algo era, sin duda alguna, el verano: esa extensión de tiempo llena de vacaciones hasta donde alcanzaba la vista.

El verano era un domingo eterno repleto de infinitas tardes de domingo en que no se podía hablar cuando los mayores escuchaban las noticias, ni hacer ruido cuando dormían la siesta, y nadie se podía bañar hasta que pasaran las dos horas y media de la digestión.

Así que la niña roja se pasó la eternidad

imaginando las cosas que le gustaría que le ocurriesen e inventando ocupaciones para burlar al aburrimiento; a ella le hubiera gustado, por ejemplo, hacer la maleta y subirse al tren transiberiano, dar la vuelta al mundo en barco, hacer papiroflexia en China, hacer el muerto en el mar Muerto, cantar en Madagascar... o, por lo menos, inventar algún artefacto portentoso o encontrar una pepita de oro o un hueso de dinosaurio. Pero, como eso era imposible (a pesar de que «la infancia es un mundo de fantasía en el que todo es posible», en la de la niña roja, como en todas, existían insalvables imposibilidades), se resignaba a lo de siempre: dibujar, escribir, leer cuentos, construir fortalezas

de arena, meter sapos en botes de cristal, perseguir a las moscas... ya saben, esas cosas que se supone gustan tanto a los niños y que no son más que sustitutos de las grandes cosas imposibles que en realidad les gustaría hacer.

Pasó mucho tiempo y la niña roja se hizo mayor. A pesar de eso, no dejó de ser niña ni de ser roja. A pesar de eso, ahora escucha las noticias y, algunas veces, incluso duerme la siesta... eso sí, jamás respeta las dos horas y media reglamentarias de la digestión. Lo bueno de hacerse mayor, piensa, es que ahora hace lo que quiere: no se acaba todo lo que hay en el plato, sale sin paraguas cuando llueve, lee mientras come y no sale de la bañera hasta que está arrugada como una pasa. (Pero todos sabemos que esa es otra forma de engañarse... ya saben, esas cosas que dicen los mayores para conformarse con lo que hacen y que no son más que sustitutos de las grandes cosas imposibles que en realidad les gustaría hacer.)

Ahora la niña roja es mayor y sigue a lo suyo: dibujando, escribiendo, leyendo cuentos, construyendo castillos en el aire, besándose con el sapo que se le convirtió en niño azul, persiguiendo moscas... la única diferencia es que lo que antes eran sustitutos se han transformado ahora en la vida misma... y ahora le gustan mucho más, le parecen maravillosas ocupaciones. (Otra cosa buena de hacerse mayor.)

Y ahí la tenéis, a la niña roja: sigue aburriéndose las infinitas tardes de domingo, sol y periódicos con malas noticias y telediarios que hacen llorar; sigue imaginando e inventando y dibujando desde su refugio de papel para no derretirse de puro tedio.

Bibliografía

Ramona la mona, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006.

AUTORRETRATO



El tema del doble en el cine

Ernesto Pérez Morán*



Charles Chaplin en El gran dictador.

Cuando en el número anterior de esta revista se hacía un recorrido por las versiones más conocidas de la novela El doctor Jekyll y Mr. Hyde, de Robert Louis Stevenson, apuntábamos la oportunidad de referirnos monográficamente al tema del «doble» —consustancial al cine mismo, dado que todo espectador se ve reflejado de algún modo en los personajes que aparecen en la pantalla—, para dar cuenta de algunas películas especialmente significativas que lo han abordado desde distintas perspectivas.

Si el repaso de las adaptaciones cinematográficas de la novela de Stevenson se saldaba con un balance negativo, no puede decirse lo mismo de los acercamientos filmicos al motivo del doble. En primer lugar, porque las versiones de *El doctor Jekyll y Mr. Hyde* partían con la desventaja de enfrentarse a un texto que condicionaba demasiado su traslación a imágenes. Una dependencia mal entendida que se unía al complejo con el que los guionistas abordaban el conflicto del doble, adscrito en este caso a una novela determinada, dada la supuesta superioridad de la literatura sobre el cine, que se dio por sentada hasta bien avanzada la historia de éste. Pocos cineastas se atrevían a dar la vuelta a ese espejo y manipular los referentes literarios con libertad. Sólo cuando la modernidad y la posmodernidad entraron en escena con su atrevimiento característico aparecieron destellos de filmes notables que aportaban nuevos aspectos al relato de Stevenson. Y, por otra parte, ni éste es el único texto que habla de la dualidad del ser humano ni sus adaptaciones directas constituyen la única vía posible para abordar un asunto tan sugerente.

De entrada, hay que eludir la tentación de ver resonancias del tema del doble en la mayoría de las creaciones artísticas. Muchos estudiosos lo han extendido de forma abusiva a cualquier manifestación literaria o cinematográfica que gire en torno a un enfrentamiento, olvidando que prácticamente toda narración implica un conflicto. Será seguramente más productivo bucear de forma tan libre como selectiva entre algunos títulos representativos de la historia del cine y que se han acercado expresamente al individuo en su perspectiva dual. Lo haremos con un criterio cronológico, empezando con simples alusiones a movimientos que contemplaban ese fenómeno en su propia formulación teórica, como el expresionismo, presente ya en la versión de *El estudiante de Praga* (1913), de Paul Wegener y Stellan Rye, o al periodo en el que proliferaron las aproximaciones cinematográficas a obras de Dostoievski, Hoffmann o Maupassant, que con enfoques muy diferentes —los trastornos mentales en el primer caso, el recurso a lo fantástico en los otros— habían tocado ya el tema.



Arriba, fotograma de *Ser o no ser*, de Lubistch. Con faldas y a lo loco (abajo).

Los maestros que llegaron de Europa

Cuando parecía que las dos caras de la realidad humana se habían expuesto ya

suficientemente al haz de luz del proyector, dos genios elaboraron, en clave de comedia, otras tantas joyas. Dos directores, uno humanista y tirando a sensiblero, el otro cínico y desafiante con el



Fotogramas de *El profesor chiflado* (arriba) y *Persona*.

espectador. Dos formas de hacer reír: Charles Chaplin y Ernst Lubitsch. El primero se valió, en *El gran dictador* (1940), del parecido físico entre dos personajes —el propio Chaplin interpretó tanto a Hynkel, trasunto de Hitler, como al barbero judío, reflejo crepuscular de un Charlot que hablaba por fin— para construir el argumento de una denuncia satírica de las atrocidades del nazismo. Esta película, de la que Chaplin diría años después que no la habría realizado de haber sabido toda la verdad sobre los campos de concentración, supuso la entrada definitiva de su autor en el cine sonoro, aunque siguiera burlándose de él en la escena en la que Hynkel habla al pueblo en una jerga incomprensible, como había apuntado ya fugazmente en *Tiempos modernos* (1936).

El gran dictador es una fábula moral con evidentes tintes humanistas, además de otra muestra del talento de un cineasta capaz de plantear secuencias como aquella en la que Hynkel y su colega italiano Napaloni compiten en la peluquería para colocarse en la posición más elevada, como símbolo visible de la pugna por imponerse sobre su émulo y rival al mismo tiempo. La idea del desdoblamiento sirve de excusa argumental indudablemente cómica, pero Chaplin tiene la honradez intelectual de no hacer del barbero-víctima, y de todo lo que representa, un héroe perfecto, sino que se atreve a mostrar también sus miserias —la insolidaridad de la secuencia de las monedas en el pudín, el «sálvese quien pueda» de su historia de amor con Hannah—, que en nada disminuyen la perversidad de su doble.

Con una trama en cierto modo similar, Ernst Lubitsch incorporó en *Ser o no ser* (1942) un punto de vista más amplio. El cineasta de origen alemán orquestó una elegante comedia en torno a una compañía de teatro cuyos integrantes se hacen pasar por soldados nazis mientras uno de ellos suplanta al mismísimo Hitler. Lubitsch introdujo, entre otros, un elemento que años después iba a desarrollar Ingmar Bergman: la representación escénica y el mundo de las apariencias como entramados accesorios que laten bajo el conjunto de relatos entrecruzados.

El recurso al disfraz, habitual en Lubitsch, oculta la duplicidad de unos seres



Dos imágenes de *Vértigo*, de Hitchcock.

que se mueven entre el drama y la comedia con inusitada fluidez. No es de extrañar que Billy Wilder, su discípulo más aventajado, tomase este aspecto como una de las señas de identidad de su cine, al tiempo que apuntaba la presencia del doble en no pocas películas: en *Irma la dulce* (1963), Jack Lemmon interpreta tanto a Nestor Patou, el joven e ingenuo policía, como al atrevido y excéntrico Lord X, que intenta conquistar a la prostituta de buen corazón interpretada por Shirley McLaine; *Con faldas y a lo loco* (1959) despliega sus enredos

alrededor de las múltiples identidades de la pareja protagonista —Jack Lemmon como Jerry y Daphne, y Tony Curtis como Joe, Josephine y Junior—, lo que permite explotar los mecanismos de la comedia hasta alcanzar la perfección; y en *¿Qué pasó entre mi padre y tu madre?* (1972), Wendell Armbruster Jr., de nuevo interpretado por un Lemmon ya maduro, acaba repitiendo la historia de su padre, que huía en secreto a la isla de Ischia para disfrutar del verano en compañía de su amante. Padre e hijo —y madre e hija, en el caso de ellas—, apariencia de moral e

instintos liberados, frialdad anglosajona y sensualidad mediterránea, funcionan aquí como otras tantas combinaciones del tema central del doble.

El profesor Freud

Las mismas que aparecían de forma transparente en otra comedia, *El profesor chiflado* (1963), dirigida e interpretada por Jerry Lewis, separado ya de su pareja artística durante años, Dean Martin, y que elaboró un delicioso experimento inspirado en la idea de Stevenson. El profesor Kelp es un científico acomplejado y patoso que da clases en la universidad. Las burlas de sus alumnos y la atracción que siente por la joven Stella le llevan a emprender unas investigaciones que le ayuden a mejorar su imagen. Tras varios incidentes cómicos, logra dar con un brebaje que, ingerido en la dosis justa, le convierte en el atractivo y chulesco Woody Love, cuya apariencia y gestos recuerdan por cierto con insistencia a los del citado Dean Martin. Esa metamorfosis no sólo invierte el recorrido habitual en las adaptaciones de *El doctor Jekyll y Mr. Hyde* —desde la belleza a la fealdad, manteniendo a su vez las pulsiones sexuales en el personaje «resultante»—, sino que sirve de vehículo perfecto para las dotes histriónicas del actor, generalmente despreciado por su tendencia al exceso pero que exhibe aquí toda su capacidad para manejar registros muy diferentes. Entre sus hallazgos figuran varios homenajes a películas clásicas —el plano subjetivo tras la primera transformación nos escamotea su nueva imagen apolínea, como había hecho Delmer Daves con Humphrey Bogart al comienzo de *La senda tenebrosa* (1947)—, incluidas algunas versiones de *Jekyll y Hyde*: los latidos de su corazón que se oyen en el laboratorio remiten al mismo recurso utilizado por Rouben Mamoulian en *El hombre y el monstruo* (1931); por otra parte, el *flashback* que describe un episodio de la infancia del protagonista, desvelando la existencia de una madre castradora, introduce un elemento deliberadamente freudiano, que resultará decisivo al final; y, a pesar del mensaje ambiguo y paternalista que transmite, el desenlace supone una variante casi inédita en las versiones cinematográficas

cas de la novela de Stevenson. Por desgracia, el recuerdo de esta película se ha visto empañado en los últimos años por unas actualizaciones innecesarias y zafias, de la mano del insoportable Eddie Murphy, que se ha atrevido a destrozar *El profesor chiflado* en dos ocasiones.

El doctor Scottie y Mr. Hitchcock

Abandonando por un momento el terreno de la comedia, pero no las connotaciones freudianas, hay que referirse ahora a Alfred Hitchcock, que había llevado a cabo cinco años antes uno de los acercamientos más impresionantes al tema del doble. *Vértigo* (1958) es una síntesis perfecta de las virtudes del cineasta. Su habilidad para mostrar en imágenes lo que otros creadores sólo son capaces de expresar con tediosos parlamentos, su uso inteligente y siempre justificado de los recursos técnicos y su capacidad para formular teóricamente sus motivaciones —como queda de manifiesto en la extensa conversación con François Truffaut, origen del libro *Hitchcock por Truffaut*— hacen de él una referencia ineludible para entender lo que es el cine en su vertiente hipnótica sobre el espectador, que tiende a ver en los personajes de ficción un reflejo de sí mismo. A Hitchcock se deben, entre otras muchas cosas, la atractiva diferenciación entre suspense y simple sorpresa, así como la ruptura definitiva con la sacrosanta norma de la verosimilitud.

En *Vértigo*, el maestro construye el alambicado relato de un hombre fascinado por la presencia de Madeleine, la esposa de un millonario que mantiene extraños paralelismos con su abuela. Surge entonces el desdoblamiento entre esa joven atractiva y el recuerdo de la antepasada, que resulta demasiado parecida a su nieta, quien acabará suicidándose ante la atónita mirada del protagonista. Hasta aquí la primera parte de un discurso que continúa cuando Scottie, interpretado por James Stewart, encuentra casualmente a una desconocida que le recuerda a la fallecida y establece con ella una relación enfermiza, intentando modificar su aspecto físico para hacerla idéntica al recuerdo que le persigue.



Imágenes de La estrategia de la araña (a la izquierda de esta líneas), y de La rosa púrpura de El Cairo.



Gracias al estudiado juego de colores, al uso del suspense como arma para mantener en vilo al espectador y a su propio ingenio narrativo, Hitchcock urde una obra apasionante, que se sirve de la idea del doble en las dos partes del relato. En la primera, la dualidad viene dada por el argumento y por las pesquisas de Scottie, que después, y tras la muerte de su amada, construirá una réplica en el personaje de Judy. Como no podía ser de otra manera, el cineasta se guarda varias bazas para el final, sin molestarse siquiera en atar todos los cabos, con ese desprecio por la verosimilitud que aca-

baría convirtiéndolo en el prestidigitador con más talento del cine, capaz de atreverse a mostrar ya en los planos iniciales de sus películas la idea fundamental de éstas. *Vértigo* arranca con un primer plano del rostro de una mujer, encuadrando sólo la parte izquierda, y esa mitad que se muestra denota indirectamente la otra que se oculta, lo que remite a *Persona* (1966), de Ingmar Bergman. La cámara se mueve para entrar literalmente por el ojo derecho de esa mujer inmóvil, en el que se ven unas espirales sobre las que aparecen los títulos de crédito y que preludian el ser-

pendiente juego de escaleras que van a estar presentes durante todo el metraje.

Tras esa declaración de intenciones, Hitchcock elige el punto de vista de Scottie, ocultando voluntariamente la verdadera historia de Madeleine, como había hecho Stevenson en su novela. Uno y otro juegan con el suspense en lugar de la sorpresa y no deja de ser llamativo que quien más se ha acercado al espíritu de este texto literario haya sido el director de una película que, aparentemente, tiene poco que ver con él. Pero el interés del realizador por la personalidad desdoblada no es algo aislado dentro de su filmografía. Aparecía también en *La sombra de una duda* (1943), o en *Extraños en un tren* (1951), y alcanzaba su cota más compleja en *Con la muerte en los talones* (1959), cuando Hitchcock decidió «escindir» la arquetípica figura del antihéroe en tres personajes.



Femenino plural

El término *personaje* es una de las claves de la película ya citada de Ingmar Bergman. Porque si hay una obra que desarrolle a la perfección el problema de la dualidad del individuo, manifestada entre lo que se es y lo que se parece, y siempre en relación directa con el hecho cinematográfico de ver, es sin duda *Persona*. En ella, Alma es una enfermera encargada de cuidar a Elisabeth, actriz que ha entrado en una fase de mutismo. Ambas entablan una relación en la que la primera habla, se confiesa y ataca a la segunda, que se limita a escuchar. Las escasas menciones explícitas al motivo del doble no impiden que éste palpite en cada plano de un filme que comienza con un atrevido prólogo donde se establece la conexión entre ser y personaje, entre realidad y ficción. El cineasta sueco reflexiona sobre la duplicidad inherente al ser humano valiéndose de elementos sacados de su amado teatro; de la magnífica fotografía de su operador favorito, Sven Nykvist, que despliega un constante juego de contrastes gracias a las frías luces que desvelan las imperfecciones de dos personajes que son uno solo, y de los ingeniosos encuadres que subrayan esa identificación. Nunca se ha trasladado a imágenes esa idea de una forma tan madura, compleja y bella. El plano en el que



Fotograma de *La doble vida de Verónica* (arriba) y *El último tango en París*.

los dos rostros se superponen es el cenit de una creación monumental, construida a base de combinaciones binarias: mostrar y ocultar —resumidas en las actitu-

des de una y otra—, la locura y la cordura —que se confunden en los dos personajes—, lo falso y lo verdadero —la narración cinematográfica y la ficción



Imágenes de *El gran dictador*,
La rosa púrpura de El Cairo
y *Persona*.



que ambas representan—, el ser y el parecer, que se enredan como ellas mismas lo harán frente al espejo. En otro alarde insólito, Bergman rueda la misma escena dos veces, de forma idéntica, pero tomando primero a Elisabeth y posteriormente a Alma: dos puntos de vista que constituyen el colofón de la mayor obra cinematográfica que se haya realizado nunca en torno al tema del doble.

El presente en el pasado

Si este asunto ha sido insistentemente explorado en clave freudiana, es obligado fijar la mirada en el cineasta que mejor ha sabido trasladar las interpretaciones psicoanalíticas al universo cinematográfico. Basándose en un relato de apenas tres páginas, *Tema del traidor y del héroe*, de Jorge Luis Borges, Bernardo Bertolucci dirigió en 1970, *La estrategia de la araña*, en la que un joven regresa al pueblo de su padre para esclarecer las causas de su muerte. El personaje borgiano de Kilpatrick se convierte aquí en Athos Magnani, un líder antifascista elevado a la categoría de héroe y mártir tras ser asesinado. Su hijo, del mismo nombre y llamativo parecido—ambos papeles están interpretados con sobriedad por Giulio Brogi—, inten-

tará descubrir el secreto que rodea a la mítica figura de su progenitor, lo que llevará consigo un proceso de descubrimiento de su propia identidad.

Bertolucci utiliza el relato original de un autor que ya había explorado el problema en textos recogidos en *El hacedor* o *El otro, el mismo*, para incluir un sinfín de apuntes edípicos donde el tiempo pasado y todavía presente termina revelando las mentiras y las verdades de la historia, y por tanto, del propio cine. Buen ejemplo de ello es la escena en la que Athos hijo contempla el busto de su padre, situado en la plaza del pueblo. El protagonista se desplaza alrededor de la escultura, mientras un *travelling* subjetivo representa su mirada, que no es otra que la del espectador ante la pantalla. La trampa, maravillosa, consiste en que el busto se mantiene siempre de frente—ya que se mueve a la vez que la cámara—, hurtando al espectador y a Athos hijo «la otra cara de la luna», la verdadera identidad del héroe, que a su vez contiene en sí la historia del hijo. No cabe imaginar una plasmación más dinámica y genuinamente cinematográfica del mito clásico del Jano bifronte.

Años más tarde, Bertolucci—que ya había hablado del doble en aquel críptico ensayo que se tituló *Partner* (1968), a me-

dio camino entre Dostoievski y Jean-Luc Godard— profundizaría su análisis en *El último tango en París* (1973), cuyo protagonista descubre demasiado tarde que su esposa se ha suicidado después de intentar construirle un sosias perfecto en la figura de Marcel, uno de los huéspedes del hotelucho que regentaba.

De Estados Unidos empezó a llegar, cuatro años después, otra formulación del tema del doble desde la perspectiva de las relaciones paterno-filiales, aunque esta vez bajo la forma de una impresionante maniobra comercial. La trilogía de *La guerra de las galaxias*, hito fundamental del cine de ciencia ficción, tiene uno de sus ejes centrales, pocas veces estudiado, en la dialéctica entre Darth Vader y Luke Skywalker. Dos caras de la misma moneda, que acabarán uniéndose en *El imperio contraataca* (1980), de Irvin Kershner. Durante el adiestramiento de Yoda, el joven Luke es obligado a entrar en una misteriosa gruta donde se encuentra con su padre. Tras un duelo con espadas láser, el futuro Jedi corta la cabeza del malvado Sith, descubriendo que bajo su casco no se oculta el rostro de Anakin Skywalker, sino el suyo propio. Una premonición que anuncia la futura batalla que deberá librar el héroe para resistir la tentación del



Tony Curtis y Jack Lemmon en *Con faldas y a lo loco*.

«lado oscuro», así como las tediosas prolongaciones de una saga que ha explotado el asunto hasta la saciedad.

Muy alejado de este tipo de cine se encuentra sin duda Woody Allen —confeso admirador de Bergman—, que siempre ha considerado *La rosa púrpura de El Cairo* (1985) como una de sus mejores películas. Quizá por la brillantez que demuestra al bordear la siempre compleja frontera entre realidad y ficción, entre el triste mundo en el que vive Cecilia y esa pantalla por la que se mueven unos personajes fascinantes, que para el espectador serán más ficticios que la protagonista misma. Planteando a fondo la tensión existente entre un universo «real» —que es ficción para el espectador— y el mundo del cine —donde el champán es gaseosa y los besos apasionados van seguidos siempre por un fundido en negro—, el cineasta neoyorquino consigue hacer pasar por verdadera a una Cecilia que es aún más imaginaria en la medida en que no tiene conciencia de su condición.

Aunque puede que el gran mérito del filme resida en que ese planteamiento inicial —que pese a su dramatismo no renuncia a los toques de comedia característicos del autor— es llevado hasta sus últimas consecuencias, con el des-

doblamiento entre el protagonista de la película que ve Cecilia y el actor que lo encarna, en un «encuentro» de dobles que se resuelve con gran acierto. Una nueva muestra de que Woody Allen puede tratar asuntos de enjundia con el mayor desenfado, como había hecho ya en el falso documental que fue *Zelig* (1983), donde inventaba la historia de un hombre que se mimetiza con quien tiene a su lado, en una curiosa derivación del motivo del doble. No se puede decir lo mismo de esa burda copia que el cine de Hollywood hizo de *La rosa púrpura de El Cairo* y que se llama *El último gran héroe* (1993), de John McTiernan.

Y el futuro ya presente

Sin olvidar una alusión obligada al tratamiento que David Cronenberg dio al asunto en *Inseparables* (1988), es ineludible referirse a una de las obras más lúcidas en este terreno, como queda de manifiesto ya en su título: *La doble vida de Verónica* (1991), del polaco Krzysztof Kieslowski, donde dos personajes idénticos, interpretados por la magnética Irène Jacob, llevan existencias absolutamente separadas y se encuentran sólo durante un instante. Con esa excusa, el cineasta pola-

co regalaba una deslumbrante poesía visual sobre algunas de las constantes de su filmografía: la incomunicación, la soledad y el amor.

Y como el doble sigue estando de moda, hay que referirse asimismo a los penúltimos éxitos de taquilla estadounidenses: también las series de *El señor de los anillos* y *Harry Potter* utilizan la dualidad de personajes, aunque sólo sea para vender palomitas. La primera tiene como protagonista a Frodo, moderno Luke Skywalker que debe evitar su caída en el lado oscuro, posible gracias al maléfico anillo que en su dedo le convierte en un servidor de Sauron. La lucha entre sus dos personalidades es el motivo dramático que intenta mantener en pie la débil estructura de una trilogía felizmente extinta, que no ha dejado tras de sí más que un reguero de dólares y, cómo no, varios Oscars de la Academia. Premios que no ha recibido *Harry Potter*, que sí amenaza con prolongarse. La mejor de las entregas es sin duda *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* (2004), de Alfonso Cuarón, que pone en escena unos personajes desdoblados entre su identidad humana y su esencia animal, lo que conectaría al doble con otros temas como el mito del hombre-lobo. Y qué decir de la recién estrenada *Misión imposible III* (2006), que, como las dos anteriores, juguetea con esa idea de la manera más superficial: el agente especial Ethan Hunt se disfraza de su enemigo Owen Davian y se hace pasar por él, dentro de un enorme y artificioso videoclip de más de dos horas de duración.

Naturalmente, esta recopilación de referencias no aspira a dar por cerrado un tópico argumental que, bajo formas muy diversas, atraviesa toda la historia del cine. Pero podría contribuir a que, con la ayuda imprescindible de las instancias educativas, la literatura y el cine dejaran de contemplarse entre sí como rivales en una competición absurda o como extraños cuyos caminos se cruzan caprichosamente alguna que otra vez —dando pie, con demasiada frecuencia, a comparaciones disparatadas—, y empezasen a mirarse por fin como dos caras, hoy indisolublemente fundidas, de la única moneda que de verdad merece la pena: la cultura. ■

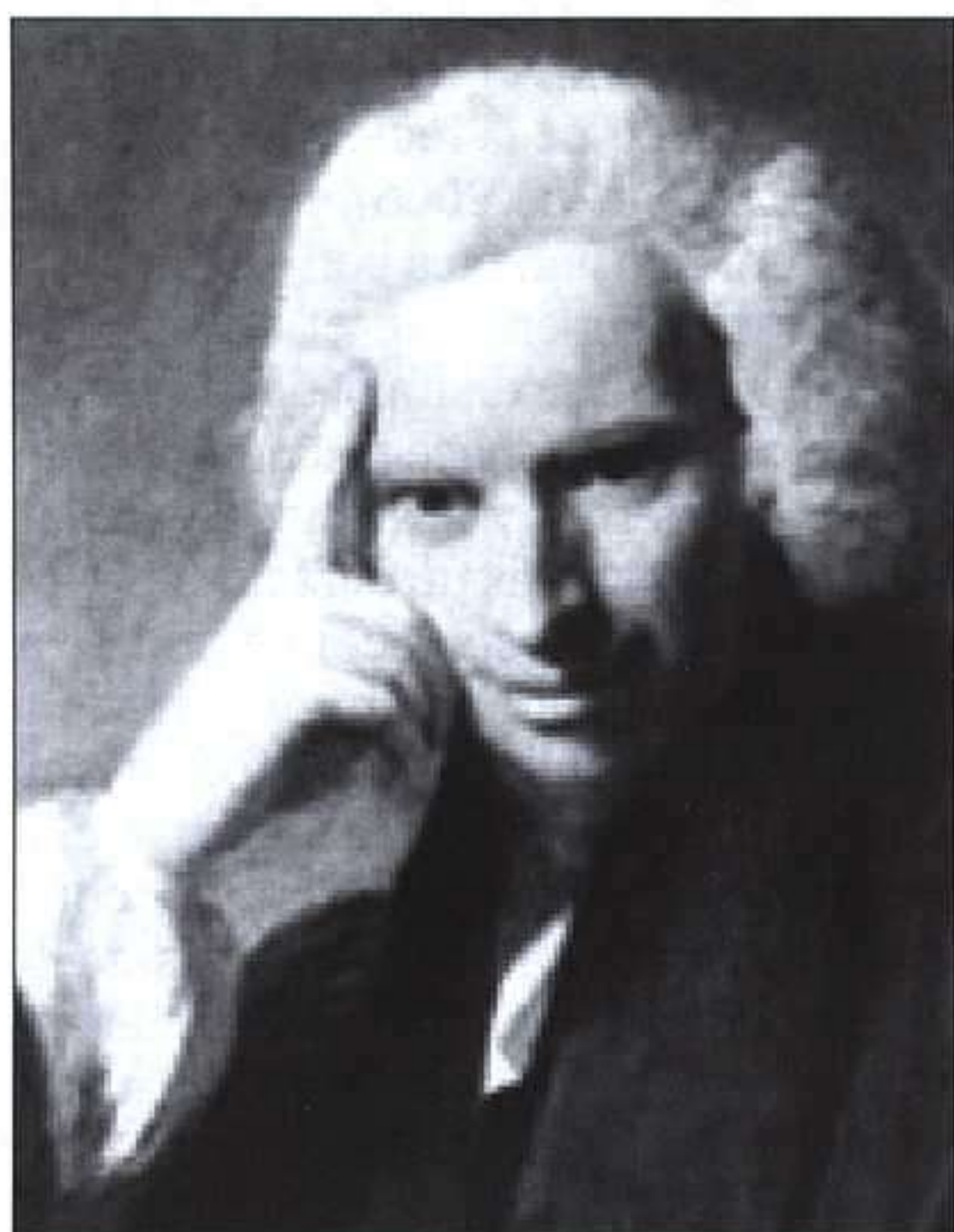
*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

La biblioteca de Mr. Shandy

Emilio Pascual*

VIDA Y OPINIONES DEL CABALLERO TRISTRAM SHANDY

PRIMERA EDICIÓN: 1759-1767



LAURENCE STERNE
(1713-1768)

Walter Shandy quizá nunca previó que su fama se debería a la pluma de su hijo Tristram. De lo contrario tal vez habría puesto más entusiasmo en el momento de su concepción, aunque es cierto que solo en parte su vida metódica tuvo la culpa de que, en el momento de la concentración suprema, su mujer le preguntase:

«—Querido, ¿has dado cuerda al reloj?»

—¡Por Dios! —exclamó Mr. Shandy—. ¿Es posible que desde que el mundo es mundo haya habido mujer alguna que interrumpa a un hombre con tan estúpida pregunta?».

El señor Shandy era un hombre «inclinado a observarlo todo con una luz muy diferente a la del resto de la humanidad [...] Veía las cosas a su modo. Las pesaba con su propia balanza». En cualquier caso, el cristal con que se mira le hacía verlo todo «de modo diferente al resto de los mortales». Y «como todos los filósofos», tenía una inclinación inevitable a «razonar sobre cuanto sucedía». «Se perecía por las sutilezas». Su *hecho diferencial* se revelaba en su conversación, en sus silogismos, en su biblioteca.

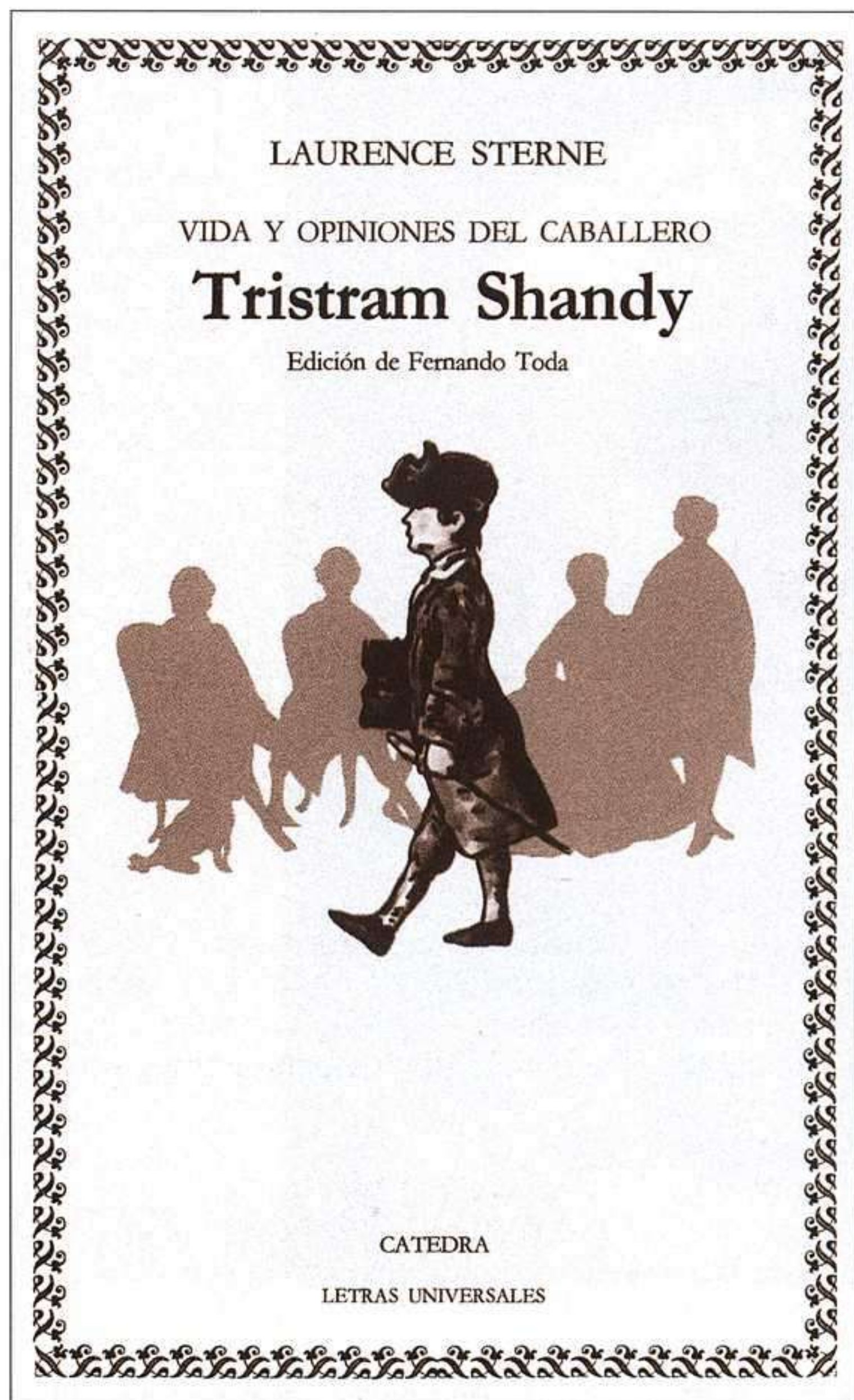
La biblioteca de Mr. Shandy era una biblioteca especializada. «No se puede decir que la colección de libros de mi padre fuese muy grande», dice el cro-

nista de esta historia, hijo y comentarista al mismo tiempo. «En compensación —añade— resultaba bastante curiosa y, eso sí, le llevó mucho tiempo reunirlos».

Una de las bibliotecas más especializadas

«Leía toda clase de libros», preferentemente los raros, y no tanto por su rareza bibliográfica cuanto por la de su contenido, asunto o pensamiento. Hubo un momento en que las vicisitudes del nacimiento de su hijo lo inclinaron hacia la tocología y la obstetricia, y puede asegurarse sin gran riesgo que lo supo todo sobre la operación cesárea. Había llegado incluso «a reunir un buen número de conocimientos» sobre los *remedia Amoris*, enfermedad a la que fue prácticamente inmune a pesar de haber engendrado dos hijos. Esa rareza había ocasionado la de su pensamiento, que lo hacía especialmente vulnerable «a las más extrañas y caprichosas depresiones». Pero la impredecible «versatilidad de sus rarezas» hacía que no fuese fácil adivinar su reacción ante determinados casos de su existencia.

Uno de ellos fue el dificultoso nacimiento de su hijo y la preocupación que veía por el futuro de sus narices, dadas las contrariedades naturales con que se presentaba el alumbramiento. La escasa bibliografía sobre el trascendental tema



En la completa y especializada biblioteca de Mr. Shandy figuraba *Coloquios de Erasmo*.

de las narices grandes no le arredró, y puede decirse que su biblioteca contenía cuanto se había escrito sobre tan espinoso asunto.

«Tuvo la inmensa suerte —escribe Shandy hijo— de inaugurarla con el prólogo de Bruscombille sobre las narices largas, que consiguió casi regalado, ya que sólo le costó tres medias coronas, y eso seguramente porque el librero de viejo se dio cuenta del evidente interés y avidez de mi padre por el libro». (Cosa que no advirtió aquel muchacho del Alcañá de Toledo que, por medio real, le vendió a un ex soldado manco los cartapacios con la historia de don Quijote; «que, si él tuviera discreción y supiera lo que yo los deseaba —escribe el manco—, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra»). Cuando vio las *Fantasies* o *Pensées facetieuses* de Bruscombille, Mr. Shandy no pensó en el noveno

capítulo del *Quijote*. Fuera o no verdad que «no hay más que tres Bruscombilles en todo el mundo», como pretendía el librero de Picadilly, lo cierto es que Mr. Shandy soltó la pasta «con la rapidez del relámpago, cogió su Bruscombille, lo apretó contra su pecho, y salió disparado como quien huye con un tesoro, sin soltarlo de la mano en todo el camino».

Fue el principio de una de las bibliotecas más especializadas de la historia. Pronto sumó los *Coloquios* de Erasmo, donde se halla el «célebre diálogo entre Pamphagus y Cocles, que trataba de las numerosas aplicaciones y oportuno empleo de las narices largas». ¹ No se detuvo ahí. «Consiguió obras de Prignitz ² y compró libros de Scroderus, Andrea Paraeus, *Las conferencias nocturnas* de Bouchet y, sobre todo, la obra del gran erudito Hafen Slawkenbergius, de quien hay tanto que decir». No consta que co-

nociera el narigudo soneto de Quevedo, el cual le hubiera colmado las medidas. ³ En todo caso a su hijo Tristram le aturdiría pararse a pensar «en el preciado tesoro de tiempo y de talento que se ha derrochado en cuestiones menos importantes y la de millones de libros en todos los idiomas, estilos y encuadernaciones que se han editado acerca de temas que no han contribuido ni la mitad a reforzar la paz y la unidad del mundo».

No sólo los leyó, sino que dedicó sus trabajos y sus días a una laboriosa traducción del latín de Slawkenbergius. Era su libro de cabecera. «A cualquier hora, Slawkenbergius siempre ofrecía distracción y solaz. Siempre estaba al alcance de su mano, como si fuera un libro de cánones o de oraciones. Así estaba de sobado y manoseado, contrito y atrito, con señales de dedos por doquier». (Imagino que sólo el ejemplar del *Ro-*

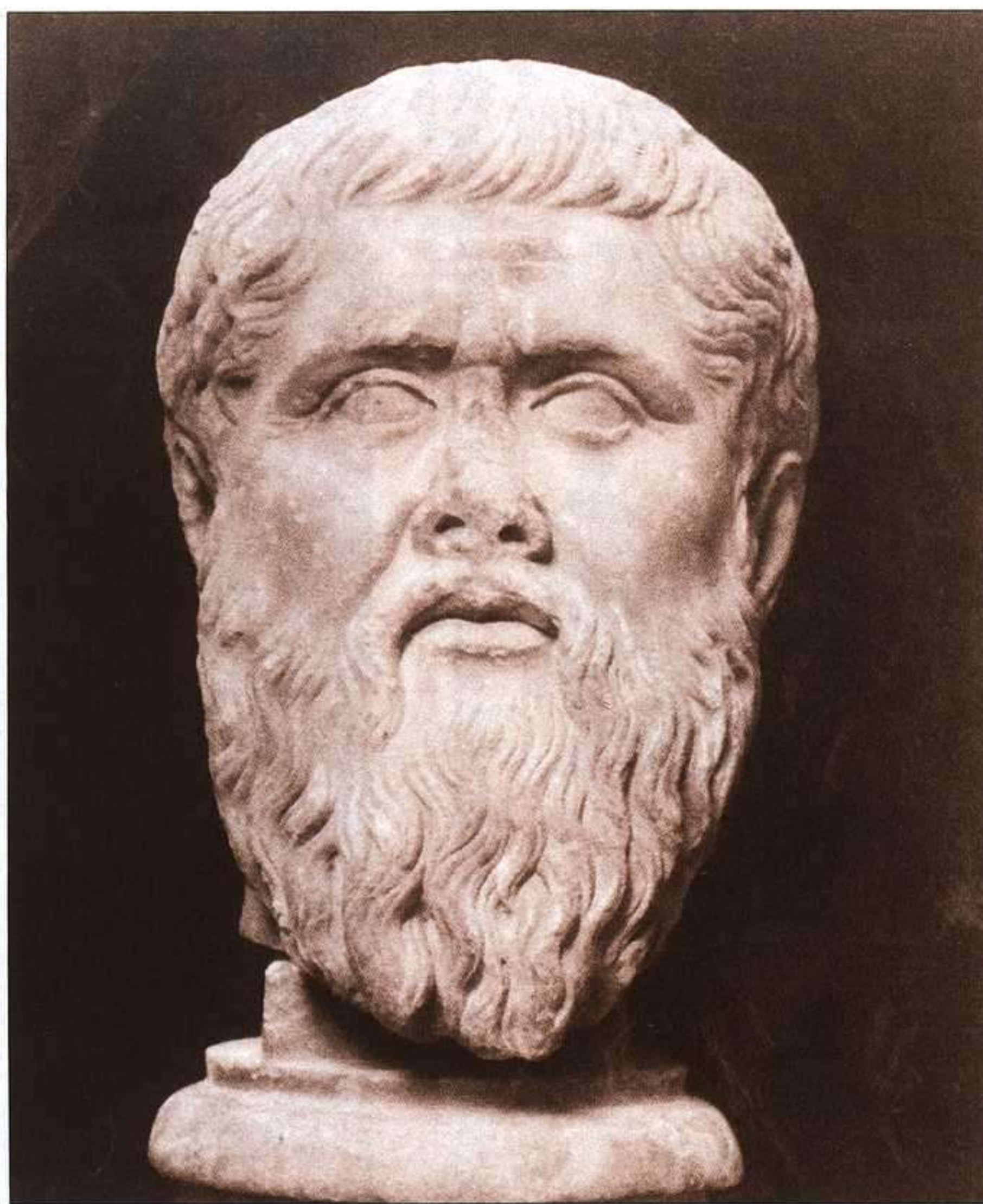
binson de Betteredge lo habría de superar en devoción y uso). De tal libro opinaba que «si todas las artes y las letras junto con los libros que de ellas trataran llegaran a desaparecer, perdiéndose de repente las ideas políticas y las máximas de los gobernantes, ⁴ así como lo que los estadistas escribieron o inspiraron sobre lo que en cortes y reinos débiles o poderosos se escribiera; aunque solo quedara Slawkenbergius, el mundo podría volver a andar. ¿Era o no un tesoro?».

Tuvo hijos, plantó un árbol y escribió un libro

Mr. Shandy era filósofo, dijimos. Había leído el *Ensayo sobre el entendimiento humano* de Locke y no desconocía a Malebranche. Dos siglos después Borges recordaría que «Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio». Dos siglos antes Walter Shandy ya había advertido que «con razón escribió Locke un capítulo sobre la imperfección de las palabras».

Había leído a Platón, lo que le había permitido elaborar la teoría de los dos amores: uno *racional*, sin madre conocida, y otro *natural* (o venusino), «concebido por Júpiter y Dione». ⁵ «El primero —razonaba— es como una cadena de oro tendida desde el cielo: excita el heroísmo amoroso y mueve los deseos de filosofar y de buscar la verdad; el segundo, simplemente excita el deseo». También había leído a Luciano, a Scarron, y desde luego a Rabelais y el *Quijote*, libros provocadores de la risa; este último se hallaba entre sus preferidos, y tengo la sospecha de que al menos *Don Belianís de Grecia* pudo viajar de matute en el equipaje del hidalgo.

No sólo había leído muchos libros: también escribió al menos uno, con lo que había cumplido el tríptico ideal, pues viviendo en el campo es harto improbable que no hubiera plantado un árbol. Su libro se tituló *Vida de Sócrates*, y cuenta su hijo «que nadie se había lanzado con tanto velamen a las letras y con tan procelosa marea de heroica sublimidad como mi padre en esta ocasión. No



Mr. Shandy era filósofo. Había leído a Locke y también a Platón, lo que le había permitido elaborar la teoría de los dos amores: uno racional y otro natural.

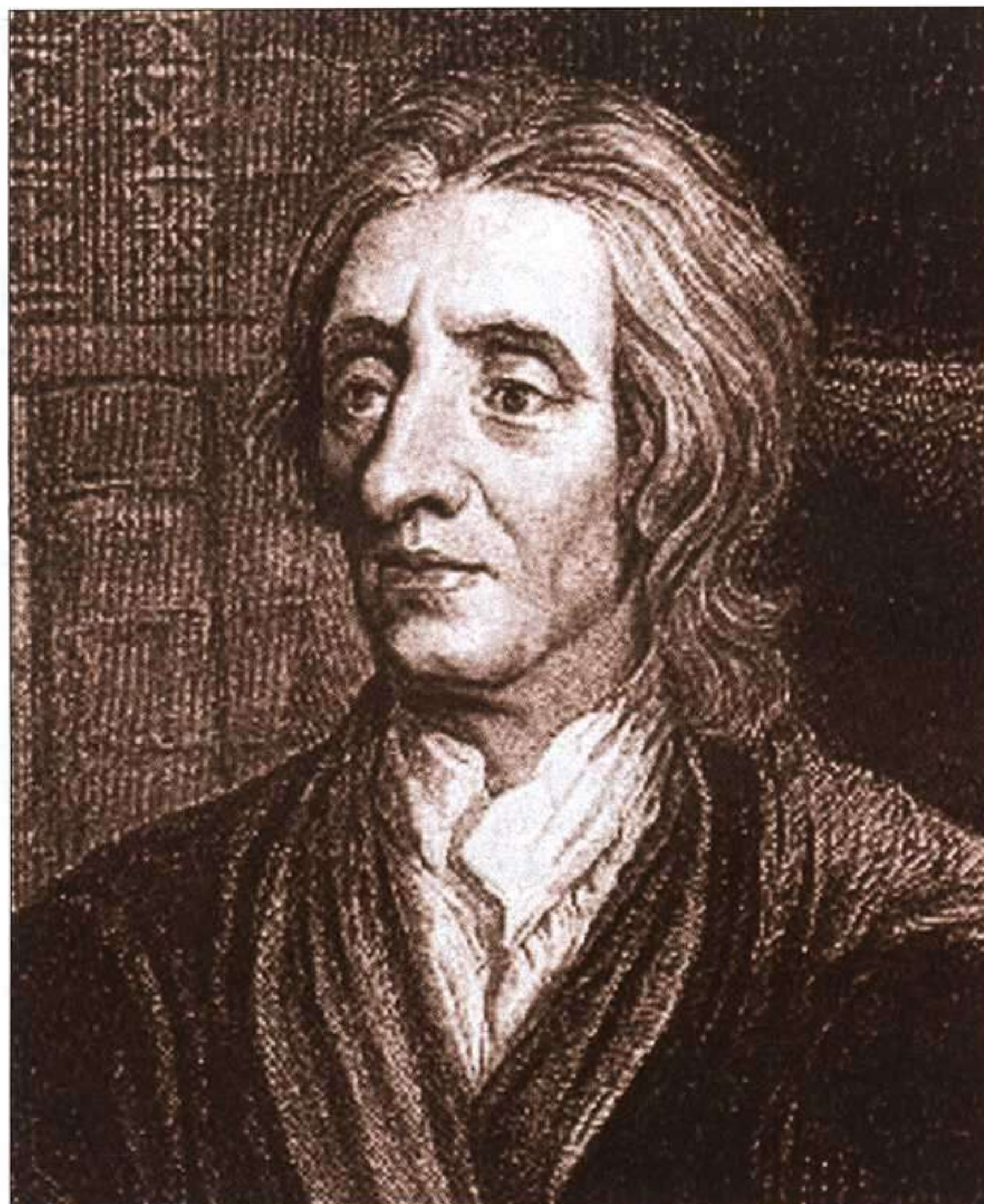
hubo frase de la oración de Sócrates que concluyera con una palabra más corta que *transmigración* o *aniquilamiento*, ni pensamiento en ella inferior al de *ser o no ser*. No hemos conseguido ver el libro encuadernado. ⁶ Bien es cierto que su hijo nos adelantó dos versos de reprobación sobre el ojo, aunque parecen más bien una defensa contra la pasión amorosa que, «según se desprende de muchos de sus escritos», padeció con alguna intensidad antes de casarse.

Era un «orador nato», un «empedernido discutidor», y famosas sus divagaciones. «La elocuencia era sin duda la causa de su fortaleza y también su mayor debilidad». Leyendo la autobiografía de su hijo, que en algún momento denominé «elogio de la digresión», nos asalta la sospecha de que el hijo pudiera haber heredado acrecentadas las habilidades del padre. En un momento se pregunta, no sé si por retórica o por mera socarronería, si «no es bochornoso escribir dos capítulos so-

bre lo que pasó durante la bajada de un par de escalones».

Walter Shandy, «que era algo tísico», sufría accesos de tos; no bebía más que agua y creía en el influjo de los astros; odiaba a los monjes, incluso su olor, y elaboró una inusitada teoría sobre los nombres propios. «Era un hombre de mucha lectura y memoria feliz, que siempre tenía en la punta de la lengua a Epicteto, a Séneca y a Catón». En algún momento consultó un mapa de Sanson ⁷ y una *Guía de los caminos de posta*. Una sátira del viejo Horacio decía que *tanti quantum habeas sis* (1,1,63), y Mr. Shandy la había traducido como *tantum valet, quantum sonat*. (¿Suena eso de *la bolsa sona*?) Al fin y al cabo, entre «ser y no ser» y «tener y no tener» no hay más diferencia que la que va de Hamlet a Harry Morgan, o de Laurence Olivier a Humphrey Bogart.

En el *Barry Lindon*, de Kubrick, hay una voz en *off* —triste, solitaria y final—, que recuerda: «Todos estos personajes vivieron y lucharon durante el



Malebranche (izquierda) y Locke.

reinado de Jorge III; buenos o mezquinos, hermosos o feos, ricos o pobres, ahora todos son iguales». También Mr. Shandy ya es igual. Ella, la Pálida, es la gran igualadora. No vamos a llorar, él no lo hubiera hecho. Concluyamos con las palabras de consuelo que pronunció ante la muerte de su hijo Bobby: «Los tracios lloraban cuando les nacía un hijo y celebraban fiestas cuando alguien se iba de este mundo. No les faltaba razón. La muerte abre las puertas de la fama y cierra tras de sí las de la envidia; suelta las cadenas del cautivo y entrega a otras manos la tarea que tenía que hacer el esclavo». Al fin, como casi todo en este mundo, es una cuestión de puertas y cadenas, que puede reducirse a un aforismo vulgar: «Si puertas, para qué abiertas; si abiertas, para qué puertas». *Nec invidia nec fama*, ignoramos por qué puerta salió. Salió «de este cochino y vil planeta», que no parece sino que lo hicieron con «los desperdicios y retazos de todos los demás». Tal había sido la percep-

ción de Mr. Shandy sobre la construcción y los materiales de este mundo. ■

***Emilio Pascual** es escritor y editor.

Notas

1. Se refiere al *De captandis sacerdotiis*, en el que se halla una disertación sobre la utilidad de las narices, nada inferior a la de la utilidad de los libros propuesta por Mark Twain.

2. Prignitz afirmaba que «la calidad de la nariz es directamente proporcional a la imaginación de su poseedor», teoría que fue rebatida por Scroderus, «puesto que no es la imaginación la que determina la nariz, sino ésta la que condiciona la imaginación».

3. Cosa por lo demás, harto improbable, pues sabemos que «si algo se escribió sobre el tema no cabe duda de que acabó fatalmente» en su biblioteca, dado el irreprimible hábito de «procurarse directamente todos los libros y tratados sobre el tema de las narices» que hallarse pudieran. No otra cosa hizo el hidalgo manchego, cuando «vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y, así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber de ellos», que, en el caso más conservador, constaba de «cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados, y otros pequeños», en lo que se diferenciaba de los reunidos por Mr. Shandy, que

podían caber «en una mesa más bien pequeña». Esta tendencia bibliográfica a agotar un asunto sin duda encerraba algún componente genético, pues su hermano Toby, militar y experto en fortificaciones, había leído «prácticamente tantos libros de arquitectura militar como los que don Quijote leyera de caballerías».

4. La verdad es que esta pérdida no turbaría mucho la marcha de la humanidad y detendría algún tanto la corrupción de la lengua. (Y alguna otra, «cuyo nombre se sabe, aunque se calla, / y que, según yo pienso, / para los dioses no es muy buen incienso»).

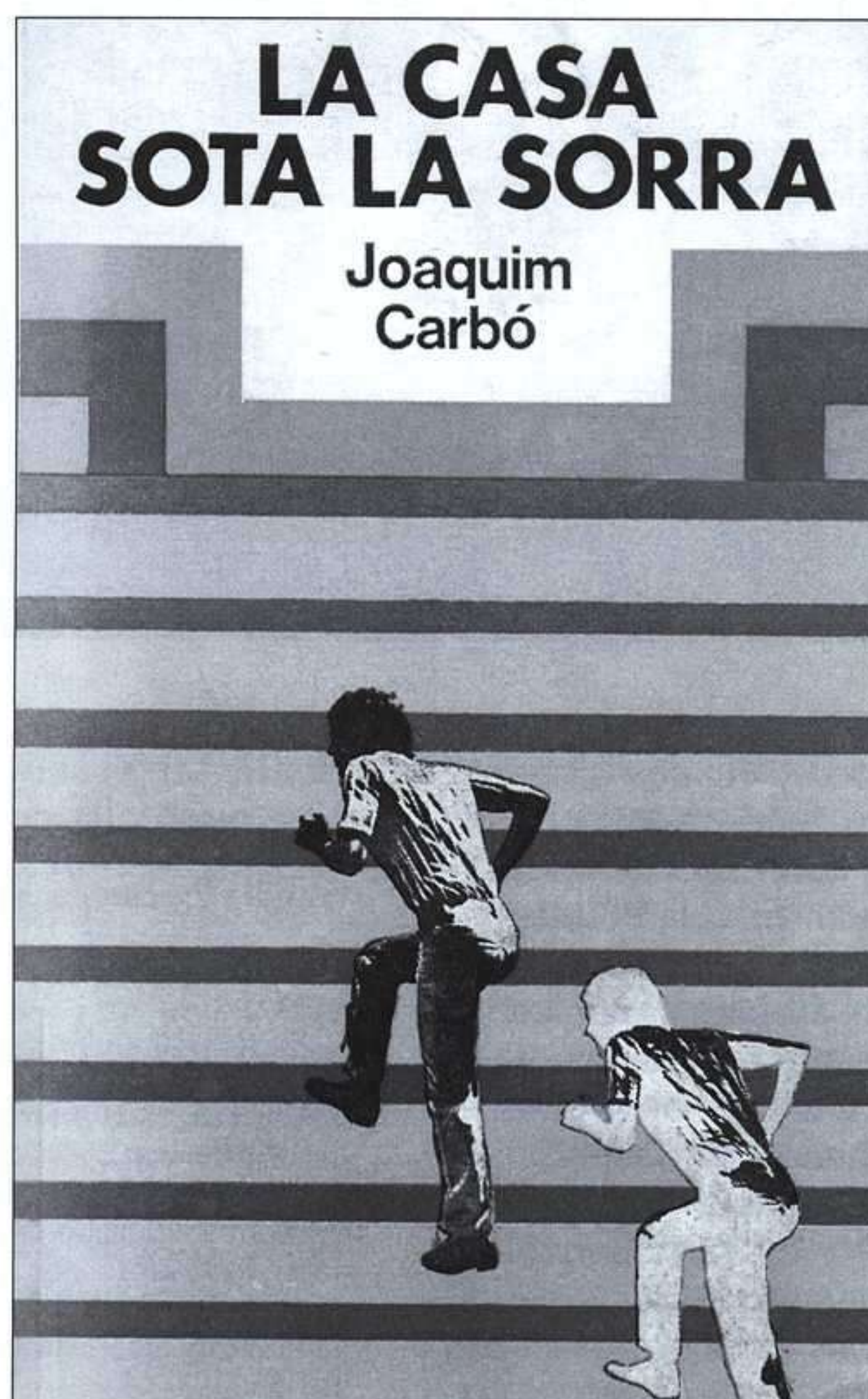
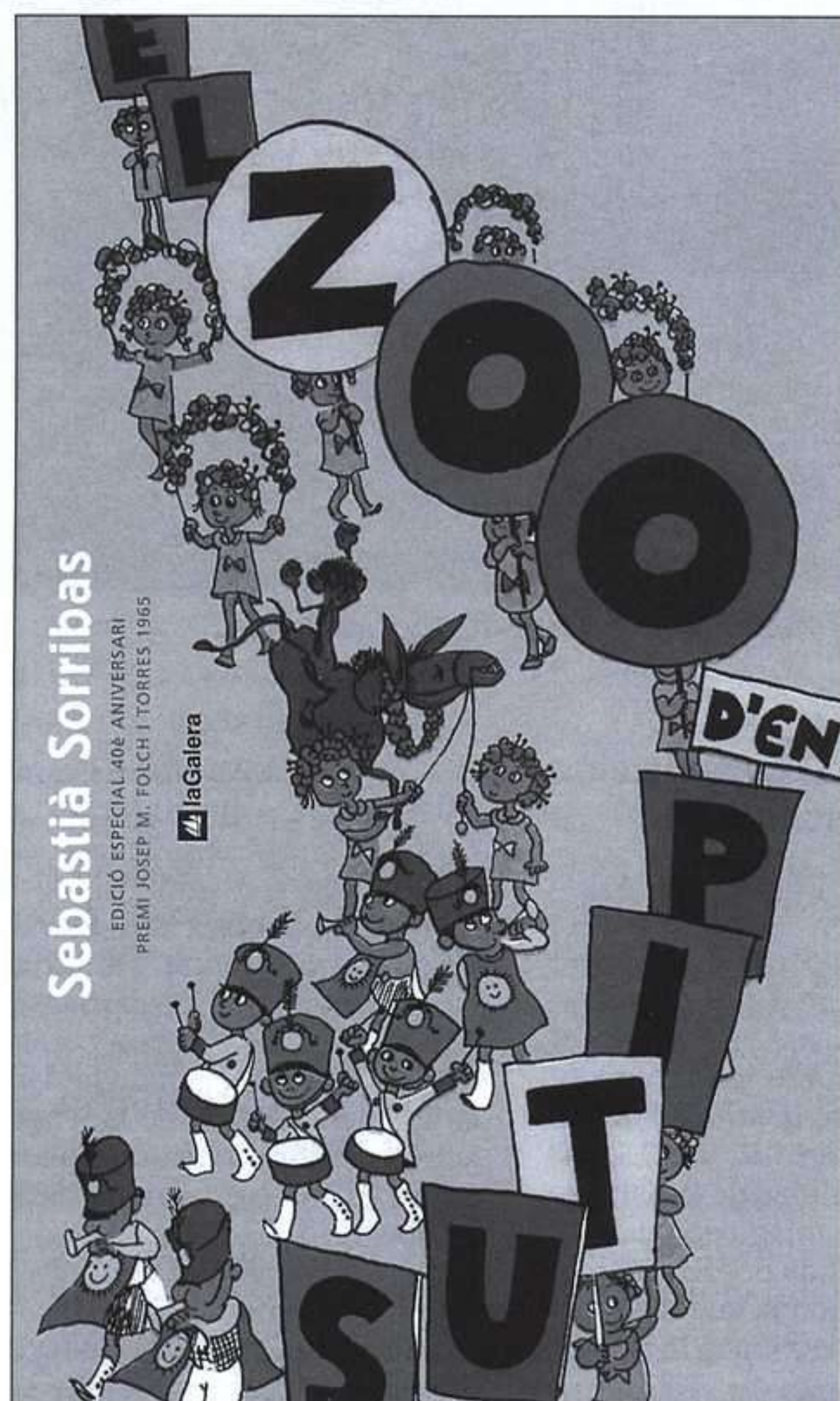
5. Aunque no falta traducción en que a Dione me la han convertido en Diana.

6. Una nota del hijo narrador asegura que su padre «jamás consintió en publicar ese libro. El manuscrito se conserva en la familia junto con otros opúsculos suyos, y todo, o casi todo, se publicará a su debdido tiempo». También se nos da noticia de otro libro en el que estuvo trabajando no menos de tres años: se trata de la *Tristrampedia*, que pretendía ser una nueva versión de la *Ciropedia* de Jenofonte. Pero, como tratado de la educación para su hijo, iba tan lento que sus teorías siempre llegaban tarde, pues el hijo crecía más deprisa que el libro.

7. El cartógrafo y geógrafo francés Nicholas Sanson (1600-1667) a los dieciocho años había compuesto ya su famoso *Mapa de las Galias*, y llegó a ser profesor de Luis XIII y de Luis XIV.

40 años de *El zoo d'en Pitus* y *La casa sota la sorra*

Víctor Aldea*



La literatura infantil y juvenil catalana conmemora este año los 40 años de dos obras de referencia, aún vigentes: El zoo d'en Pitus, de Sebastià Sorribas, y La casa sota la sorra, de Joaquim Carbó. En el artículo se analizan ambas obras a fin de explicar por qué son todavía dos lecturas vivas, dos libros que siguen gozando del favor del público a pesar de los años transcurridos y de la gran oferta de LIJ de hoy en día.

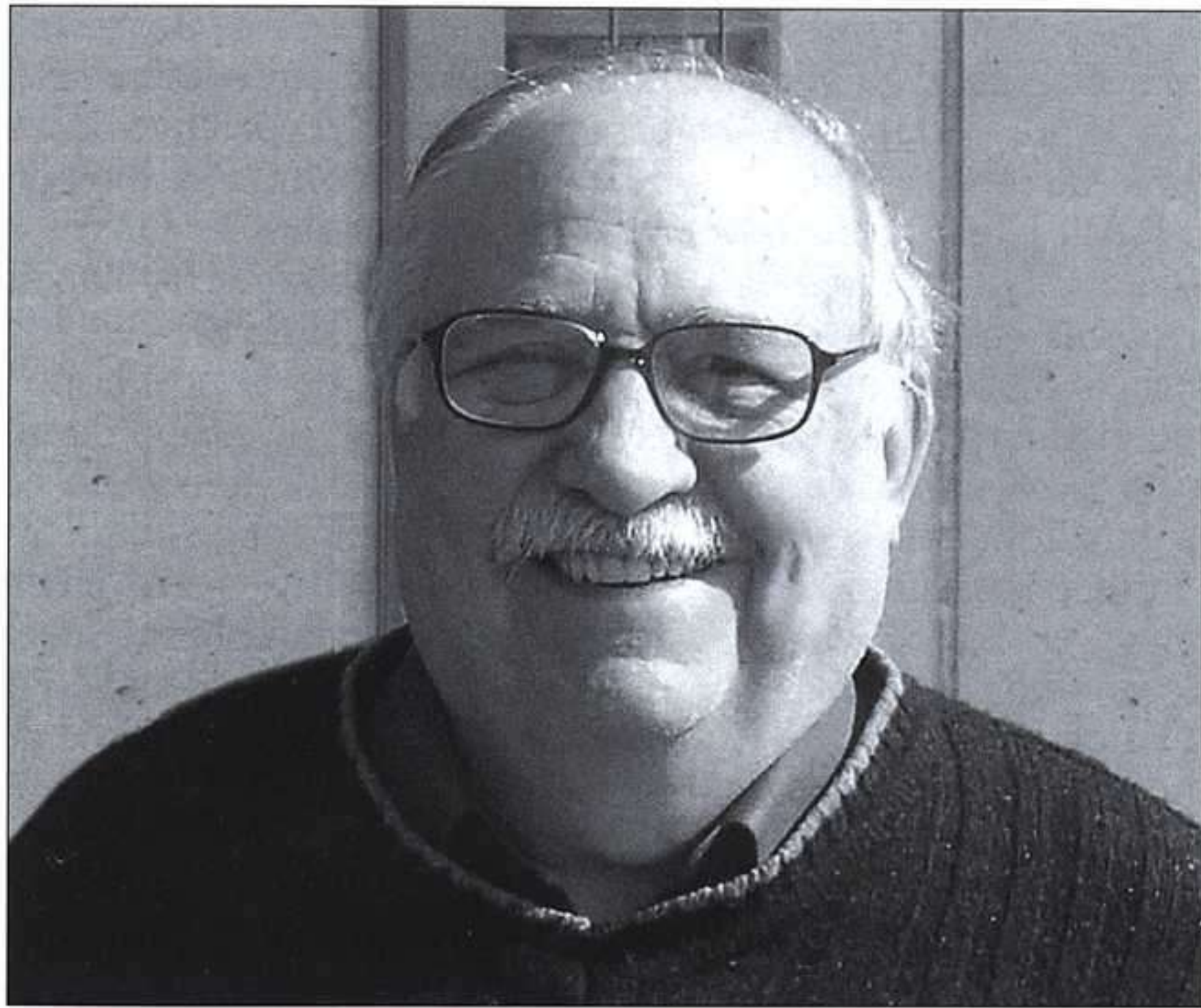


Foto de Sebastià Sorribas (a la izquierda). Al lado, una imagen «histórica»: Joaquim Carbó (con gafas) al lado de Josep M. Madorell exminando los originales de *La casa sota la sorra*.

Pocas veces tiene la literatura catalana que conmemorar el mismo año el cuadragésimo aniversario de la publicación de dos obras de referencia en el ámbito infantil y juvenil. Son ya unas cuantas generaciones las que han empezado a leer con la primera novela que publicó Sebastià Sorribas y las que han afianzado el placer de la lectura a través de uno de los títulos más emblemáticos de la prolífica carrera literaria de Joaquim Carbó. Dos obras que aparecieron en el silenciado panorama de la literatura en catalán para niños y jóvenes desde que se instaurara la dictadura, tras la victoria franquista en la guerra civil española.

Durante las décadas de los 50 y los 60, el mercado literario catalán para los lectores más jóvenes empezó a dar atisbos de una lenta recuperación impulsada por la creación de la editorial La Galera y la colección La Xarxa, auspiciada por los editores de Publicacions de l'Abadia de Montserrat, y con la aparición de dos de las revistas más emblemáticas dirigidas al público infantil y juvenil: *Cavall Fort* y *L'Infantil*, rebautizada en 1973 con el

nombre de *Tretzevents*. Fue precisamente durante los años 60 cuando padres y maestros adoptaron una posición de rechazo a los planteamientos educativos del régimen y decidieron impulsar una reforma didáctica en las escuelas basada directamente en los movimientos pedagógicos europeos de la época. Un grupo de educadores fundó en 1966 la Associació de Mestres Rosa Sensat, cuyo principal objetivo era apoyar las iniciativas vinculadas a este deseo de renovación pedagógica. Esta nueva realidad educativa recibió un espaldarazo definitivo con la aparición de una nueva conciencia editorial catalana en el seno de la cual aparecieron las obras de un grupo de creadores entre los que se contaban Sebastià Sorribas y Joaquim Carbó, que ofrecieron sus primeras novelas para el público no adulto.

Dos obras imperecederas

Si bien *El zoo d'en Pitus* escoge un escenario que en su época debía de resultar muy cercano a los lectores —una ciu-

dad resuelta a convertirse en el núcleo urbano duro y anónimo que absorbía importantes flujos de población rural, en la que los niños jugaban en la calle, huyendo de las estrecheces de los pisos de los barrios menos prósperos—, la acción desarrollada en *La casa sota la sorra* se traslada a las lejanas tierras de Egipto y Sudán. Un ejercicio de novela de aventuras con una nada desdeñable dosis de misterio que la convierten en una entretenida obra de escapismo, alejada de la realidad social de los últimos coletazos de la dictadura. Acaso las razones de lo imperecedero de ambos libros deban buscarse en el realismo de la primera, y en la voluntad de evasión, de la segunda: los lectores actuales de la novela de Sorribas se sienten atraídos por un tipo de vivencias que, por razones cronológicas, no son capaces de reconocer como propias, mientras que los adolescentes que se acercan a la primera aventura del joven Pere Vidal y de su inseparable compañero Henry Balua dejan volar su imaginación a través de personajes y escenarios dotados de un cierto aire exótico (quizá mayor en la época en que apa-

reció la primera edición de la novela de Carbó). En cualquier caso, y sin querer menoscabar el valor intrínseco de ninguno de los dos textos, cabe no pasar por alto que tanto *El zoo d'en Pitus* como *La casa sota la sorra* hace años que se convirtieron en lecturas bien obligatorias, bien recomendadas, en escuelas de Primaria y en institutos de Secundaria, respectivamente.

El zoo d'en Pitus

Al relatar la gestación de su primera novela publicada, Sebastià Sorribas nunca olvida el consejo providencial que recibió de su amigo el escritor Paco Candel, a quien le pidió su opinión acerca de un cuento para niños que había presentado al concurso de relatos que cada año convocaba la empresa para la cual trabajaba. El cuento fue del agrado de Can-

del, que animó al escritor en ciernes a escribir una novela dirigida al público más joven con el fin de presentarla al recién creado concurso de novela infantil y juvenil, Premio Folch i Torres. Sorribas se puso manos a la obra, terminó el texto —*El zoo d'en Pitus*— en poco menos de cuarenta días, lo presentó al concurso y se hizo con el galardón. La editorial La Galera se hizo cargo de la edición de la obra ganadora, que salió a la venta por Sant Jordi, en una nueva colección, Els Grumets, en la que, desde entonces, se publican todas las obras galardonadas con el Folch i Torres.

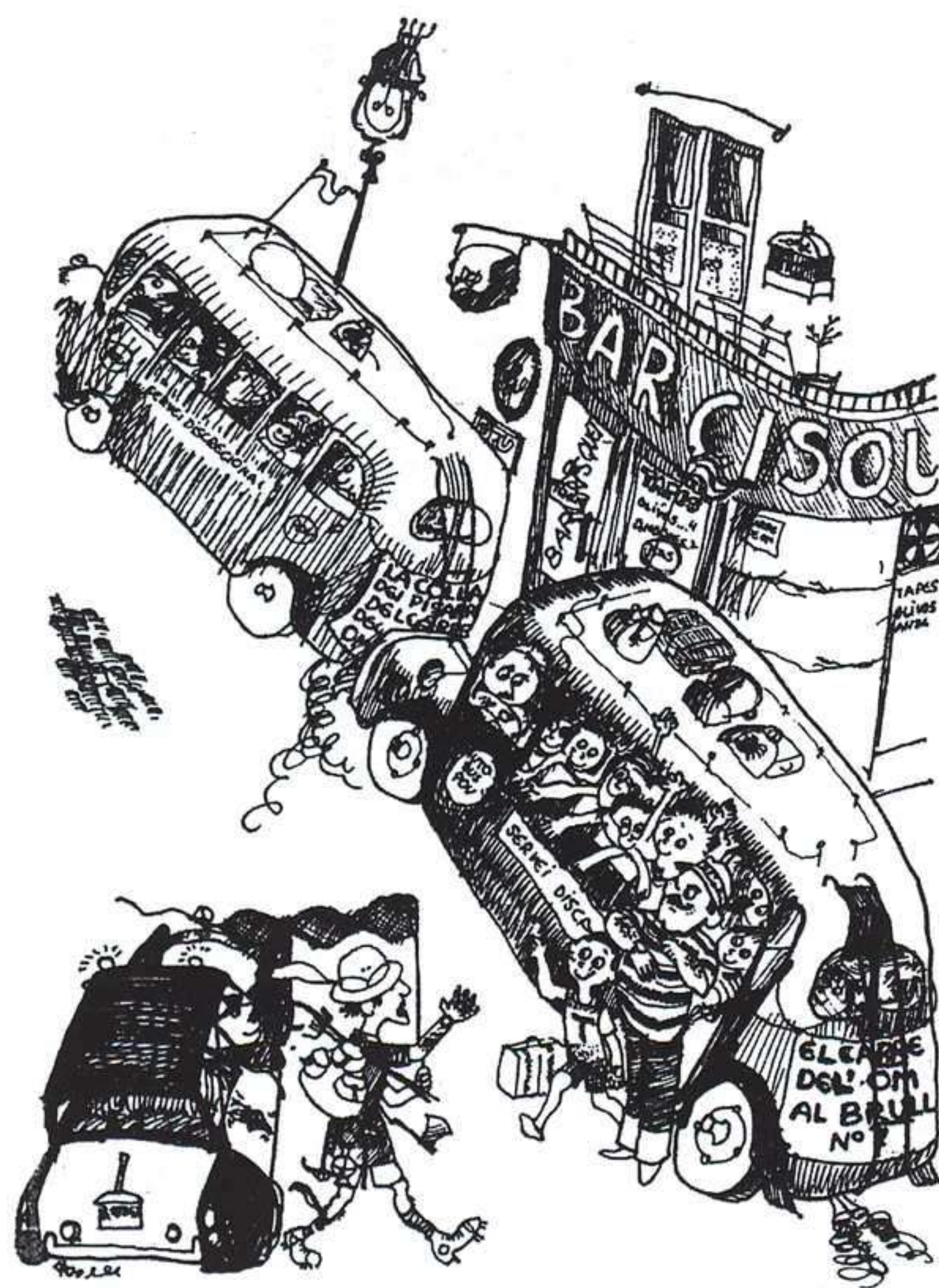
Aunque la primera edición de *El zoo d'en Pitus* no se reveló como un éxito inmediato, lo cierto es que las reimpressiones se fueron sucediendo a lo largo de la segunda mitad de los años 70 y durante los diez años siguientes hasta que en la década de los 80, las aventuras de los amigos del pequeño Pitus (personaje

que, por cierto, a duras penas sale en el libro) se convirtieron en referente esencial para gran parte del colectivo de maestros de Cataluña, cuyo entusiasmo por el primer libro de Sorribas lo elevó a categoría de clásico infantil en catalán de la segunda mitad del siglo XX.

El argumento de la novela no ofrece grandes secretos: un grupo de niños de un barrio decide organizar un zoo que les permita reunir fondos para ayudar a un amiguito —Pitus— gravemente enfermo que debe viajar hasta Suecia para recibir el tratamiento adecuado para su recuperación. Los compañeros de Pitus se reparten el cometido de decidir los animales que formarán parte de la atracción, organizan partidas de búsqueda para reunir a los ejemplares, construyen las jaulas, aprenden a trabajar en equipo, reciben ayuda por parte de algunos mayores del barrio, se responsabilizan de las distintas tareas y, por fin, tras unas cuan-



PILARÍN BAYÉS, EL ZOO D'EN PITUS, LA GALERA, 2006.



PILARÍN BAYÉS, EL ZOO D'EN PITUS, LA GALERA, 2006.

tas peripecias, consiguen salir airoso de su empeño. Inauguran el llamado «Zoo d'en Pitus» y con el dinero de la recaudación logran que el benjamín del grupo pueda viajar a Suecia y se restablezca, poniendo fin a esta primera historia, cuyos protagonistas Sorribas recuperaría en 1969 en el volumen titulado *Festival al barri d'en Pitus*.

A lo largo de su carrera, Sebastià Sorribas ha centrado gran parte de sus intereses literarios en pergeñar historias para niños con la principal intención de lograr que sus lectores disfruten con sus novelas. Gran defensor de los argumentos de cariz realista, las tramas de sus creaciones persiguen una progresión verosímil, fijada en los límites de lo cotidiano. Si bien Sorribas ha dispuesto sus textos en escenarios básicamente urbanos, también ha recuperado el recuerdo de su infancia en el medio rural en libros como *La cinquena gràcia de Collpelat* (*La quinta gracia de Navapelada*) —obra que en 1983 le valió el Premi de Literatura Infantil de la Generalitat de Catalunya y el Premi de la Crítica Serra d'Or 1984—, o *En Peret de Barcelona i la Mercè de Collpelat*. Incluso, a principios de los años 70, hizo una incursión en el mundo de la ciencia ficción con la novela *Els astronautes del «Mussol»*, libros todos ellos escritos con una gran sensibilidad para con el mundo de los más pequeños.

El zoo d'en Pitus, en particular, es un ejemplo perfecto de esta empatía con sus lectores, complicidad que el autor alcanza, sin duda, a través del tratamiento del lenguaje que utiliza. El catalán de Sorribas es el que aprendió de niño en la calle, directo, ágil, sin artificios que entorpezcan la lectura. Por otro lado, el autor, en su estilo, da mucha importancia al diálogo, abundante y elaborado, lo que dota al texto de un gran dinamismo y de un coloquialismo que le permite captar la atención del lector desde el principio de la historia. Una historia articulada en torno a un personaje colectivo, el grupo de amigos de Pitus en el que, si bien aparecen caracteres tipológicamente clásicos (el líder, el intelectual, el gordito, el desmañado...), el espíritu cohesionado de esta pluralidad de personalidades brinda al lector la posibilidad de identificarse con la realidad



socializadora del grupo, cosa que le permite autoafirmarse ante la hostilidad y la enajenación del mundo adulto. A partir de este sentimiento de pertenencia, Sorribas desarrolla uno de los temas quizá más representativos de *El zoo d'en Pitus*: el valor de la amistad, del sacrificio, junto a otros valores como la igualdad, la convivencia y el respeto tanto entre los niños como en la relación de éstos con el mundo del adulto. Un adulto que hace las veces de observador más o menos distante y que, si bien en ocasiones participa de este mundo infantil, jamás lo pone en entredicho ni lo somete a juicios de valor y sí, en cambio, lo reconoce como algo importante que merece ser tomado en consideración.

Las ilustraciones del texto corrieron a cargo de la todoterreno Pilarín Bayés,

una dibujante que a principios de los años 60 empezaba a abrirse paso en el mundo de la ilustración. Los trazos sencillos de la artista resultaron todo un acierto, de suerte que la mayoría de los libros que Sorribas ha ido editando tienen por compañía los dibujos de Bayés. Ambos creadores forman un equipo que en ocasiones recuerda la estrecha colaboración que se estableció entre los textos de Josep Maria Folch i Torres y los dibujos de Joan Garcia Junceda.

Se cumplen los cuarenta años de la publicación de *El zoo d'en Pitus*, la primera novela de Sebastià Sorribas (que en 1967 fue incluida en la Lista de Honor de la Comisión Católica Española de la Infancia, la CCEI), y también las cuarenta ediciones de la obra, de la que se han vendido alrededor de trescientos mil

JOSEP M. MADORELL, LA CASA SOTA LA SORRA, LLIBRES ANXANETA, 1968.

JOSEP M. MADORELL, LA CASA SOTA LA SORRA, LLIBRES ANXANETA, 1968.

ejemplares, lo que la sitúa como la tercera novela más vendida en catalán, sólo superada por *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, y *Mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo. En el año 2000, la realizadora Mireia Ros rodó para la televisión una película basada en el texto de Sorribas; además, la novela ha sido traducida al castellano y al gallego, al francés y, pronto, al japonés. Para celebrar su aniversario está previsto que a lo largo de 2006, Año Sorribas, tengan lugar distintos actos conmemorativos que den cuenta de la vigencia literaria de una historia que sigue manteniendo su espíritu y su inocencia originales, por mucho que algunos de sus capítulos hayan envejecido y resulten algo caducos (recordemos la visita que los niños hacen al capellán del barrio para ir a contarle la idea que se les ha ocurrido para recaudar fondos para el viaje de Pitús o su consiguiente bendición del zoo el domingo de su inauguración). Todo ello permite augurarle a la obra otros tantos años de vida en las bibliotecas escolares de los más pequeños.

La casa sota la sorra

Joaquim Carbó ya había publicado unos cuantos libros para adultos cuando

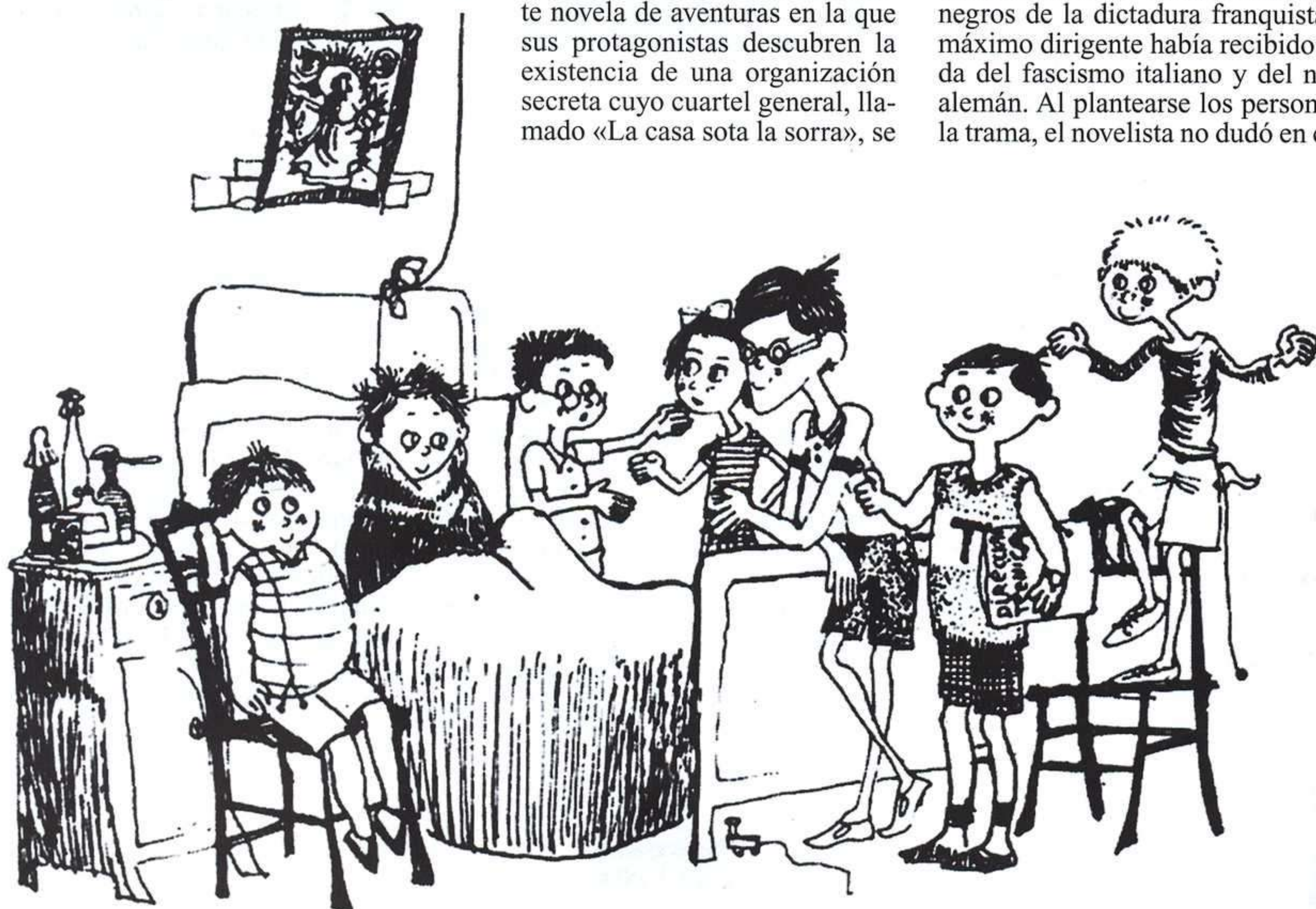
decidió probar suerte en la literatura juvenil y se lanzó a escribir *La casa sota la sorra*, una novela de aventuras conducida por dos personajes que terminarían protagonizando los ocho títulos de una de las series de libros más seguidas por los lectores juveniles en catalán: Pere Vidal y su compañero de viaje Henry Balua. La primera edición del libro se puso a la venta en 1966 (veintidós años después se publicó la traducción al castellano por parte de la ya extinta editorial Aliorna) y desde entonces el texto se ha publicado en tres editoriales distintas —Éstela, Laia y Columna—, ha superado las sesenta reediciones, ha colocado más de ciento ochenta mil ejemplares, se ha representado en el escenario del Teatre Romea de Barcelona y ha sido objeto de una adaptación en cómic por parte del ya fallecido Josep Maria Madorell (creador de los personajes de Jep i Fidel y dibujante de la serie de historietas basados en el personaje de Massagran creado por Folch i Torres en 1910), que apareció por entregas a lo largo de 1967 en las páginas de la revista *Cavall Fort*, de la que Carbó fue miembro fundador. Luego, se editó en formato álbum primero en la colección Anxaneta y después por parte de Edicions Unicorn y de la editorial Casals.

La casa sota la sorra es una trepidante novela de aventuras en la que sus protagonistas descubren la existencia de una organización secreta cuyo cuartel general, llamado «La casa sota la sorra», se

halla en Sudán, dirigida por un arqueólogo alemán llamado Timoteus Wander (al que todo el mundo conoce como «senyor Ti»); se trata de un antiguo militante del Partido Nazi de Hitler que, tras la derrota que Alemania sufrió en la segunda guerra mundial, deja de percibir subvenciones para sus excavaciones; el dinero le llegó tras el hallazgo de un enorme sepulcro, una verdadera necrópolis, y el teutón acabó enfrascado en el tráfico de armas y otros negocios sucios. Tras una serie de peripecias que los llevarán a través de la ciudad de El Cairo y las tierras del Nilo, los dos protagonistas conseguirán llegar hasta el arqueólogo venido a menos, desbaratar sus planes y poner fin a sus ambiciones terminando con su organización y con su vida en un episodio que recuerda las reacciones y el proceder de los últimos días de la vida del máximo exponente del nazismo.

La idea para el argumento de la novela sorprendió al autor tras leer la noticia de que durante unas excavaciones en el desierto de Nubia, un grupo de arqueólogos descubrió bajo tierra un monumento funerario sin terminar. La información llamó la atención de Carbó, que se puso a desarrollar el argumento.

Nacido siete años antes de que estallara la segunda guerra mundial, el autor vivió su infancia durante los años más negros de la dictadura franquista, cuyo máximo dirigente había recibido la ayuda del fascismo italiano y del nazismo alemán. Al plantearse los personajes de la trama, el novelista no dudó en conver-



PILARÍN BAYÉS, EL ZOO D'EN PITUS, LA GALERA, 2006.



JOSEP M. MADORELL, LA CASA SOTA LA SORRA, LIBRES ANXANETA, 1968.

tir al malo de la aventura en un antiguo nazi abandonado por su gobierno tras la derrota a manos de los aliados. El texto necesitaba el contrapunto positivo encarnado en un personaje bueno, íntegro y defensor de una causa noble; así fue como nació Henry Balua, el arquetipo de héroe reflexivo y moralmente probo, y negro, que traba amistad con Pere Vidal, un joven barcelonés que troca los valores que de común caracterizan a los protagonistas de la mayoría de las novelas de aventuras al uso: el catalán es haragán, indisciplinado y zascandil, pero tiene un gran corazón, el complemento perfecto para el carácter de Balua. Con la introducción de estos dos protagonistas, Carbó subvierte el tópico del personaje negro maravillado ante las cualidades de su homónimo blanco, lo que dota a la narración de nuevos matices en un equilibrio de fuerzas distinto a cuantas aventuras literarias se habían contado hasta entonces por estas lindes.

Junto a los protagonistas aparece un gabinete de secundarios que adereza la acción, personajes que el autor ha ido recuperando a lo largo de las siguientes entregas de las aventuras de Vidal y Balua, enriqueciéndolos y confiándoles una mayor relevancia en el argumento a medida que se desarrollan las tramas de las novelas. En el transcurso de sus peripecias, Vidal y Balua se muestran como personajes éticamente comprometidos con las causas que están convencidos que deben defender; causas relaciona-

das con su tiempo y su país, lo que los convierte en creaciones moralmente ricas, complejas y contradictorias, cuyas aventuras les permiten, al final del periplo, descubrir el lugar que ocupan en el mundo.

Pese al espíritu eminentemente aventurero del texto, Carbó no renuncia a utilizar la historia para abordar temas sociales de diversa índole: en la mayoría de sus libros el escritor se revela como un creador comprometido con muchas de las cuestiones sociales que azotan nuestra época. A lo largo de las páginas de *La casa sota la sorra*, Carbó aprovecha los distintos escenarios en los que transcurre la acción para ofrecer a sus lectores información sobre pueblos, culturas, tradiciones y concepciones del mundo distintos a la mentalidad occidental, al tiempo que se hace eco de los grandes problemas a los que debe enfrentarse la sociedad de nuestro tiempo o de aquel en el que se desarrolle la trama de la novela (los resquicios de la imposición colonial de los grandes imperios que se vinieron abajo tras la segunda guerra mundial, el racismo, el tráfico de armas, el expolio de antigüedades, las deudas internacionales contraídas por la mayoría de los países tradicionalmente llamados del Tercer Mundo, etcétera).

A lo largo de su extensa carrera literaria Carbó se ha caracterizado por el uso de un lenguaje claro y directo, preocupado por dar con la palabra más adecua-

da en cada momento, lleno de expresiones y de giros coloquiales para darle al texto una verosimilitud y una inmediatez que lo acerquen a los lectores. Todo ese ejercicio lo adereza con un muy buen ritmo narrativo, cinematográfico muchas veces, lo que convenció al dibujante Josep Maria Madorell para emprender la adaptación de la primera aventura de Pere Vidal al cómic, con el fin de publicarla por entregas primero en la revista *Cavall Fort* y, años más tarde, en las páginas del diario *Avui*. Curiosamente, tras la aceptación por parte de los lectores de la obra ilustrada, fue el propio dibujante quien alentó a Carbó para que siguiera imaginando nuevas aventuras para sus personajes con la idea de crear una serie de cómics dedicada a sus peripecias. Carbó aceptó la propuesta y hasta la muerte de Madorell (que le sobrevino en febrero de 2004) escribió siete guiones más que, posteriormente, convirtió en novelas.

A sus 74 años y con más de un centenar de obras publicadas, Joaquim Carbó sigue escribiendo sin olvidarse nunca de sus lectores, con quienes mantiene un contacto directo a través de sus visitas a escuelas, atento a los gustos, las preferencias, las críticas y las opiniones de quienes han convertido, o quizás contribuyan a convertir, *La casa sota la sorra* en un incansable libro de aventuras tras cuarenta años de andadura. ■

*Víctor Aldea es escritor y estudioso de la LIJ.



LIBROS

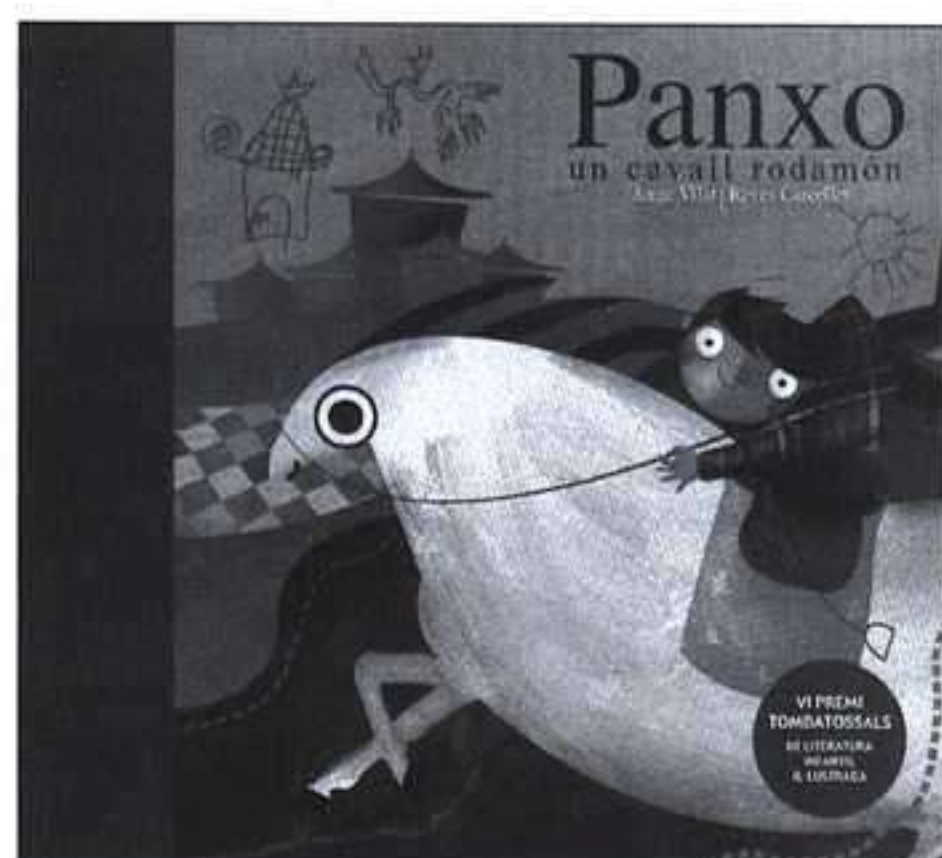
DE 0 A 5 AÑOS

Panxo un cavall rodamón

Jorge Vilar.

Ilustraciones de Reyes Carceller. Castellón de la Plana: Ajuntament de Castelló de la Plana, 2006. 26 págs. 6 €
ISBN: 84-95915-71-5
Edición en catalán.

Este álbum, merecedor del VI Premio Tombatossals de literatura infantil ilustrada, nos remite a los sueños viajeros de un niño y su gran amigo, un caballito de madera llamado Panxo. Juntos recorren todo el mundo, de la India al Japón, de Australia a África, de China a la tierra de los indios americanos, del desierto al mar; recorridos por unas geografías míticas, de aventura, propias del imaginario colectivo infantil. Unas humorísticas y descriptivas rimas nos conducen por estos paisajes de ensueño, pintados con colores fuertes, con profusión de detalles, y con toda la libertad que permite la imaginación. Son láminas saturadas de color, de elementos, con fondos y figuras que se confunden y, sobre ellas, destacan los pequeños dibujos —garabatos, dicho con todo respeto— de un niño, Enric Agost que, sospechamos, es el alma de este álbum al que vale la pena dedicar un rato. Muy adecuado para prelectores, que se perderán en estos escenarios exóticos, mientras el adulto les regala los oídos con estos versos desenfadados mediante los que el niño nos cuenta su peripecia al lado de su caballo.

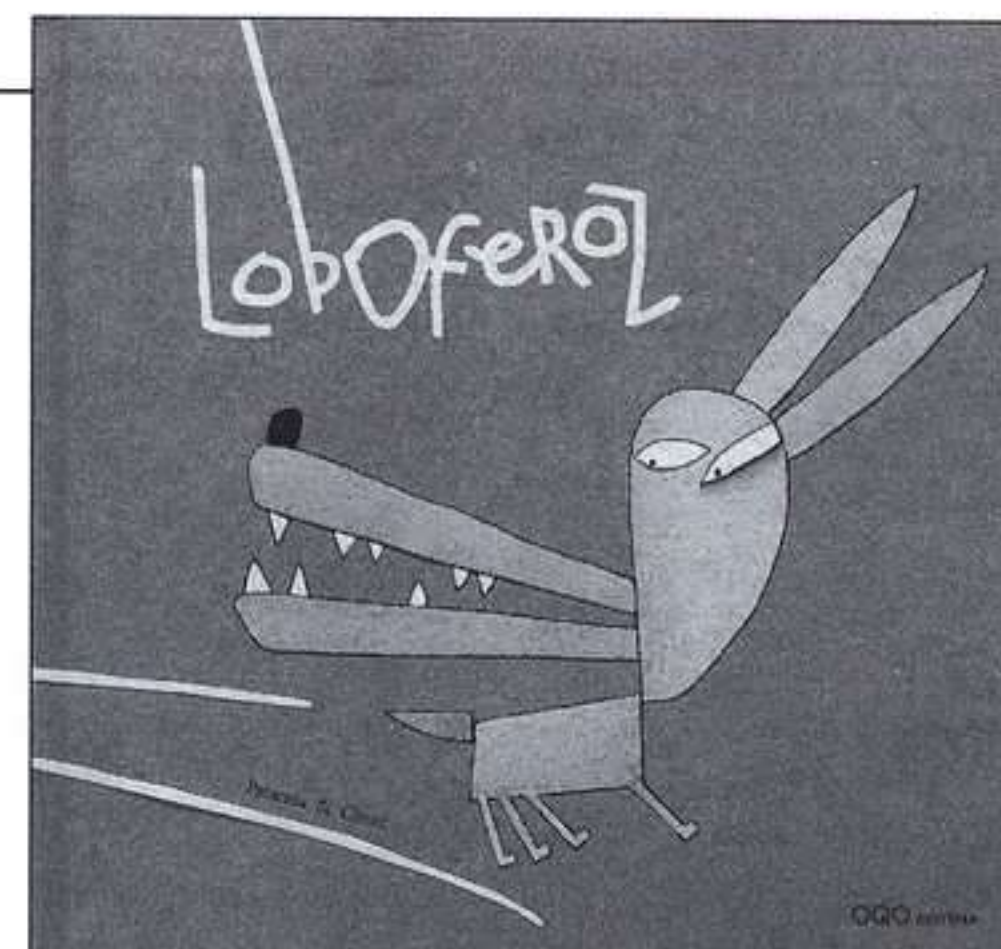


Loboferoz

Patacrúa (Adapt.)

Ilustraciones de Chené. Colección O. Pontevedra: OQO, 2006. 36 págs. 10,50 €
ISBN: 84-96573-44-3
Existen ed. en catalán —Lloferoç— y gallego —Loboferoz—.

Como casi todos los relatos de esta colección, se trata de la adaptación de un cuento tradicional, esta vez ruso, actualizado a través de un texto ágil, sembrado de diálogos repetitivos, de frases acumulativas, y de unas ilustraciones de composición minimalista, pero que transmiten con fuerza el mensaje. Animales tenidos por inofensivos, sumisos, casi siempre víctimas de voraces depredadores, como la oveja, el burro, la vaca o el cerdo, se defienden con ingenio —y también repartiendo un poco de leña,



aunque sea políticamente incorrecto— de un loboferoz que, cansado de comer sopa de arroz, decide hincarle el diente a estos pacíficos animales vegetarianos.

Un texto que conserva su calidad oral, lleno de gracia e ingenio, y una puesta en escena tan espartana como efectiva y expresiva, a base de unos sencillos collages casi monocromáticos, ponen en pie esta historia de burladores y burlados tan vieja como el mundo y, aun así, tan actual.

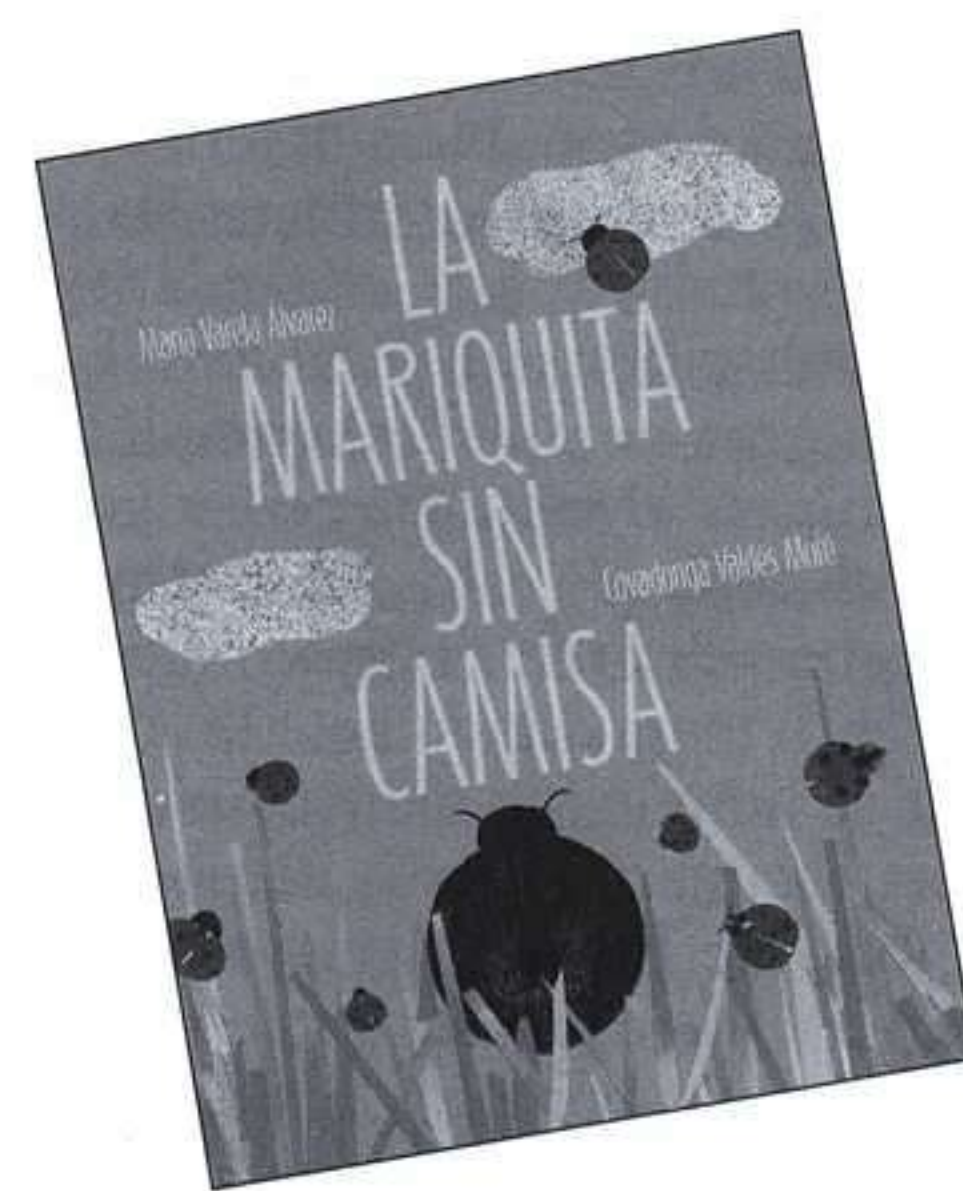
La mariquita sin camisa

María Valera Álvarez.

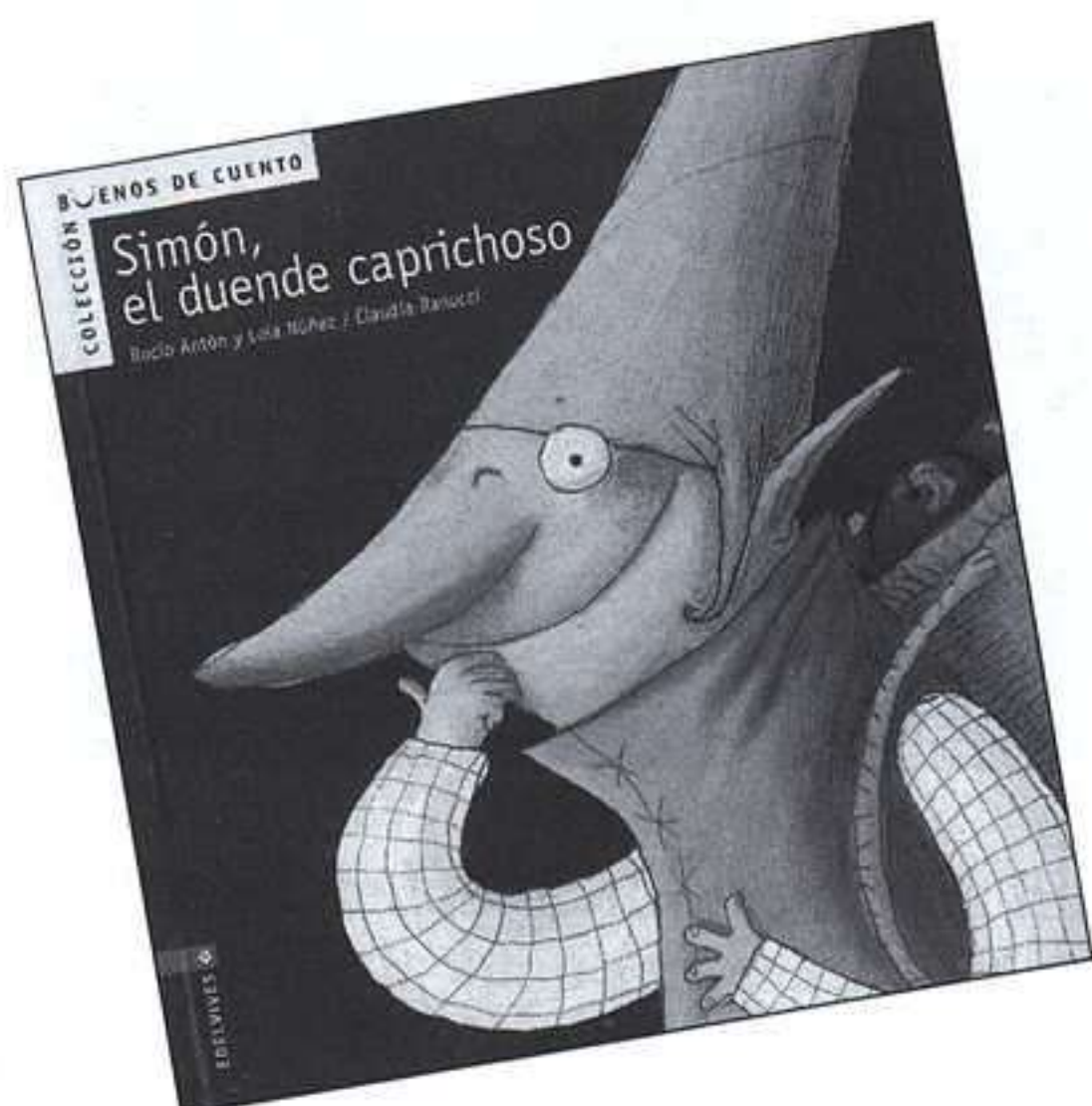
Ilustraciones de Covadonga Valdés Moré. Gijón: Fundación Alvargonzález, 2005. 32 págs. 12 €
ISBN: 84-932703-9-3

Tierno cuento sobre una mariquita, Juana, que un día, cuando va en busca de su amiga Casilda, una pequeña gorrion, se ve atrapada en una tela de araña. Casilda logra liberarla pero Juana pierde su «camisa» roja de lunares negros en el intento. Triste porque ya no es una mariquita, va en busca de una solución a casa de la abeja Reina Rayada. Ésta la envía a casa del gusano de seda para que le confeccione una nueva «camisa». Y éste lo hace gustoso, pero en vez de lunares, ahora el caparazón de Juana será a rayas negras y rojas...

Una narración muy adecuada para leer en voz alta a los prelectores que, además, podrán seguir fácilmente los acontecimientos a través de las bien secuenciadas



y alegres ilustraciones —que lucen más gracias al formato álbum de gran tamaño de la edición—, unos espectaculares collages a base de papeles de colores recortados al estilo de Leo Lionni, salvando las distancias. En el cuento, de sencillo argumento, la autora no ha renunciado a utilizar nombres de animales, árboles y plantas para que los niños vayan familiarizándose con este vocabulario más «específico».



Simón, el duende caprichoso

Rocío Antón y Lola Núñez.

Ilustraciones de Claudia Ranucci. Colección Buenos de Cuento, 5. Zaragoza: Edelvives, 2006. 30 págs. 6,20 €
ISBN: 84-263-5960-4

Colección del álbumes sobre los personajes habitualmente «buenos» de los cuentos, pero haciendo hincapié en que no son tan perfectos, en que todos tienen algún defecto que otro. En este caso, el duende, Simón, se nos muestra como travieso y poco amigo del trabajo. Siempre logra que sus otros amigos dejen el trabajo que deben hacer, para ir a jugar con él. Hasta que un día, su travesura causa algunos estragos entre los animales del bosque...

Aunque no esconde su lado «ejemplificador», es un relato desenfadado, con un texto en el que algunas palabras han sido sustituidas por pictogramas; eso lo hace atractivo para los prelectores que pueden jugar a completar las palabras que faltan y a memorizar algunas frases recurrentes de la narración. Las ilustraciones de Ranucci, llenas de movimiento y color, ponen en escena las travesuras de este duende irresponsable. Al final de estos álbumes, en una separata, los niños podrán recortar unas cartas con duendes y jugar con ellas a algunos juegos. Los últimos títulos de esta colección, en la que encontramos lectura, reflexión y juego a partes iguales, son: *Ramiro, el príncipe miedoso* y *Marimar, la sirena gruñona*.

Operació colador

Montse Ginesta.

Ilustraciones de la autora. Barcelona: Alfaguara/Grup Promotor, 2006. 32 págs. 7,20 €
ISBN: 84-7918-174-5
Edición en catalán.



Echábamos de menos las divertidas e imaginativas historias de Montse Ginesta. Es realmente una maga capaz de convertir a los objetos «más aburridos» de nuestra vida cotidiana en personajes de una aventura; de «humanizar» incluso a los «anodinos» instrumentos de cocina y hacerlos interesantes. Y realiza este encantamiento con sencillez y gracia, a través de unas ilustraciones que parecen no tener gran complicación pero que esconden mimo en los detalles, cuidado en la elección de colores a fin de que llamen la atención pero sin estridencias y expresividad en los personajes, sin olvidar

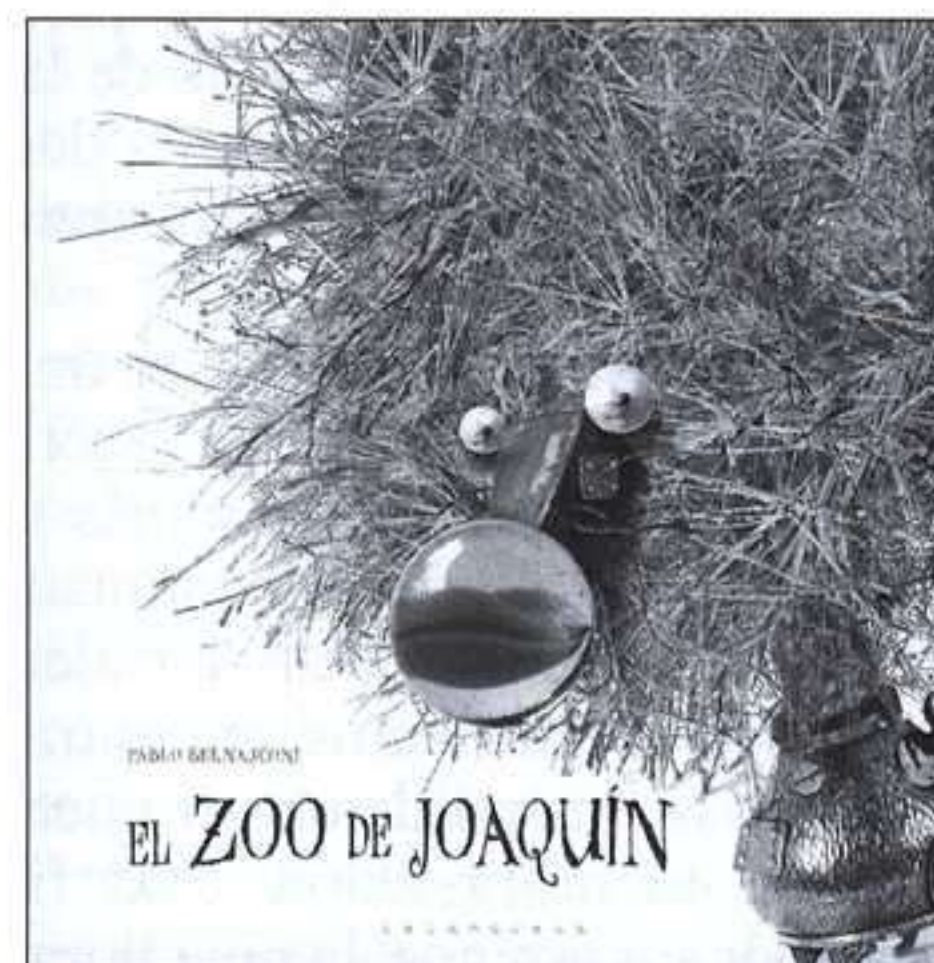
una puesta en escena deslumbrante y con movimiento.

Todo para contar la peripecia del colador que es rescatado de manos del niño de la casa, por su esforzado grupo de amigos: la cafetera, la taza, la cuchara y las pinzas. Sin embargo, hay que atravesar territorio enemigo antes de llegar a la habitación de Matías: el comedor, reino exclusivo de Buggy, el perro de la casa. Pero todos unidos, y con valor y determinación llevarán a cabo la gesta. El texto tiene las dosis de emoción e intriga que requiere esta historia encantadora sobre la amistad y la cooperación a la hora de resolver problemas.

El zoo de Joaquín

Pablo Bernasconi.

Ilustraciones del autor. Colección Libros para Soñar. Sevilla: Kalandraka Andalucía, 2006. 36 págs. 12 €
ISBN: 84-96388-36-0
Existe ed. en gallego —O zoo de Xoaquín—.



Pablo Bernasconi es un diseñador gráfico e ilustrador argentino con gran prestigio dentro y fuera de su país. En este álbum alocado, nos muestra su gran inventiva a la hora de crear animales «imposibles» hechos con los materiales más diversos y los objetos más inverosímiles. Puro reciclaje creativo, pura animación de piezas sin vida, pura imaginación...

Joaquín se siente solo, así que con algunos «cachivaches», más algunos regalos de su tía, comienza a crear «animales» que le hagan compañía: un hipopótamo-rayador de queso; un ratón-teléfono..., hasta utiliza un aguaca-

te para dar forma a un extraño ser vegetal. Una sencillas rimas, descriptivas, acompañan esta galería de personajes hechos de materiales a los que se ha dado nuevos usos, nuevos significados. Una propuesta lúdica, estética y conceptual muy sugerente, que no se agota tras una primera lectura. Mientras alguien lee los versos, el niño puede jugar a averiguar de qué están hechos estos animales venidos de otro planeta llamado imaginación.

DE 6 A 8 AÑOS

¿Cómo es posible??!

Peter Schössow.

Ilustraciones del autor. Traducción de Eduardo Martínez. Santa Marta de Tormes (Salamanca): Lóguez, 2006. 40 págs. 14 € ISBN: 84-89804-98-2

De pronto, aparece una niña en el parque arrastrando un enorme bolso rojo; su semblante denota una mezcla de enfado, perplejidad y pena. Pasa, sin verlos, por delante de su peculiar grupo de amigos —un oso de peluche, un hombrecillo con maleta, un perro, un especie de Olivia de Popeye, un hombre gordito y un diminuto hombre con alas— que deciden seguirla y ver qué hace; y lo que hace es pararse delante de diferentes grupos de personas —unos toman el sol, los otros disfrutan de una barbacoa, etc...— y grita «¿Cómo es posible??!» con todas sus fuerzas. Finalmente, los amigos descubrirán qué le ocurre: ha muerto Elvis; no el famoso cantante, como al principio entienden, sino el canario amarillo de la niña; ésta lleva su cuerpo sin vida dentro del bolso. Y todos van a darle un entierro como es debido...

Con asombrosa delicadeza, con un humor seco, a través de un texto lacónico, sin atisbo de sensiblería, y de unas imágenes de cómic o de film de animación, este destacado autor e ilustrador alemán habla de los sentimientos encontrados que provoca la muerte de un ser querido: pena, rabia, incompreensión... Al final, arropada por sus amigos, la niña llora, le cuenta cómo era su canario, se consuela, y, finalmente, logra reírse imaginando el encuentro entre los dos Elvis. Sencillamente, magnífico.



Yo, el lobo y las galletas (de chocolate)

Delphine Perret.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Esther Rubio. Madrid: Kókinos, 2006. 58 págs. 12 € ISBN: 84-88342-93-4

Una historia de amistad entre un niño y un lobo que ha perdido la autoestima, simplemente deliciosa, resuelta en plan cómic, con cuatro viñetas sin recuadro por página, con unos sucintos dibujos a lápiz, y unos diálogos llenos de chispa y frescura. El niño protagonista y narrador encuentra al lobo ex feroz en la calle, abatido, y se lo lleva a casa; lo esconderá en su armario y muy pronto comenzará a animarlo para que recupere su ferocidad. No será fácil, «porque es un cabezota», pero con paciencia...



El álbum está dividido en capítulos con una frase del niño al inicio que nos pone en situación, luego aparecen las viñetas con los diálogos; los cambios de tamaño en la tipografía son indicativos del volumen en que se dice cada frase, de modo que al leer parece también que oigamos las palabras y el tono en que están dichas. Una obra realmente exquisita, pensada hasta en los mínimos detalles, que con escasos y bien utilizados recursos nos hace llegar la historia con toda su fuerza y su punto justo de humor.

¿Cuál es mi color?

Antoine Guilloppé.

Ilustraciones de Géraldine Alibeu. Traducción de Ana Rey Kochinke. Colección Sopa de Libros, 112. Madrid: Anaya, 2006. 40 págs. 6,40 € ISBN: 84-667-5194-7

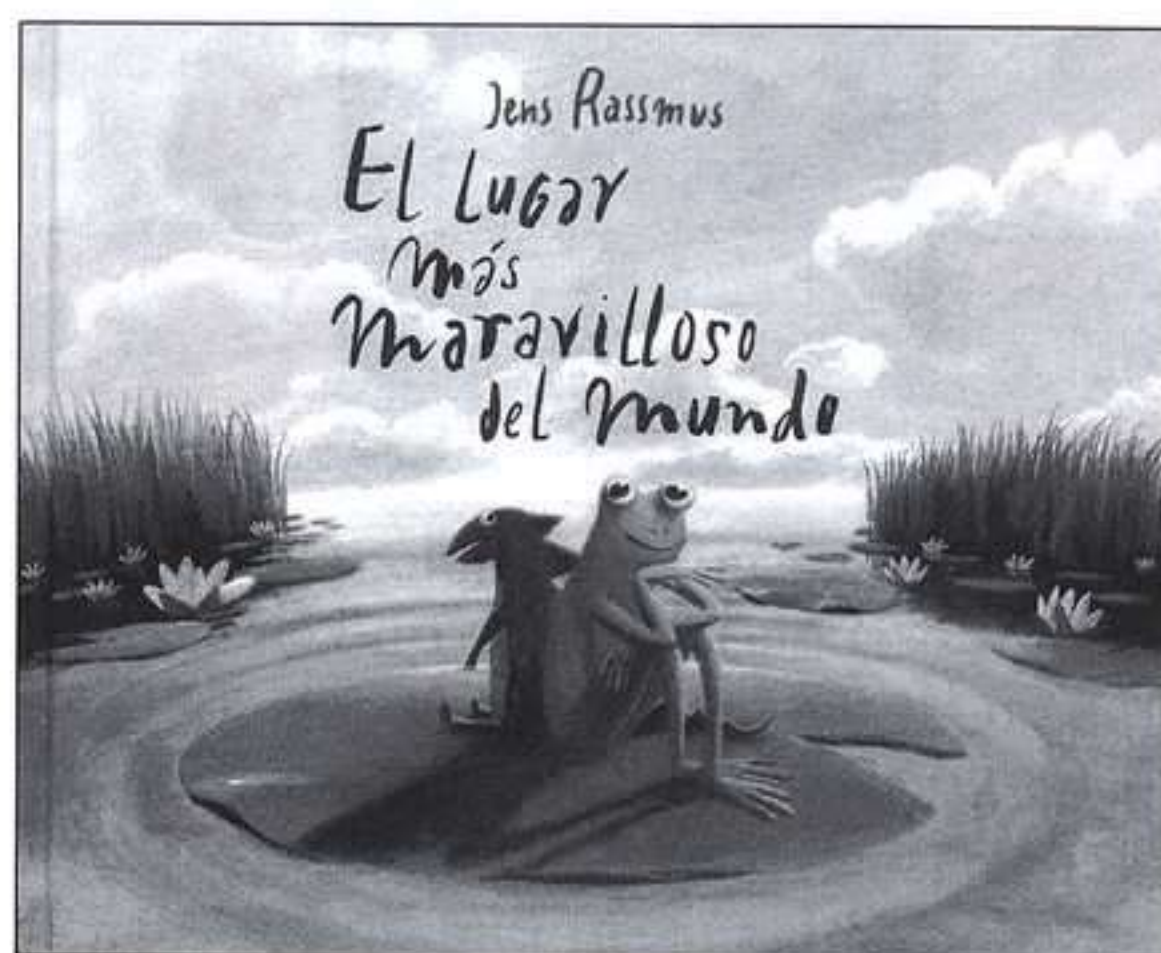
Existe ed. en gallego —¿Cal és a miña cor?— en Xerais.

Un niño, mirando a su perro dormir, comienza a hacerse preguntas sobre quién es: para su perro, es el maestro; para su maestro, es un alumno; para los alumnos de clase es el compañero árabe; para los árabes es español; para los españoles es un extranjero... Una serie de reflexiones encadenadas sobre su identidad; quizá sea todo eso a la vez —maestro, alumno, árabe, español, extranjero...—. Al final, concluye que quizá en el color de su piel está la clave, pero no, porque hay españoles blancos, negros, amarillos...

Un álbum que, al margen de su calidad tanto textual como a nivel de imágenes, está llamado a ser una poderosa

arma de reflexión, de diálogo en las aulas multiculturales, multiétnicas que son casi todas. Servirá para poner sobre la mesa cuestiones como la identidad, la integración, el racismo. En apenas unas frases, el autor concentra, expone la cuestión; demuestra que uno puede ser percibido por los demás de maneras diferentes. Las ilustraciones tienen un gran papel en la comprensión de los enunciados; a través de unos delicados y expresivos collages se configura ese barrio donde conviven diferentes culturas; es una puesta en escena compleja, llena de matices, también con sus exageraciones, para mostrar las miradas distintas sobre este niño que está a la búsqueda de su identidad. Una propuesta nada convencional, no exenta de humor y de una cierta poética, de la que se puede sacar mucho jugo.





El lugar más maravilloso del mundo

Jens Rasmus.

Ilustraciones del autor. Traducción de Marisa Delgado. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2006. 30 págs. 12,95 €
ISBN: 84-96509-38-9

Existe ed. en catalán —*El lloc més meravellós del món*—.

La rana protagonista, llamada Boris, se ve obligada a abandonar el maravilloso estanque donde vive ante la aparición de una cigüeña con malas intenciones. A partir de ese momento comenzará su largo y fatigoso periplo por diferentes charcas, todas ellas ocupadas por otros animales —sapos, patos...— que no querrán compartirla con la rana. Al final, una salamandra acogerá a la rana en su charco y juntas harán frente a la temida cigüeña que, de nuevo, amenaza su vida. De vuelta a su estanque original, Boris defenderá el derecho de la salamandra a compartir ese espacio con las ranas.

Una historia trepidante, narrada con humor, pero que también pretende hacer reflexionar a los niños sobre la necesidad de compartir, de no excluir a los que son diferentes... En este sentido, el sencillo argumento, planteado con mucha gracia y desenfado, es mucho rico en temas subyacentes que pueden ser explotados con más o menos acierto por la persona que acompañe la lectura. Más allá de ello, el álbum procura diversión y un indudable placer estético en la contemplación de unas imágenes muy pictóricas que captan, con su juego de luz y color, la belleza de los diferentes estanques, por los que se mueven los distintos animales, retratados de manera naturalista pero sin renunciar a la expresividad y el humor.

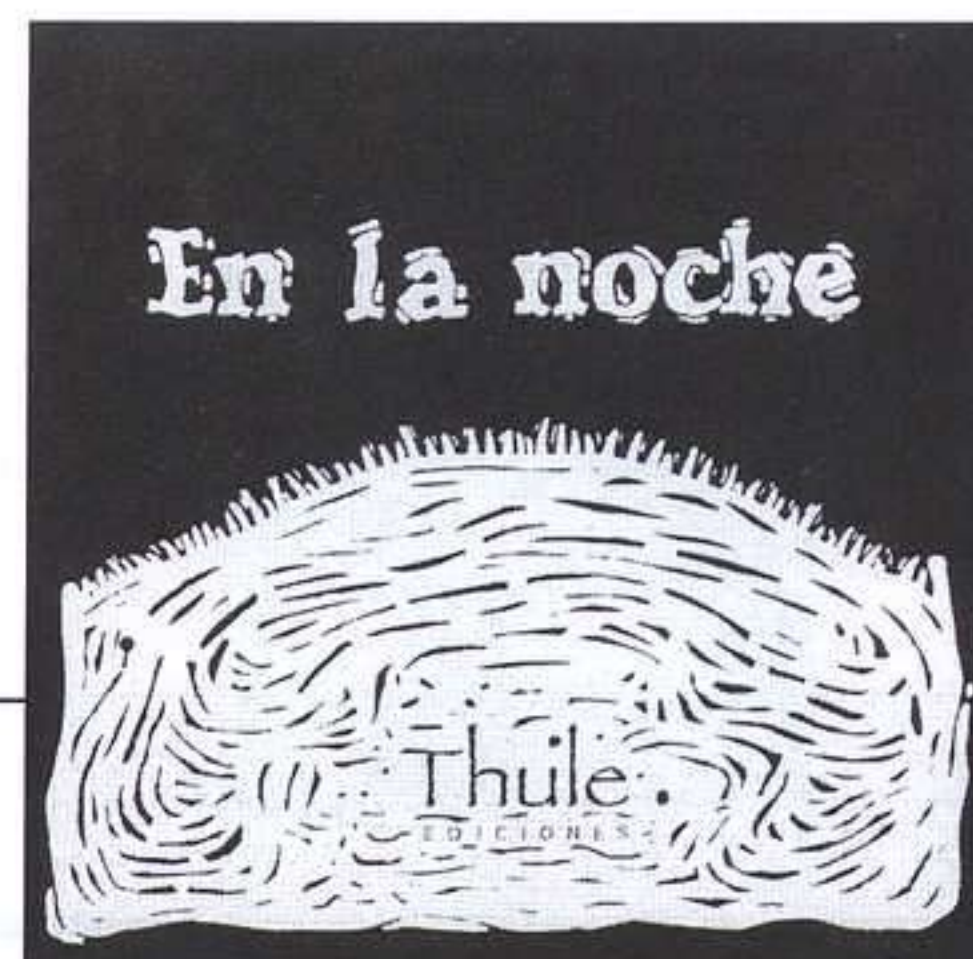
En la noche

Gita Wolf y Sirish Rao.

Ilustraciones Rathna Ramanathan. Traducción de Aloe Azid. Colección Trampantojo. Barcelona: Thule Ediciones, 2005. 34 págs. 16 €
ISBN: 84-96473-17-1

Existe ed. en catalán —*A la nit*—.

Ediciones Thule nos ofrece otro producto de la innovadora editorial india, Tara Publishing, donde trabajan escritores, ilustradores y diseñadores no sólo indios, sino de distintas partes del mundo, y en la que los libros se fabrican de manera artesanal. *En la noche* recrea un cuento tradicional sufi, en el que cinco amigos que vuelven a casa en una noche sin luna, encuentran en el camino algo que les impide el paso. Cada uno —un albañil, un pescador, un leñador, un jinete y un músico— define ese algo en función de sus conocimientos, de su experiencia de la vida. Para el albañil,



la cosa que le barra el camino es una pared; al pescador le parece un pulpo; al leñador, un árbol; al músico, una trompeta... ¿Cuál de ellos tiene razón? Al amanecer, sabrán la respuesta...

Una ingeniosa y sabia fábula narrada con sencillez y con soltura, y apoyada en unas casi abstractas ilustraciones que muestran la percepción que cada uno tiene del obstáculo. Al final, la solución nos hará sonreír y comprenderemos que, a su manera, todos tenían razón. El álbum lo firman dos prestigiosos autores indios, y uno de los diseñadores/ilustradores más importantes del país.

Otra de las gracias de este pequeño álbum es que está impreso en serigrafía sobre papel hecho a mano, y viene dentro de una bolsita de las mismas características. Esto lo convierte en un objeto especial y único, en un libro rico en contenido y en continente. Una joyita.

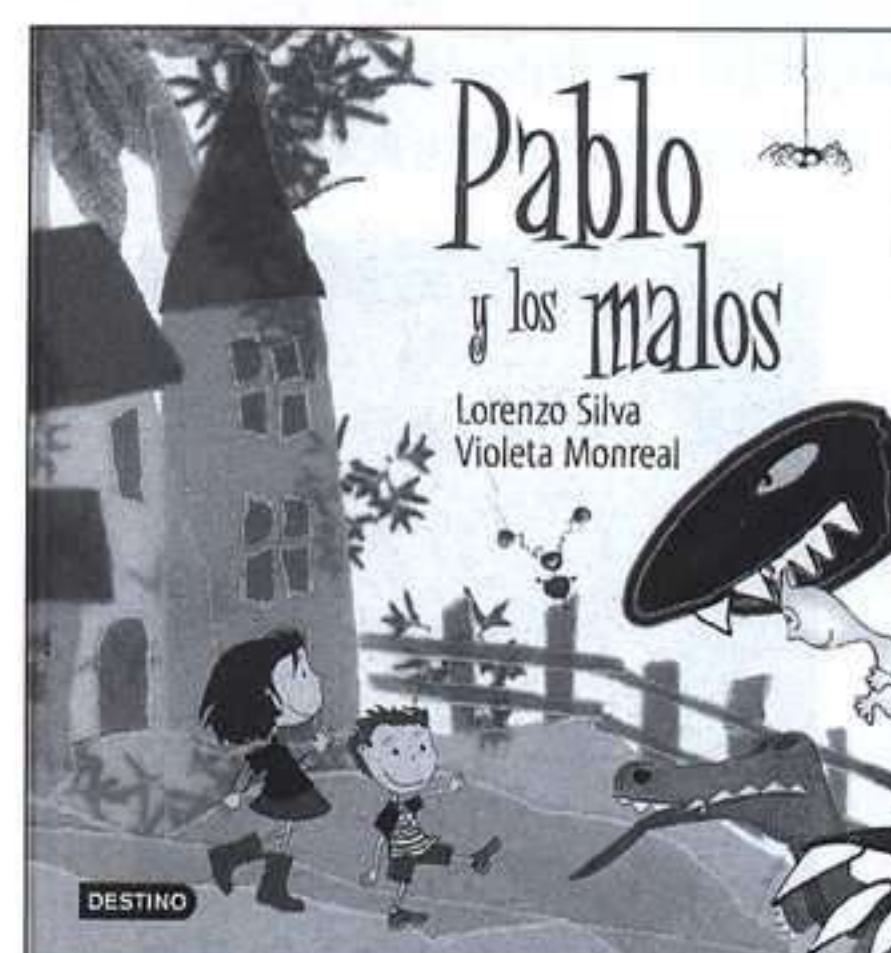
Pablo y los malos

Lorenzo Silva.

Ilustraciones de Violeta Monreal. Barcelona: Destino, 2006. 40 págs. 12,95 €
ISBN: 84-08-06691-9

A Pablo, siempre que le cuentan una historia o ve una película, se deja fascinar por los personajes «malos». Su hermana mayor, Laura, no lo entiende y tampoco comparte sus gustos. Pablo comienza a tener pesadillas en las noches; se le aparece un enorme cocodrilo dispuesto a comérselo... Su madre le aconseja que, en esos momentos, intente pensar en cosas que le gustan, pero la estrategia no surge efecto. Una noche, el cocodrilo está ya a punto de zampárselo y entonces aparecen, para defenderlo, el Capitán Garfio, el pirata John Silver y un Tiranosaurus Rex, ¿sus «héroes malos» haciendo una buena acción? Pues sí, porque nadie es completamente malo, como tampoco totalmente bueno.

Ésa es la gran lección que aprenderá Pablo y, a partir de ese momento, no juzgará a la gente hasta conocerla mejor. Un cuento original, con mucha miga, narrado con sencillez, con frescura y humor por Lorenzo Silva, y magníficamente ilustrado por Violeta Monreal a la que parece que los «malos» la inspiran sobremedida. Sus *collages* son realmente espectaculares; nos acercan a ese mundo de sueños y pesadilla de Pablo, pero también recrean sus espacios cotidianos —su casa— y sus espacios de «aventura» donde los malos son los reyes.



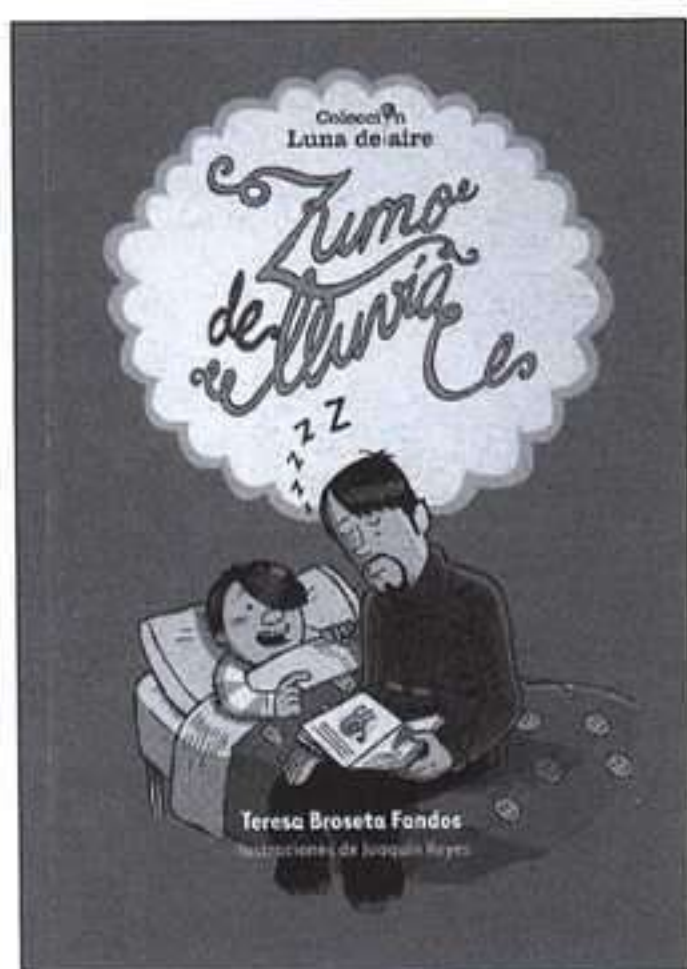
DE 8 A 10 AÑOS

Zumo de lluvia

Teresa Broseta Fandos.

Ilustraciones de Joaquín Reyes. Colección Luna de Aire. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2006. 46 págs. 5 €
ISBN: 84-8427-438-1

A Teresa Broseta la conocemos, sobre todo, por sus novelas de LIJ, escritas en catalán, trepidantes y graciosas. Ahora se atreve con la poesía en castellano. *Zumo de lluvia* —Premio Luna de Aire 2005— es un poemario que nos permite asomarnos a la vida cotidiana de un niño como tantos otros, y conocer lo que le gusta y lo que no; sus habilidades, sus sueños, lo que siente ante la llegada de un hermano, sus deseos, etc... Son poemas muy diversos; unos más narrativos que otros; unos largos, otros cortos, en los que no se busca expresamente la rima, aunque surge a menudo. Todos, eso sí, bañados en un humor sin estridencias. En ellos se describen situaciones y sentimientos que fácilmente compartirá el lector; las peleas del niño con la caligrafía o las tablas de multiplicar, el suplicio de las comidas, el miedo ante la visita al dentista, la necesidad de que le cuenten historias, las travesuras, el deseo de que las «malas» noticias con las que nos bombardea la tele sean algún día todas buenas... En fin, una mirada, tierna y divertida, sobre la vida cotidiana de este niño que podría ser cualquiera de nosotros. Una poesía cercana a la experiencia vital de los lectores. Acompañan los poemas unas ilustraciones bitono —azul y negro— en tono humorístico y con cierto aire «retro».



Matías y los imposibles

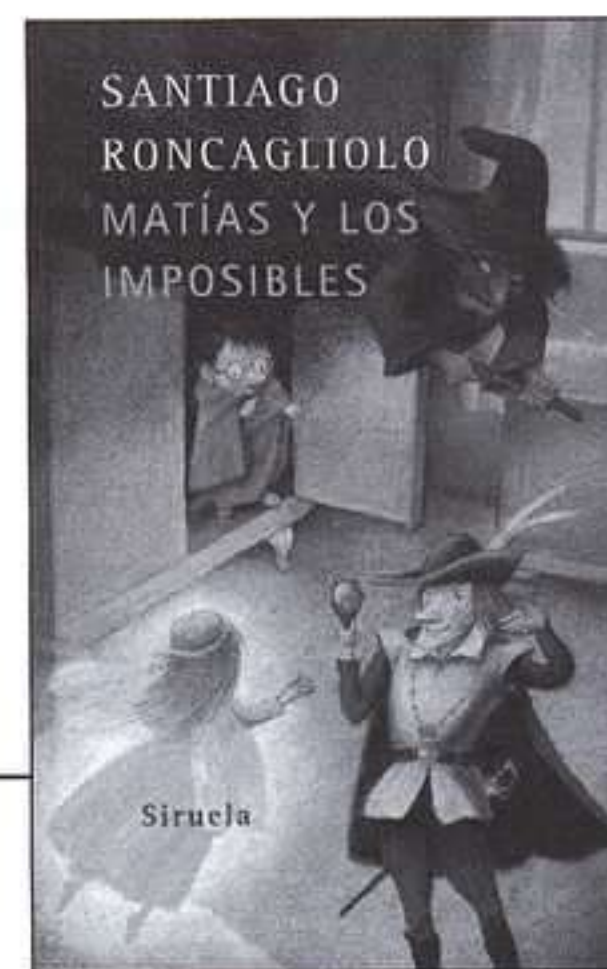
Santiago Roncagliolo.

Ilustraciones de Ulises Wensell. Colección Las Tres Edades, 139. Madrid: Siruela, 2006. 112 págs. 16,90 €
ISBN-10: 84-7844-988-4

Matías nunca ha conocido a sus padres. Siempre ha vivido con el abuelo, y con él se siente feliz, sobre todo porque le cuenta cuentos estupendos, protagonizados siempre por los mismos personajes: el príncipe Guillermo, el brujo Gorgon y el hada Luz. Pero un día, mientras le está contando un cuento, el abuelo se muere, y a Matías le llevan a un orfanato, de donde se escapa inmediatamente. De regreso a casa, solo y muy triste, Matías recibe una visita inesperada: los tres personajes de los cuentos del abuelo llegan dispuestos a continuar con la historia, y se enfadan mucho cuando el niño les expli-

ca que eso ya no es posible. Desesperados, porque eso supone quedarse sin trabajo, se ponen a discutir acaloradamente, y entonces llega una nueva visita: una pareja que dicen ser los padres de Matías, pero que en realidad son sus desalmados tíos, que vienen a liquidar las propiedades del abuelo y a internarle en un orfanato. Afortunadamente, el príncipe, el brujo y el hada estarán cerca de Matías para ayudarlo.

Un cuento muy original y divertido, escrito con agilidad y mucha gracia, en el que el autor da una vuelta de tuerca a los tópicos de los cuentos tradicionales y a sus personajes, y juega al disparate combinando realidad y fantasía. El sorprendente y feliz desenlace —Matías se convierte también en un personaje de cuento—, complacerá sin duda a los lectores de estas edades, tan predispuestos a vivir como reales las fantasías de los cuentos.



¡Bravo, Rosina!

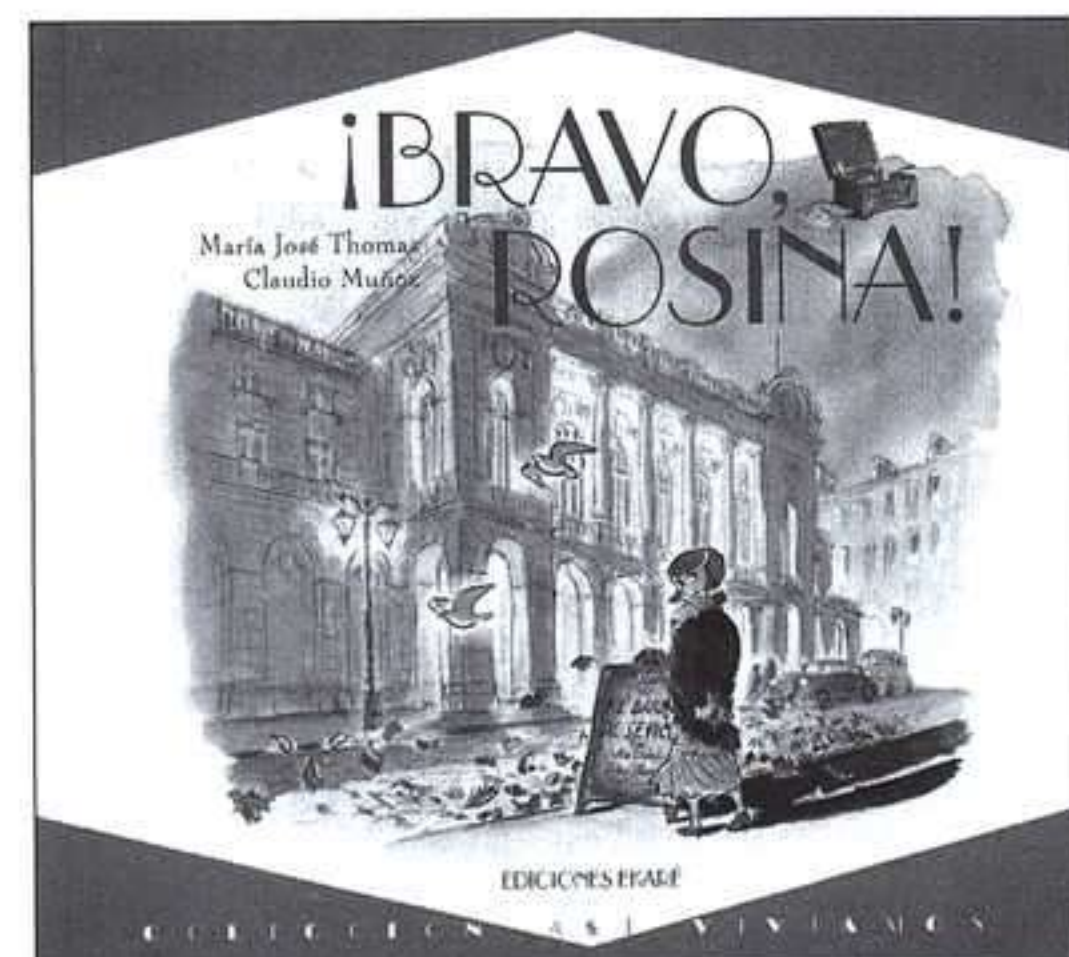
María José Thomas.

Ilustraciones de Claudio Muñoz. Caracas (Venezuela): Ekaré, 2005. 40 págs. 9,20 €
ISBN: 980-257-242-X

¡Bravo, Rosina! es un relato de ficción, basado en una historia real, pero que también tiene un componente «didáctico», «pedagógico», ya que nos enseña cómo se fabricaban los primeros discos y cómo se realizaban las primeras grabaciones musicales. Las dos vertientes convergen muy bien, de manera natural, en esta historia que nos traslada a Santiago de Chile, a finales de la década de los años 20 del siglo pasado. Allí vive Rosina, una niña que espera con ansia la llegada de su abuelo de un largo viaje. El hombre trae consigo una victrola, un aparato algo más moderno que el fonógrafo, y decide instalar un estudio de grabación en casa y ser el primero en fabricar discos en el país. Pero a Rosina se le prohibirá la entrada

en este «mágico» mundo; la niña, entonces, encontrará refugio en un árbol del jardín desde el que se domina la casa y el estudio de grabación por el que pasarán no pocos cantantes. Un día, uno de ellos la sorprenderá en su escondrijo y, lo que es más, descubrirá que Rosina tiene muy buena voz. La invitará a grabar con él una pieza musical...

Una bella anécdota, narrada con entusiasmo por la propia Rosina, e ilustrada con unos magníficos y detallistas dibujos a tinta y acuarela que nos hacen viajar en el tiempo. En las últimas hay más datos sobre el aparato, así como una explicación sobre el origen de la historia.



DE 10 A 12 AÑOS

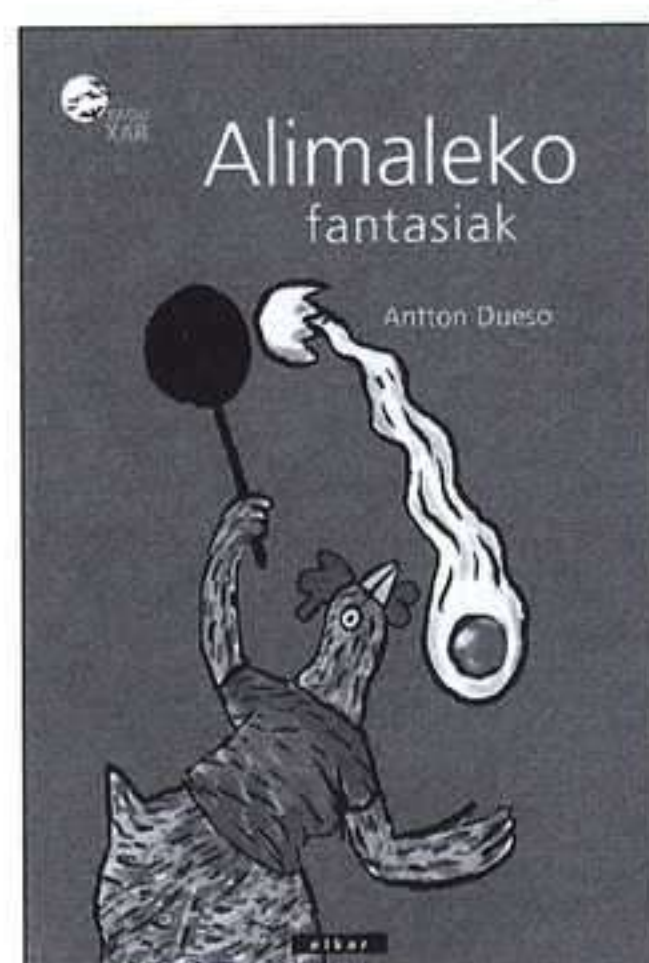
Alimaleko fantasiak

Antton Dueso.

Ilustraciones de I. Martiarena «Mattin». Traducción de Agurtzane Ortiz. Colección Xaguxar, 142. San Sebastián: Elkar, 2006. 80 págs. 8,50 €
ISBN 84-9783-357-0
Edición en euskera.

Antton Dueso es conocido por sus ilustraciones y sus cómics; personajes como Marimuki han hecho reír a muchos niños y niñas. Ese mismo humor, absurdo, anti-sistema, desenfrenado e informal, aparece también en sus textos. Los cuatro cuentos que componen esta obra son una muestra de ello. Así, quien se acerque a este libro disfrutará con las aventuras de la gallina que pone huevos fritos, cocidos, en tortilla... a causa de la nefasta influencia de un libro de cocina; el asno que quiere volar, o el ganso con pies humanos, entre otros. La intertextualidad que aparece en los textos (explícitos como la historia de Ikaro o el gran diluvio, o que tienen su origen en la mitología vasca —las lamias son mujeres con pies de ganso—), nos hacen disfrutar con unos finales asombrosos, inesperados y con un fino sentido del humor.

Los cuentos, narrados en tercera persona y con una estructura simple, divididos en breves capítulos, buscan —y logran— la atención del lector, atraparlos en la narración y hacerle disfrutar con las divertidas situaciones que se nos plantean. Las ilustraciones, en contra de lo usual, no son de Dueso, sino de Mattin, y reflejan excelentemente el tono y el contenido de las narraciones. *Xabier Etxaniz.*



La meua familia i altres monstres

Francesc Gisbert.

Ilustraciones de Anna Mongay. Colección Grumets, 179. Barcelona: La Galera, 2006. 118 págs. 6,80 €
ISBN: 84-246-2168-9
Edición en catalán.

La convivencia es posible aunque sea entre «grupos sociales» completamente diferentes. Todo es cuestión de pactar unas normas y de cumplirlas. Así lo hace la familia de Rut, «más pobre que las ratas», cuando decide instalarse en una vieja mansión que creen abandonada. Allí viven cuatro monstruos no demasiado dispuestos a un esfuerzo por compartir vivienda, aunque cambiarán de opinión cuando se presente el profesor Hunter, un temible cazador de monstruos. Así, pues, unen



fuerzas para mantener a raya al «caza-fantasmas» y también para ganar algo de dinero con el que vivir y mantener la mansión en pie. Pero, no hay que bajar nunca la guardia...

Todo un ejemplo de realismo fantástico; al principio parece la crónica de la vida de esta familia de «pícaros», de pobres sin hogar, que viven de pequeños hurtos de fruta que venden en los pueblos, pero la aparición de los monstruos trastoca esta aventura de *okupas*. Bien narrada y salpimentada con mucho humor, la historia nos la narra Rut, la hija de la familia, la verdadera heroína que consigue unir a monstruos y humanos con un objetivo común: mejorar su calidad de vida. Una obra desenfadada, simpática con la que el valenciano, Francesc Gisbert, ganó el Premio Folch i Torres 2005.

Els viatges dels quatre minyons de Vallairosa

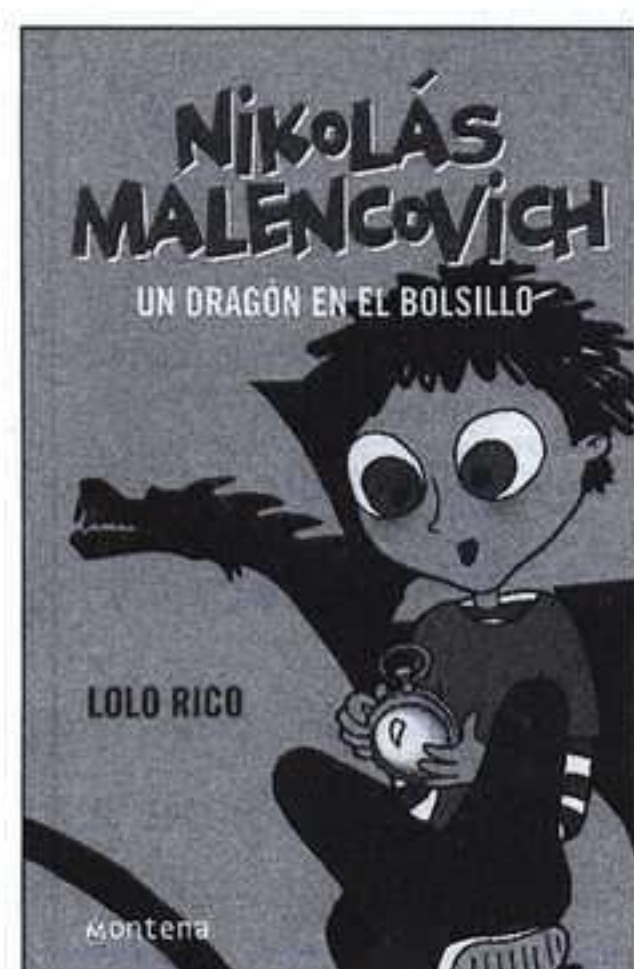
Enric Larreula.

Ilustraciones de Jordi Fuster. Colección Vaixell de Vapor. Serie Naranja, 144. Barcelona: Cruïlla, 2005. 160 págs. 5,90 €
ISBN: 84-661-1151-4
Edición en catalán.

El humor y el ingenio presiden esta historia ambientada en la Cataluña medieval, antes del descubrimiento de América. Las tierras y casas del barón de Vallairosa están a punto de ser saqueadas por su vecino, el señor de Rocanegra. Pero Gifreu, el barón, se las apañará para convencer al malhechor de que sería mejor esperar hasta que hubieran recogido la cosecha para llevarse un mayor botín. Es más, el barón hace firmar a Rocanegra un documento según el que éste no podrá asaltar las tierras del barón mientras los campos estén cultivados. Enviarán a cuatro jóvenes con conocimientos de lenguas extranjeras a cuatro partes del mundo, para que allí encuentren plantas que crezcan de prisa en distintas épocas del año.

Podría ser un tratado de agricultura y gastronomía, pero es una aventura graciosa y ocurrente, narrada con un prosa cuidada que busca la comicidad —sobre todo en los diálogos—, pero que también cuida las descripciones de las diversas situaciones absurdas y se deleita en los detalles que tienen que ver con las nuevas plantas y los nuevos alimentos que éstas propician. Tampoco el autor descuida la acción, tanto las visitas periódicas de Rocanegra a las tierras que quiere devastar, como las aventuras de los cuatro jóvenes por distintos países y culturas. Un relato que, en clave de humor, habla de globalización bien entendida; de necesaria y fructífera relación entre culturas, de un mestizaje creativo del que nacerán también señas de identidad, en este caso, el pan con tomate. Pasen y lean.





Un dragón en el bolsillo

Lolo Rico.

Ilustraciones de Idoia Iribertegui. Colección Nikolás Malencovich, 1. Barcelona: Montena, 2006. 246 págs. 7,95 €
ISBN-10: 84-8441-311-X

Nikolás Malencovich, hijo de padre serbio y madre española, vive en Macedonia, feliz con su familia y sus amigos. Imaginativo, observador y decidido, Nikolás anda últimamente peleándose con todos porque ha descubierto a un dragón en el lago, y nadie le cree... Pero su universo feliz se rompe inesperadamente cuando, ante la amenaza de un conflicto bélico en el país, sus padres deciden enviarle a Barcelona, ciudad donde vive su abuela.

Así comienza la historia de este nuevo personaje infantil, creado por Lolo Rico (de quien se recuerda especialmente su programa de televisión *La bola de cristal*, además de algunos libros para niños), que protagoniza una nueva serie de «aventuras de pandillas», con la que la autora madrileña se propone transmitir valores como la igualdad, la solidaridad, la tolerancia o la paz. Al estilo Enid Blyton, con unos niños que actúan como si los adultos no existieran, que se mueven con total libertad —también en internet— y que se enfrentan a continuas peripecias con gran desenvoltura, la serie aporta una atractiva combinación de realidad y fantasía, centrada ésta en el «objeto mágico» que un enigmático cingaro le regaló a Nikolás, y cuyos fantásticos poderes desencadenan la codicia de unos malvados mafiosos. Mafiosos que, naturalmente, están destinados a perder la batalla frente a Nikolás y sus amigos, como comprobarán los lectores de los dos primeros títulos publicados: *Un dragón en el bolsillo* y *¡Nosotros estamos aquí!*



Dragones y magia

Ann Downer.

Traducción de Catalina Martínez. Barcelona: Serres/RBA, 2006. 236 págs. 13 €
ISBN: 84-7871-713-7

Una torpe dragona, inquieta porque no encuentra el lugar adecuado para hacer el nido que acogerá a su cría, y que atraviesa un túnel mágico que permite viajar a través del tiempo y del espacio, es la responsable del divertido embrollo que se cuenta en esta novela del género fantástico para niños, con la que Serres, ahora integrada en el Grupo RBA, inaugura su nueva línea de narrativa infantil. Se trata del primer título de una trilogía, protagonizada por Theodora, una niña de 11 años, huérfana de madre, con una especial afición por los dragones, y que al final de la novela descubrirá, con sorpresa, que ella pertenece también al mundo mágico.

Sorpresa que compartirán los lectores, tras asistir a las divertidas peripe-

cias de una dragona que se convierte en adicta al chocolate mientras cuida con esmero a su cría; de unos magos de la Edad Media intentando adaptarse a la vida de la Norteamérica del siglo XXI, mientras compiten por encontrar a la dragona... y de una niña inteligente y decidida que enseguida advierte dónde está el Bien y ayuda a destruir el Mal.

Capítulos breves, lenguaje directo y ritmo ágil, en un relato ingenioso en el planteamiento de las situaciones cómicas y hábilmente construido en paralelo —la dragona, los magos y Theodora, cada uno por su parte, avanzando hacia un encuentro inevitable— para mantener la intriga que se resuelve en un emocionante final. Una historia con encanto, y muy entretenida, que deja al lector con ganas de más, entre otras cosas, porque la cría de la dragona sólo puede alimentarse de chocolate, cosa que aún no existía en la Edad Media, y tiene que quedarse en el siglo XXI...

El Capità i el gos orgullós

Xavier Bertran.

Ilustraciones de Gerard Miquel. Colección L'Elefant, 9. Alzira (Valencia): Bromera, 2005. 80 págs. 6 €
ISBN: 84-7660-706-7
Edición en catalán.

Todo un tratado sobre el orgullo mal entendido, a cargo de un perro bulldog, llamado *Capità*, que, en primera persona, nos cuenta cómo logra hacerse amigo del «orgullosa» *Cincpotes*, un perro al que le faltaba una pata. Los dos coinciden en el mismo solar abandonado y, desde el principio, el perro cojo deja muy claro que no quiere tratos con nadie. Pero al pobre le cuesta obtener comida en la ciudad y entonces el bulldog se las ingenia para suministrarle comida sin que el otro lo sepa. Un día, el perro cojo lo defiende frente al ataque de otro can, y entonces *Capità* se

da cuenta de que quizá su «vecino» quiera su amistad, pero su orgullo, fruto de su discapacidad, de nuevo le impide mostrar sus sentimientos. Así que el bulldog, todo un «psicoanalista» se las ingeniará de nuevo para granjearse la amistad del perro cojo.

Un mundo perruno de relaciones perfectamente extrapolable al ámbito de las relaciones humanas. Con mucho humor e incisiva capacidad de análisis, *Capità* nos habla de las ventajas de la amistad y de los males que acarrea la soberbia cuando sólo esconde inseguridad y miedo a dar lástima a los demás. Una aventura para la reflexión bien arropada por unas sucintas y cómicas ilustraciones en blanco y negro.



DE 12 A 14 AÑOS

El libro sin palabras

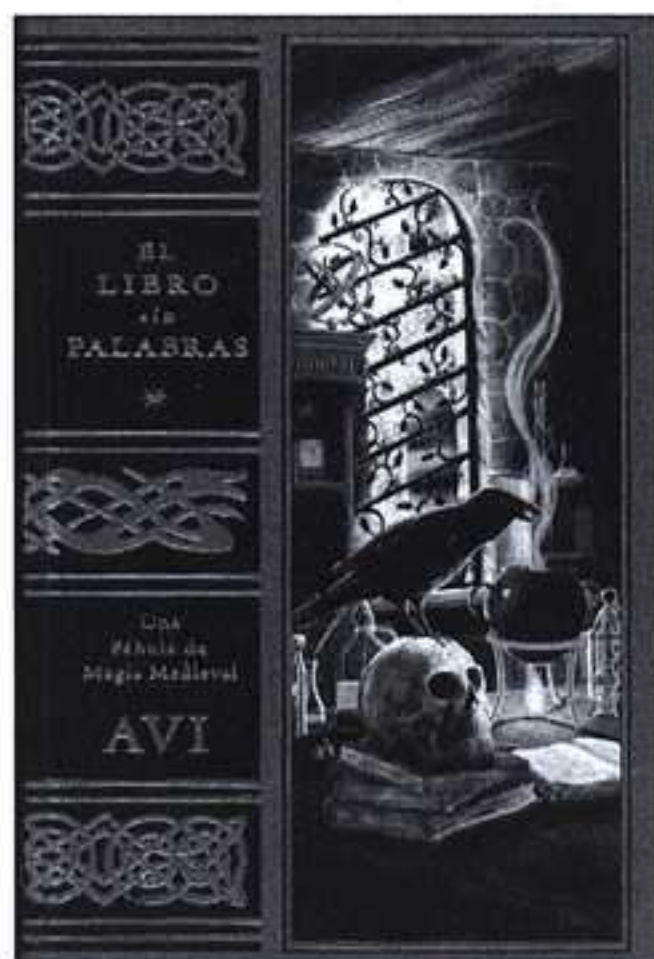
AVI.

Traducción de Mercedes Núñez. Madrid: Al-faguara, 2006. 228 págs. 13,95 €
ISBN: 84-204-6906-8

Un libro sin palabras que contiene la fórmula de unas piedras mágicas que otorgan la inmortalidad; un alquimista ladrón; un monje justiciero; tres niños y un cuervo parlante, son los elementos de esta «fábula de magia medieval», como la ha subtítulo el propio autor, que ofrece algunos elementos originales que la distinguen de la mayoría de las novelas del género fantástico que se han publicado últimamente.

En primer lugar, la protagonista es chica, una pobre huérfana de 13 años que sirve de criada al alquimista; por otra parte, toda la acción se desarrolla entre las lúgubres paredes de la casa del alquimista, creando un ambiente opresivo, y en algunos momentos terrorífico —las muertes y resurrecciones del alquimista, por ejemplo—, muy logrado, y finalmente, el libro sin palabras sólo puede ser leído por alguien que tenga los ojos verdes —el color de la vida— y que lo desee con desesperación.

Bien ambientada, en una antigua ciudad amurallada, en el año 1049; con unos personajes con los que resulta fácil simpatizar, y narrada con fluidez, a lo que contribuyen los abundantes diálogos, es una novela de amena lectura, con un previsible buen final, que no obstante consigue intrigar y mantiene en todo momento el interés de los lectores.



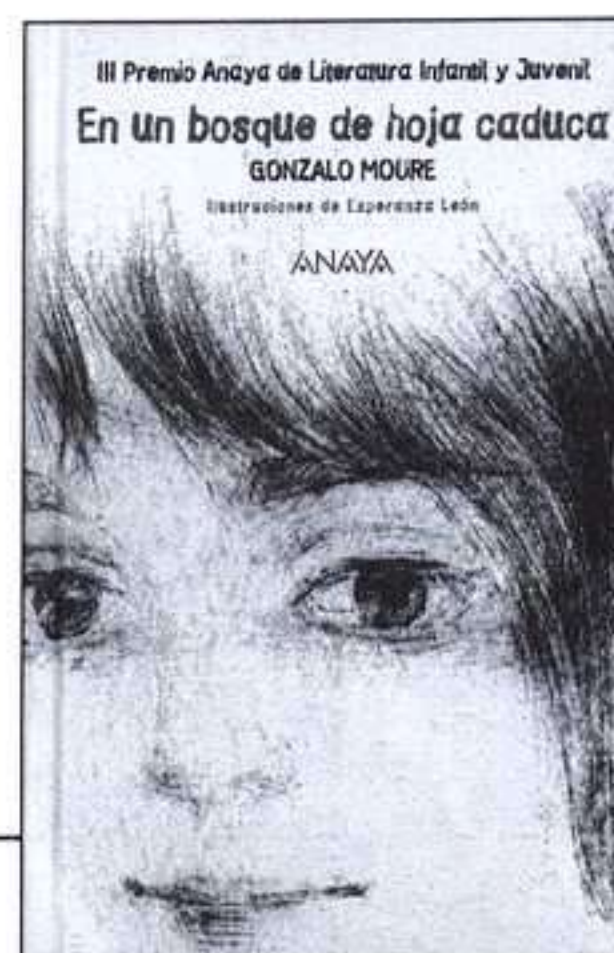
En un bosque de hoja caduca

Gonzalo Moure.

Ilustraciones de Esperanza León. Madrid: Anaya, 2006. 118 págs. 8 €
ISBN: 84-667-5353-2

Novela ganadora del Premio Anaya de Literatura Infantil y Juvenil 2006, es un emotivo y poético relato sobre el paso de la niñez a la adolescencia, protagonizado por Lucía, una aspirante a escritora que, recordando el verano de sus 12 años, escribe un cuento sobre la experiencia casi mágica con la que dejó atrás la infancia.

Aquel verano, su padre, ornitólogo aficionado, le propuso formar parte de su grupo de observadores en el Bosque de la Senda, donde quedó encargada de estudiar a los ruiseñores. Concienciosa, la niña fue anotando en su cuaderno de tapas negras todas sus observaciones



sobre una familia de ruiseñores formada por el macho, Tsipi, la hembra Juit-juit y los pequeños *ruiniños*, como ella decidió llamarles.

Y esas anotaciones, en las que, sin saberlo, la niña resumió la vida y la muerte, la alegría y el dolor, la belleza y el horror —que de todo hubo aquel verano en el bosque—, son las que le sirven a la Lucía adulta para recuperar la historia de su propia vida y para escribir su primer cuento, *El bosque de hoja caduca*. Un cuento espléndido —que es en realidad la parte central de la novela—, fascinante por la vívida descripción de la naturaleza y de las emociones de la protagonista, y con un final mágico, muy conmovedor.

Con una edición muy cuidada, que incluye unas sugerentes ilustraciones de Esperanza León, es un libro que puede interesar especialmente a las lectoras de 12 años en adelante.

Justin Time. El viaje en el tiempo

Peter Schwindt.

Traducción de Bernat Pujadas. Barcelona: Roca Editorial, 2006. 268 págs. 16 €
ISBN: 84-96544-47-8

De Alemania nos llega esta novela de ciencia ficción, pero con su toque dickensiano, protagonizada por un huérfano del siglo XXIV, Justin Time (nombre que traducido sería Justo A tiempo), que perdió a sus padres en uno de los primeros viajes experimentales en el tiempo. Ahora le toca a él echar una mano a su tío Chester, que ha creado una agencia de viajes en el tiempo, aunque el portal tiene sus fallos. A Justin le toca, en primer lugar, ir a rescatar a uno de estos turistas millonarios que está en el *Beagle*, el barco de Darwin. La breve amistad con el científico, le servirá en su siguiente aventura, en el Londres de la Gran Exposición de 1862. Allí, alguien procedente también del futuro, trata de alterar la línea del tiempo; si lo consigue, puede modificar

también los hechos futuros. Justin, junto a unos amigos huérfanos como él, intentará hacer fracasar estos planes.

Justin nació como un personaje de radio, pero al poco se convirtió en protagonista de una serie de novelas; *El viaje en el tiempo* es la primera. En ellas, el autor alemán logra un buen equilibrio entre aventura y conocimiento. Aprovecha esos saltos en el tiempo para hablar de gente que ha «cambiado» el mundo, como Darwin y de otros hechos «históricos», al tiempo que nos va desvelando peculiaridades, avances técnicos, modo de vida en este siglo XXIV. Sin olvidar la historia de este huérfano, Justin, sobre la que penden no pocos misterios, empezando por la desaparición de sus progenitores. En esta primera entrega se concluye un episodio, pero quedan muchos interrogantes abiertos.



MÁS DE 14 AÑOS

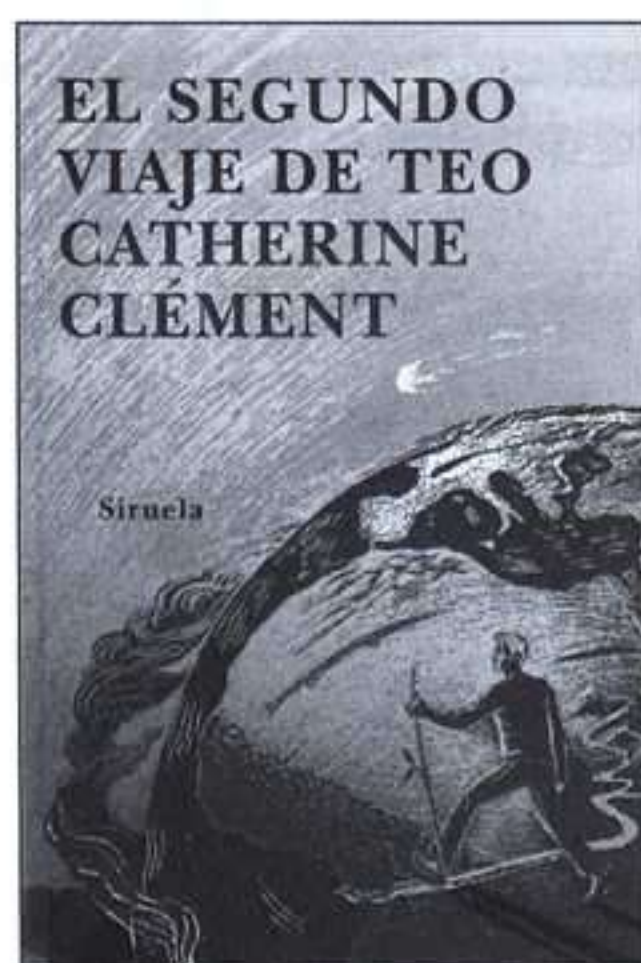
El segundo viaje de Teo

Catherine Clément.

Traducción de Anne-Helene Suárez. Colección Las Tres Edades, 134. 280 págs. 22,50 €
ISBN-10: 84-7844-967-1

Teo, el adolescente que se curó de una enfermedad casi terminal gracias al viaje iniciático que realizó con su excéntrica tía Marthe (*El viaje de Teo*, Siruela, 1998) y en el que descubrió las religiones del mundo, es ahora un joven médico, comprometido con causas humanitarias y ecologista convencido. Su vida en París da un vuelco cuando recibe una alarmante llamada de tía Marthe, agonizante desde un hospital de Delhi, en la India. Y allá se va Teo... para iniciar un agitado viaje con ella, alrededor del mundo, que le llevará de la India a Canadá, pasando por África y Europa, por los lugares más enfermos del planeta.

Selvas expoliadas, mares contaminados, plagas y enfermedades, el peligro nuclear, la polución en las grandes urbes, la desertización de la tierra, pueblos en vías de extinción... son los temas que se debaten en este relato, muy bien documentado y claramente informativo, aunque aderezado «literariamente» con la peripecia vital de unos protagonistas incansables, inteligentes y amantes de la polémica. Una interesante propuesta para lectores competentes interesados en la ecología, las oenegés y las causas humanitarias, que puede servir de base, también, para debates y trabajos de aula.



Matinada de llops

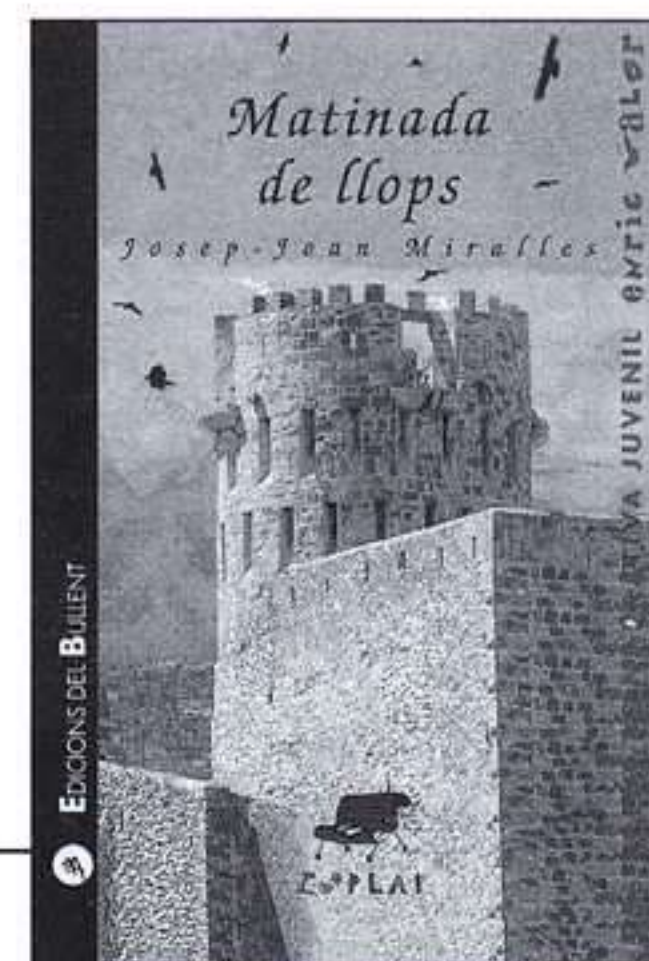
Josep-Joan Miralles.

Colección Esplai, 33. Picanya (Valencia): Edicions del Bullent, 2006. 136 págs. 7,50 €
ISBN-13: 978-84-96187-41-2
ISBN-10: 84-96187-41-1
Edición en catalán.

El autor sitúa en el pueblo en que nació, Vilafamés, la acción de esta atípica novela negra, haciéndonos retroceder, eso sí, hasta el año 1528. En la primera página ya tenemos cadáver, el de Jaume, un buen hombre, trabajador y amante de su familia, encargado por las gentes del pueblo de llevar hasta Valencia, el importe de una multa para el rey. El robo es, lógicamente, el móvil del asesinato, pero hay algo también personal, puesto que el criminal se ensañó con la víctima. También hay un sospechoso claro, el joven Adil, un morisco amparado por Jaume, al que

considera como un hijo, y que le acompañaba en su empresa. Comienza la caza del hombre, pero un joven sacerdote, con el apoyo de dos autoridades del pueblo, piensan en otros «sospechosos» e investigan en esa dirección. Así, a través de esta «lista» de posibles culpables conoceremos mejor la historia de Jaume, de su familia, las rencillas entre vecinos, la intolerancia, la xenofobia hacia los que profesan otra religión, y también el miedo al hambre en caso de que no se encuentre el dinero de la multa.

Una novela —ganadora del Premio Enric Valor 2005— que, más allá de la intriga —muy bien conducida—, es un notable fresco de la vida de las gentes de pueblo en aquella época. Un lenguaje rico, preciso, adornado de acertadas metáforas, preside esta narración que nos cautiva por su ritmo y por su capacidad de retratar personajes y sentimientos.



El manuscrit càtar

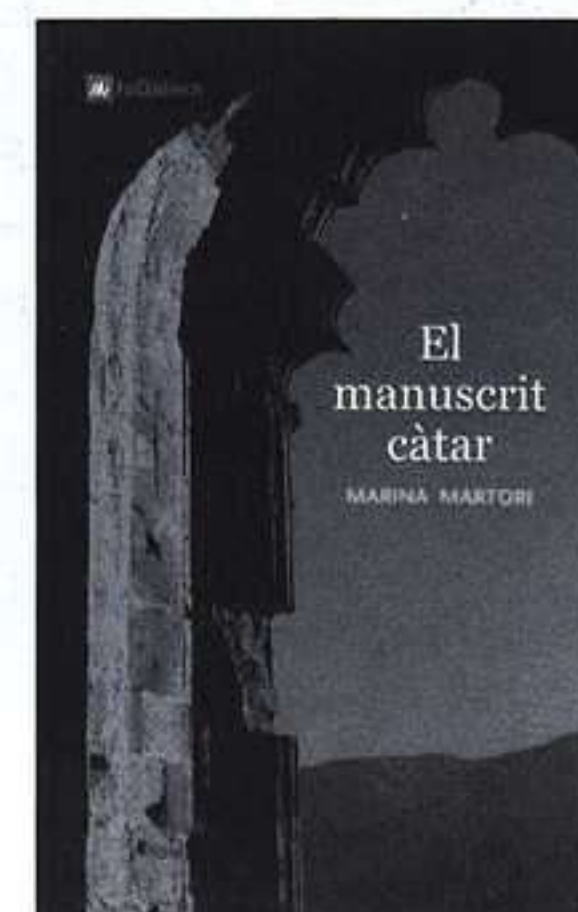
Marina Martori.

Barcelona: La Galera, 2006. 224 págs. 12,90 €
ISBN: 84-246-2321-5
Edición en catalán.
Existe ed. en castellano —*El manuscrito cántaro*—.

Trepidante novela de intriga histórica que, al menos argumentalmente, guarda cierta relación con el *best-seller* «del mundo mundial», *El código da Vinci*, puesto que también se trata de encontrar un «tesoro» que puede acabar con el «negocio» de la Iglesia católica. Max Angeli, historiadora especialista en los cátaros, recibe el encargo de un misterioso lord inglés, de encontrar este «tesoro» de Montsegur, que sospecha pueda tratarse de «un evangelio escrito con las propias palabras de Jesús, capaz de tergiversar toda la historia de la institución católica». La especialista acepta el reto con entusiasmo, porque sería el broche de oro de sus investigaciones so-

bre los cátaros, considerados herejes y exterminados por la Inquisición, pero a su alrededor comienza a morir gente que la ha ayudado en su pesquisa. También se cree traicionada por su mentor, jefe y «amor», Mathew, y seguirá sola la aventura, bajo la protección de otro hombre, Serge.

Lo más interesante de la novela, al margen del elaborado y bien documentado argumento, es que el lector puede saber que la protagonista se está equivocando, no cuando descifra las pistas, sino a la hora de confiar en las personas. Max es una heroína con sus flaquezas, sus dudas; una mujer de carne y hueso. Y ello hace más interesante el desenlace en el que, como en la vida real, suelen ganar los «malos», aunque los «buenos» aprenden algo del fracaso.





Llamando a las puertas del cielo

Jordi Sierra i Fabra.

Colección Periscopio, 92. Barcelona: Edebé, 2006. 286 págs. 7,95 €

ISBN: 84-236-8072-X

Existen ed. en catalán—*Trucant a les portes del cel*—; euskera—*Zeruko ateetan deika*—; gallego—*Chamando ás portas do ceo*—; y valenciano—*Trucanta a les portes del cel*—.

El autor ha tomado prestado el título de la famosa canción de Bob Dylan —*Knocking at the heaven's door*— para esta novela no de amor, sino de «amores», de tintes exóticos, que es también un sentido homenaje a los miles de jóvenes cooperantes que viajan cada año a los confines más pobres del mundo para ayudar, arriesgando en algunos casos su vida. Silvia, 19 años y una belleza deslumbrante, estudiante de Medicina, hija de dos eminentes médicos, decide renunciar a unas vacaciones cómodas, junto a su novio Arturo, para ir de cooperante a un remoto hospital de la India; el famoso cirujano plástico que es su padre, no entiende la actitud de su hija, y el novio tampoco. Con este lastre, Silvia se enfrenta a una experiencia que le cambiará la vida, la hará madurar y le aclarará sus sentimientos. En la India, aparte de las maravillas y las miserias del país, la aguardan Leo, un cooperante español pobre y muy seguro de su vocación, y un príncipe hindú, Mahendra, recluido en su casa-mausoleo desde que perdió a su amada esposa y a sus hijos ahogados en el lago que rodea el hospital. Un triángulo amoroso que Silvia no vive como tal, porque además encontrará otros «amores»: dos niñas enfermas, una de las ayudantes, la doctora y el doctor a cargo del hospital, el propio país y sus gentes...

Un relato emocionante y emocionado, un buen retrato de esta joven en la primera y gran encrucijada de su vida, una documentada y clara exposición de la experiencia de cooperante y, en definitiva, una obra digna merecedora del Premio Edebé de literatura juvenil 2005.



Corredores de sombra

Agustín Fernández Paz.

Colección Fóra de Xogo. Vigo: Xerais, 2006. 232 págs. 9,40 €

ISBN: 84-9782-425-3

Edición en gallego.

En esta nueva novela juvenil, Fernández Paz vuelve a poner en marcha sus excelentes dotes como narrador riguroso y ameno, ofreciéndonos un relato apasionante a través de una muy elaborada estructura narrativa.

Una mujer adulta rescata de su memoria (los *corredores de sombra* a los que se refiere el título y que el autor toma de un verso de Valente) los extraordinarios acontecimientos vividos en un lejano verano y que supusieron el dramático fin de una etapa y un cambio radical en su vida. La edad de la mujer y los años transcurridos le permiten acercarse a los hechos con un cierto distanciamiento. Clara es hija de la familia más poderosa e influ-

yente del pueblo, los propietarios del antiguo pazo que durante generaciones ha sido el símbolo del poder sobre vidas y tierras. El incidente que pone en marcha la historia es la aparición inesperada de un cadáver que ha permanecido más de cincuenta años emparedado en una de las dependencias del pazo. La curiosidad de Clara, estimulada en parte por el evidente interés de su padre en echar tierra al asunto, la lleva a iniciar una investigación para descubrir la identidad del muerto. En su búsqueda encuentra dos aliados: Miguel, un joven de origen humilde, y su tío Carlos, considerado la «oveja negra» de la familia.

Durante la investigación se desvela una oscura trama de amor y traición que implica a la familia de Clara pero que también es parte de la historia colectiva del pueblo ya que se inserta en los dolorosos acontecimientos que siguieron al golpe militar del 36 donde unos fueron represores y otros represaliados. *M^a Jesús Fernández.*

Yo tampoco me llamo Flanagan

Andreu Martín y Jaume Ribera.

Colección Espacio Flanagan. Madrid: Anaya, 2006. 254 págs. 10 €

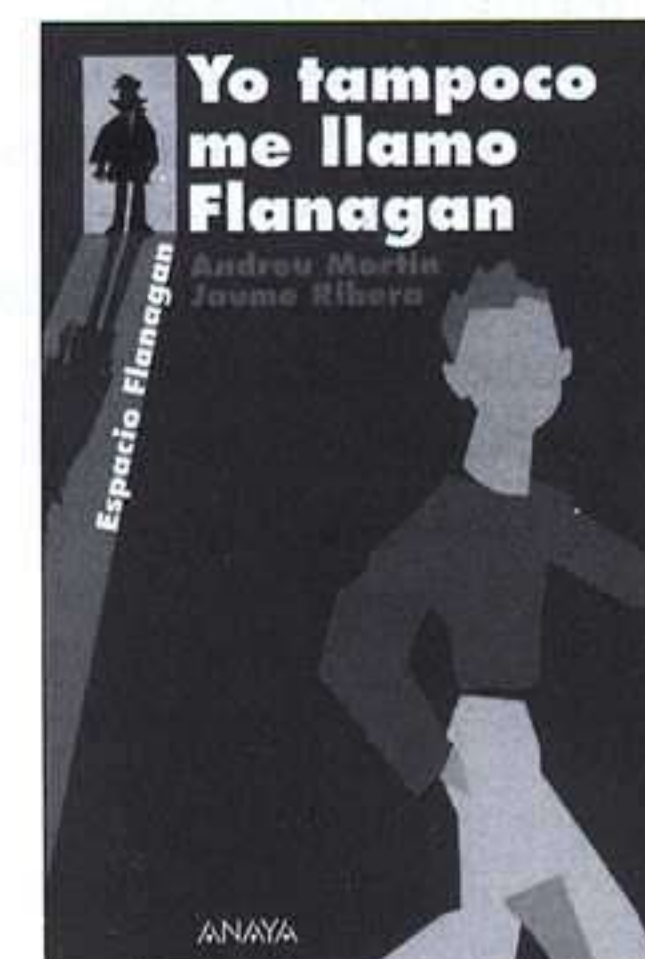
ISBN: 84-667-5191-2

No pidas sardina fuera de temporada, de Andreu Martín y Jaume Ribera, fue la novela ganadora del Premio Nacional de LIJ en 1989. En ella aparecía por primera vez un personaje que, con el tiempo, llegaría a convertirse en uno de los más populares de la LIJ española: Juan Anguera, un estudiante de instituto con dotes de detective, más conocido por el alias de Flanagan.

Hoy, diecisiete años y una decena de títulos después, Anaya ha comenzado a reunir todos los libros de la serie en una colección propia, Espacio Flanagan, con *Todos los detectives se llaman Flanagan* (el título que dio propiamente inicio a la

serie, y que inauguró la estupenda colección de narrativa juvenil de Anaya, Espacio Abierto, en 1991); *No te laves las manos, Flanagan*; *Flanagan de luxe*, y el inédito *Yo tampoco me llamo Flanagan*.

En esta nueva aventura, Flanagan se verá metido en una complicada investigación sobre la desaparición de un niño magrebí de su barrio, y en sus enredos habituales con su padre, que le reclama para ayudar en el bar familiar durante el verano, con su amigo, el torpón Charcheneguer, y con sus líos de faldas, esta vez provocados por Carla, una pija guapísima... Una vez más, los dos autores catalanes redondean una entretenida aventura detectivesca, llena de intriga y humor.





...de ellas

Autores Varios.

Castilla (Alicante): Edicions de Ponent, 2006. 112 págs. 18 €
ISBN: 84-89929-84-X

El Instituto de la Mujer de la Región de Murcia y la editorial De Ponent se han aliado para presentarnos esta recopilación de obras en la que el mundo de la ilustración y el cómic adquieren el punto de vista exclusivamente femenino. Ana Juan, con un solo dibujo —también la portada— resume la idea del libro con un corazón lleno de pinceles. Victoria Martos esgrime una estética pop basándose en la figura de Yoko Ono. Asun Balzola juega con diferentes texturas y recortes para contarnos un viaje alrededor de sí misma. Nicole Schulman trata el tema del cáncer de mama con un dibujo agresivo y crudo y, Raquel Alzate, Premio Josep Toutain al autor revelación en el Salón del Cómic de Barcelona, es, sin duda, la que más se acerca al cómic clásico con su historia *Desencuentro*. Un libro que vale por sí solo por su calidad plástica y literaria, pero que es, ante todo, un homenaje a los logros conseguidos en cuestión de derechos y conquistas sociales por las mujeres, cada vez más dueñas de sus vidas y sus circunstancias, desde el principio de los tiempos. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.

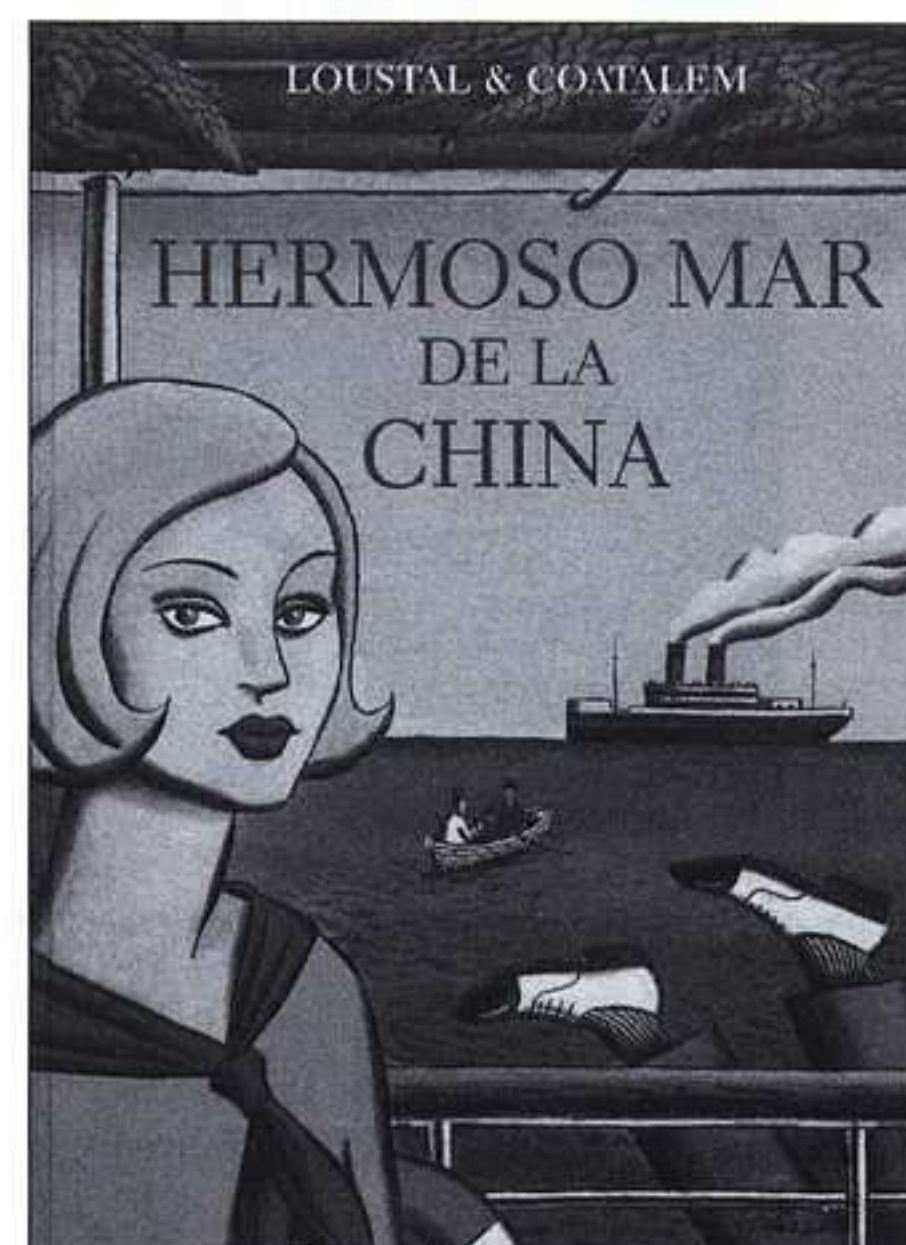
Hermoso mar de la China

Guión (Adapt.) y dibujos de Loustal.

Traducción: Guillermo López. Madrid: Sin-sentido, 2006. 62 págs. 13 €
ISBN: 84-95634-71-6

Basándose en dos relatos de Jean-Luc Coatalem de su libro *Todo es artificial*, el dibujante Loustal construye dos historias que juegan con el romanticismo de los viajes, el misterio de los personajes extraños y la intriga de las novelas con final sorprendente. El mar de la China es el escenario por el que se mueve un barco de pasajeros en los que confluyen varias vidas. En la primera historia, un acróbata retirado, que se gana la vida con turbios encargos, será sorprendido por su víctima y, en la segunda, el protagonista es uno de los tripulantes del barco atormentado por unos extraños sueños. Al descubrir la estancia como viajero de un famoso psiquiatra buscará la solución al enigma. *Hermoso mar de la China* sigue la tradición de las narraciones entrelazadas donde confluyen escenarios y personajes para contar situaciones distintas. Un dibujo excelente y un guión que conserva la intriga hasta el final. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.



Henriette

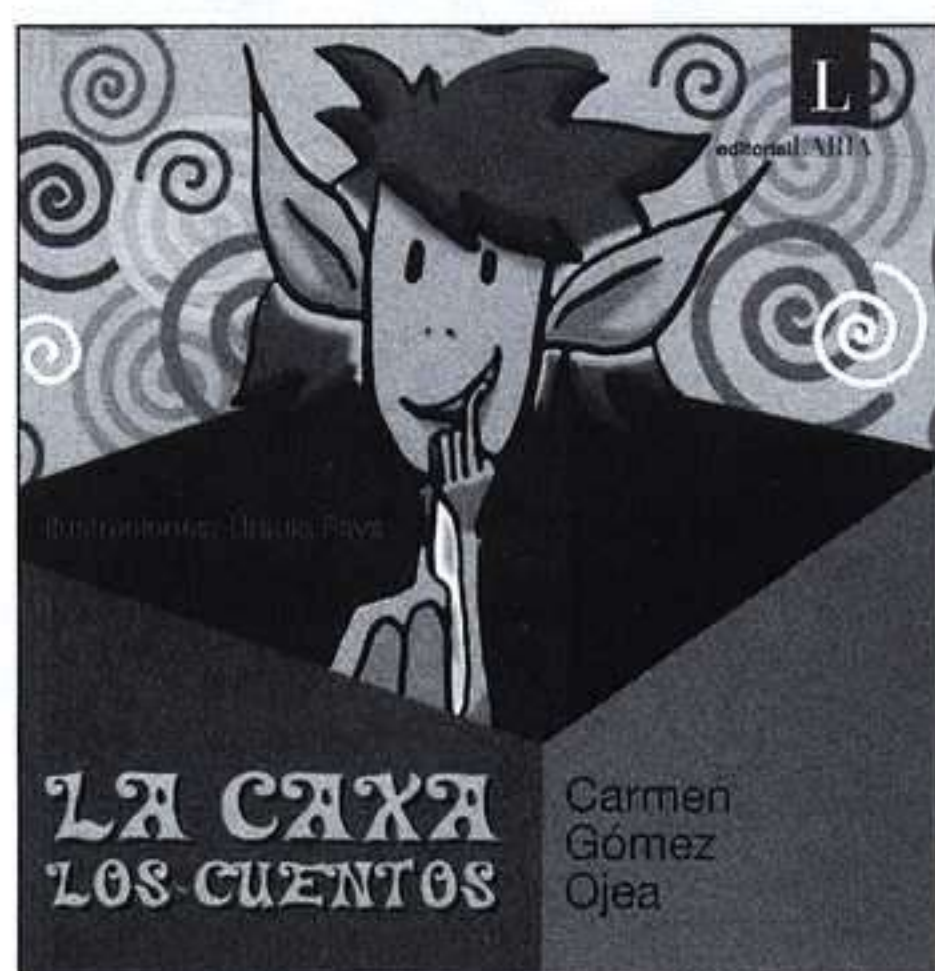
Guión y dibujos de Dupuy y Berberian.

Traducción de Vanesa Pérez-Sauquillo. Madrid: Alfabeta, 2006. 56 págs. 12,25 €
ISBN: 84-204-6954-8

La vida cotidiana está salpicada de momentos amargos pero también de risas. Henriette sabe mucho de eso. Es distinta al resto de sus amigas. Es bajita, regordeta, lleva gafas y su modo de vestir está al margen de las modas del momento. Sí que tiene otras cualidades, claro. Es ingeniosa y huye de la frivolidad con su humor crítico, pero eso la aleja más de la vida adolescente de sus amigas y de unos padres tradicionales. *Henriette* es un cómic de gran éxito en Francia. Sus autores, Dupuy y Berberian, creadores también de *El señor Jean*, tienen además otra colección con el mismo personaje, *Le journal d'Henriette*, basándose en el diario donde la protagonista escribe sus sueños y confiesa sus intimidades. Un álbum crítico con los clichés de la vida adolescente y con las obsesiones juveniles que, a través del humor, llegará por igual a públicos jóvenes y adultos. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

VARIOS



La caja los cuentos

Carmen Gómez Ojea.

Ilustraciones de Úrsula Faya. Oviedo: Laria, 2005. 50 págs. 17 €
ISBN: 84-933814-1-1
Edición en castellano y asturiano.

La conocida escritora Carmen Gómez Ojea rinde homenaje a los protagonistas de las leyendas asturianas, a los personajes fantásticos que han alumbrado no pocas historias que han pasado de padres a hijos durante generaciones a través de unos poemas, unas canciones pensadas para «ponerles música y canturrearlas en la bañera, mientras dibujáis vuestros sueños en un papel...». Busgosu —con cara humana y pies como patas de cabra, el rey del bosque—, Diañu burlón —un diablo bromista y travieso—, Ventolín —que vive en el aire y que sólo ven los ojos de los niños—, Esplumeru —vive en el mar y es pequeñito y juguetón—, o Xana, el hada de Asturias, son algunos de estos seres que pueblan el imaginario popular asturiano.

Cada personaje tiene su canción-poema, de rima fácil y divertida, escrito en asturiano, y antes, la autora ha incluido una pequeña introducción —en castellano— sobre cada uno de estos personajes entrañables. Un álbum que nos invita a hacer un poco más nuestros a estos seres de leyenda.

■ A partir de 6 años.

I ara què ve? Costumari per a nens i nenas

Mercè Anguera.

Ilustraciones de Cristina Losantos. Colección Álbumes Ilustrados. Barcelona: La Galera, 2005. 40 págs. 15 €
ISBN: 84-246-3435-7
Edición en catalán.

Mercè Anguera y Cristina Losantos, cada una con sus armas, se han aliado para conducirnos por las fiestas y las tradiciones catalanas a lo largo del año. El recorrido, en forma de diario de una niña, Mercè, que nos cuenta qué hace, ya sea en casa o en el cole, para celebrar estos eventos, comienza el 31 de octubre, con la Castanyada —la víspera del día de Todos los Santos, en que es tradición comer castañas y *panellets*—, y termina el 15 de agosto, la Mare de Déu d'Agost —fiesta mayor en muchos pueblos de Cataluña—, pasando por Navidad, Carnaval, los Santos Inocentes, L'



Home dels Nassos, Reyes, Pascua o Sant Jordi —el Día del Libro y la rosa—.

A través de la experiencia de esta niña, que narra a su manera cómo se prepara y vive cada una de estas fiestas, es más fácil que los lectores entiendan, asimilen estas experiencias que ellos también viven y que aquí se muestran juntas y ordenadas en el calendario del año. En las minuciosas y divertidas láminas de Cristina Losantos se ponen en escena estas tradiciones, con espíritu casi documental.

■ A partir de 6 años.



Canciones de corro y de comba

Enrique de León Ovejero.

Ilustraciones de Salvador Retana Gozalo. Colección Infantil. Salamanca: Amarú Ediciones, 2005. 56 págs. 17 €
ISBN: 84-8196-234-1

Enrique de León Ovejero ha seleccionado una serie de canciones de corro y de comba, la mayoría de ellas tan conocidas como «Al corro de la patata», «Yo soy la viudita», «Al pasar la barca» o «Arroz con leche», y las ha incluido en este magnífico álbum ilustrado por el pintor Salvador Retana Gozalo, con unas delicadas y alusivas acuarelas. En tipografía de notable tamaño, se nos presentan estos juegos, estas canciones que todos hemos disfrutado de pequeños; es un bonito recordatorio, pero no sólo eso, porque el seleccionador de este material también se ha preocupado de explicar el origen de los corros, su significado a lo largo de la historia.

■ A partir de 6 años.



La sabana de los líos

Campbell Books.

Ilustraciones de Ben Cort. Traducción de Teresa Tellechea. Madrid: SM, 2006. 10 págs, 12,85 €
ISBN: 84-675-0689-X

Cuatro escenarios —la sabana africana en cuatro momentos del día— y 15 imanes que representan distintos animales para completarlos. Una idea sencilla, plasmada en un álbum de cartón plastificado, de no tan fácil ejecución, que propone a los más pequeños que participen para completar las escenas en cada caso. En la primera, Juan, el guarda, observa a los animales dormidos, y luego los ve despertarse; bueno, los verá si alguien coloca a los animales en su sitio. En la siguiente escena, Juan juega al escondite con los animales, así que hay que esconderlos detrás de arbustos, cocoteros o rocas. En la tercera lámina, vemos que las crías se han perdido, así que habrá que encontrar a sus madres y colocarlas a su lado. Por último, hay que ayudar a los animales a encontrar el camino a casa, para ir a dormir; Juan también se va a su hogar a descansar.

El lector es, pues, una pieza vital en este juego; de él depende resolver las situaciones creadas, e inventar otros muchos más «líos» en esta sabana. Una manera de aumentar el vocabulario de los más pequeños, de aprender a reconocer a los animales, de inventar historias. Las ilustraciones recrean una sabana idílica, llena de humor y color; un escenario magnífico para dejar volar la imaginación. Eso sí, el adulto debe dirigir el juego y vigilar que las piezas imantadas no vayan a parar a otro sitio que no sea las páginas del libro.

■ A partir de 3 años.

Contrarios

David Pelham.

Ilustraciones del autor. Adaptación M. Martí. Barcelona: Combel, 2006. 16 págs. 12,50 €
ISBN: 84-9825-045-5
ISBN-13: 978-84-9825-045-9

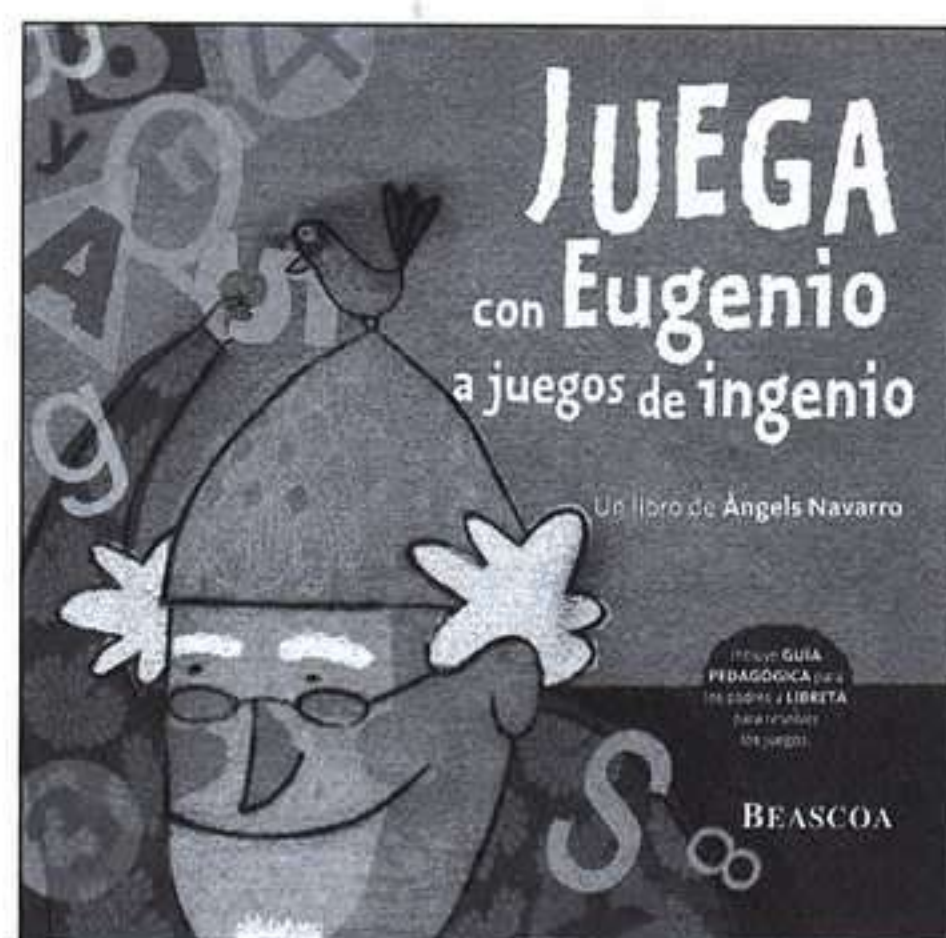
Los primeros aprendizajes son fundamentales y por eso las obras que tratan de ellos son cada vez más lúdicas, pero también más esclarecedoras. La tecnología ayuda y, en este caso, nos referimos a los avances y la inventiva en el ámbito de los troquelados, los *pop-up*, con una ingeniería del papel cada vez más compleja y refinada.

En esta obra, en concreto, los niños aprenderán conceptos contrarios elementales, relacionados con la espacialidad — como fuera/dentro, derecha/izquierda, arriba/abajo, junto/separado, encima/debajo, de cara/de espaldas—,



siguiendo las aventuras, en tres dimensiones, de Tino, el minino y dos ratoncitos. Tirando de las lengüetas, el niño dará movimiento a estas escenas en las que ratones y gato juegan a esconderse, a sorprenderse y, de paso, aprenderá los conceptos básicos. Un pequeño álbum espectacular, con unos troquelados que «ilustran» muy bien los contenidos. En la misma colección, Tino nos conduce por el universo de los *Números*.

■ A partir de 3 años.



Juega con Eugenio a juegos de ingenio

Ángeles Navarro.

Ilustraciones de Mariona Cabassa. Barcelona: Beascoa, 2006. 64 págs. 14,25 €
ISBN: 84-488-2372-9

Eugenio, un viejo genio, nos propone en este libro toda una serie de juegos —de letras y palabras, de números, de imágenes— a resolver, con distinto grado de dificultad. Son juegos de ingenio muy diversos, presentados de la mejor manera posible, en un atractivo álbum muy bien diseñado e ilustrado, que permite entender enseguida y de una forma muy visual las propuestas. Laberintos, sopas de letras y de números, adivinanzas, colores, palabras cruzadas, de todo hay en este menú de juegos ideales para entretener una tarde de verano y aprender jugando. Un libro para compartir con los amigos, en el que encontramos también una guía pedagógica para los padres, una libreta para resolver los «enigmas», y las soluciones al final, también presentadas de una forma muy gráfica.

■ A partir de 5 años.

ALFAGUARA/ GRUP PROMOTOR

Barcelona, 2005

Els barquers del cel
Jordi Andreu i Corbatón
Il. Aaron Jodar
L'extraordinari Fèlix Felic
Jordi Sierra i Fabra
Il. Marta Balaguer
La Judy Moody està de mal humor, de molt mal humor
Megan McDonald
Il. Peter H. Reynolds
La màgia del temps
Gemma Pasqual i Escrivà
Il. Ana Zurita
Les aventures de la Hilda
M. Àngels Bogunyà
Il. Anna Mongay
Un dia entre les algues
Eusèbia Rayó
Il. Mercè Arànega

ALFAGUARA

Madrid, 2005

No hay mal que por bien no venga
Anne Mazer
Il. Monica Gesue
La declaración de independencia
Anne Mazer
Il. Monica Gesue
Alcanzar las estrellas
Anne Mazer
Il. Monica Gesue
Diversión sobre ruedas
Anne Mazer
Il. Monica Gesue
Mira antes de saltar
Anne Mazer
Il. Monica Gesue
La pluma vence a la espada
Anne Mazer
Il. Monica Gesue

ANA ROSA RODRÍGUEZ

Zaragoza, 2005

El juramento del bosque
Ana Rosa Rodríguez
Il. Ana Rosa Rodríguez

ANAYA

Madrid, 2004-2005

¡Seguimos siendo amigos!
Ulises Wensell/Ursel Scheffler
Un beso para mi hermanita
Ulises Wensell/Ursel Scheffler
La casita de Pelusa
Ulises Wensell/Ursel Scheffler
Cuentos de las mil y una noches
Gudule
Il. Jordi Vila Delclòs
Cuentos y leyendas de Armenia
Reine Cioulachtjian
Il. Jordi Vila Delclòs
Los libros errantes
Felipe Benítez Reyes
Il. Enrique Flores
La mudanza de Adán

Luis García Montero
Il. Javier Serrano
La estrella de siete puntas
Xosé A. Neira Cruz
Muchachas
Agustín Fernández Paz
Lunas del Caribe
Luis Mateo Díez
Il. Tino Gatagán
El pozo del alma
Gustavo Martín Garzo
Il. Pablo Amargo
Cuatro cartas
Xabier P. Docampo
Il. Fino Lorenzo

BAULA

Barcelona, 2005

Contes del nen del temps
Alfred Rodríguez Picó
Il. Carles Arbat Serarols

BEASCOA

Barcelona, 2004

¿De dónde vengo?
Ivette Lodge
Il. Michelle Swan

BLUME

Barcelona, 2005

Tras los pasos de... Charles Darwin
Jean-Baptiste de Panafieu
Il. Vincent Desplanche

BROMERA

Alzira, 2004

Circus
Eduard Costa
Il. Alberto Botella
Laia, una xiqueta mooolt exagerada
Mercè Viana
Il. Paco Giménez
Romeo i Julieta
William Shakespeare
Il. Conxita Rodríguez
L'illa a la deriva
Teresa Broseta
Il. Ramón Pla
Els somnis secrets de Pau
Mercè Borràs
Il. Josep Vicó
Cagadets de por
Pasqual Alapont
Il. Francesc Santana
L'anell dels nibelungs
R. Wagner
Il. Francesc Santana

COLUMNA

Barcelona, 2004-2005

La primera vegada
Laura Bargañó
Okupada
Care Santos
Jo tampoc em dic Flanagan
Andreu Martín/Jaume Ribera
Fanny & Pepsi
Corinna Belz/Regina Schilling

LIBROS/RECIBIDOS

La muntanya dels secrets
Isabel Olesti

COMBEL

Barcelona, 2005-2006

Toca, toca -libro poema-
Adapt. M. Martí
Il. Fiona Land
Yo, bailarina
Maria Espluga

CRUÏLLA

Barcelona, 2004

L'elefanta Ai
Begoña Oro
Il. José María Lavarello
Riure i plorar
Brigitte Labbé / Michel Puech
Il. Jacques Azam
Ser i aparentar
Brigitte Labbé / Michel Puech
Il. Jacques Azam
Bonic o lleig
Brigitte Labbé / Michel Puech
Il. Jacques Azam
La meva llibertat i la dels altres
Brigitte Labbé / Michel Puech
Il. Jacques Azam

DESTINO

Barcelona, 2006

El gran libro de magia de Las Tres Mellizas
Àngels Navarro
Il. Roser Capdevila

EDEBÉ

Barcelona, 2005-2006

Platero i jo, de J. R. Jiménez, explicat als nens
Rosa Navarro Durán
Il. Francesc Rovira
Tupi i la tortuga
Mercè Arànega
Il. Mercè Arànega
Tupi i el ninot de neu
Mercè Arànega
Il. Mercè Arànega
Tupi y el muñeco de nieve
Mercè Arànega
Il. Mercè Arànega
La història de Jesús explicada als infants
Lois Rock
Il. Anthony Lewis
Activitats en família
Laura Blanco /Silvia Carbonell
Il. Rosa M. Curto

EDELVIVES

Zaragoza, 2005-2006

Terror en la Cartuja
Ramón Acín
Il. Tha
Palabras de pan
Blanca Álvarez

EDICIONS DEL PIRATA

Caldes D'Estrac, 2005

Amb caramels de menta i enginy
Stefan Wilfert
Il. Daniel Napp
La Palmera Cocotera
Montserrat Beltran
Il. Anna Clariana
El gat Horaci
Enric Lluch
Il. Mercè Arànega
L'avi d'Escòcia
Oriol Vergés
Il. Pilarín Bayés de Luna
Talpiros i ratolents
Jordi Ortíz
Il. Quim Bou
Han segrestat les bessones
Mercè Masnou i Ferrer
Il. Gemma Sales

EDICIONES SM

Madrid, 2004-2005-2006

¿Qué quieres ser de mayor?
Topo & Asociados
Sirenita
Miguel Ángel Pacheco
Il. Miguel Angel Pacheco
Marcos ya no tiene miedo
Roser Rius
Il. Roser Rius
Sonidos de instrumentos
The Templar Company plc
Il. Derek Matthews
Los dinosaurios
Adapt. Fernando Bort
Il. Ute Fuhr / Raoul Sautai
Lupe juega con sus amigos
Lara Jones
Il. Lara Jones
El imaginario de Lo y Lea
Armelle Boy
Rimas para bebés
Mike Jolley/Emma Dodd
Cómo crecer con Félix
Didier Lévy
Il. Fabrice Turrier
Los peligros
Dra. Françoise Rastoin-Faugeron
Il. Benjamin Chaud
Los bebés
Dra. Françoise Rastoin-Faugeron
Il. Benjamin Chaud
Los cinco sentidos
Dra. Françoise Rastoin-Faugeron
Il. Benjamin Chaud
El medio ambiente
Dra. Françoise Rastoin-Faugeron
Il. Benjamin Chaud
Los griegos
Robert Nicholson
Il. Michele Egar/Carlo Tartaglia/Jon Stuart
Los tiburones
Jen Green

Il. Simone End/Peter Dennis
El mar y el cielo
Thomas Baas
Il. Thomas Baas
Los vehículos
E. Chanut/S. Janicot/B. Fichou
Il. D. Grant/O. Hubert/E. Doxat
La belleza y la fealdad
Brigitte Labbé / Michel Puech
Il. Jacques Azam
Los pequeños y los mayores
Brigitte Labbé / Michel Puech
Il. Jacques Azam
La violencia y la no-violencia
Brigitte Labbé / Michel Puech
Il. Jacques Azam
La naturaleza y la contaminación
Brigitte Labbé / Michel Puech
Il. Jacques Azam

EDITORES ASOCIADOS/ LA GALERA

Barcelona, 2005

L'illa del tresor
Robert Louis Stevenson
Adapt. Lluís Maria Todó
Il. Javier Andrada
La isla del tesoro
Robert Louis Stevenson
Adapt. Lluís Maria Todó
Il. Javier Andrada
Angelman. El primer superhéroe
Didier Lévy
Il. Matthieu Roussel
Angelman. El primer superheroi
Didier Lévy
Il. Matthieu Roussel

EMPÚRIES

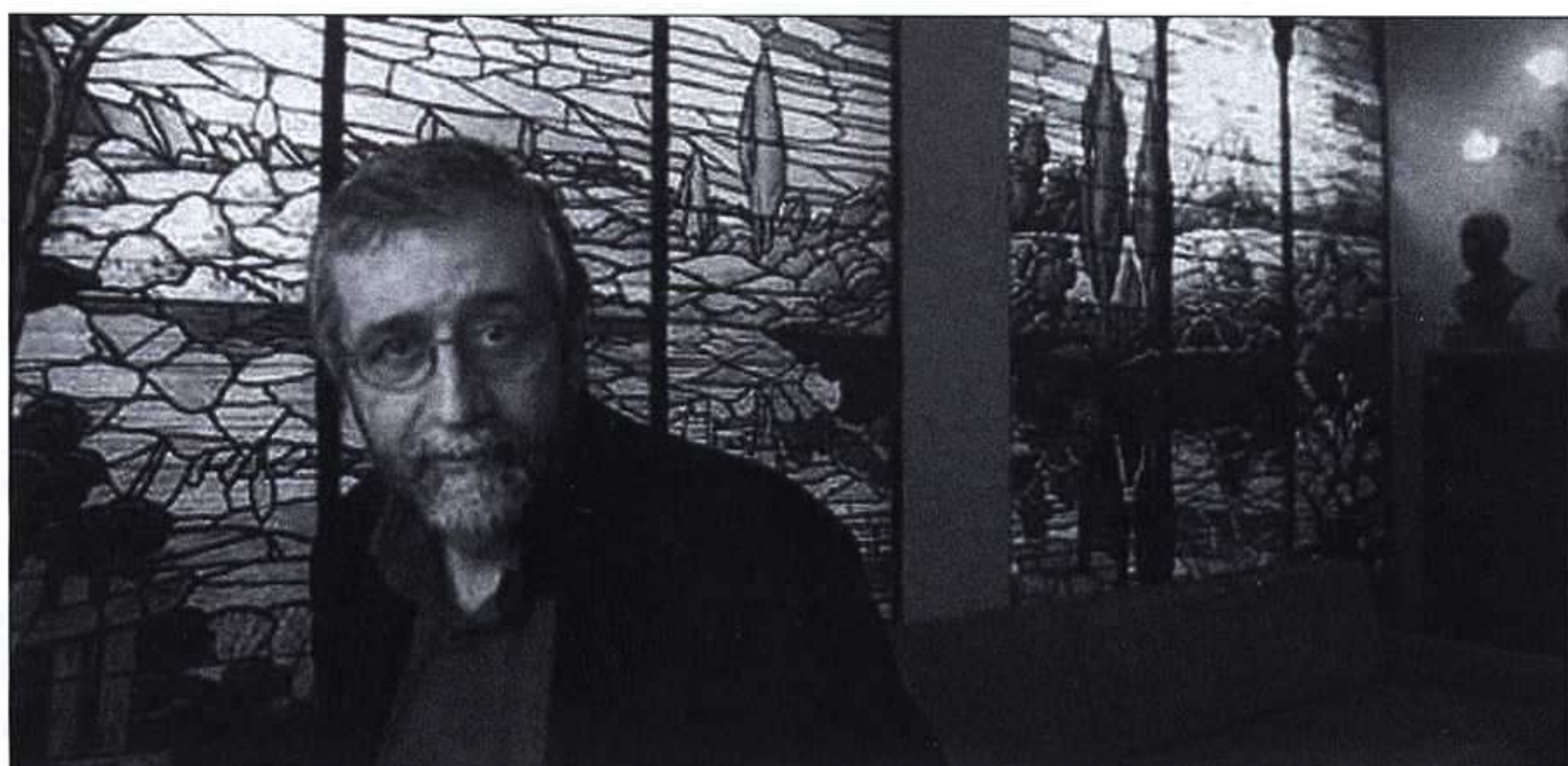
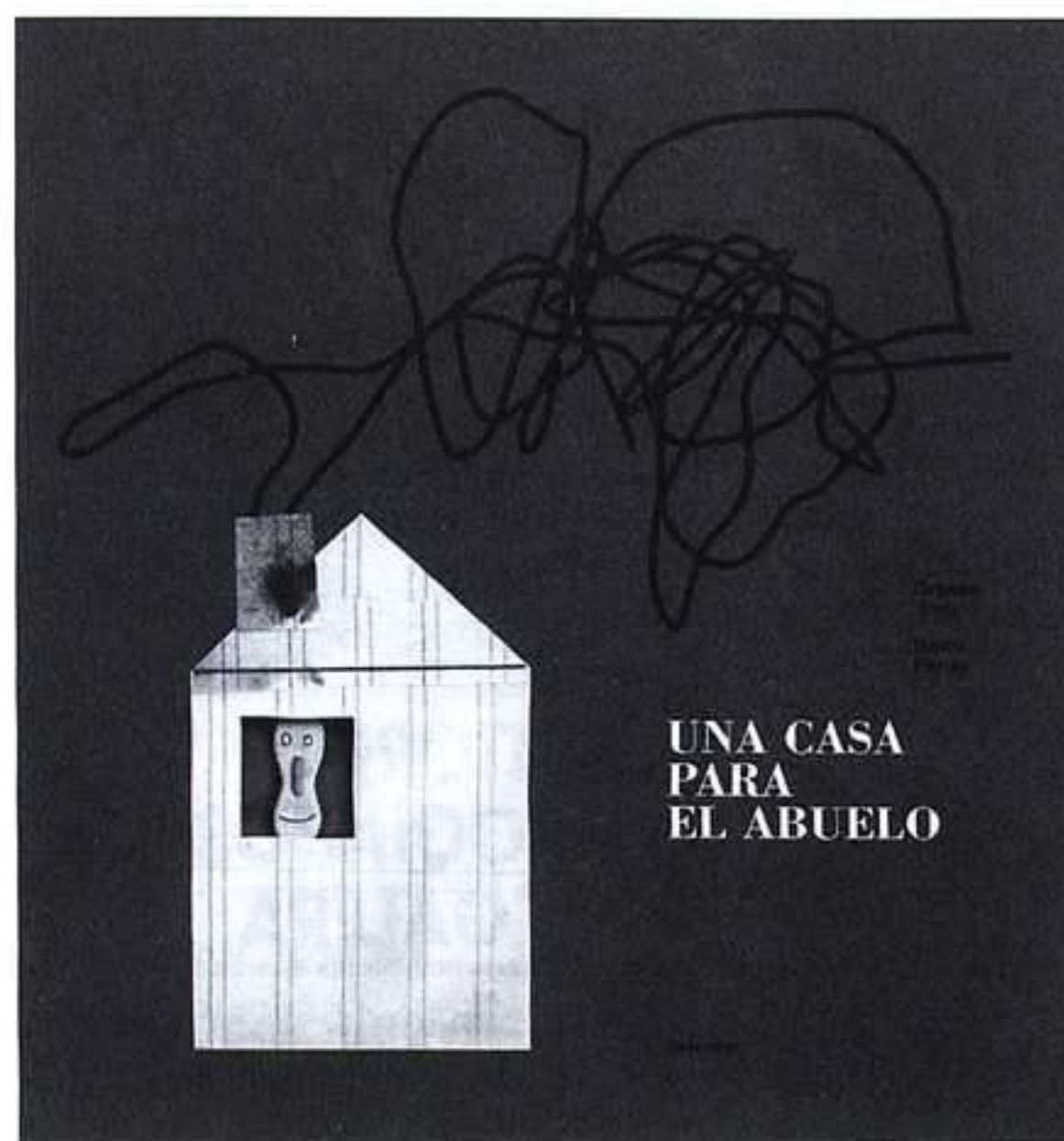
Barcelona, 2005

Artús. Rei de la Marca Mitjana
Kevin Crossley-Holland
L'any que van venir els Beatles
Josep Lorman
La Torre dels Moros
Joan Tort i Pere Tobaruela

ESPASA CALPE

Madrid, 2006

Química fácil para Bachillerato
Francisco Navarro González
Il. Aurelia Sanz
Ejercicios de física para Bachillerato
Francisco Navarro González
Il. Aurelia Sanz
Ejercicios de química para Bachillerato
Francisco Navarro González
Il. Aurelia Sanz
Inglés fácil para Bachillerato
Amparo Marco González



Vicenç Villatoro.

Premios y premiados

● Isidro Ferrer (Madrid, 1963) es el flamante ganador del Premio Nacional de Ilustración —ahora llamado Premio a las Mejores Ilustraciones de Libros Infantiles y Juveniles— por su trabajo en *Una casa para el abuelo*, editado por Sinsentido en 2005. Una editorial francesa le propuso al ilustrador, afincado en Huesca desde hace años, que hiciera el libro que le apeteciera, sin condiciones. Así surgió este álbum, fruto de la necesidad de Ferrer de contar la muerte de su padre; y lo quería hacer, no de forma dramática, sino a modo de cuento para niños, con su fondo poético. El texto lo firma el zaragozano Carlos Grassa Toro, con el que Ferrer ha trabajado a menudo.

El premio, concedido por el Ministerio de Cultura, con una dotación económica de 12.000 euros, no es el primero que gana Ferrer en el ámbito de la LIJ. En 1996 obtuvo el Lazarillo de Ilustración con *El Verano y sus amigos*. También le fue otorgado, en 2002, el Premio Nacional de Diseño, además de un Promox de Oro de animación para TV, concedido en Canadá, y otros galardones en el ámbito del diseño gráfico. Desde su estudio de Huesca, Isidro Ferrer se dedica a la ilustración, el cartelismo, el diseño editorial, la animación, sobre todo para TV, etc...

Este mismo año, Ferrer ha ganado también el Premio Junceda Ibérica, que concede la Associació Profesional

d'Il·lustradors de Catalunya (APIC), por el mismo álbum, *Una casa para el abuelo*.

El segundo premio a las Mejores Ilustraciones de Libros Infantiles y Juveniles, dotado con 6.000 euros, ha sido para Elena Odriozola (San Sebastián, 1967), por sus ilustraciones en el álbum, *La princesa que bostezaba a todas horas*, con texto de Carmen Gil, editado por OQO en 2005. La ilustradora vasca reconoce que para los dibujos de este cuento alegre, utilizó colores bastante fuertes que nunca antes había empleado. Todo ello, sin perder la elegancia de su estilo y sin renunciar a sus personajes extraños y ensimismados, que se han convertido en seña de identidad de esta joven ilustradora vasca.

● Ya tenemos ganadores de los premios Vaixell de Vapor y Gran Angular, de literatura infantil y juvenil, respectivamente, en catalán, dotados con 24.000 euros cada uno. Con gran sorpresa, el Vaixell de Vapor fue a parar a manos de un conocido escritor y periodista Vicenç Villatoro (Terrassa, 1957), que ha ganado los premios más importantes de la literatura en catalán —Sant Jordi, Documenta, Ciutat de Barcelona, Prudenci Bertrana, Carlemany, etc.— y que, como periodista, ha ocupado cargos tan destacados como director del diario *Avui*, entre 1993 y 1996, o director general de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (2002-2004). Actualmente, es presentador del programa *De*

llibres, en el Canal 33. Ha cultivado géneros diversos, desde la novela hasta el guión cinematográfico, pasando por la poesía, la divulgación, el ensayo político o la letra de canciones, y también la literatura juvenil. Pero con *La Torre*, obra ganadora del Vaixell, se estrena en la literatura infantil. Se trata de la historia de la Torre Eiffel, a través de los recuerdos de Valentine Eiffel, hija del ingeniero francés. La novela explica las peripecias que culminarán con la construcción de esta torre que no fue pensada para durar en el tiempo y que tantas críticas y polémicas generó en su momento. Es una excusa para reflexionar sobre el papel del arte, del artista y sobre las relaciones entre ciencia y arte.

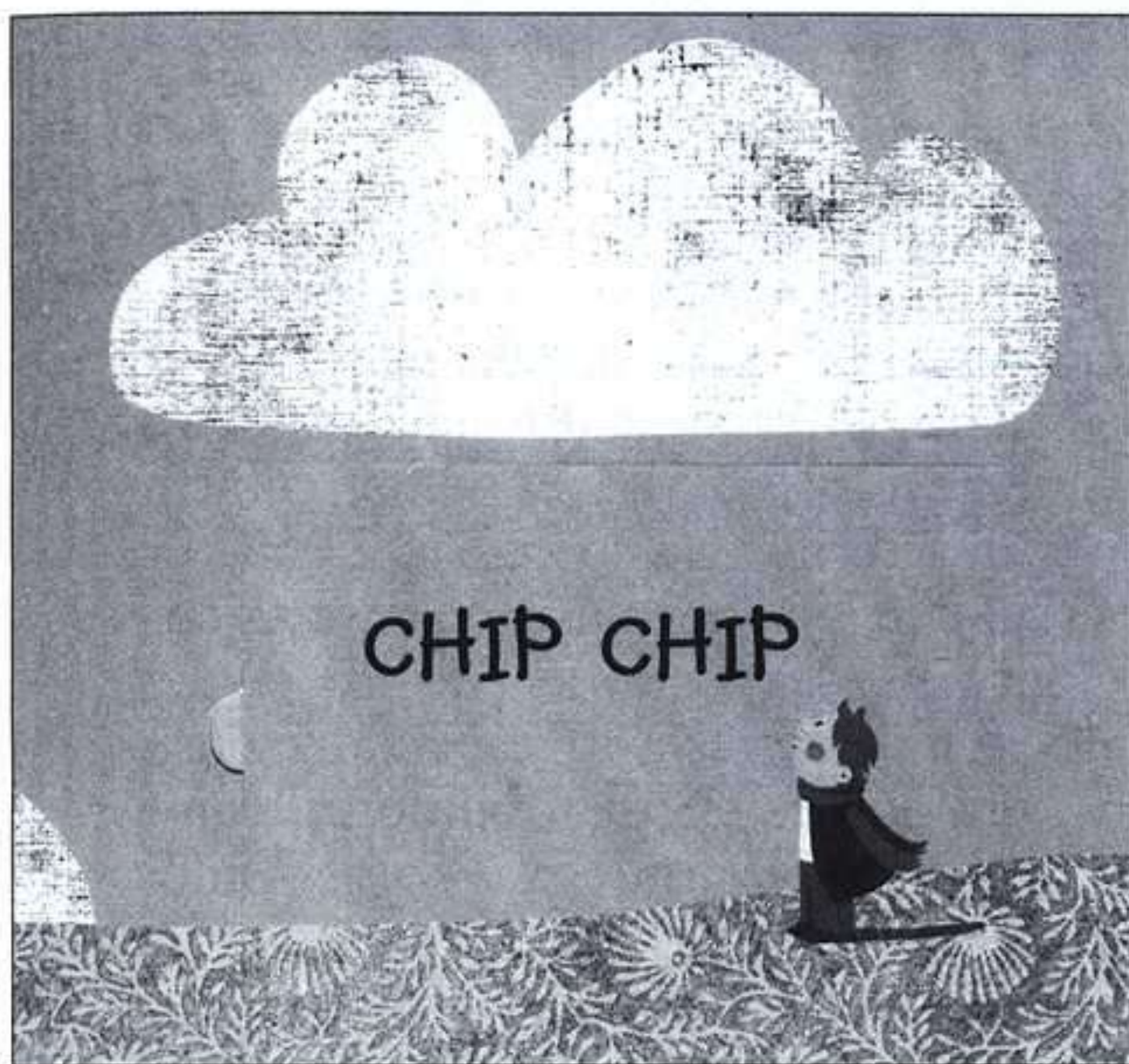
Pere Pons (Santayí —Mallorca—, 1946) ganó el Gran Angular con *Quand tot comença*, sobre la vida de unos chicos en la Mallorca de los años 60. Es una novela de amistades, amores, sentimientos y pasiones, y también de contraste entre generaciones.

Pons ya ganó el Gran Angular en su primera convocatoria, hace ahora 16 años, con *L'Estret del Temps*. Es un conocido y prestigioso autor de LIJ, también ha sido editor en este ámbito, además de profesor de Lengua y Literatura en BUP y COU.

● La Associació Profesional d'Il·lustradors de Catalunya (APIC) ha concedido los Premios Junceda, que lleva ya cuatro convocatorias, en las diversas categorías del ámbito de la creación artís-

tica y la ilustración. En la de libro infantil de ficción el ganador ha sido Pere Ginard (Mallorcám 1974), por las ilustraciones de *Viaje al centro de la tierra*, de Jules Verne, editado por Anaya en 2005. Ginard es un artista polifacético que desde su estudio Laboratorium, combina la creación de films experimentales, con trabajos de ilustración y de diseño gráfico para prensa y televisión. En 2002, obtuvo el segundo premio en el Certamen de Álbum Ilustrado Ciudad de Alicante, con *Libro de lágrimas* (Anaya, 2002).

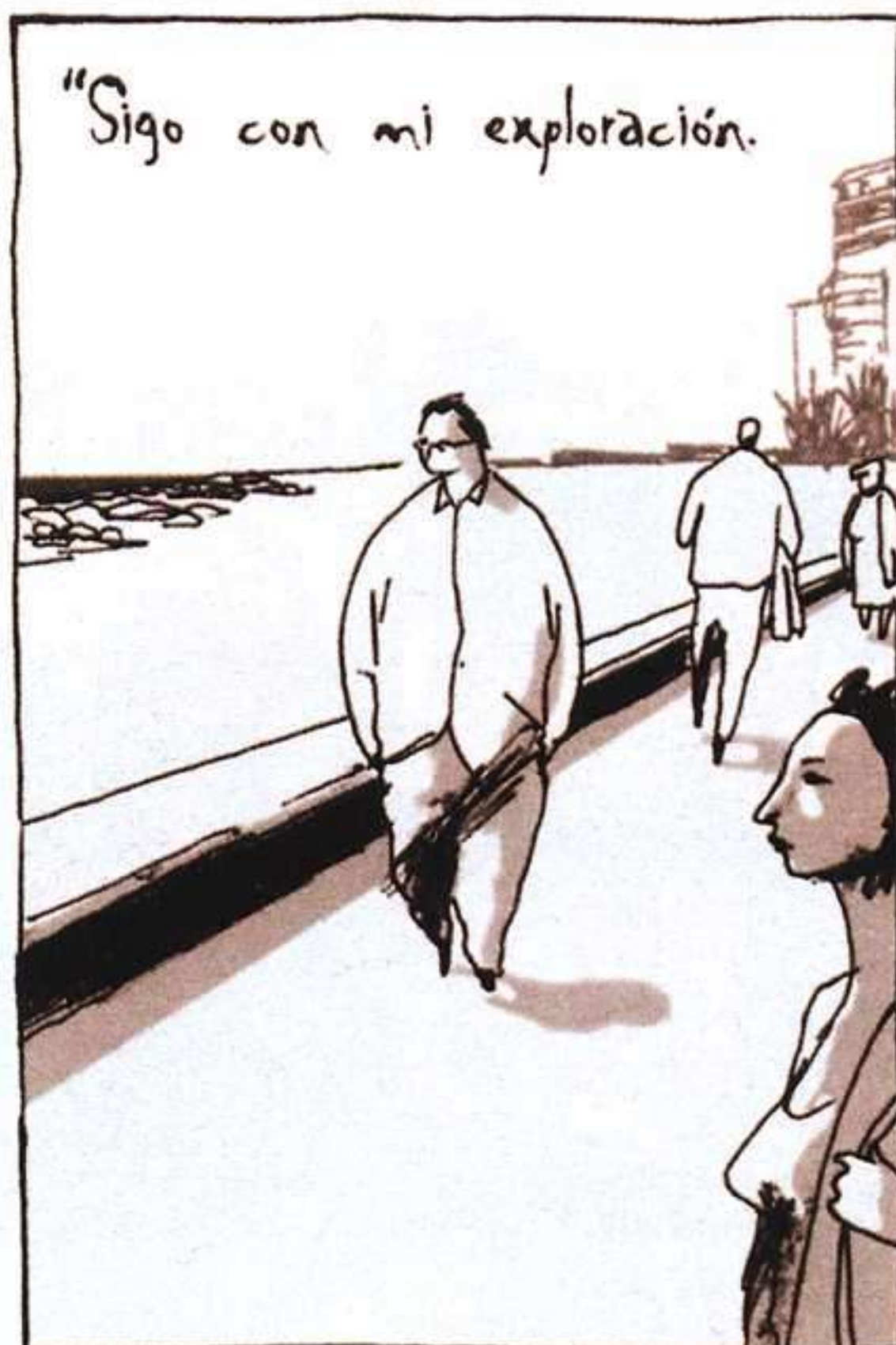
En la categoría de libro infantil de no ficción, el galardón fue para Xavier Salomó (Sabadell, 1976), por *Els sons de...* (Combel, 2005), una colección de cuatro libros troquelados —*Els sons de*



XAVIER SALOMÓ, ELS SONS DEL BOSC, COMBEL, 2005.

el bosc, Els sons del carrer, Els sons de casa, y Els sons de la granja—, también editados en castellano, que con la ayuda de onomatopeyas ayuda a los más pequeños a adivinar los sonidos propios de cada entorno. En esta misma categoría, recibió una mención especial Miguel Gallardo (Lleida, 1955), por *¿Qué le pasa a este niño?* (Serres, 2005), con texto de Ángeles Ponce, una guía para conocer a los niños con discapacidad, que también ha obtenido el Premio de la Crítica Serra d'Or.

Finalmente, Isidro Ferrer, se llevó el Junceda Ibèria, por el álbum infantil, *Una casa para el abuelo* (Ed. Sinsentido), obra con la que también ha obtenido el Premio Nacional de Ilustración 2006.



PABLO AULADELL, LA TORRE BLANCA, EDICIONS DEL PONENT, 2005.

● El Salón Internacional del Cómic de Barcelona, que cerró sus puertas el pasado 10 de junio, tuvo un variado palmarés. El gran premio del Salón fue a parar a manos de Víctor de la Fuente (Asturias, 1927), residente en París, un histórico de la historieta en nuestro país que ha cultivado con éxito tanto el *western* como la fantasía heroica, responsable de series como *Sunday*, *Haxtur*, o *Los ángeles de acero*. El Premio Josep Toutain al autor revelación fue para Pablo Auladell (Alicante, 1972), por *La torre blanca* (Edicions de Ponent), «una reflexión sobre cómo el paso del tiempo arrasa los paraísos de nuestra infancia», en palabras de su autor, que es también un prestigioso ilustrador de LIJ.

Los premios a la mejor obra de 2005 y al mejor dibujo fueron para *Alma Roja* (Norma), de Juanjo Guarnido (dibujo) y Juan Díaz Canales, tercera parte de una saga protagonizada por el detective gatuno *Blacksad*. La mejor obra extranjera recayó en *20th Century boys* (Planeta), de Naoki Urasawa. El premio al mejor guión fue para Albert Monteys por *Carlitos Fax*. En cuanto a publicaciones, las galardonadas fueron *El Jueves*, reconocimiento a una revista que desde 1977 explica, en clave de humor, la vida política y social de este país; y *Cabezabajo*, como mejor *fanzine*.

● Jaume Cela ha ganado el XXXVII Premio Caixa de Girona de novela juvenil, dentro de los Premios Ciutat d'Olot, con *Abans de néixer, després de morir*.

La obra narra las vivencias de una adolescente que ha sufrido la muerte de su madre. Expone las emociones que conlleva este acontecimiento y las reacciones de los diferentes miembros de la familia que intentan encontrar el sentido al fallecimiento de un ser querido.

Cela es uno de los más prestigiosos autores de LIJ en catalán, y ha obtenido no pocos premios en este ámbito. El año pasado ganó el Vaixell de Vapor con *L'herència*, ganó también el Ciutat d'Olot —ahora rebautizado como Premi Caixa Girona— en 1991, con *Un cas com un piano*; el Folch i Torres, en 1997, con *Quin parell!*, o el Gran Angular 1998, con *Els gegants adormits*, escrito en colaboración con Jordi Magallón.

El galardón tiene una dotación en metálico de 4.500 euros, a cuenta de los derechos de autor, y la obra ganadora será publicada por La Galera.

● La Associació de Bibliotecaris valencianos han otorgado ya los premios a los mejores libros infantiles y juveniles. El Premio Samaruc en la categoría infantil ha sido para Mercé Viana y su *Mei Mei vol ser rei* (Edicions del Bullent, 2006), obra con la que ya ganó el Premio Carmesina 2005. En la categoría juvenil, el ganador ha sido Víctor Cotlliure con *El rei del rock* (Ed. 3i4, 2005), con un joven protagonista aficionado a la lectura y fan de Elvis.

La Associació también ha concedido el Premi Bibliotecari de l'any Josep Antoni Fluixà, maestro y escritor, y el Pre-

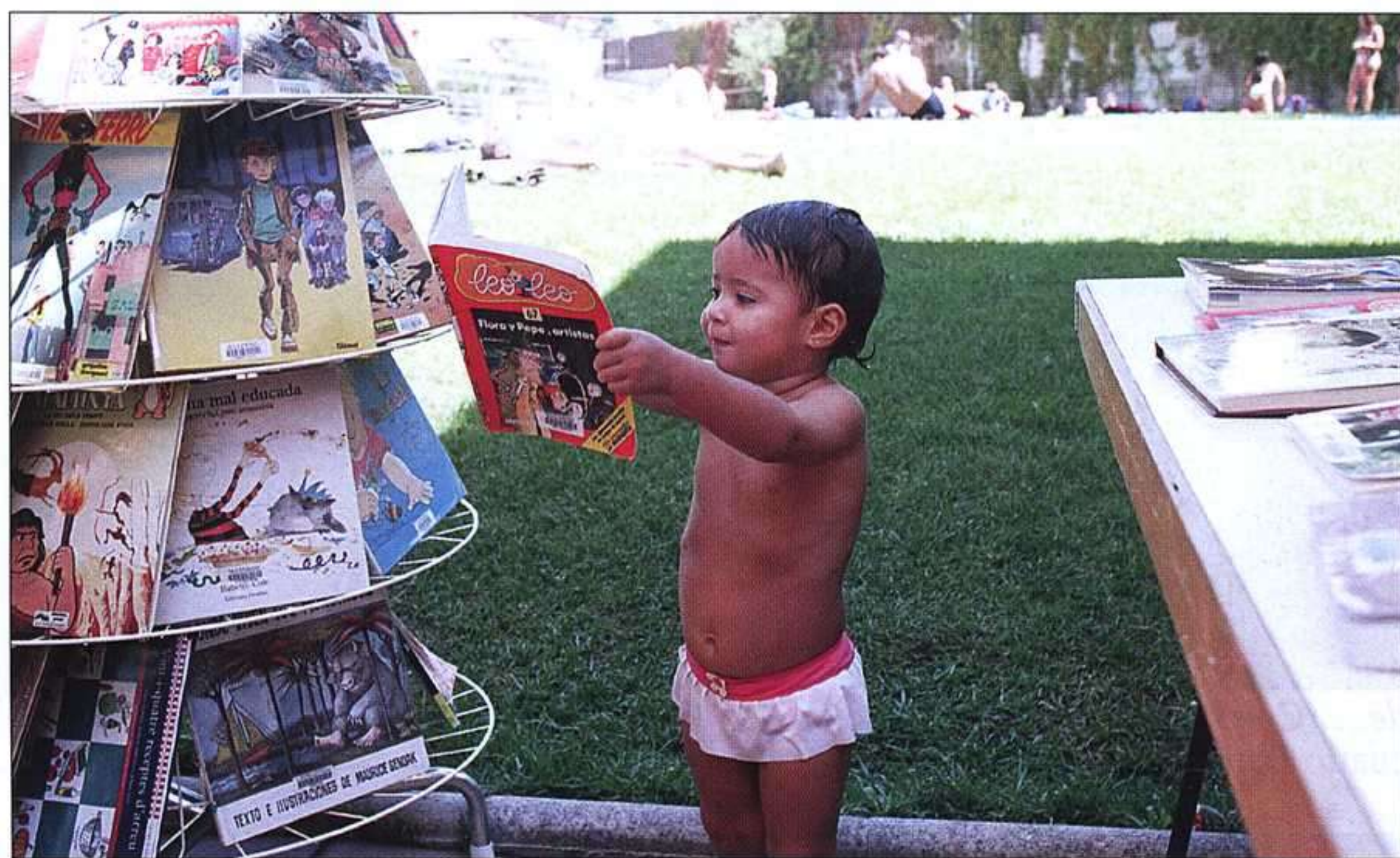
mi Bibliotecari de l'any a Carolina Sevilla, directora de la Biblioteca Pública de Valencia, por su contribución al fomento del libro y la lectura.

- El Teatro Nacional de Catalunya, en Barcelona, fue el marco escogido para la final del II Certamen Nacional de Lectura en Veu Alta, dirigido a todas las escuelas de Cataluña, que organiza Fundació Enciclopèdia Catalana, y que tuvo lugar el pasado 31 de mayo. Un total de 50 escuelas de Primaria y Secundaria, públicas y privadas, participaron en esta edición, que consta de cuatro categorías —ciclos medio y superior de Primaria, y primer y segundo ciclo de Secundaria—. El lema de este año fue, «Llegim en veu alta: a tot arreu i en tot moment» —«Leamos en voz alta: en todos sitios y en todo momento»— y los ganadores han sido: Pol Masvidal, del colegio Montserrat de Barcelona, en la categoría de 8-10 años (ciclo medio de Primaria); Clara Ayats, de Nostra Senyora del Roser (Barcelona), en la de 10-12 años (ciclo superior); Adriana Sol, del IES de Alella (Alella, Barcelona), en la categoría de Secundari; y Patricia Ciller Ruiz, Pau Sánchez Riofrío y Daniel Vega Saladie, del IES Jaume Salvador i Pedrol, de Sant Joan Despí (Barcelona), en la de lectura colectiva semidramatizada. Los ganadores, y también los finalistas, recibieron premios como una cadena de música, MP3 y MP4, reproductor de DVD portátil o cámara fotográfica.

Los libros leídos a lo largo y ancho del certamen pertenecían a la colección Grumets de La Galera.

Bibliotecas para el verano

Un total de 44 bibliotecas de la provincia de Barcelona prestarán libros y revistas en piscinas y playas este verano. Las bibliotecas de la Red de Bibliotecas Municipales de la Diputación de Barcelona organizan como cada año el servicio de bibliopiscinas y biblioplayas con la finalidad de acercar la lectura a los espacios donde las familias pasan una buena parte de su tiempo libre estos meses de calor.



JORDI POL

Concretamente se podrán encontrar estos servicios en 34 piscinas municipales, 4 playas y 6 espacios al aire libre (terrazas, parques). Las bibliotecas que organizan estos servicios escogen de entre sus fondos aquellas obras más adecuadas a un público que desea una lectura rápida y sin complicaciones: cuentos para los niños, cómics, revistas, periódicos, algunas novelas... Estos documentos son los que se pueden leer en el propio recinto de la piscina y en algunos casos, como en las biblioplayas, llevarse en préstamo. Estanterías y expositores, parasoles y algunas sillas constituyen el mobiliario de estas bibliotecas que crecen en verano al lado de los bañistas. Además se ofrece información sobre las bibliotecas públicas municipales del pueblo o ciudad, con la finalidad de que los ciudadanos recuerden que en la biblioteca municipal encontrarán una oferta mucho más amplia durante todo el año.

Información: Web de la Diputación de Barcelona www.diba.cat/biblioteques

Feria del Libro de Madrid

La 65ª Feria del Libro de Madrid, que se celebró del 26 de mayo al 11 de junio de 2006, cerró sus puertas con un balan-

ce muy positivo en cuanto a actividades y número de visitantes. Los pabellones acogieron 385 actividades culturales, de las cuales 113 fueron dirigidas específicamente a los niños, y el número de firmas de escritores superó las 2.000. La Feria 2006 ha albergado 346 casetas con 355 firmas expositoras, de las cuales 116 son librerías (60 especializadas), 182 editoriales, 23 distribuidores, venta a crédito y/o faxes y 34 organismos oficiales.

La Feria del Libro de Madrid es una actividad organizada por la Asociación de Empresarios del Comercio del Libro de Madrid (Gremio de Libreros de Ma-



drid), en colaboración con la Asociación de Editores de Madrid y la Federación de Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones (FANDE). El eje temático de esta edición, la Ciencia, ha estado presente en los pabellones que han organizado actividades culturales. Sesenta actividades han girado en torno a esta temática. Entre ellas ha destacado el ciclo «Conversando con científicos», una iniciativa de la Dirección General de Educación y Juventud del Ayuntamiento de Madrid y de la Feria del Libro, que ha tenido como protagonistas a hombres de ciencia de la talla de José Luis Sanz, Juan Luis Arsuaga, Antonio Rosas, Miguel Ángel Alario y Franco, Juan Pérez Mercader, José Luis Fernández y estudiantes madrileños de Secundaria.

El Pabellón Infantil fue uno de los más visitados y, sin duda, ha seguido siendo una de las grandes apuestas de la Feria de Libro, en su objetivo de fomentar la lectura entre los más pequeños. Niños y adultos han tenido una cita ineludible con este espacio que se ha dedicado, especialmente, a acercar la ciencia a los lectores más jóvenes a través de los libros informativos. Después de la Feria quedará una guía de lectura titulada del mismo modo que el pabellón, *Leer la ciencia*, organizada por edades y por grandes grupos de ciencias, que recoge 75 títulos de libros informativos, acompañados de una reseña.

La imagen de la Feria del Libro ha sido también la protagonista de esta edición, con el cartel realizado por la ilustradora española, reconocida internacionalmente, Ana Juan.

Publicaciones

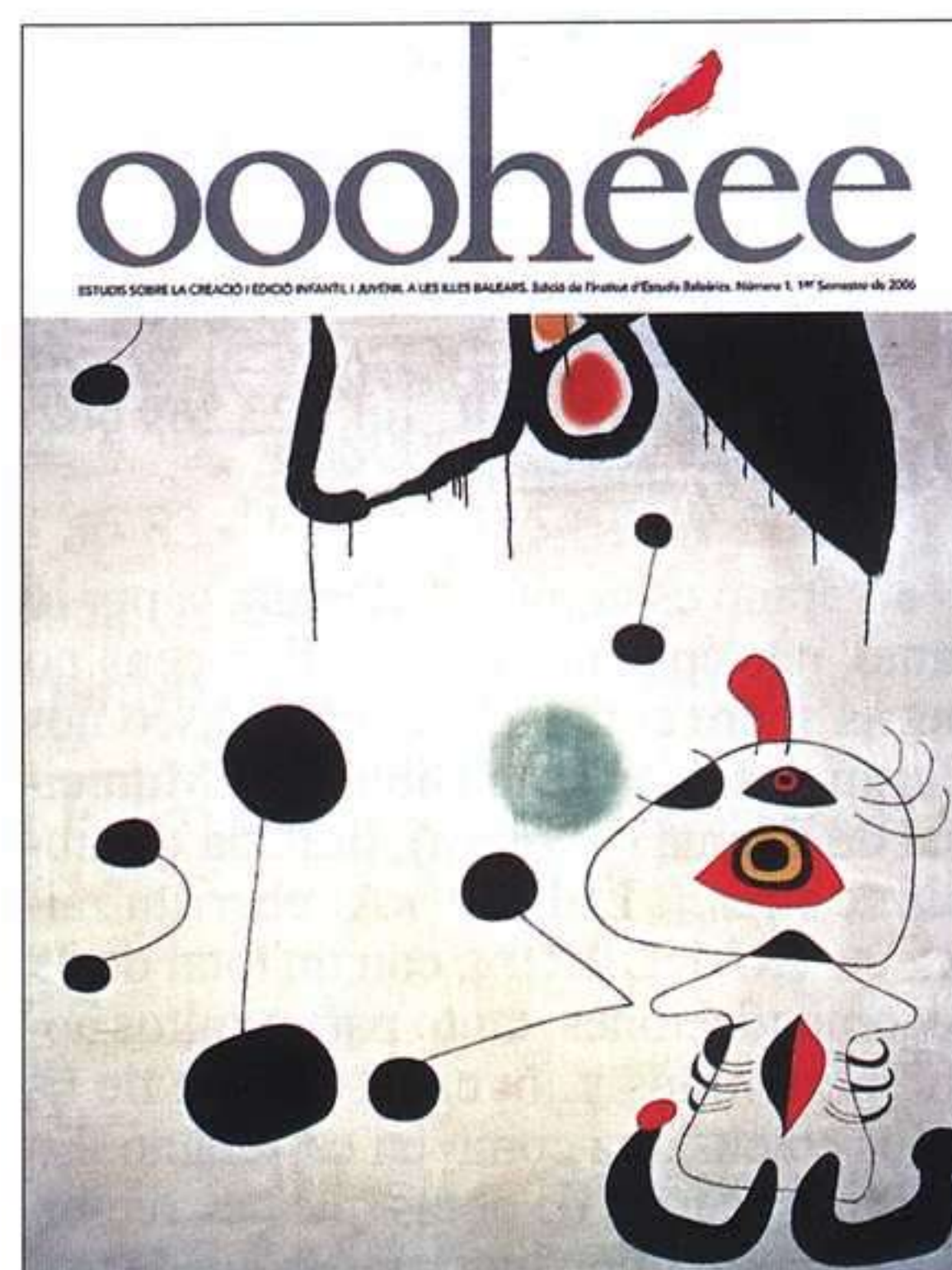
- El pasado mes de junio, la revista *Qué Leer* cumplía 10 años de vida y salía a la calle con un número extra en el que ofrecía a sus lectores un dossier con lo más destacado de estos años en el mundo del libro: los autores que triunfaban en 1996 y los que ahora mandan en las librerías, las modas literarias, las polémicas de la década, los premios, los libros más influyentes... Diez años después de su nacimiento, las universidades de Zaragoza y Complutense de Madrid



le han otorgado una calificación de 7,95 sobre 10 en un estudio que están realizando sobre revistas culturales, lo que la ratifica en la filosofía de sus creadores que pensaron que una publicación sobre el mundo del libro podía ser seria sin tener que ser aburrida.

Qué Leer nació en 1996 con el objetivo de llevar la actualidad editorial y el mundo de los escritores al gran público, a través de una información rigurosa, un diseño atractivo y un estilo ameno. En el 2006, *Qué Leer* es la revista de libros más leída de España y en junio alcanzó una difusión total de 118.000 ejemplares, cosa verdaderamente excepcional. Además, para celebrar su cumpleaños, en junio bajó su precio y se vendió conjuntamente con *Fotogramas* a 2,70 euros. ¡Felicidades!

- A principios de año se publicaba el primer número de la revista semestral, *ooohéee*, de estudios sobre la creación y la edición infantil y juvenil en las Islas Baleares, editada por el Institut d'Estudis Baleàrics. Un revista con artículos en tres lenguas —catalán, castellano e inglés—, entre los que se incluyen una entrevista con Alberto Manguel; y textos más específicos sobre el cómic infantil y juvenil en Mallorca; sobre la LIJ en las Islas Baleares; a cerca de los estudios universitarios sobre la LIJ catalana en



Mallorca aparecidos entre 1978 y 2005; una guía de los autores de LIJ en Baleares; o uno sobre los 25 del Premio Guillem Cifré de Colonya, y otro sobre las colecciones de LIJ de las editoriales de las Baleares.

Información: Institut d'Estudis Baleàrics. Tel. 971 21 30 68. www.iebaleaics.org Mail: info@iebaleaics.org

- La revista *Peonza* dedicó su número de abril pasado a «El arte y el álbum ilustrado», con artículos de Denise Dupont-Escarpit, Cecilia Silva-Díaz Pablo Amargo, Teresa Colomer, Javier García Padrino, Pepe Morán, Chiara Carrer, Teresa Duran, José Luis Polanco, Carlos Ortín, además de una entrevista con Anthony Browne, autor de la portada, y de las opiniones de muchos ilustradores, nacionales y extranjeros, sobre la relación entre arte e ilustración. Al final, los 100 álbumes preferidos del Equipo Peonza. Un número realmente imperdible.

Información: Peonza. Tel. 942 37 57 17. Mail: peonza@ono.com

- La Fundación Germán Sánchez Ruipérez ha editado la *Guía de recursos para leer en la escuela*, dirigida al profesorado de Infantil, Primaria y Secundaria, en la que se recogen más de 180 sugerencias de lectura para todas las edades, y tanto títulos de libros de fic-

ción, como de libros de conocimientos, sin olvidar CD, vídeos y páginas web. Son pautas, ideas para fomentar la lectura en las aulas y en las bibliotecas escolares, con propuestas de estrategias y de actividades.

Información: FGSR. Tel. 923 269 662. Web: www.fundaciongsr.es

- Verano es tiempo de lectura y, por lo tanto, una época en la que «florecen» no pocas sobre el tema. Del País Vasco nos llegan dos. Una de la Biblioteca Municipal de Ermua (Vizcaya), titulada «Cambia de aires... LEE!!» / «Aireberritu zaitetz eta IRAKURRI!», con un total de 39 recomendaciones, tanto para adultos como para niños y jóvenes, y tanto de títulos en euskera como en castellano. En general, se trata de obras que han recibido algún galardón literario. Se puede realizar la reserva de los mismos en www.euskadi.net/katalogobaterauta.

«Libros con gancho» / «Liburu harripatzaileak» es el nombre de la guía elaborada por las bibliotecas públicas de San Sebastián, con recomendaciones para lectores a partir de 3 años, 6 años, 9 y 12 años, y un apartado de «libros singulares».

Información: Web: www.bibliotecaspublicas.es/donostia



Convocatorias

- Hasta el próximo 31 de julio se pueden presentar candidatos al Premio Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Ediciones SM 2006. Han de ser candidaturas de escritores vivos que cuenten con una valiosa obra de creación para el público infantil y juvenil, y cuya importancia sea considerada de trascendencia para el ámbito iberoamericano y esté escrita en cualquiera de las lenguas que se hablan en Latinoamérica. Las candidaturas podrán ser presentadas por cualquier institución cultural o educativa, asociación o grupo de personas relacionadas con la literatura infantil y juvenil. El premio en metálico para el ganador será de 30.000 dólares.

El Premio Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Ediciones SM se puso en marcha en 2005, Año Iberoamericano de la Lectura, con el propósito de impulsar la literatura infantil y juvenil en toda Iberoamérica. El premio será convocado anualmente por el Instituto SM para la Educación (ISME) junto a las siguientes instituciones: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), International Board on Books for Young People (IBBY), Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), y la Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Información: Secretaría Técnica del Premio Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Ediciones SM. Magdalena, 211 - Colonia del Valle - Delegación Benito Juárez (entre Luz Saviñón y Torres Adalid) en México D.F. 03100 (México).

- La Fundación Santa María convoca los premios Barco de Vapor, de literatura infantil en castellano —la extensión máxima de las obras es de 40 páginas— y el Gran Angular de literatura juvenil en castellano —extensión no superior a las 100 páginas—, dotados con 100.000 euros cada uno. Los originales deben en-

viarse antes del 15 de octubre a la entidad convocante.

Información: Fundación Santa María. Tel. 91 535 96 00. Web: www.fundacion-santamaria.org Mail: fsm@fundacion-santamaria.org

- Los Talleres de escritura creativa Fuentetaja calientan la temperatura literaria del verano madrileño. A lo largo de estos meses se reúnen autores de todo el ámbito hispano para ofrecer una programación refrescante; escritores de prestigio como Espido Freire, Eloy Tizón, Félix J. Palma, editores de referencia como Constantino Bértolo, y muchas otras y sugerentes propuestas para el aficionado a la escritura. Se trata de una cita ineludible para todo interesado en la teoría y la práctica literaria. La nómina de profesores de esta edición del 2006 es tan abundante como exigente, fruto de un notable esfuerzo por ofrecer una programación de contrastada calidad.

Información: Tel. 91 531 15 y http://www.fuentetajaliteraria.net/talleres_presencial.php

Fue noticia...

- Los días 26 y 27 de mayo pasado tuvieron lugar en Dos Hermanas (Sevilla), las I Jornadas de Literatura Dos Hermanas, organizadas por la Biblioteca Pública Municipal «Pedro Laín Entralgo». El objetivo no era otro que propiciar el encuentro entre todos los amantes del género, ya fueran lectores o escritores. Javier Negrete, ganador del Premio Minotauro 2006 de literatura fantástica, con *Señores del Olimpo* (Minotauro, 2006), inauguró la jornadas con su conferencia «Pistas y pautas de la literatura fantástica». El autor, junto a otros escritores como José María Carrasco y Rafael Marín, dialogó también con el público tras la presentación de sus obras. También tuvo lugar un taller literario, centrado en cómo conseguir que se publique la obra que uno ha escrito. El libro conmemorativo del evento, *Crónicas de lo imaginario*, es una antología de cuentos ganadores del Concurso de Cuento Fantástico y de Terror «Idus de Marzo», desde 1993 hasta 2005.

¿POR QUÉ LEER?

El beso de las palabras



Raquel López*

Dice un fado que suelo escuchar, que hay palabras que nos besan como si tuviesen boca, que el amor se nos regala letra a letra. Que, de repente, encontramos palabras coloridas entre otras muchas sin color. ¿Por qué no se lee? ¿Acaso no encontramos palabras verdes, amarillas, rojas o azules sobre las páginas blancas?

Recién celebrada la feria Leer León, muchos han sido los ponentes que nos han tratado de dar las claves de por qué leer. He escuchado que, en la infancia, los libros se hacen nuestros y que además de la lectura instructiva que nos adiestra, hay otro tipo de lectura: la imaginativa, la íntima, la que da vida a la página y nos hace sentir el texto en carne propia y ver el mundo a través de otro. Así, creamos una versión de la realidad inspirada por nuestra imaginación. Sin embargo, muy pocos tienen el privilegio de saber leer de esa segunda manera que describía Alberto Manguel. ¿Será ése el problema, no somos capaces de despertar nuestra imaginación, de ver más allá?

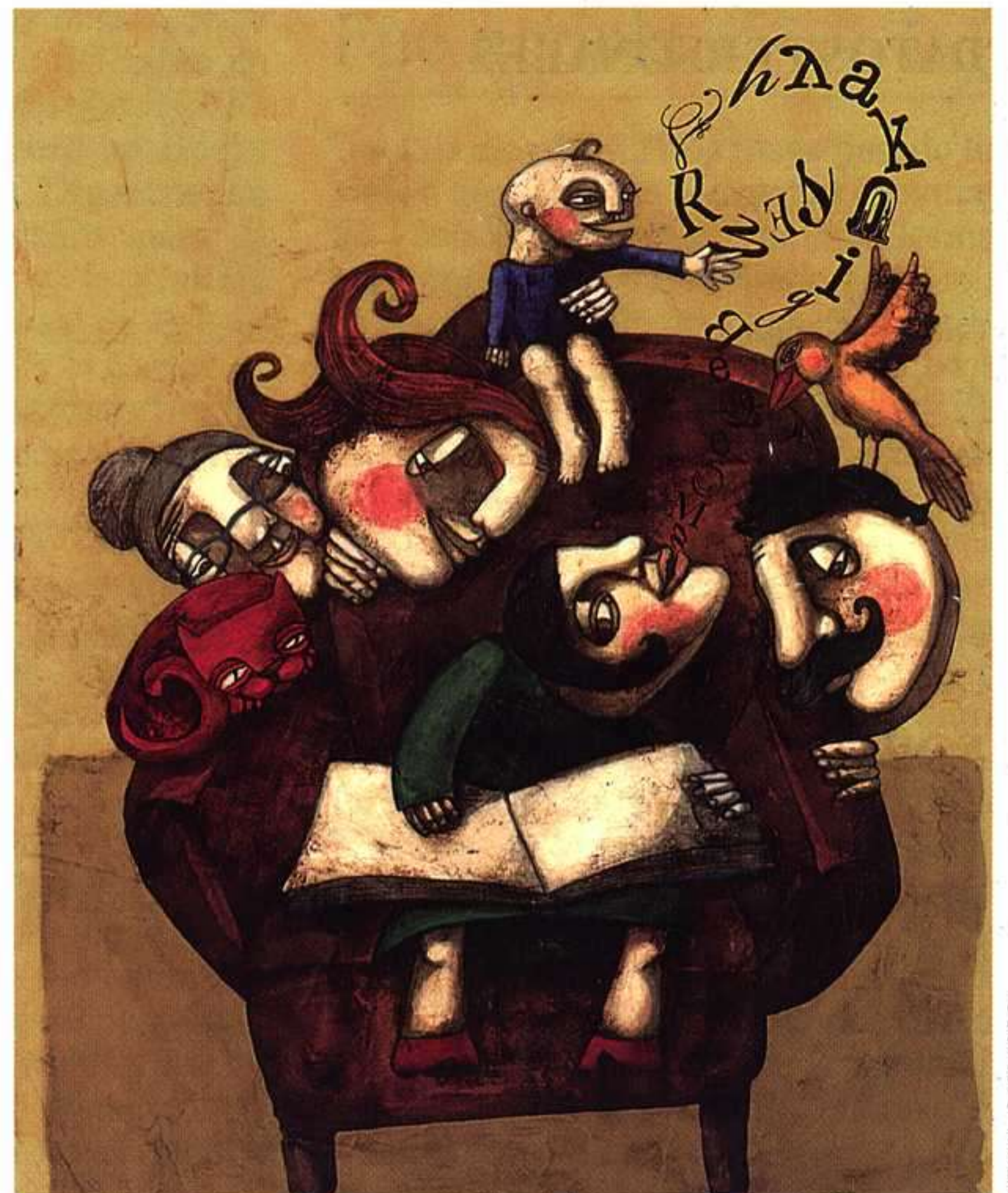
También se ha hablado de la labor docente, y de esa obsesión por divertir continuamente creyendo que así aumentaremos el deseo de nuestros hijos y alumnos por leer. Un instante efímero de distracción que se desvanece sin conseguir el objetivo. ¿No es ya suficiente para el pequeño lector sentir la palabra de su padre que le besa, dedicándole tiempo cada noche?, ¿no será ya un aliciente escapar de la realidad que nos aflige o liberar los miedos de nuestros hijos al identificar situaciones similares a las suyas en los cuentos? ¿Serán estos dones escondidos en los libros que ha leído Paco Abril, buenos motivos para adentrarnos en sus páginas?

Y frente a esa diversión permanente de hoy, aquellas aulas en las que estudiaron Fernando Savater o José M^a Merino donde había buenísimas obras pero quizá no lecturas lo suficientemente estimulantes como para despertar el interés, para potenciar el querer, no el deber. Merino explicó a los jóvenes que todo lo que somos está en los libros: la historia de nuestra grandeza y nuestra miseria. La mejor realidad virtual, aseguraba. Savater apuntaba que, cuando alguien lee por placer, está salvado. ¿Por qué empezar entonces la casa por el tejado? ¿Por qué no llegar a las grandes obras a través de obras menores que nos hacen sentir ese primer beso inolvidable?

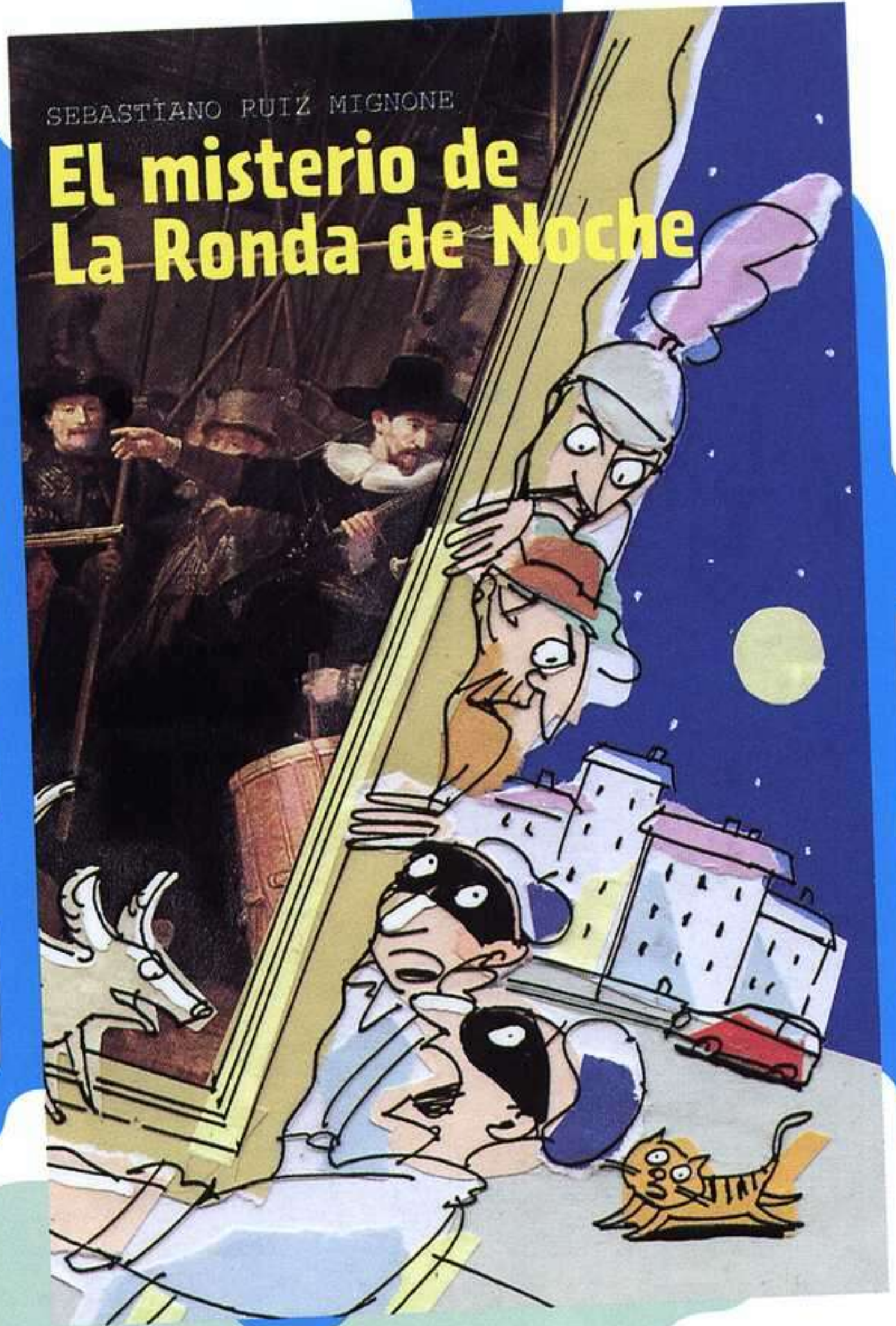
Para Emili Teixidor, sin embargo, ser buen lector requiere esfuerzo. Sólo es lector maduro el que no vuela por las páginas sino que entra en su interior para descubrir la luz del lenguaje. La forma lo es todo y, sin ella, el libro no perdura. ¿Será entonces que no acertamos a elegir adecuadamente los editores antes, y los lectores después, entre el exceso de oferta, esas obras perdurables?

Sí las palabras tienen esa capacidad de besar ya sea por su forma, porque nos alivian, nos enseñan, nos acercan a nuestros hijos o estimulan nuestra imaginación, merece la pena poner la mejilla. Leamos para dar color a las páginas de nuestra propia historia.

*Raquel López es directora de la editorial Everest.



AITANA CARRASCO



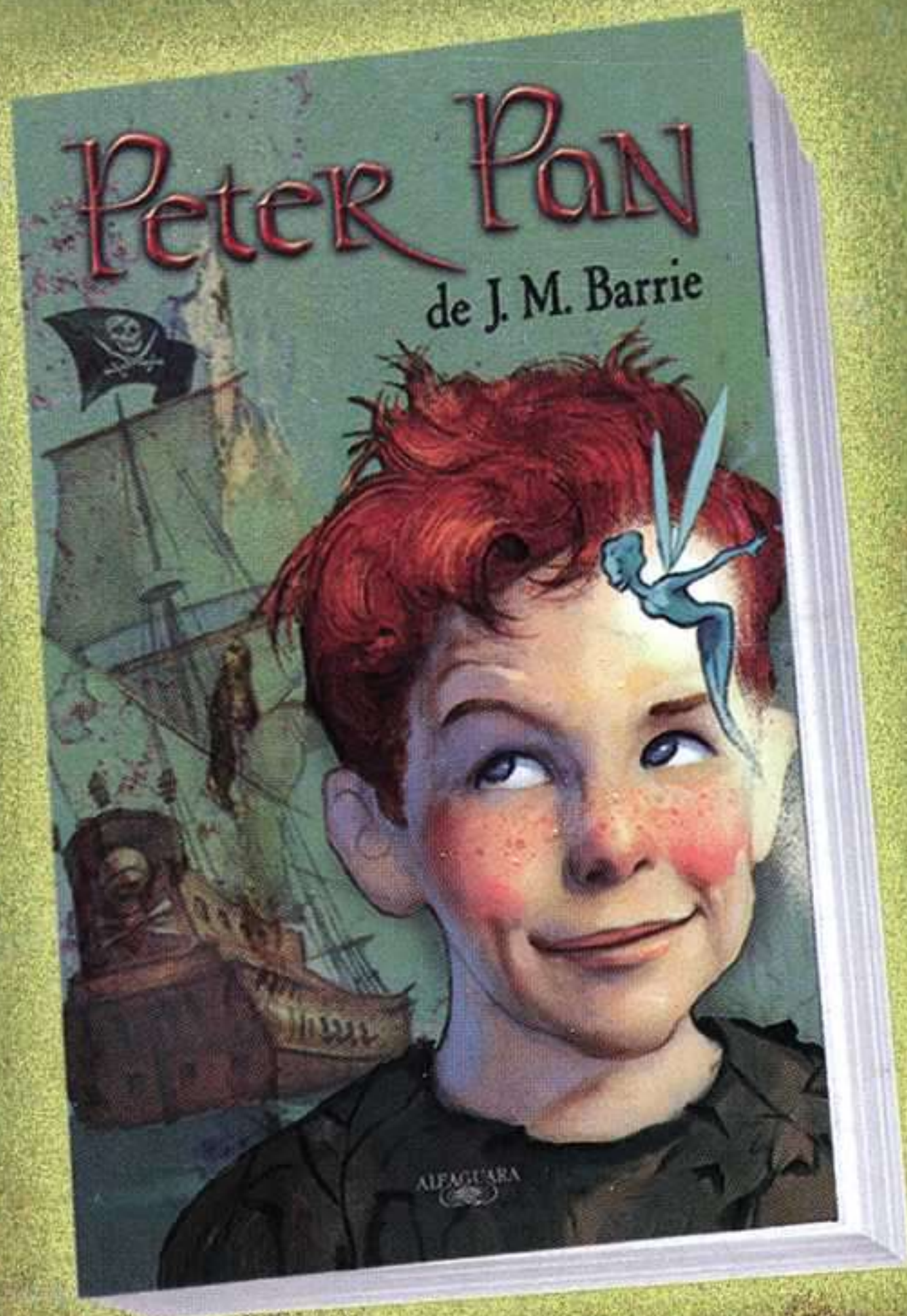
TUS LECTURAS MÁS REFRESCANTES



www.grupo-sm.com

113296

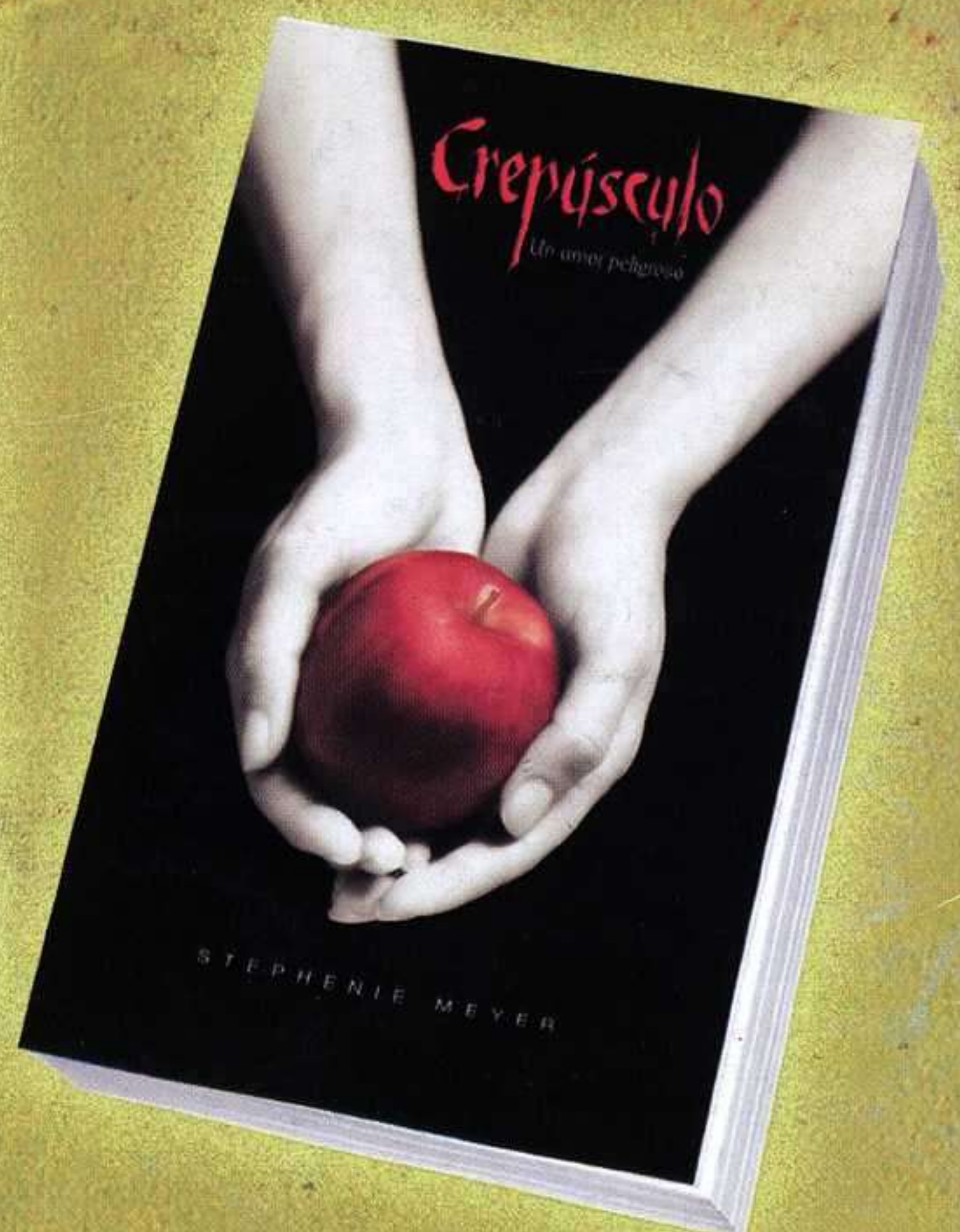
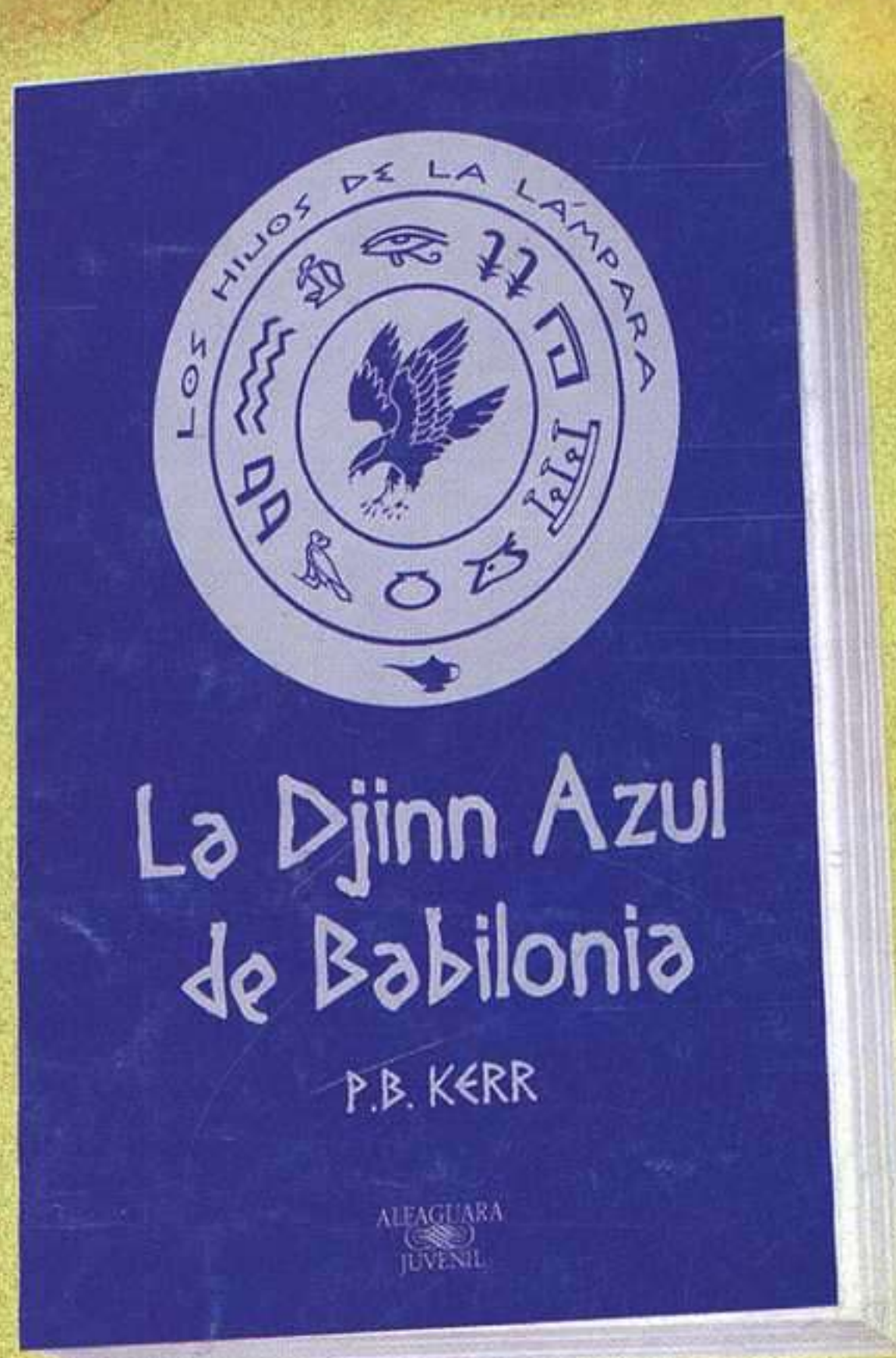
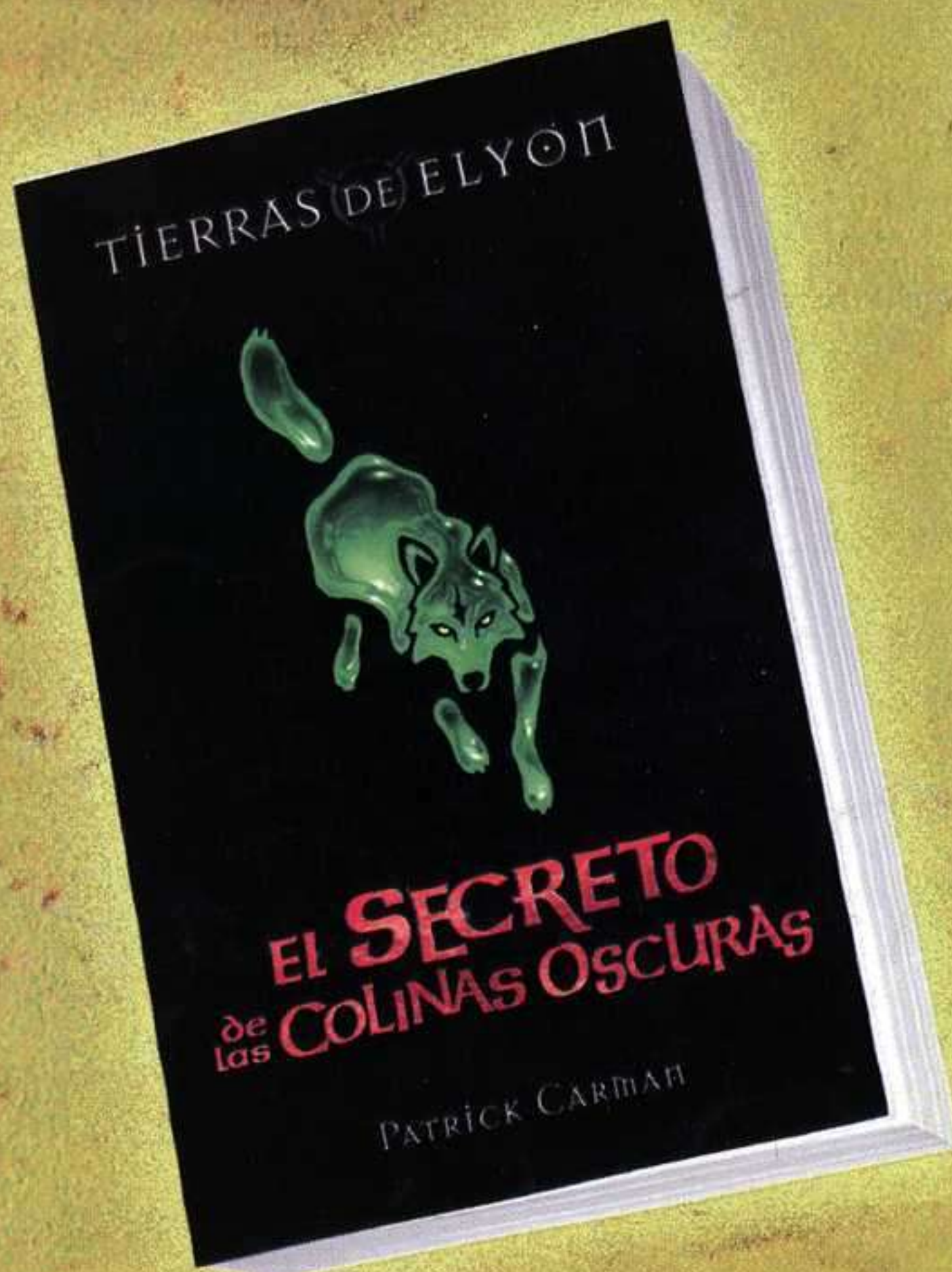
En Junio
a la venta...



Y en
Octubre...

*Peter Pan
de rojo escarlata*

La auténtica
segunda parte.



Otras historias. Otros relatos. Otros mundos.

ALFAGUARA



INFANTIL Y JUVENIL

www.alfaguarainfantilyjuvenil.com