

CLUJ

AÑO 7
NÚMERO 62
JUNIO 1994
700 PTAS.

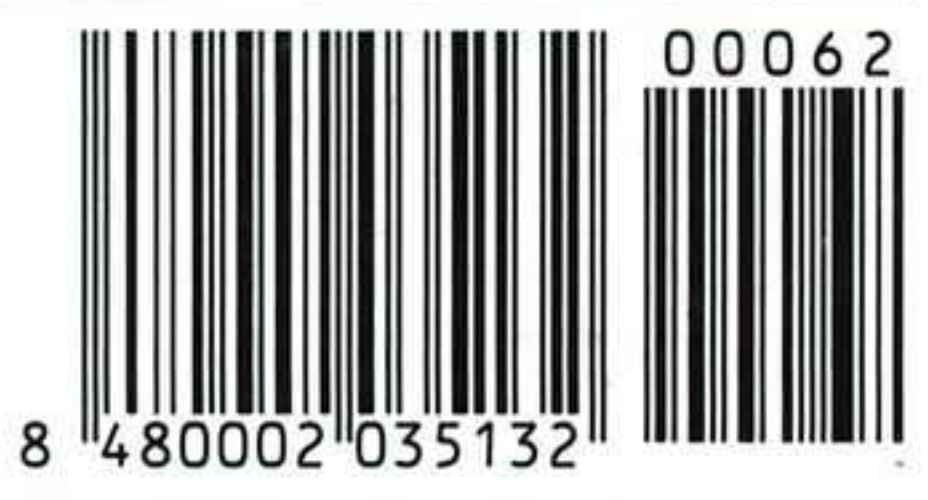


Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Arte y oficio de contar

Reencuentro con Astrid Lindgren
Clásicos: D'Ivori



PREGUNTAS Y RESPUESTAS

Esta imaginativa y divertida enciclopedia, ofrece sencillas y directas respuestas a las preguntas que los niños y las niñas suelen plantear.

12 magníficos tomos con un formato idóneo y manejable de 19,5 x 26,5 cm., presentados en un práctico y bonito estuche.

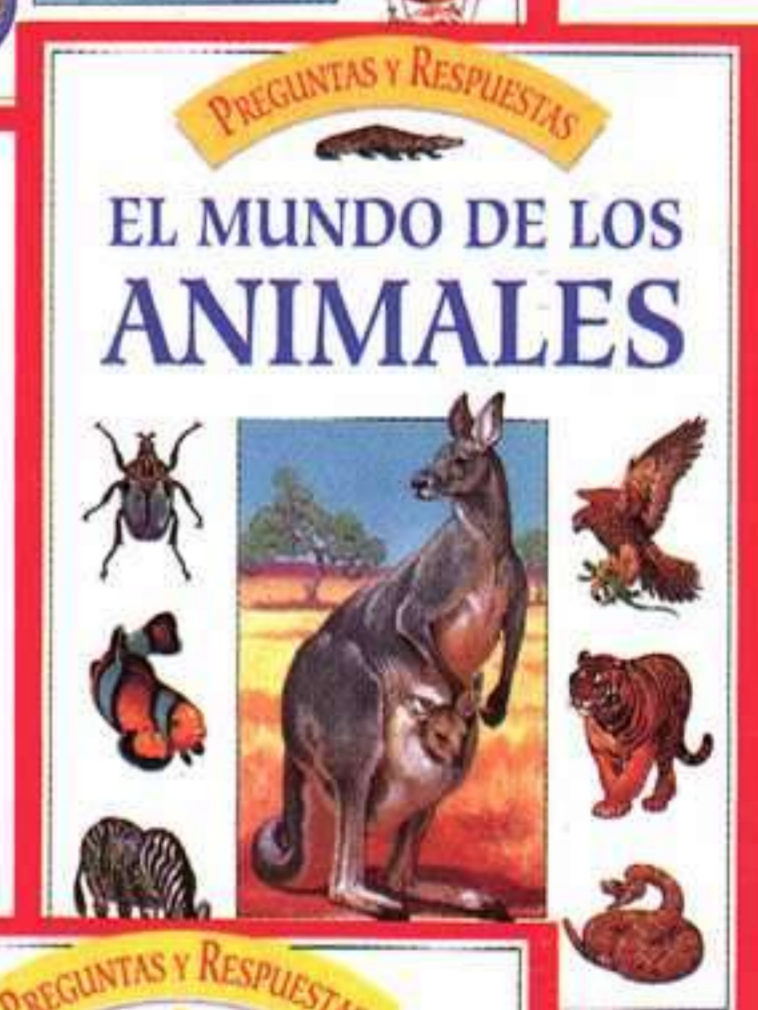
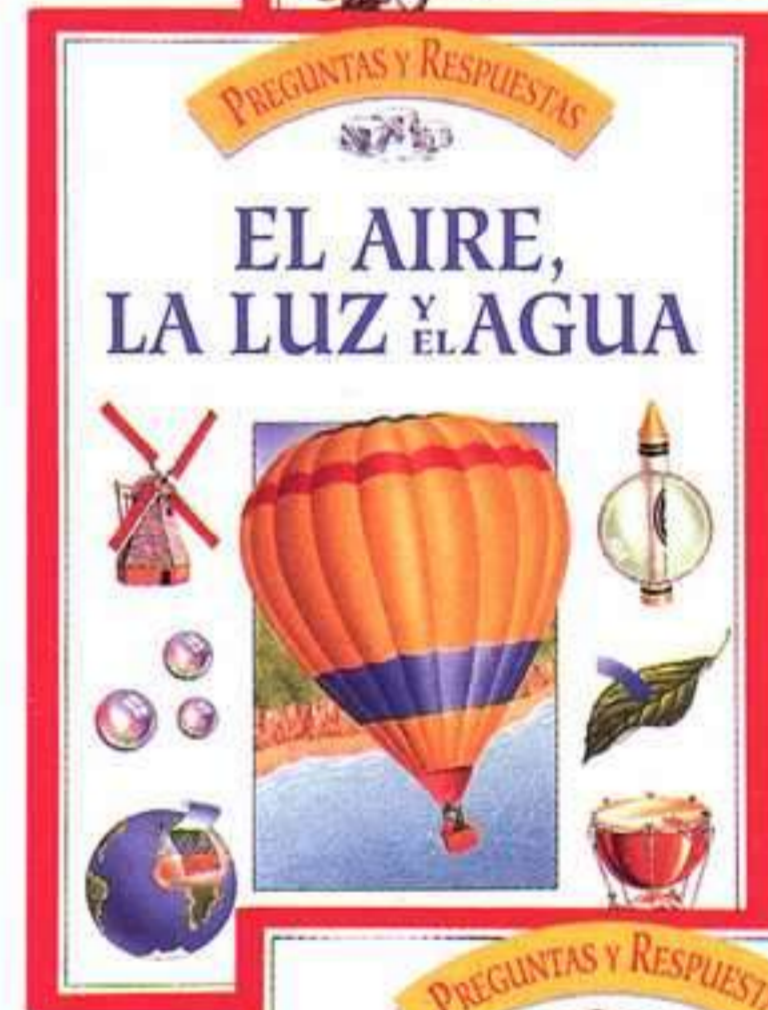
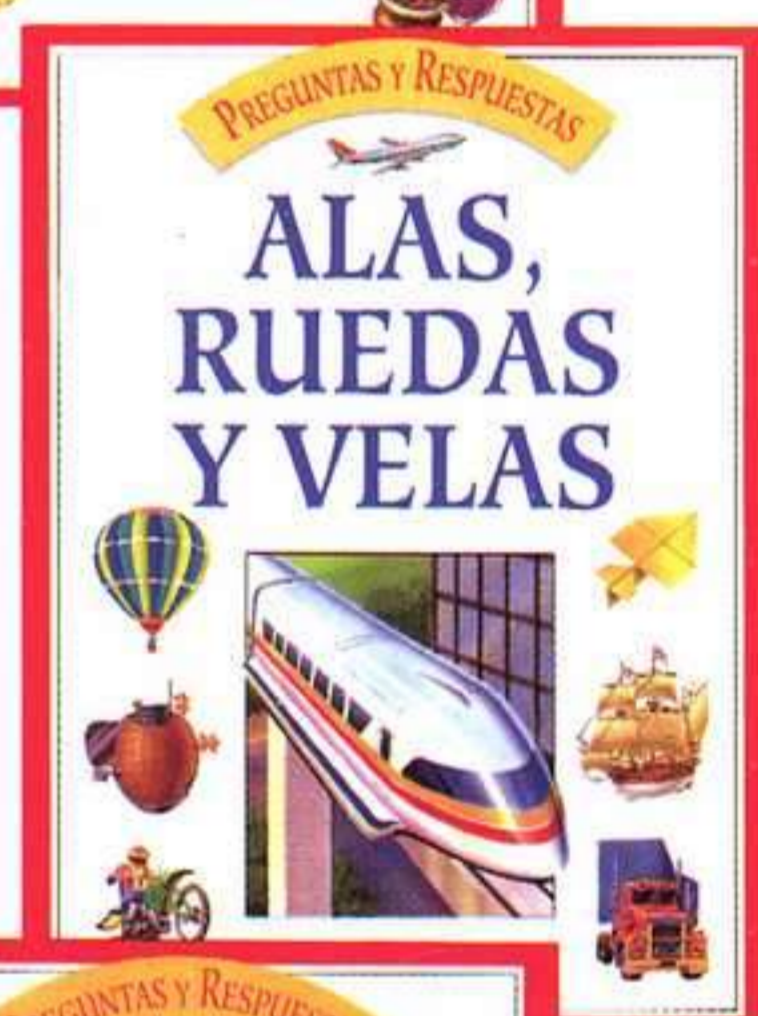
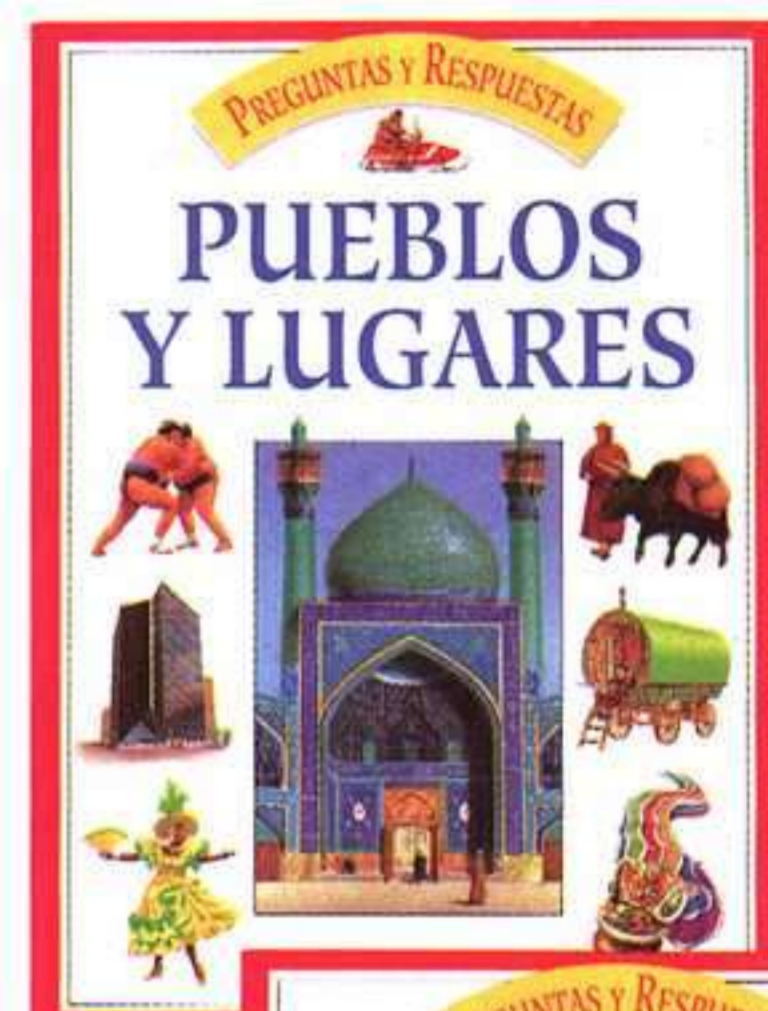
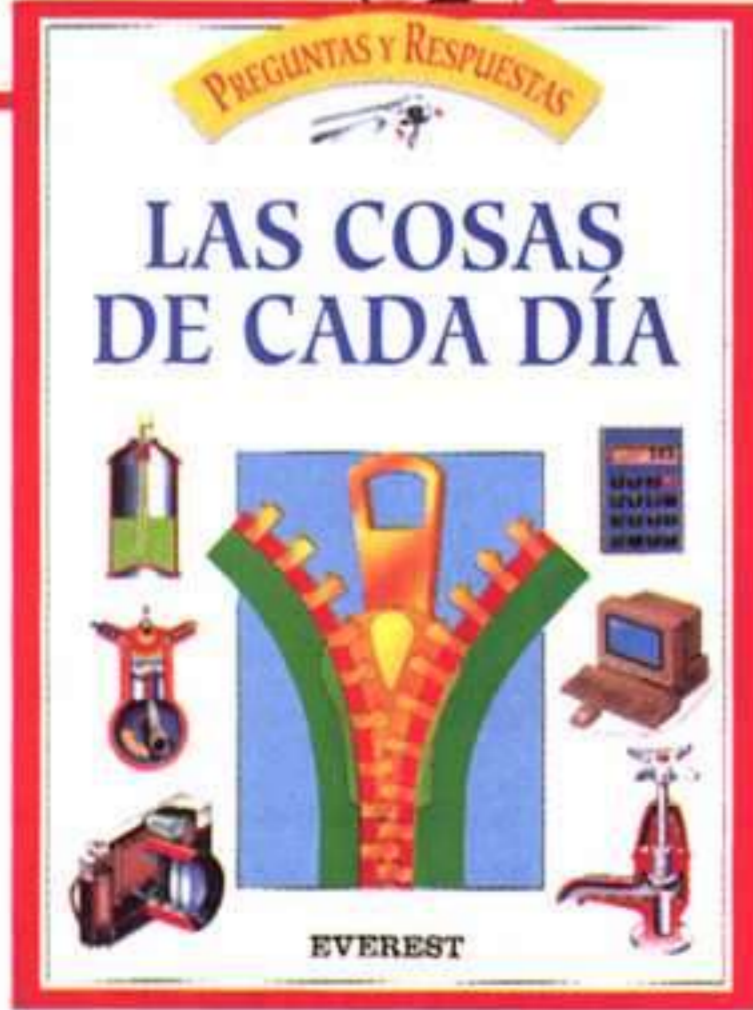
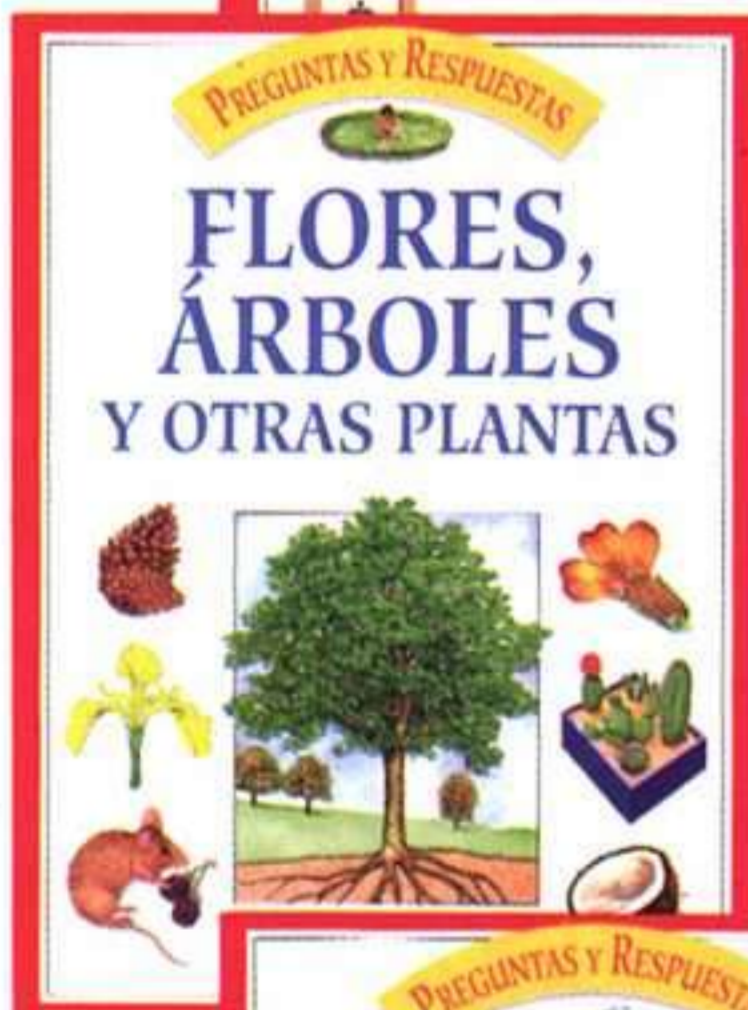
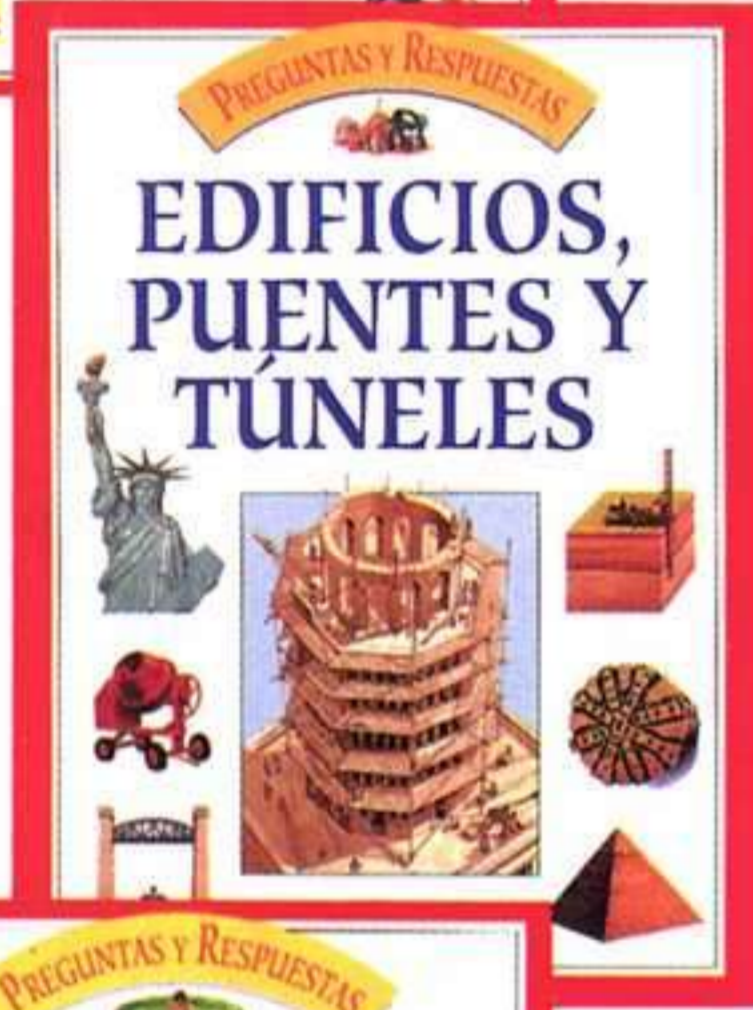
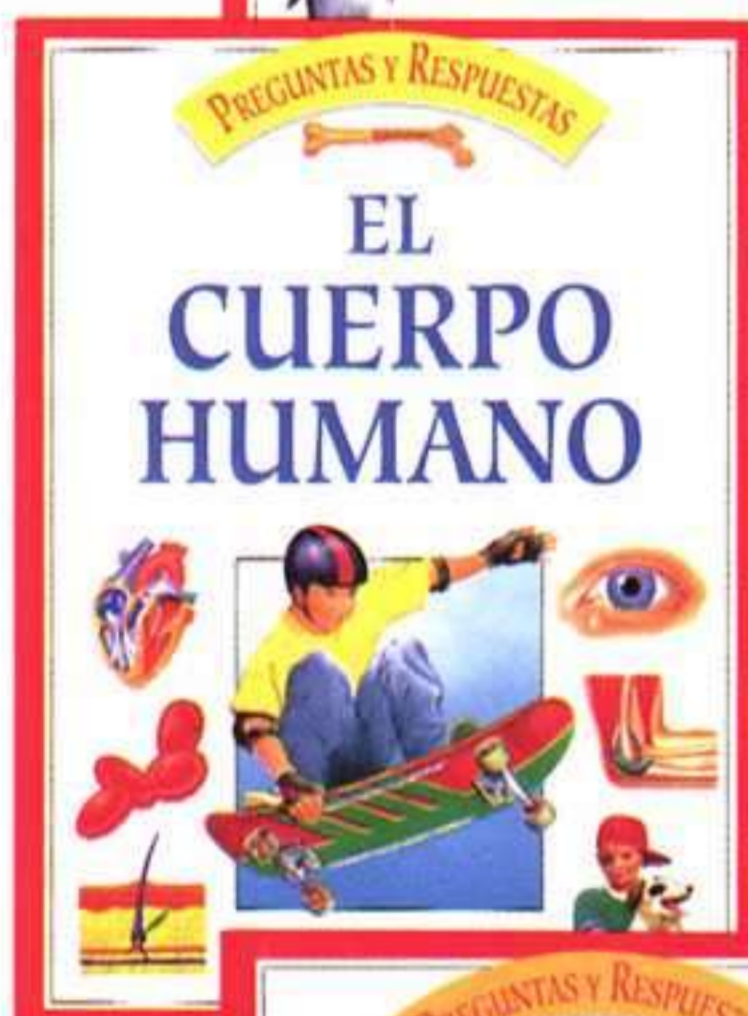
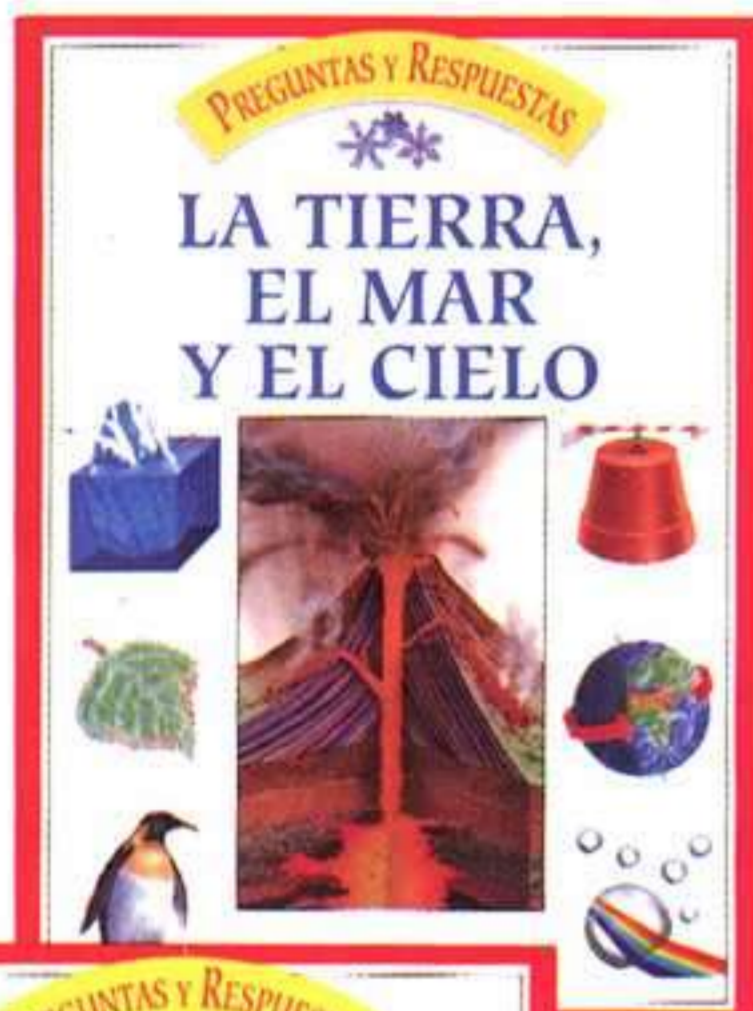
Además podrán encontrar interesantes hechos y récords, y gran cantidad de cosas divertidas de fácil realización.

La enciclopedia "Preguntas y Respuestas" consta de los siguientes títulos:

- LA TIERRA, EL MAR Y EL CIELO.
-
- EL CUERPO HUMANO.
-
- EDIFICIOS, PUENTES Y TUNELES.
-
- FLORES, ARBOLES Y OTRAS PLANTAS.
-
- LAS COSAS DE CADA DIA.
-
- PUEBLOS Y LUGARES.
-
- ALAS, RUEDAS Y VELAS.
-
- EL AIRE, LA LUZ Y EL AGUA.
-
- EL MUNDO DE LOS ANIMALES.
-
- EL SOL, LAS ESTRELLAS Y LOS PLANETAS.
-
- DINOSAURIOS Y OTROS ANIMALES PREHISTORICOS.
-
- EXPLORADORES Y LUGARES LEJANOS.



EVEREST



CLIJ



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

Iniciación a la fantasía

7

EN TEORÍA

Arte y oficio de contar
Juan José Lage Fernández

El secreto de Sherezade
Paco Abril (p. 20)

El cuentacuentos
Fernando Enrique Barcia
Mendo (p. 24)

32

ESTUDIO

*Reencuentro con
Astrid Lindgren*
Teresa Mañá

37

TINTA FRESCA

El círculo de fuego
Carmen Gómez Ojea

41

AUTORRETRATO

Manuel Uhía

62

SUMARIO



NUESTRA PORTADA

Manuel Uhía, uno de los más destacados ilustradores gallegos, nació en Portonovo (Pontevedra) hace 50 años y confiesa que, de pequeño, ya le gustaba dibujar a los personajes de sus cuentos predilectos.

Con el tiempo, esta afición se ha convertido en profesión. Además de ilustrar libros infantiles y juveniles, Uhía se dedica a la pintura y el diseño gráfico. Para descansar de estos trabajos, que lo tienen atado a una silla, el ilustrador gusta de bucear y perderse por los fondos marinos. La portada que ha realizado para este número de CLIJ demuestra claramente su afición por el mar y, al mismo tiempo, es un buen ejemplo del buen hacer de este dibujante y de su estilo realista.

44

LOS CLÁSICOS

D'Ivori
Montserrat Castillo

50

LA COLECCIÓN DEL MES

*El Tricicle, la literatura
sobre tres ruedas*
Rosa Serrano

54

LA PRÁCTICA

25 cuentos de princesas
Francisca Gandía Hernández

60

COLABORACIONES

Bolos
Manuel L. Alonso

64

LIBROS

79

AGENDA

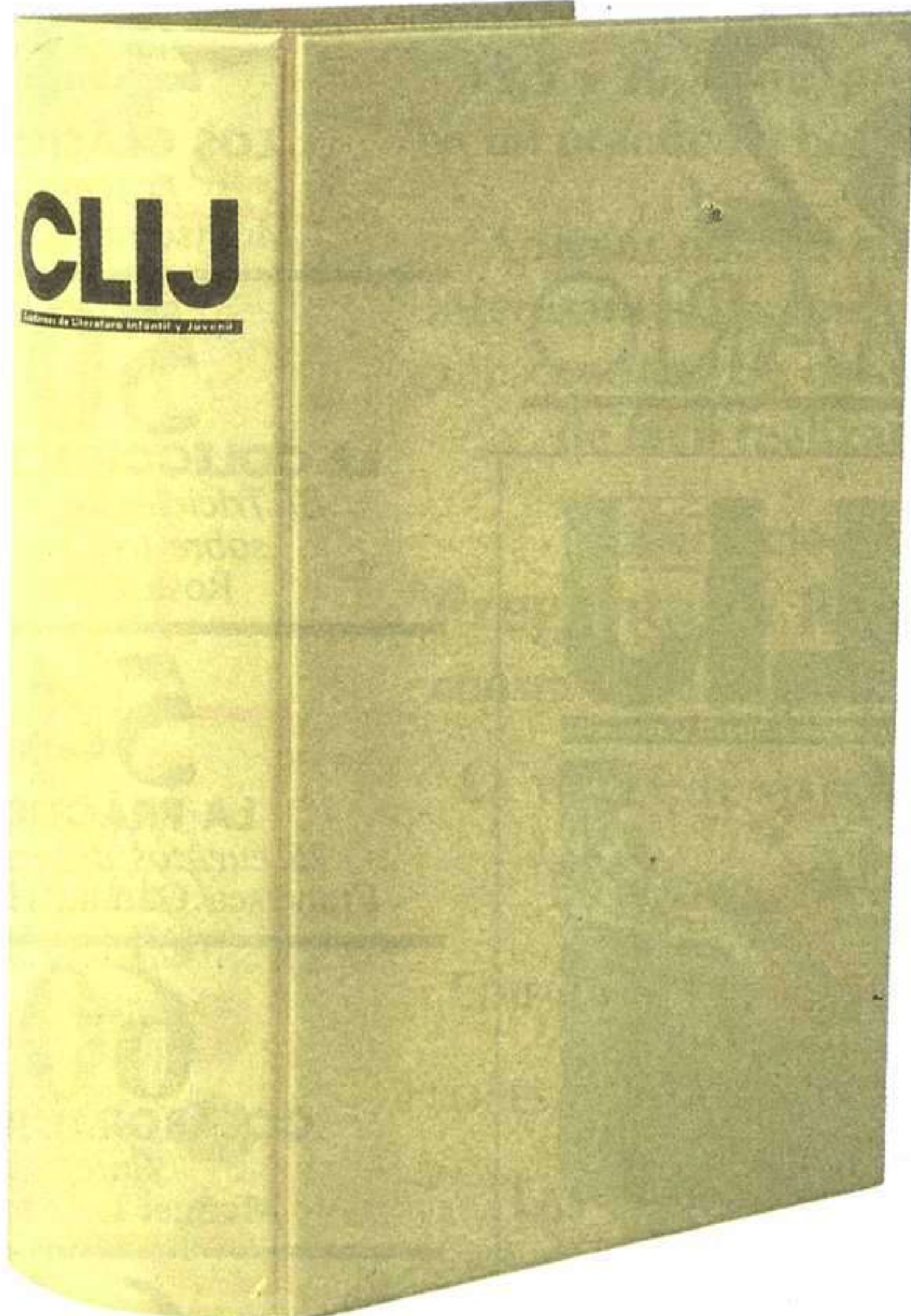
82

¿POR QUÉ LEER?

Leer para estar vivo
Juan Fariás

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



A LA VENTA LAS TAPAS

Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar usted mismo.

Mantenga en orden y debidamente protegida su revista de cada mes.

Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga, sin sufrir deterioro.

Copie o recorte este cupón y envíelo a:
Editorial Fontalba, Valencia 359, 6º.
08009 Barcelona (España).

Deseo que me envíen: **CLIJ**
 las TAPAS 800 pts.*
Efectuaré el pago mediante:
 contrarrembolso más 225 ptas.
gastos de envío.
Nombre
Profesión Tel.
Domicilio
Población C.P.
Provincia
Firma

* Precio válido sólo para España.

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Directora

Victoria Fernández

Coordinador

Fabrizio Caivano

Redactora

Maite Ricart

Secretaria

M. Àngels Rodríguez

Correctora lingüística

M^a Vinyet Carmona Modolell

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada

Manuel Uhía.

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Paco Abril, Manuel L. Alonso, Fernando Enrique Barcia Mendo, Montserrat Castillo, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Xabier Etxaniz, Juan Farias, Francisca Gandía Hernández, Carmen Gómez Ojea, Juan José Lage Fernández, Teresa Mañà, Rosa Serrano.

Edita

Editorial Fontalba, S.A.

Valencia 359, 6º 1ª

08009 Barcelona (España)

Tel. (93) 458 55 08 / Fax (93) 458 66 02

Director General

José Gili Casals

Suscripciones

Isabel Albareda, Gemma Valls,

Marisol López

Valencia 359, 6º 1ª

08009 Barcelona

Tel. (93) 458 55 08 / Fax (93) 458 66 02

Horario: de 9 a 14 h (de lunes a viernes)

Publicidad

Directora de Publicidad

Sofía Seiferheld

Valencia 359, 6º 1ª

Tel. (93) 458 55 08 / Fax (93) 458 66 02

08009 Barcelona

Promoción suscripciones

Jefes de zona

Amparo Álvarez, Luis A. Griffó

Distribución

Marco Ibérica, S.A.

Tel. (91) 652 42 00 Madrid

Fotocomposición

Montserrat Altimira, Marta Casòliva,

Montse Martín, Joaquim Prat.

Impresión

Litografía Rosés, S.A.

Progrés 54-60 (Polígono La Post)

Gavà (Barcelona)

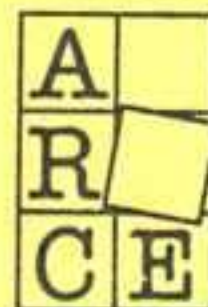
Depósito legal. B-38943-1988

ISSN: 0214-4123

© Editorial Fontalba, S.A. 1993

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.

El precio para Canarias es el mismo de portada incluida sobretasa aérea.



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

Iniciación a la fantasía

La historia de la filosofía es una asombrada búsqueda de la raíz última y la más auténtica expresión del ser humano. Y se han dado tantas respuestas como miradas engendraba ese mismo asombro. La lista es extensa: el hombre es un animal dotado de alma, de lenguaje, de voluntad de poder, de felicidad, de sentido, de libertad... Traemos aquí una entre ellas por su luminosa acotación de lo que distingue al ser humano de los otros animales. Nietzsche reclama para el hombre una peculiaridad que trasciende su estricta animalidad: la de ser un animal fantástico. El ser humano necesita fabular, inventar significados, nombrar las cosas y hallar su lugar bajo un entramado de sentidos. La acumulación de esa producción fantástica del ser humano cristaliza en memoria cultural. Es ésta una hermosa idea para quienes andamos metidos entre libros, tratando, no sin algo de locura, de que no se corte ese cordón umbilical que nutre a los recién llegados, enlazándolos con esa memoria cultural, inmensa y callada, que está en los libros. No se trata de saber leer —hay culturas

orales—, sino de sentir esa llamada a la invención, a la fantasía y a la creación. La respuesta que se dé a ese llamamiento genético, humanizador, vendrá dada en función de las circunstancias históricas de cada singular persona. Y en muchas de esas circunstancias el cuento es una constante.

Algo tan elemental y, en apa-

riencia, banal como contar cuentos es una de las vías más universales para acceder a esa herencia. El cuento nos humaniza porque accede, por un enigmático atajo, al núcleo en el que habitan los impulsos, deseos, miedos, esperanzas y sueños que tratan, ciegamente, de emerger. El cuento es una puerta abierta a la cultura; es decir, un medio para vivir. En esta época de ruido, de prisas y de sucedáneos técnicos de la voz y la presencia humanas, nada es más esencial para la infancia que oír un cuento —aunque sea el mismo cien veces— en calma, en silencio, acompañado por la palabra que presta conciencia y ayuda a entender y a entenderse. Sin esa introducción armoniosa a la capacidad de fantasía que espera ser activada, perdemos algo preciso y precioso de nuestra condición humana. El animal fantástico se amamanta en los cuentos. Luego podrá crecer bebiendo en otras fuentes, pero esa iniciación a la fantasía le es imprescindible. Hoy la acción de contar un cuento, con su ritual pausado y exigente, está en peligro de extinción. Salvarla es salvarnos.

Victoria Fernández

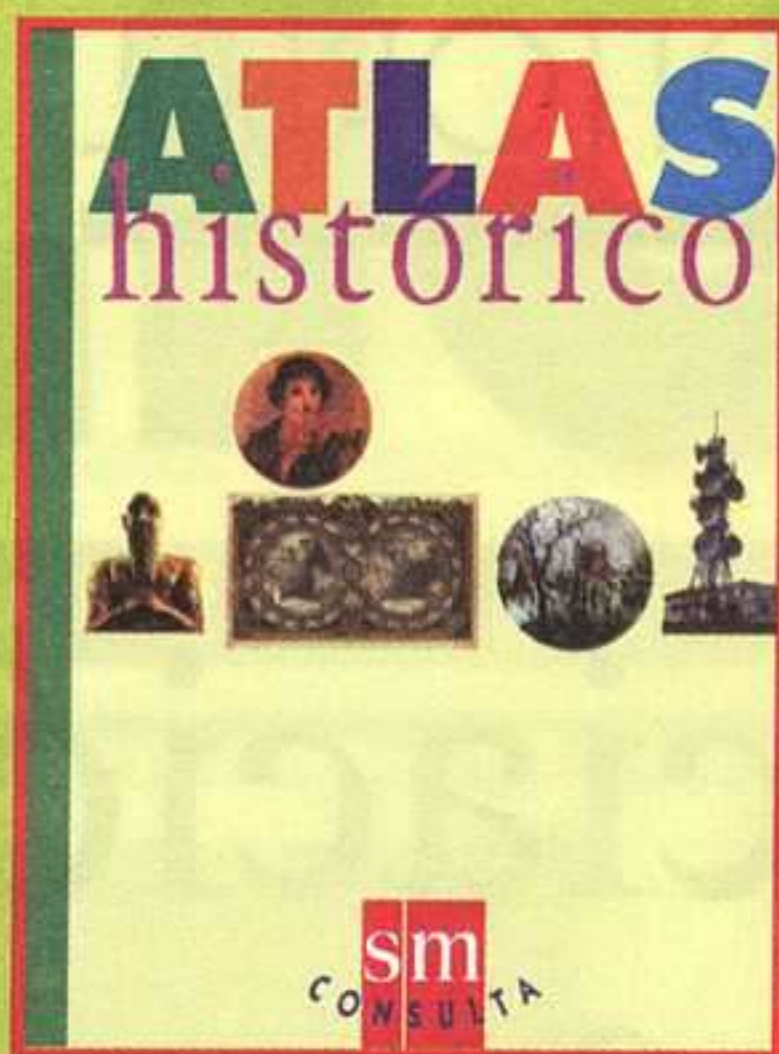
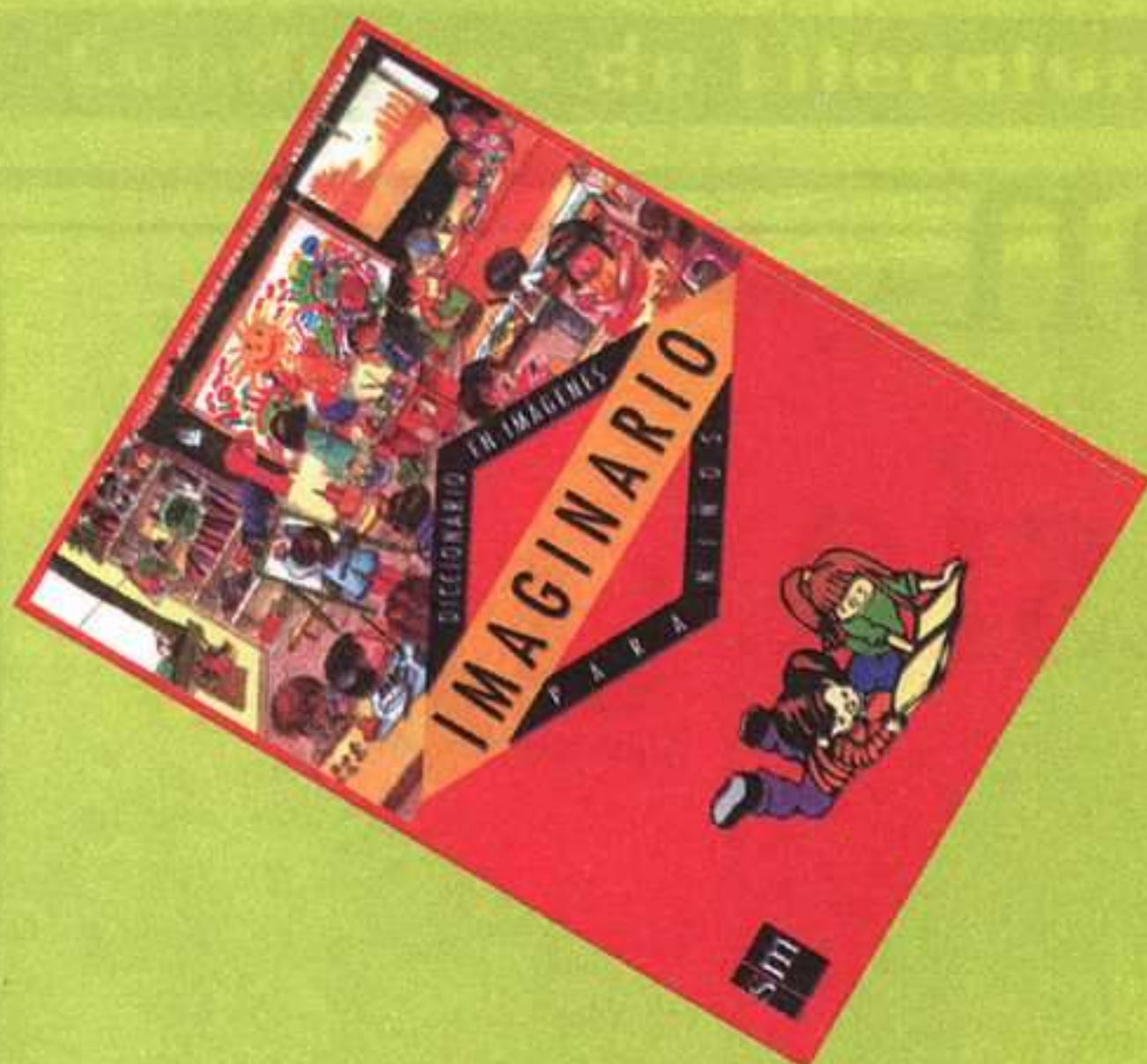


ANNA MIRALLES

Victoria Fernández

ATLAS HISTÓRICO. A PARTIR DE 12 AÑOS

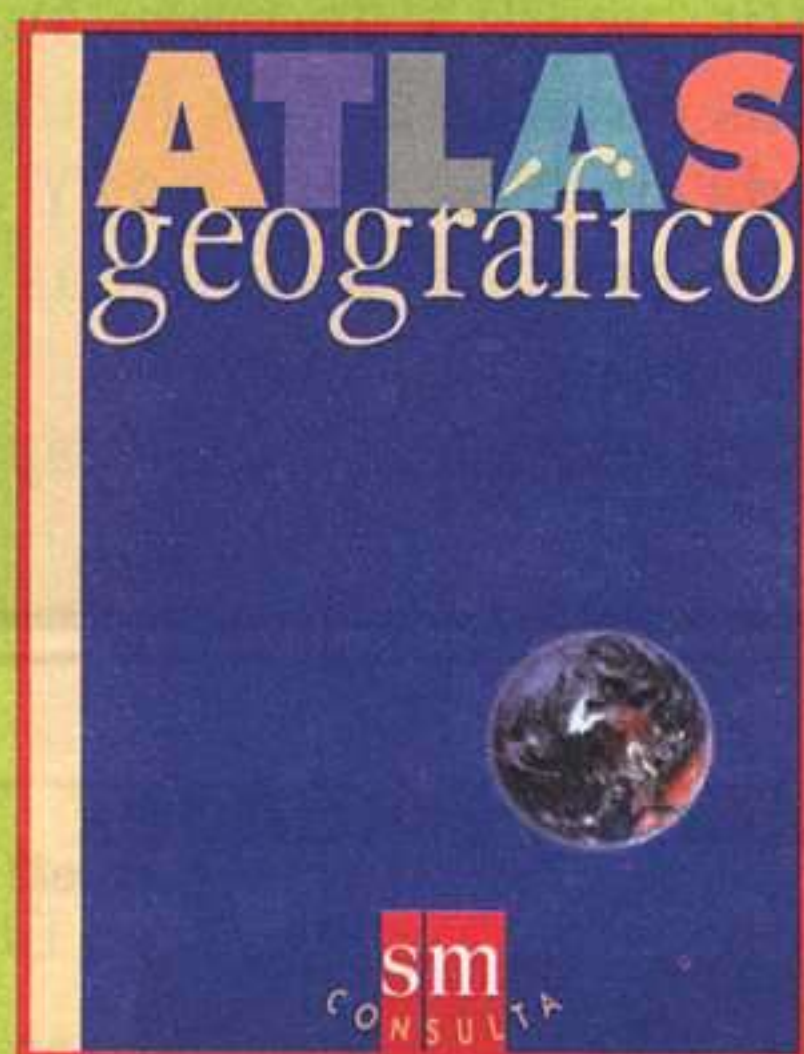
IMAGINARIO.
DICCIONARIO EN IMÁGENES
A PARTIR DE 3 AÑOS



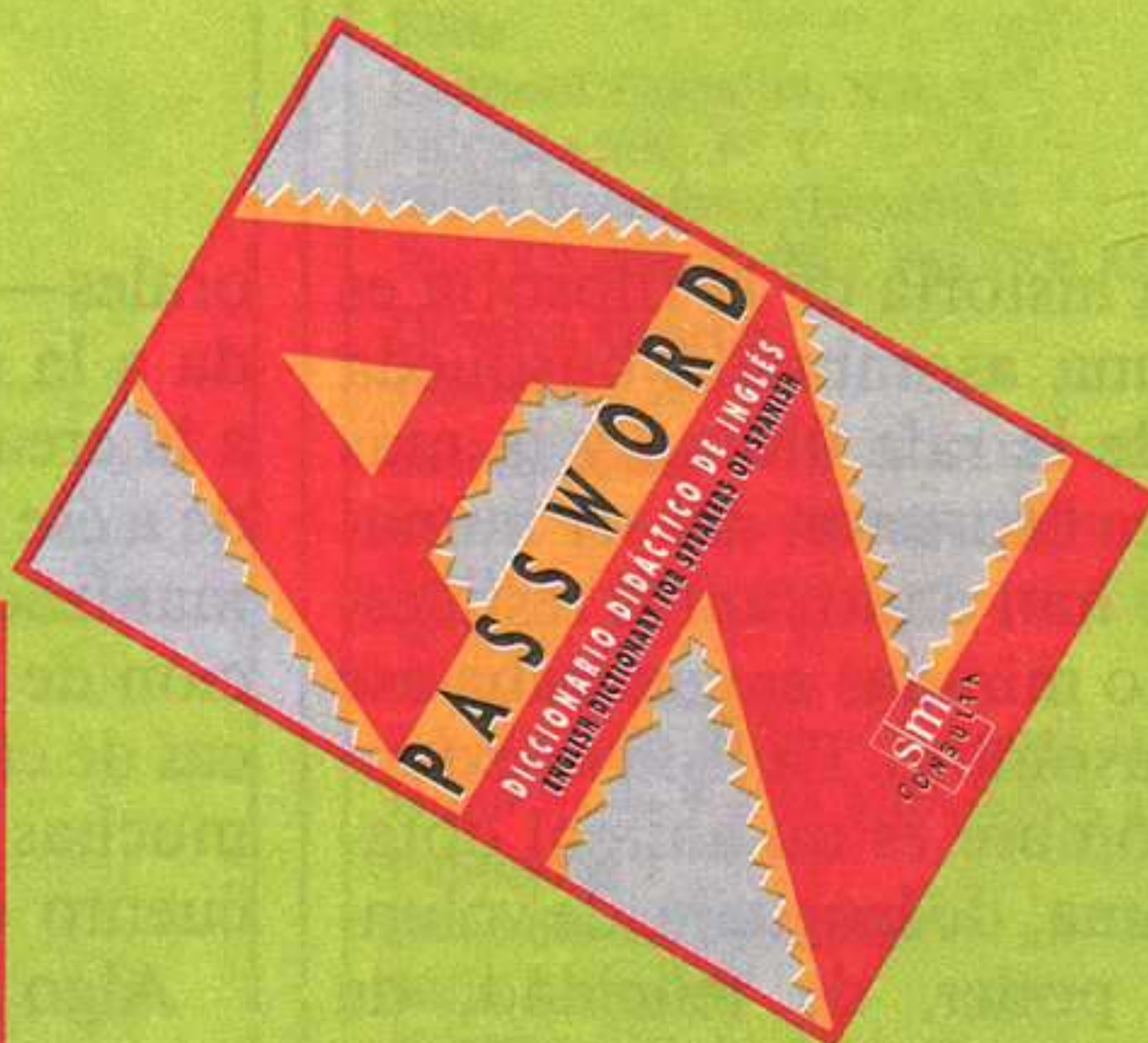
INTERMEDIO.
DICCIONARIO DIDÁCTICO DE ESPAÑOL
A PARTIR DE 12 AÑOS



ELEMENTAL.
DICCIONARIO DIDÁCTICO DE ESPAÑOL
A PARTIR DE 8 AÑOS



ATLAS GEOGRÁFICO. A PARTIR DE 12 AÑOS



PASSWORD.
DICCIONARIO DIDÁCTICO DE INGLÉS

DONDE *todo* SE sabe.

Arte y oficio de contar

Juan José Lage Fernández*



Contar cuentos es un difícil arte. En el siguiente artículo se despejan algunas dudas que suelen asaltar a todo contador, que se pregunta si optar por cuentos clásicos o actuales, que no sabe si adaptar el vocabulario al nivel de conocimientos de los niños, que se interroga sobre la conveniencia o no de interrumpir el relato para contestar las preguntas de los interlocutores, o que vacila a la hora de explicar los fragmentos que producen miedo o angustia al niño oyente.

LISBETH ZWERGER, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: GAVIOTA, 1993.

Existen tres modos de decir a viva voz o maneras de narrar: contar (o explicar); narrar (o leer); narrar o contar (con apoyo de imágenes).

Contar es la forma adecuada de actuar. Debe tenerse en cuenta que *cuento* y *contar* tienen la misma raíz, el mismo origen.

Pero, ¿qué es contar?, ¿cómo contar? G. Jean dice: «Contar no es leer, ni dramatizar. Contar es saber de modo muy riguroso la trama de la historia».¹ Lo de «saber de un modo muy riguroso» tal vez desanime a cualquier futuro contador, pero no debemos preocuparnos, tal y como nos confirma Sara C. Bryant: «No se trata de memorizar, sino de asimilar».²

En efecto: a mi juicio, tanto el que memoriza como el que lee destruye la espontaneidad de la narración, sustituye la idea por la forma, el espíritu por la letra.

«Para desarrollar al máximo sus cualidades de alivio, sus significados simbólicos y, por encima de todo, sus significados interpersonales, es preferible contar un cuento antes que leerlo», afirma Bruno Bettelheim,³ quien añade: «Cuando se le habla a un niño, el adulto responde a lo que capta en las reacciones infantiles».

Es decir, contando se tiene la posibilidad de mirar a los ojos del niño, de comprobar sus reacciones y de actuar en consonancia. Difícilmente podrá hacerse esto leyendo el texto, fijando la vista en el texto impreso.

¿Y narrar con apoyo de imágenes? (diapositivas, por ejemplo).

«Las ilustraciones distraen más que ayudan», dice B. Bettelheim, para añadir: «Las imágenes dirigen la imaginación del niño por derroteros distintos de cómo él experimentaría la historia».

Refiriéndose a la narración con diapositivas, Dora Pastoriza afirma: «La narración es una costumbre ancestral recuperada, pero no tecnificada. El mensaje va al oído, pero no al ojo».⁴



GUSTAVE DORÉ. CUENTOS DE ANTAÑO, MADRID: ANAYA, 1983.

Y citando a L. Pauwels confirma: «El ojo es menos seguro que el oído, porque no posee el don del eco».

Es decir, reafirmar la posibilidad de eco, de repetición, de meditación reposada. Un principio general de la pedagogía dice: «Sólo gracias a las personas se convierte el educando en persona».

Una vez demostrado que sólo contando elevamos la narración a su cota más alta, cabe preguntarse —y dar respuesta en lo posible— por las du-

das a las que puede enfrentarse todo contador, y que son en síntesis, las siguientes:

- ¿Cuentos clásicos o actuales?
- ¿Demasiada fantasía?
- ¿Hasta qué edad?
- ¿Cuánto tiempo y cuándo contar?
- ¿Explicamos los contenidos?
- ¿Pedimos algo a cambio?
- ¿Repetimos la misma historia?
- ¿Interrumpimos el relato una vez iniciado?

- ¿Hacemos advertencias previas?
- ¿Y el miedo en los relatos clásicos?
- ¿Pasó de verdad?
- ¿Qué vocabulario?
- ¿Y la identificación?

¿Clásicos o actuales?

De tal modo las características de los cuentos clásicos y la estructura psíquica infantil se ensamblan, que Bruno Bettelheim, en la obra citada, llegó a decir: «Los cuentos de hadas son únicos y no sólo por su forma literaria, sino también como obras de arte totalmente comprensibles para el niño, cosa que ninguna otra forma de arte es capaz de conseguir».

Por su parte, A. Nobile,⁵ citando a Buhler, hace una síntesis de los elementos que hacen que los cuentos de hadas se adapten, como anillo al dedo, a la psique infantil: la supresión de detalles superfluos; pocos personajes y muy bien definidos; una estructura episódica cerrada; los sentimientos primitivos de los protagonistas; la moral ingenua, maniquea y dogmática, muy en consonancia con el realismo moral descrito por Piaget, etc.

Además, el paso de boca en boca durante milenios le dio al cuento clásico una estructura narrativa ideal, adaptada a la mente infantil, cosa que muy pocos cuentos actuales consiguen.

Es decir, para que un cuento actual sirva a los intereses de los niños debe, entre otras cosas:

- Estimular su imaginación.
- Dar solución a sus conflictos internos, a sus problemas existenciales.
- Tener un final feliz, que provoca sentimiento de consuelo y proporciona la huida y el alivio necesarios (de ahí, las fórmulas clásicas de cierre: «y vivieron felices y comieron perdices»).

Respecto al segundo punto, el Premio Nobel Isaac B. Singer teoriza así: «Por muy pequeños que sean los niños, se sienten angustiados por pro-



MAURICE SENDAK, EL ENEBRO. BARCELONA: LUMEN, 1989.

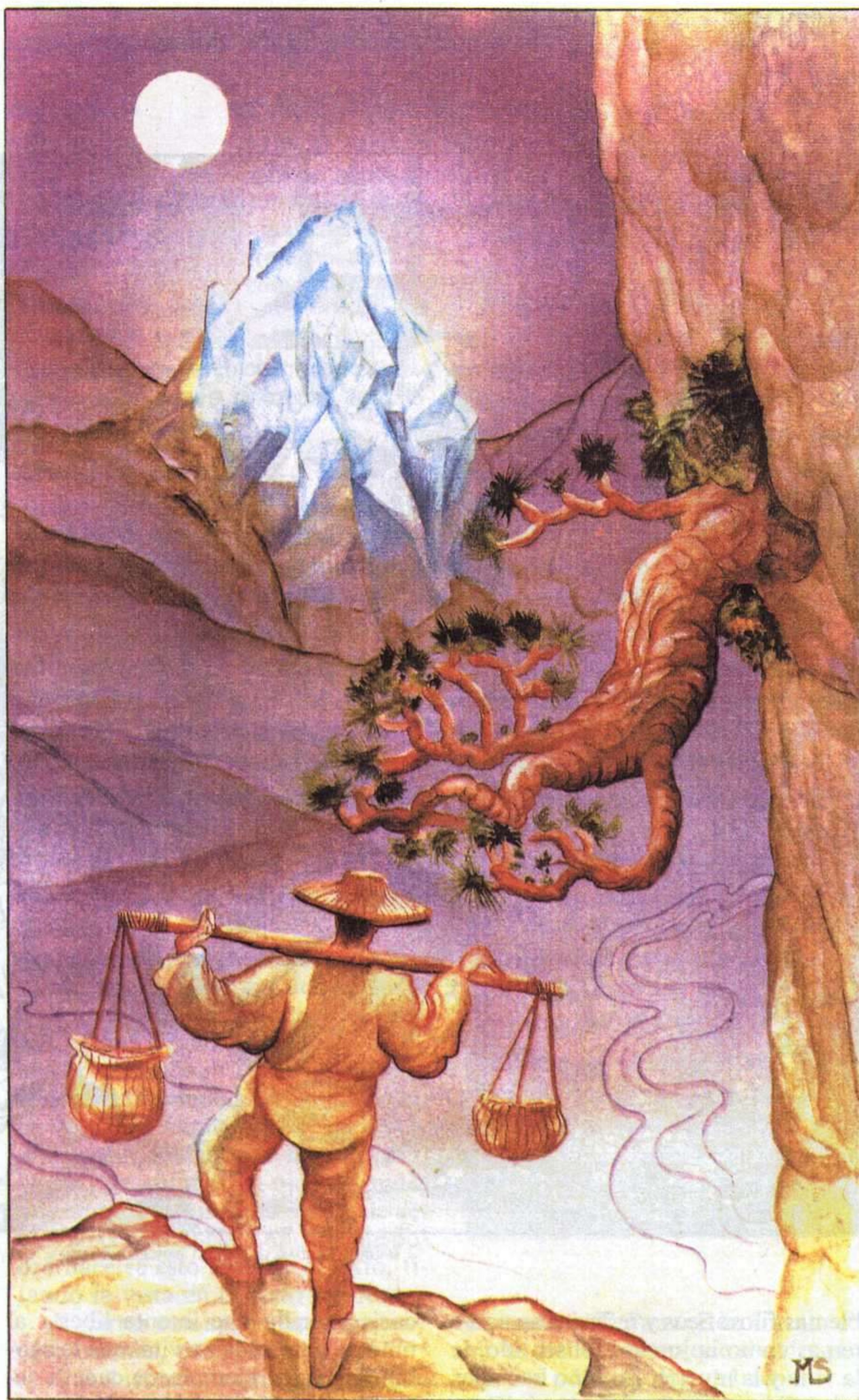
blemas filosóficos y reflexionan sobre temas como la justicia, el sentido de la vida y la muerte. De niño hacía las mismas preguntas que más tarde encontré en Platón, Aristóteles, Spinoza, Kant, Shopenhauer. Los libros infantiles deben responder, de modo sencillo, a estos interrogantes, al igual que la Biblia».⁶

Algunos intentos de aproximación a este estado de cosas configuran la denominada literatura emancipadora y la literatura intrapsíquica actual; es

decir, aquella que intenta liberar al niño de un problema vital que le agobia. Un buen ejemplo de cuento actual escrito con moldes clásicos es *Donde viven los monstruos*, de M. Sendak.

¿Demasiada fantasía?

Respecto a la fantasía de los cuentos clásicos, debemos hacernos dos preguntas: ¿existe en realidad la fan-



MARCELO SPOTTI, CUENTOS DE LA CHINA MILENARIA, MADRID: ANAYA, 1986.

tasía?; ¿precisa el niño de fantasía?

Referente a la primera cuestión, Jesualdo dice: «Imaginar es recrear realidades»,⁷ y añade: «Las hadas existen porque los hombres las han creado; todo lo que se imagina es real. Es imposible imaginar algo que no

haya tenido por base una imagen real».

Y citando a Anatole France, continúa: «Si los griegos veían centauros, sirenas, arpías, etc., era porque habían visto anteriormente hombres, caballos, mujeres, peces y pájaros. No hay

en el mundo sobrenatural ni un átomo que no exista en el mundo natural: los ángeles son niños con alas; el demonio, hombre con cuernos y cola; los centauros, mitad caballo y mitad hombre...». Es decir: «Lo fantástico surge de una sobredomesticación de lo real», en palabras de Jacqueline Held.⁸

Pero también es cierta la preposición inversa: partir de lo real para llegar a lo fantástico. Citemos nuevamente a Jesualdo: «Desde la más remota antigüedad, los hombres soñaban con la posibilidad de moverse rápidamente sobre la Tierra (la fábula de las botas de siete leguas), y domesticaron el caballo. El deseo de nadar más rápidamente que la corriente de un río consiguió la invención de los remos y las velas; soñaban con la posibilidad de hilar y tejer en una sola noche una enorme cantidad de paño, y eso fue lo que dio lugar al nacimiento de la rueca».

Además, la ya citada J. Held dice que «todos los géneros son portadores de lo imaginario para quien sepa hacerlo surgir».

Por consiguiente, una vez demostrado que realidad y fantasía se confunden, son una parte de la otra, no existen por separado, parece injusto decir que fue precisamente el *temor a la fantasía* lo que hizo desaparecer los cuentos de hadas. Los niños, dado que carecen de pensamiento abstracto hasta bien entrada la pubertad, según han demostrado investigaciones recientes, necesitan de la fantasía para dominar la realidad. El niño precisa de «hormonas psíquicas», en expresión de Ortega y Gasset, y la fantasía se las suministra en abundancia, sin peligro de sobredosis. «No hay que tener miedo a la fantasía, pues no es lo irreal lo que les atormenta, sino lo real inalcanzable», asegura Jesualdo.

La mencionada J. Held se pregunta: «La ficción literaria, ¿frena o favorece la construcción de lo real?». O dicho en otras palabras: «La propuesta fantástica y la hipótesis científica,

¿no pueden, a veces, sustituirse una por otra?».

Contesta G. Rodari: «Pienso que Newton hizo los descubrimientos que todos conocemos, porque tenía una mente abierta en todas direcciones, capaz de imaginar cosas desconocidas. Tenía una gran fantasía y sabía usarla. Y hace falta una gran fantasía para ser hombre de ciencia».⁹ «Por ello —reafirma— la utopía es tan educativa como la realidad.»

¿Hasta qué edad contamos?

Mi experiencia docente me dice que incluso en la adolescencia son bien aceptados los cuentos populares o de hadas. La cuestión se cifra en narrar con seriedad, en creer en lo que se hace. Además, debe tenerse en cuenta que muchos de estos cuentos —*Capucita Roja*, por ejemplo— tratan los problemas de la pubertad en clave fantástica, y Piaget demostró que el pensamiento del niño sigue siendo animista hasta la pubertad.

Tal y como dice F. Savater,¹⁰ narración oral y adolescencia van íntimamente ligadas: «A ellos —niños, adolescentes— pertenecen las narraciones, que amueblan su mundo junto con la masturbación, el acné y las zozobras religiosas».

¿Cuánto y cuándo?

¿Cuánto debe durar la exposición oral de un cuento? Si el cuento es, por definición, una narración breve («El cuento —dice J. Cervera— es la conversación más larga que se puede mantener con un niño»),¹¹ y si contar un cuento es, según Sara C. Bryant,

lato. Téngase en cuenta que la atención está íntimamente vinculada al interés, y *atraer la atención* es lo mismo que *suscitar el interés*.

Cuando un niño no presta la atención debida a un cuento de forma reiterada, el problema excede del narrador para interesar al psicólogo. Mi experiencia me dice que, por lo gene-



MAURICE SENDAK, ESTIMADA MILI, BARCELONA: ALIORNA, 1989.

«un método excelente para formar hábitos de atención», debe tenerse en cuenta que la capacidad de atención de los niños es limitada.

Digamos que no hay un tiempo prudencial, pues todo depende del hábito de los oyentes y del interés del re-

ral, son niños con problemas, producto, la mayoría de las veces, de desarraigos familiares o sociales, o de desajustes en su personalidad.

Y, ¿cuándo contar? Posiblemente, el mejor momento es a primera hora de la mañana, cuando la capacidad de



FRANZ POCCHI, 35 CONTES DE GRIMM, BARCELONA: BARCANOVA, 1990.

concentración está más despejada y la mente más lúcida, dispuesta a la reflexión. Si se contaban antes de acostarse, era para que el oyente se durmiera pensando en la historia y soñara con ella.

¿Explicamos los contenidos?

F. Savater, en la obra citada, y refiriéndose a Walter Benjamin, dice: «La mitad del arte de narrar consiste en mantener libre de explicaciones la historia que se reproduce. Narra lo extraordinario, lo maravilloso, con la mayor de las exactitudes, pero no apremia al lector con el contexto psicológico de lo sucedido. Queda éste libre para disponer las cosas tal y como las entiende...».

Lewis Carroll habla de «regalo de amor», cuando alude a los cuentos de hadas, que es, sin duda, la mejor definición que se ha hecho nunca. Es decir, regalo de y por amor, sin pedir nada a cambio, para que el afortunado receptor haga con él lo que le convenga, sin dar a nadie explicaciones. Ésa es la diferencia que separa los

cuentos de las fábulas, que son moralistas: «exigen y amenazan», en expresión del citado B. Bettelheim, quien añade: «Las interpretaciones de los adultos, por muy correctas que sean, privan al niño de la oportunidad de descubrir por sí mismo los contenidos ocultos; además, es desagradable hacer consciente lo que alguien desea mantener en el preconscious».

No obstante, es importante que el narrador comprenda el mensaje que el cuento transmite a la mente preconscious del niño, aunque, repito, sin descubrirlo, dándole al oyente la oportunidad de hacerlo.

Todo esto, naturalmente, siempre que aceptemos que el cuento de hadas contiene un problema vital que el niño va descodificando paulatinamente.

¿Pedimos algo a cambio o dejamos tiempo para pensar?

«Cuando se leen cuentos a los niños —dice Bruno Bettelheim— no se les da la oportunidad de reflexionar

sobre los relatos ni de reaccionar de ninguna manera.»

Si en los cuentos de hadas «toman cuerpo de forma simbólica los fenómenos psicológicos internos», se necesita un tiempo de reposo para descifrar y meditar.

Dicho en otras palabras: hay que permitir que el niño extraiga sus propias conclusiones, puesto que los cuentos clásicos enfrentan al oyente con los conflictos humanos básicos (al igual que se hacía con los pacientes de la medicina tradicional hindú, a los que se pedía que reflexionaran sobre un cuento para encontrar una solución a la confusión interna que obnubilaba su mente. Véase al respecto B. Bettelheim).

Únicamente escenificar, que permite dar vida y vivencia a los personajes.

¿Y si piden la misma historia una y otra vez?

Es corriente que los niños pidan que se les cuente la misma historia una y otra vez, o releen un libro infinitas veces. Pero, ¿por qué lo hacen?

Sencillamente, porque el relato ha tocado fondo, ha calado en su espíritu y necesita meditar. El cuento se dirige al inconsciente del niño, intenta poner orden en su *caos interno*. Por ello, la misma historia le dirá cosas diferentes, según su estado de ánimo y los intereses del momento.

Bruno Bettelheim dice: «He conocido niños que, después de contarles un cuento, decían: “Me gusta”, y por eso sus padres le contaban otro, pensando que este nuevo cuento aumentaría su placer. Pero el comentario del niño expresa una vaga sensación de que esta historia tiene algo importante que decirle, algo que se le escapará si no se repite el relato y no se da tiempo a captarlo».

Ana Pelegrín expresa lo mismo con otras palabras: «Esa apetencia de la reiteración del cuento se emparenta

con la necesidad de reiteración que siente el niño, de conocer, reconocer, asegurarse, conquistar la realidad, crecer. Cuando comprendemos al niño, colaboramos en este interés profundo y le contamos una y otra vez la misma historia, hasta que es comprendida en su interioridad y lentamente retenida en su memoria».¹²

Y Rolande Filión dice: «Para poder comprender mejor el interés de un niño en pedir que le cuenten una y otra vez un cuento es suficiente hacer la comparación con algunas de nuestras canciones preferidas. No nos cansamos de escuchar las mismas palabras y la misma música, porque aquello despierta en nosotros emociones y sentimientos».¹³

Los niños tienen más actividad física que poder de concentración; es por lo que prefieren la repetición de un cuento ya conocido.

¿Interrumpimos el relato una vez iniciado?

«Una vez comenzado el relato, no rompáis jamás su mágico encanto o con una reprimenda a un niño que está haciendo muecas, o un reproche a aquella pequeña que no escucha», comenta la ya mencionada Sara C. Bryant.

Por su parte, C. Meves parece decir lo contrario: «Es necesario narrar despacio con el objeto de darle al niño la oportunidad de que interrumpa y haga preguntas. Es muy importante responder a esas preguntas con mucho cuidado y prestando mucha atención, pues, dado que los niños se identifican con el héroe, mediante estas preguntas y observaciones nos están suministrando, sin saberlo, una información acerca de su talante interior, sobre su manera de pensar y sobre sus problemas».¹⁴

Digamos que no hay una regla universal y, tal como dice S.C. Bryant, «confiemos en que el sentido común resolverá por sí mismo la dificultad



APELLES MESTRES, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: EL MUSEO UNIVERSAL, 1983.

interior». Como narradores, preferimos la opción de S.C. Bryant).

Una excepción a esta opción, apuntada por Elena Fortún: «Dejad que rían sin interrumpir hasta que haya pasado el momento, y luego seguid contando».¹⁵

¿Hacemos advertencias previas?

Elena Fortún dice que sería conveniente advertir: «Este cuento que voy a contar es de risa». Y ello debido a que los más pequeños no son sensibles al humorismo, que indica madurez del espíritu, y necesitan que la narradora comience a reír para que ellos la sigan.

Otras observaciones preliminares deben estar basadas en despertar el interés del oyente, en mantener en vilo su atención hacia el relato. En este sentido, jugar con la afectividad del

del momento». Y el sentido común nos dice que sería adecuado dejar las preguntas para el final, previa advertencia al respecto (no obstante, las respuestas de Meves y S.C. Bryant, pese a las apariencias, no son contradictorias: la respuesta de Meves es la de un psicoanalista, interesada en el «teatro

niño («se trata de un cuento sobre un niño muy valiente», por ejemplo), o con el título, que la mayoría de las veces, cuando es sugerente, llama la atención del oyente (los diminutivos, en muchos casos, actúan de revulsivo).

¿Y el miedo?

Es cierto que muchos relatos clásicos incluyen fragmentos que producen angustia y miedo al niño oyente, lo cual es motivo suficiente de rechazo por parte de muchos adultos.

Por tanto, respecto al miedo, conviene aclarar algunos conceptos:

—El miedo es inherente al ser humano.

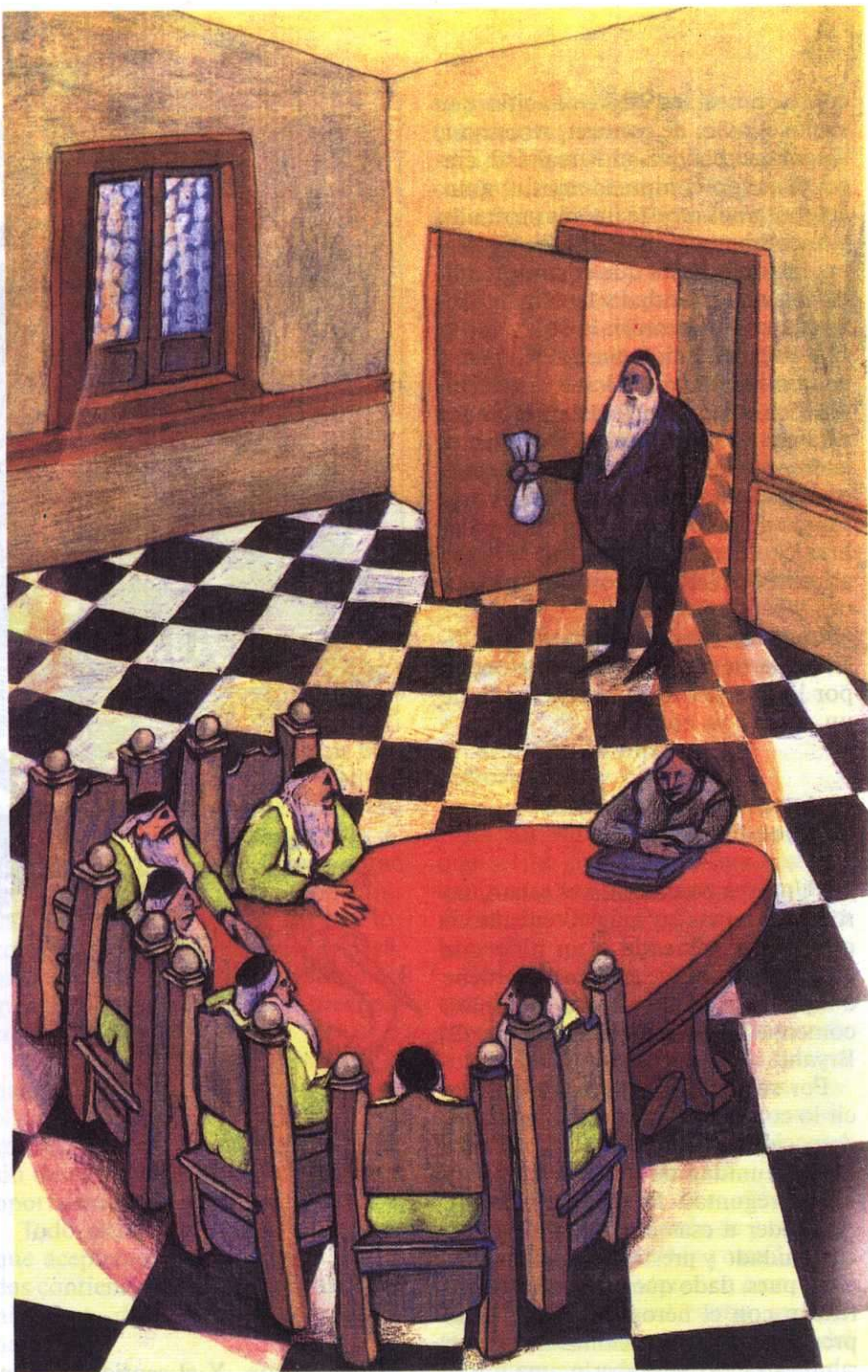
—El niño necesita externalizar sus miedos.

—Más que del cuento, el miedo depende de la actitud del narrador y del modo de narrar.

La psicoterapeuta Hélène Brunshwig dice: «El miedo es un sentimiento importante para construir la personalidad del niño. Si el niño tiene la impresión de que los adultos que le rodean no conocen el miedo o, al contrario, tienen tanto miedo del miedo que lo censuran, su angustia irá en aumento. La literatura infantil está llena de personajes monstruosos: lobos, ogros, brujas... Se nace con el miedo. Ya desde pequeño se tiene miedo de perder el amor de los padres, miedo a estar solo, miedo a la agresividad de los demás, miedo a la muerte (el niño, a solas en su habitación, puede estar tan aterrizado como Blancanieves en medio del bosque).

»Los gigantes, brujas, etc., tienen un papel indispensable: permiten que el niño dé forma a sus angustias. Por ejemplo: si un niño tiene miedo a ser devorado, su miedo puede materializarse en una bruja. Entonces le resulta fácil librarse de ella cociéndola en una caldera».¹⁶

Por su parte, J. Held, siguiendo a Freud y a Piaget, dice: «Existen temores que el niño busca, pues le dan se-



EUGENIO SANBLANCO Y MARÍA TERESA SANTO, CONTES JUEUS, BARCELONA: BARCANOVA, 1989.

guridad. Así como el juego del escondite cura al niño del temor físico, así los cuentos lo curan de una angustia más compleja. Por ello, es benéfico que un niño vea proyectados, en for-

ma de ficción literaria, sus propios temores o angustias, pues los efectos de lo fantástico están siempre más en función de una atmósfera dada, que de los aparentes temas explícitos (no

es lo mismo contar *Caperucita* con un tono serio que con un clima de humor»).

La *atmósfera dada* quiere decir que la narración en grupo alivia la tensión y que la voz del adulto proporciona seguridad.

¿Pasó de verdad?

«A esta pregunta —dice Sara C. Bryant— debe contestarse que es solamente un cuento, o bien una historia basada en un hecho real, pero adornada, o en fin, una historia totalmente verdadera.» Es decir, debe responderse la verdad.

Pero a los niños, en el fondo, no les interesa la respuesta puesto que ya la saben, dado que la mayoría de los cuentos ofrecen una respuesta incluso antes de que se pueda plantear la cuestión, al principio de la historia, con los comienzos estereotipados: «En tiempos de Mari Castaña...»; «Había una vez...». «Además —dice Jesualdo—, la realidad de su contorno le está diciendo que tales cosas no son ciertas.»

«Lo que los niños quieren decir cuando preguntan ¿es verdad? —dice Tolkien, citado por Bettelheim— es: ¿podría suceder lo mismo ahora?, ¿estoy a salvo en mi cama?». Es decir, quiere saber, en primer lugar, si la historia le va a dar la seguridad que necesita; y por otra parte, desearía que el relato aportara algo a sus preocupaciones íntimas.

Cervera, en el libro citado, lo expresa así: «El niño se encuentra ante algo que sabe que no es, pero le gustaría que fuera». «Para el niño, no hay nada más verdadero que lo que desea», apostilla el vienés Bettelheim.

Además, como escribe G. Jean, «las hadas están ahí precisamente para que no se crea en los cuentos».

A pesar de todo, a veces dudan. Y como siempre, es la actitud del narrador la culpable. R. Dahl, un extraor-



ROSA M. PRADO, CUENTOS POPULARES BRITÁNICOS, MADRID: GAVIOTA, 1991.

dinario contador, dice en *Las Brujas*: «Aunque yo era muy pequeño —se refiere al protagonista del libro—, no estaba dispuesto a crearme todo lo que me contara mi abuela. Sin embargo,

hablaba con tanta convicción, con tan absoluta seriedad, sin una sonrisa en los labios ni un destello en la mirada, que yo me encontré empezando a dudar».¹⁷

¿Y el vocabulario de los cuentos?

¿Es necesario que el niño comprenda todas las palabras? ¿Adaptamos el vocabulario en función de los oyentes? ¿Explicamos, sobre la marcha, un vocablo cuyo significado, presuntamente, desconocen los receptores?

Las palabras desconocidas actúan como «varitas mágicas capaces de

transformar en maravillosa la realidad más mostrenca» (Carmen Riera, en *CLIJ*).¹⁸ Es necesario que el oyente se dé un «baño de lenguaje», en expresión de J. Held, quien diferencia entre lenguaje-herramienta y lenguaje-creador, y añade: «Del mismo modo en que se retarda la maduración de un niño hablándole en un *lenguaje-bebé*, también lo empobrecemos ofre-

ciéndole textos cuyo vocabulario ya maneja por sí mismo. Postular que se debe dar al niño de tal edad un texto claro y simple, hecho con palabras conocidas y reutilizables de inmediato, sería admitir que el texto en cuestión se dirige sólo al intelecto del niño... Un texto es recibido no sólo en el nivel de la inteligencia, sino en el nivel de la sensibilidad y de la imaginación.

Antologías de cuentos para contar

Afanasiev, A.N.: *Cuentos populares rusos*, Madrid: Anaya, 1985-1987. Tomo I: 98 cuentos. Tomo II: 64 cuentos. Tomo III: 74 cuentos. Introducción: Vladimir Propp. Traducción y apéndice: Isabel Vicente. Ilustración: Iván Y. Bilibin.

Almodóvar, A.R.: *Cuentos al amor de la lumbre*, tomos I y II, Madrid: Anaya, 1983. Introducción y apéndice: A.R. Almodóvar. Consta de 135 cuentos populares españoles divididos en tres apartados: maravillosos, costumbres y animales.

— *Cuentos maravillosos españoles*, Barcelona: Crítica, 1982 (22 cuentos). Estudio preliminar: A.R. Almodóvar.

Andersen, H.Ch.: *Cuentos completos*, Madrid: Anaya, 1989-1991. Tomo I: 30 cuentos. Tomo II: 55 cuentos. Tomo III: 33 cuentos. Tomo IV: 39 cuentos. Introducción: H.Ch. Andersen. Traducción, apéndice y notas: Enrique Bernárdez. Ilustración Vilhelm Pedersen y Lorenz Frølich (originales de la primera edición).

Anónimo: *Cuentos de la China Milenaria*, Madrid: Anaya, 1986. Tomo I: 72 cuentos. Tomo II: 68 cuentos. Edición, traducción, apéndice e introducción:

Enrique P. Gatón e Imelda Hwang. Ilustración: Marcelo Spotti.

Caballero, F.: *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares*. Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1986 (37 cuentos). Edición, introducción y notas: Carmen Bravo-Villasante.

Calvino, I.: *Cuentos populares italianos*, Madrid: Siruela, 1990. Tomo I: 100 cuentos. Tomo II: 100 cuentos. Introducción: Italo Calvino. Traducción: Carlos Gardini.

Grimm, J. y W.: *Cuentos de niños y del hogar*, Madrid: Anaya, 1985. Tomo I: 51 cuentos. Tomo II: 67 cuentos. Tomo III: 83 cuentos y 10 leyendas. Introducción: Hermanos Grimm. Traducción y apéndice: María Antonia Seijo Castroviejo. Ilustración: Varios.

— *Cuentos infantiles y del hogar*, Madrid: Mandala Ediciones, 1992 (212 cuentos). Traducción: F. Payarols. Prólogo: Eduardo Valentí.

— *Cuentos escogidos de los hermanos Grimm*, Madrid: Gaspar Editores, 1987 (47 cuentos). Traducción: José S. Viedma. Grabados: Otto Obberlohde.

— *El enebro y otros cuentos de Grimm*, Barcelona: Lumen, 1989. Tomo I: 13 cuentos. To-

mo II: 14 cuentos. Selección: Lore Segal y Maurice Sendak. Traducción: H. Dumpty. Ilustración: Maurice Sendak.

— *Janosch cuenta los cuentos de Grimm*, Madrid: Anaya, 1986. Una selección de 50 cuentos, contados para los niños de hoy, con dibujos de Janosch. Traducción: María Dolores Alibés. Apéndice: Hans-Joachim Gelberg.

Perrault, Ch.: *Cuentos de Antaño*, Madrid: Anaya, 1983 (11 cuentos: 3 en verso y 8 en prosa). Introducción: Óscar Peyron. Traducción y notas: Joella Eyheramonno y Emilio Pascual. Apéndice: Emilio Pascual. Ilustración: Gustavo Doré (muy interesantes).

— *El gato con botas y otros cuentos de hadas*, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1986 (11 cuentos). Prólogo y traducción: Carmen Bravo-Villasante.

— *Los cuentos de Perrault*, Madrid: El Museo Universal, 1985 (10 cuentos). Edición facsímil de la realizada en París en 1863. Traducción: Federico de la Vega. Ilustración: Gustavo Doré.

Recopilatorio: *El libro de los 101 cuentos*, Madrid: Anaya, 1990. Recopilación: Christian Strich. Ilustración: Tatiana Hauptnam.

Privar al niño de palabras desconocidas sería privarlo de un material esencial de juego y de sueño».

«Deja que te envuelvan las palabras, como la música», le responde la bibliotecaria a Matilda,¹⁹ cuando ésta afirma que Hemingway dice cosas que no comprende del todo.

¿Y qué sucede con el lenguaje arcaico?; ¿es necesario traducir los

Traducción: Varios.

Cuentos europeos —uno recogido por A.R. Almodóvar y otro por Fernán Caballero—, en algunos casos revisados o vueltos a traducir.

Recopilatorio: *Mil años de cuentos*, Barcelona, Milán, 1991 (85 cuentos, agrupados en 9 apartados). Cada cuento contiene una introducción explicativa, e indicación sobre: la edad mínima aconsejable para escuchar el cuento; duración del cuento en lectura continuada; lugar donde se desarrolla la historia; personajes principales. Asimismo, un índice de personajes y otro en función de tiempo de lectura. Traducción: Gerard Jacas. Bibliografía y filmografía: Teresa Mañà.

Sánchez Pérez, J.A.: *Cien Cuentos populares españoles*, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1992. Prólogo: Carmen Bravo-Villasante.

Singer, I.B.: *Cuentos judíos*, Madrid: Anaya, 1989 (36 cuentos). Traducción, apéndice y notas: Andrea Morales. Ilustración: Eusebio Sanblanco y M^a Teresa Sarto. (Contiene el interesante artículo del autor: «¿Son los niños los mejores críticos literarios?».)



APELLES MESTRES, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: EL MUSEO UNIVERSAL, 1883.

cuentos a un estilo más actual? Al respecto, afirma la ya citada C. Meves: «Precisamente ese lenguaje arcaico les transmite a los niños la idea de que aquí se está tratando de algo muy antiguo y misteriosamente lejano. Y esa lejanía proporciona simultáneamente la posibilidad de una cierta distancia que le permite al niño el no verse forzado más allá de sus posibilidades».

¿Y la identificación?

En los cuentos populares, el anonimato de los personajes favorece las capacidades de proyección e identificación. G. Patte lo expresa con estas palabras: «El anonimato de los personajes, reducidos a una función social o psicológica —el padre, la madre, la bruja, el tonto— le otorga al cuento su carácter objetivo, condición, a la vez, de identificación fácil y de comunicación».²⁰

Pero, ¿cómo proceder cuando el nombre propio del protagonista coincide con el de uno de los oyentes? (y digo uno, porque cuando coincide con

¿Por qué contar?

- La voz del adulto da seguridad al niño.
- La voz del adulto expresa estados vivos de la lengua.
- La voz del adulto ayuda a captar el humor de un texto.
- Por el *placer fonético*, el placer de escuchar incluso lo que no se entiende bien.
- La voz del adulto actúa como celestina.
- La voz del adulto estimula la imaginación del oyente.
- La voz del adulto permite varios tonos en el mensaje.
- Contando se puede responder adecuadamente a las reacciones del oyente.

Narraciones escritas que fueron relatos orales

Baum, L.F.: *El Mago de Oz*.
 De Brunhoff, J.: *Aventuras de Babar*.
 Carroll, L.: *Alicia en el país de las maravillas*.
 Dahl, R.: *Charlie y la fábrica de chocolate (y otros relatos)*.
 Gefaell, M^aL.: *Las hadas de Villaviciosa de Odón*.
 Grahame, K.: *El viento en los sauces*.
 Lindgren, A.: *Pippa Mediaslargas*.
 Sánchez Silva, J.M.: *Marcelino Pan y Vino*.
 Stevenson, R.L.: *La Isla del Tesoro*.
 Tolkien: *El señor de los Anillos*.

varios, los efectos son distintos). G. Rodari dice al respecto: «Cuando he ido a las escuelas a cumplir mi deber de narrador, he dado a los personajes los nombres de quienes escuchaban, he alterado los nombres de posición para adaptarlos a los que ellos conocían. El nombre actuaba como un refuerzo del interés y la atención, porque constituía un reforzamiento del mecanismo de identificación».²¹

Es decir, el mecanismo de identificación por dos vías distintas.

Solamente una apostilla a la observación de Rodari: actuar con precaución en caso de cuentos burlescos, donde el personaje quede ridiculizado. ■

* Juan José Lage Fernández es profesor de EGB, coordinador de la revista *Platero* y monitor de Cursos de Animación a la Lectura en diferentes Centros de Profesores de España.

Notas

1. Jean, G.: *El poder de los cuentos*, Barcelona: Pirene, 1988.
2. Bryant, S.C.: *El arte de contar cuentos*, Barcelona: Hogar del Libro, 1984.
3. Bettelheim, B.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica, 1980.



LISBETH ZWERGER, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: GAVIOTA, 1993.

4. Pastoriza, D.: *El arte de narrar. Un oficio olvidado*, Buenos Aires: Guadalupe, 1975.
5. Nobile, A.: *Literatura Infantil y Juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica*, Madrid: Morata/MEC, 1992.
6. Bashevis Singer, I.: *Cuentos judíos*, Madrid: Anaya, 1989.
7. Jesualdo: *La literatura infantil*, Buenos Aires: Losada, 1982.
8. Held, J.: *Los niños y la literatura fantástica*, Barcelona: Paidós, 1987.
9. Rodari, G.: *Atalanta*, Barcelona: La Galera, 1982.
10. Savater, F.: *La infancia recuperada*, Madrid: Alianza/Taurus, 1983.
11. Cervera, J.: *Teoría de la Literatura Infantil*, Bilbao: Mensajero, 1991.
12. Pelegrín, A.: *La aventura de oír*, Madrid: Cíncel, 1982.

13. Filión, R.: «¿Para qué leer cuentos a los niños en edad de Kinder?», *Revista Canadiense Lurelú*, 1990 (citado en *Parapara*, 14, 1990).
14. Meves, C.: *Los cuentos en la educación de los niños*, Santander: Sal Terrae, 1978.
15. Fortún, E.: *Pues Señor...*, Palma de Mallorca: J.J. de Olaneta, 1991.
16. *CLIJ*: N° 2, Barcelona: Fontalba, 1989.
17. Dahl, R.: *Las Brujas*, Madrid: Alfaguara, 1985.
18. *CLIJ*: N° 41, Barcelona: Fontalba, 1992.
19. Dahl, R.: *Matilda*, Madrid: Alfaguara, 1989.
20. Patte, G.: *¡Dejadles leer! Los niños y las Bibliotecas*, Barcelona: Pirene, 1988.
21. Rodari, G.: *Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, Barcelona: Avance, 1976.

En favor de la narración oral

«Las cosas que se oyen, no las que se enseñan, forman el espíritu de los niños» (A. Nobile).

«El amigo de la sabiduría es también amigo de los mitos» (Aristóteles).

«Los cuentos abren la vía al conocimiento de la literatura propiamente dicha, aunque sólo fuera porque proporcionan al niño el gusto por las ficciones y sobre todo porque expresan estados vivos de la lengua» (G. Jean).

«Es necesario que el niño duerma por la noche y sueñe por el día» (Jean Bernard).

«La voz del adulto —que no sólo brinda seguridad al niño cuando pudiera estar inquieto, sino que le ayuda, mediante sus entonaciones, a trazar la línea de demarcación entre lo real y lo ficticio, a atrapar el humor de un texto en lugar de tomarlo al pie de la letra— prepara, en fin, a ese verdadero lector que será capaz de una lectura entre líneas, que es la verdadera lectura» (J. Held).

«Que la voz del profesor actúe como celestina. Contando logrará el encuentro con el auténtico placer de la novela: el descubrimiento de la intimidad: el autor y yo.



EUSEBIO SANBLANCO Y MARÍA TERESA SARTO, CONTES JUEUS, BARCELONA: BARCANOVA, 1989.

»Hay que recuperar el placer de leer, que estaba secuestrado por dos fobias: a no entender; a la duración (¡el libro visto como una amenaza de eternidad!).

»El culto al libro depende de la tradición oral» (Daniel Pennac).

Pregunta: *Hay muchas personas cultas que reconocen que no son capaces de leer un poema, que no le sacan el gusto.*

Respuesta: Porque no saben leer... La poesía tiene sentido y tiene sonido. Y si no te enseñan de niño a gustar del encanto de la palabra, del ritmo de la palabra, no tienes nada que hacer. Yo puedo estar escuchando a un señor que esté hablando en ruso o en griego —lenguas que ignoro— por el placer fonético.

—*Como la música.*

—Esto es. Te pones un disco con una grabación de Chopin y te deleitas con él. Pero otra cosa es si te dan una partitura y no sabes música.

—*Si no lo escuchan no lo entienden.*

—Esto es. Hay gente a la que yo he dicho: «Lee este poema». Lo leen y te dicen: «No lo entiendo». Pero se lo lees tú y les gusta. Es una cuestión de primera enseñanza.

José Hierro:
Entrevista
aparecida
en *El País*.

colección Ciencias

HISTORIA Y RELACIONES SOCIALES DE LA GENÉTICA

EDITORIAL FONTALBA

HISTORIA Y
RELACIONES SOCIALES
DE LA GENÉTICA

¿Por qué unas determinadas ideas científicas o ciertas tecnologías surgen en un momento dado?

¿Cuál ha sido la relación entre la genética y la sociedad a lo largo de la historia?

Formato: 21 x 14,5 cm
Páginas: 192
Fotografías e ilustraciones
ISBN: 84-85530-43-8

P.V.P.: 778 ptas.

Pídale a su librero o
contrarreembolso a:

**Editorial
Fontalba, s.a.**

Valencia 359, 6º 1ª
08009 - Barcelona (España)

El secreto de Sherezade

Los dones ofrecidos por los cuentos

por Paco Abril*

Los cuentos son viaje y aventura prodigiosa. También nos ofrecen el regalo del afecto, y permiten la identificación, dejan que nos veamos nítidamente reflejados en ellos, en sus personajes y situaciones. La magia de los cuentos nos permite evadirnos de la opresión del mundo cotidiano y, por último, desempeñan un papel importante en el conocimiento de la realidad. De estos dones que nos ofrecen los cuentos trata el siguiente artículo.



MARGA SAMPAIO

Un día, que nadie me preguntase cuándo, cómo ni por qué, empecé a contarles historias a las niñas y a los niños. Soy tan incapaz de fijar la fecha del inicio de este insólito oficio, como de explicar las causas que me llevaron a ejercerlo.

Con un bagaje de cuentos y poco más de equipaje, recorrí, y sigo recorriendo, pueblos y ciudades de España y del extranjero. Cual un buhonero de palabras, voy donde me reclaman. Y en todos los lugares, como si fuera siempre el mismo sitio, me encontré con miradas fascinadas. Lo mismo daba que se tratara de un pequeño pueblecito perdido entre los pliegues de una montaña, que en el teatro de una gran urbe, que en el aula de una escuela; allí estaban aquellos ojos. Los veía escuchar a través de la mirada.

Fui descubriendo así, poco a poco, mirando a quien me miraba, escuchando a quien me escuchaba, que los buenos cuentos, relatados a viva voz, tenían un poder de atracción mágico. Y, ese poder, no radicaba, ¡qué más hubiera querido yo!, sólo en el transmisor, sino en los cuentos mismos y en las palabras que les otorgaban vida. Los cuentos guardan celosamente la fórmula secreta que les da fuerza. Y hace tiempo que trato de arrancarles su secreto.

El poder de los cuentos

La más ejemplificadora prueba de ese poder nos la dio la gran Sherezade. Ella se salva de la muerte y libera a un país de un tirano gracias a la narración de cuentos. Hace tiempo que busco a Sherezade. Ella, estoy seguro, tiene las claves que nos ayudarían a descifrar el enigma del vigor de los relatos orales. No quiero engañar a nadie, sin embargo, la actitud fascinada de quienes escuchan un cuento se debe al hecho mismo de la necesidad de ficción. Ávidamente bebe un



MARGA SAMPAIO.

sediento. Las niñas y los niños están sedientos de ficciones. Las necesitan de la misma manera que todos necesitamos el agua. Las necesitan para sobrevivir, es decir, para vivir por encima del mero pervivir.

Paseando una tarde con Paul Auster por el Central Park de Nueva York, hablábamos precisamente del poder de seducción de los relatos. Él es también un rendido admirador de Sherezade. Me contó entrañables recuerdos sobre los pensamientos y reacciones de su hijo Daniel cuando tenía 2 o 3 años que, me dijo, están ya para siempre en *El libro de la memoria*. En un momento de nuestro apacible paseo, se paró en medio del verde, junto a un árbol que era casi tan alto como él. La luz de aquel día espléndido le daba un aspecto irreal. Parecía como si de repente le hubiera venido una iluminación. Y entonces me

dijo con voz pausada, grave y confidencial:

«Si la voz de una mujer narrando cuentos tiene el poder de traer niños al mundo, también es cierto que un niño tiene el poder de dar vida a sus propios cuentos. Dicen que si el hombre no pudiera soñar por las noches se volvería loco; del mismo modo, si a un niño no se le permite entrar en el mundo de lo imaginario, nunca llegará a asumir la realidad. La necesidad de relatos de un niño es tan fundamental como su necesidad de comida y se manifiesta del mismo modo que el hambre.»

Pequeños y mayores, cuando nos narran una buena historia, quedamos cautivados por el perfume que destila la sustancia volátil de las palabras. Nos pasa lo mismo que aquel rey africano del que da noticia Carmen Mar-



MARGA SAMPAIO.

tín Gaité en su extraordinario libro *El cuento de nunca acabar*:

«Dijo el rey: “Farlimas, éste es el día en que debes alegrarme el corazón: cuéntame una historia”. Farlimas comenzó a narrar. El rey Akaff escuchaba y, con él, los invitados. Todos se olvidaron de beber; todos, y también el rey, se olvidaron de respirar. Y el cuento de Farlimas era como el hachís. Cuando hubo terminado, todos habían caído en un dulce sopor. El rey Akaff había olvidado sus pensamientos de muerte.»

Los cinco dones

¿Qué aporta un cuento a los oyentes infantiles que siempre están ávidos de ficciones?

Les ofrece, éste es creo su secreto, al menos cinco dones, cinco regalos fabulosos.

El primero es el de la propia historia, el del relato en sí mismo. Les abre una puerta maravillosa, como la descrita por Howard Fast. Si se atraviesa esa puerta, *todo cambia*. Porque el

cuento es un mundo abierto a todos los mundos. En él caben todos los viajes, todas las experiencias, todas las exploraciones. El cuento puede transportarnos a lo más desconocido, esté situado en lugares ignotos o en lo más íntimo de nosotros mismos.

El cuento es, pues, exótico viaje y aventura prodigiosa. A la vez, y en segundo lugar sólo para entendernos, los cuentos ofrecen el regalo del afecto. La memoria borda sus mejores recuerdos con esas tres palabras llave del «érase una vez», pronunciadas por alguien querido.

«Los hijos —decía Betty Hinman— olvidarán que hayamos mantenido la casa siempre limpia, pero recordarán, en cambio, que les contábamos cuentos.»

Todos y todas, a cualquier edad, necesitamos la vitamina A del afecto. Necesitamos sentirnos queridos. El afecto es la energía necesaria para vivir. Con escasa gasolina afectiva circularemos a trompicones por los tortuosos caminos de la vida. Por eso, las palabras para ser efectivas deben ser afectivas.

Los cuentos permiten también, es su tercer secreto, la identificación con situaciones y personajes que están pasando por una peripecia similar a la de los oyentes. De ahí que muchos niños y niñas pequeños soliciten que se les repita cada noche la misma historia. Desean mirarse una y otra vez en el espejo de la ficción donde se ven nítidamente reflejados.

«Las criaturas del aire», como felizmente bautizó José Bergamín a los personajes de ficción, sienten, piensan y sufren de la misma manera que quienes escuchan su aventura. Y así las/los *escuchadores* son, sí, Cenicienta, Rosa Caramelo, Osito Polar, Max en la isla de los monstruos, la princesa Dormilina, la bruja hermosa, Guillermo Brown...

Los cuentos llevan más allá, atraviesan la frontera de lo posible y brindan a las mentes infantiles un nuevo regalo, el cuarto, para entendernos, al sustraerles, durante el breve tiempo del relato, de la opresión del mundo cotidiano. Si los noes que se les dicen cada día a las niñas y a los niños fueran ladrillos, podríamos construir con ellos una altísima muralla que daría varias veces la vuelta al mundo.

El cuento les permite huir del agobio de normas, recomendaciones, sermones, reprimendas, censuras y reproches con los que continuamente les bombardeamos.

En China, un extraordinario pintor esclavo fue condenado a vivir entre las cuatro paredes del palacio imperial. Y pintó un cuadro tan maravilloso que parecía una ventana abierta en el muro donde estaba colocado. Un día, anhelando su libertad, se deslizó dentro de su cuadro y desapareció por los caminos creados por sus pinceles.

Las niñas y los niños, igual que el pintor chino, irán por unos instantes a través del cuento. A su regreso, como Max cuando fue a la isla de los monstruos, encontrarán el mundo igual que cuando se fueron, pero ellas y ellos ya no serán iguales que cuando partieron.

Los seres humanos nacemos con el deseo de saber. Poseemos una conducta exploratoria que nos impulsa a conocer el mundo. Para las niñas y los niños el mundo es un cúmulo permanente de sorpresas. Por eso interrogan continuamente, a veces hasta la exasperación, sobre cuanto suscita su curiosidad, que suele ser casi todo. Las preguntas son la génesis del conocimiento.

El sistema educativo acaba muchas veces con el deseo de interrogar. Convierte las preguntas en respuestas fabricadas en serie que luego vende empaquetadas en libros de texto. Anulan así el natural deseo de preguntar.

Además, las niñas y los niños no piensan como los adultos. Están en otra onda. Tienen formas de sentir, pensar, razonar y entender la realidad de forma diferente a la de sus mayores. Sus respuestas no siempre les sir-

ven. Por eso a veces se hace tan arduo el intercambio de opiniones entre un niño y un adulto. No tienen el mismo lenguaje aunque lo parezca.

Los cuentos, y esto puede ser difícil de entender, desempeñan un papel importante en el conocimiento de la realidad. He aquí el quinto y, por ahora, el último don que ofrecen. Es un don extraño por su apariencia contradictoria. Lo imaginario da cuenta de lo real. La ficción explica las complejidades del mundo tangible. Lo inventado refleja lo cotidiano.

Los cuentos, igual que las novelas, por muy imaginativas que sean, son también espejos colocados a lo largo del camino, como decía Stendhal.

Por eso, los buenos cuentos, en vez de sumirnos en un mundo desconectado, mítico, irreal o fantasioso, nos ayudan a comprender más profundamente lo real, incitando a transfor-

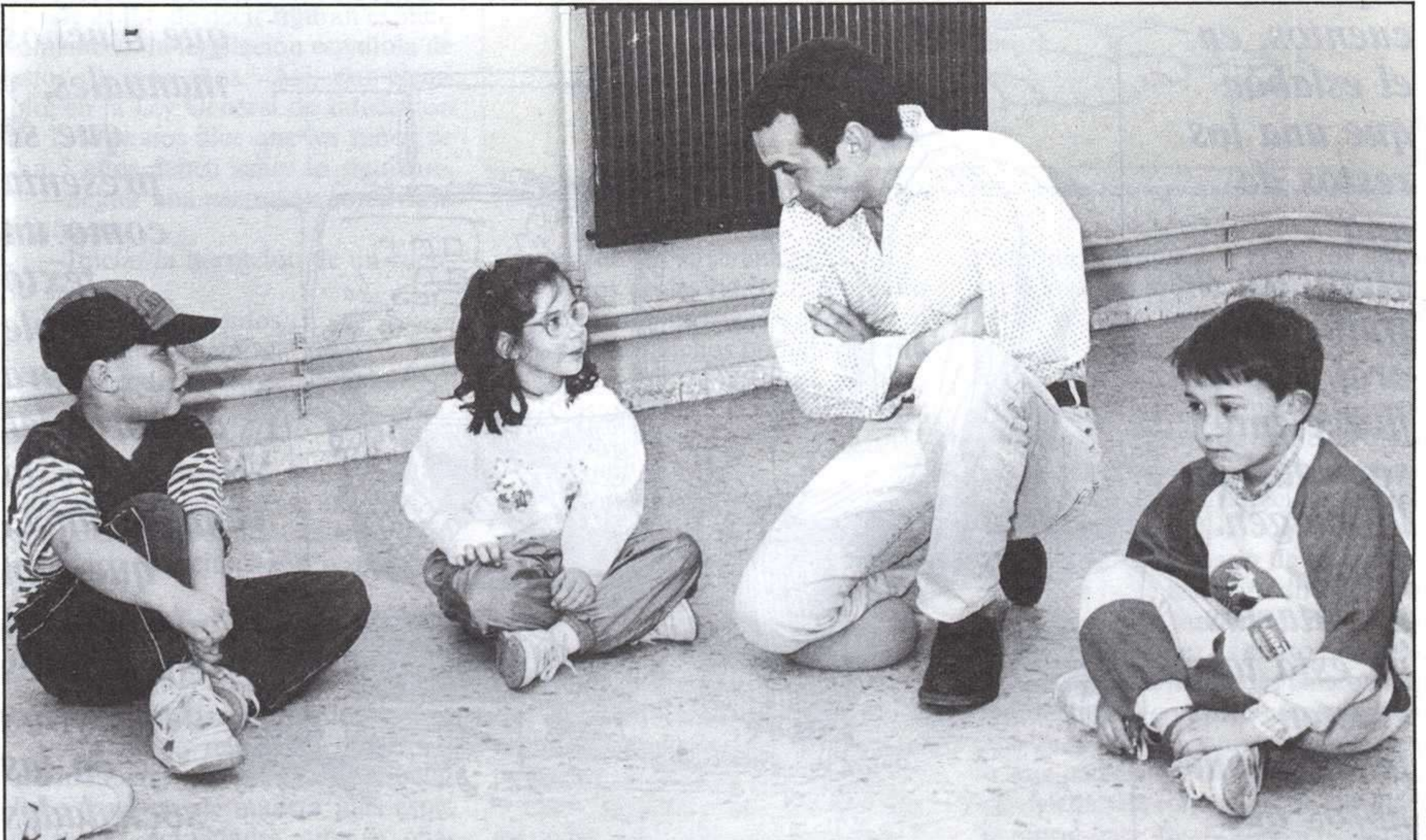
mar, a la vez, esa realidad. Walter Benjamin fue el primero que se percató de ese poder subversivo de los cuentos:

«Hace ya mucho tiempo que los cuentos enseñaron a los hombres, y siguen haciéndolo hoy a los niños, que lo más aconsejable es oponerse a las fuerzas del mundo mítico con astucia e insolencia.»

Éste podría ser el don número seis. Busca tú, lectora o lector, el número siete.

Es otro de los secretos de She-rezade. ■

* **Paco Abril** es cuentacuentos; realizador del Suplemento infantil *La oreja verde*, para el periódico *La Nueva España* de Asturias; Director de Programas en la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón.



MARGA SAMPAIO.



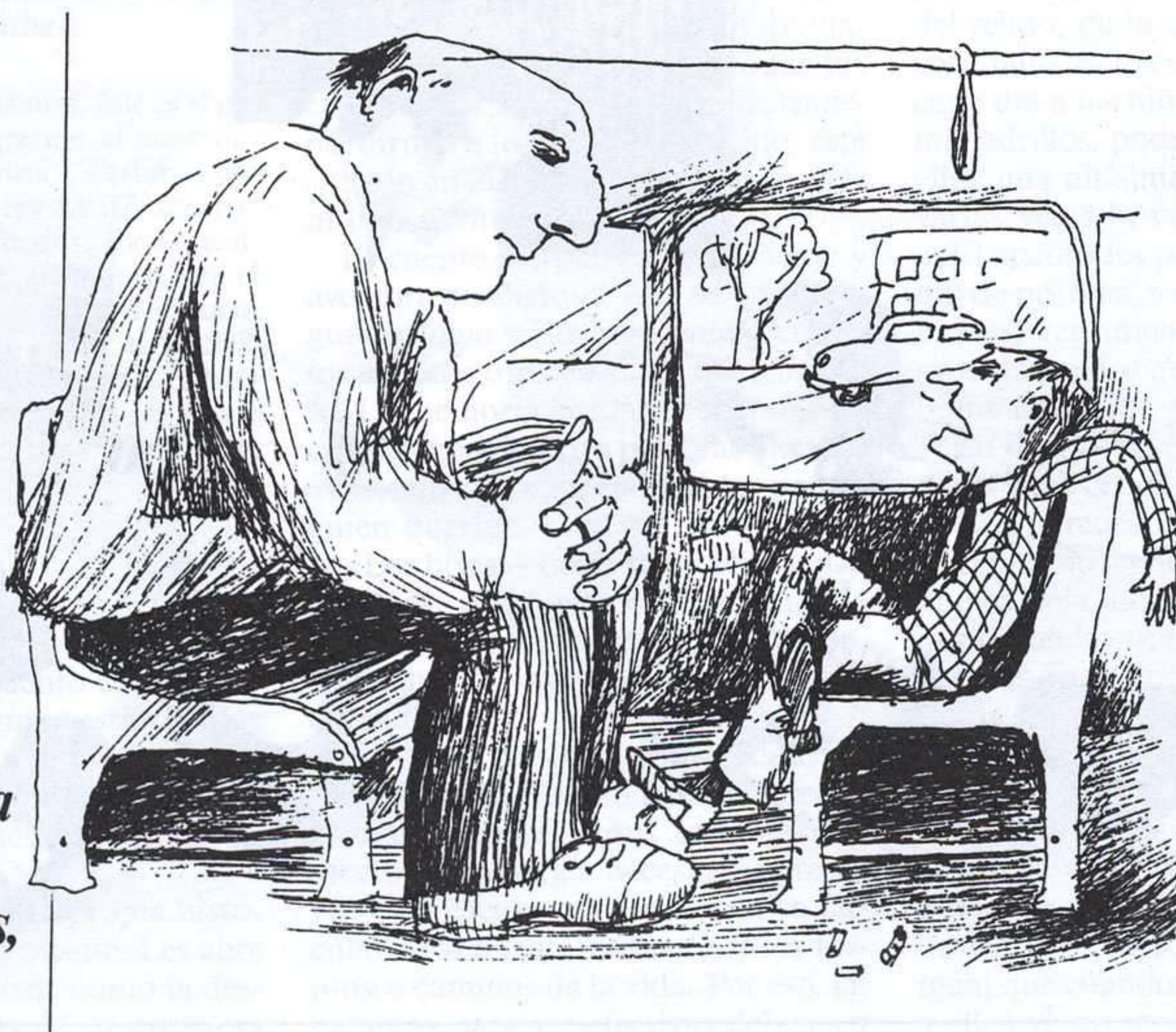
El cuentacuentos

A propósito de *El hablador* de Vargas Llosa

por **Fernando Enrique Barcia Mendo***

Los maestros deben afrontar, en palabras del autor del artículo, un nuevo reto: el de convertirse en expertos en el arte de contar cuentos, en el eslabón que une los restos de una literatura de tradición oral con la floreciente sociedad de la imagen. Para orientarlos en esta tarea existen publicaciones, libros que aportan

sugerencias. Sin embargo, hay una obra de creación, El hablador de Mario Vargas Llosa, que puede tener un alcance didáctico mayor que muchos manuales, y que se presenta como un texto ineludible para comprender la importancia que han tenido los contadores de cuentos en las sociedades primitivas.



JANOSCH, JANOSCH EXPLICA ELS CONTES DE GRIMM, BARCELONA: BARCANOVA, 1990.

Desde la Ley de Educación Primaria de 1945 hasta la Reforma de la enseñanza en España y el Diseño Curricular Base de 1989, la atención concedida a la Literatura Infantil —justo es reconocerlo— ha experimentado un notable incremento. Ya no se trata de una disciplina difusa con contenidos imprecisos, sino de una materia que está satisfactoriamente estructurada en su configuración interna, así como en su relación con otras ciencias de ámbito más general. Es cada día más evidente su relación con la antropología o, si quieren ustedes, con el folclor popular del que en buena medida se nutre.

Conocimiento de la tradición oral

Toda una serie de objetivos, contenidos y actividades relacionados con lo que acabo de decir figuran explícitamente en la legislación española de estos últimos años.¹ Así, por ejemplo, en la Ley General de Educación de 1970 se nos dice que los niños de 2 a 5 años deben saber lo siguiente:

- Seguir una narración corta de la profesora.
- Iniciar la narración de un cuento sencillo.
- Escuchar cuentos.
- Inventar cuentos.
- Aprender a narrar, a recitar.
- Interpretar cuentos oídos y narraciones.

En los Programas renovados de 1981 aparecen igualmente una serie de actividades que continúan en la línea anteriormente citada. Se propone lo siguiente:

- Escuchar narraciones orales de la profesora.
- Escuchar y contar cuentos y narraciones populares y clásicas.
- Inventar y relatar cuentos.

Finalmente, el Diseño Curricular Base concreta de manera más específica las actividades que se relacionan con el folclor popular. He aquí



MARCELO SPOTTI, CUENTOS DE LA CHINA MILENARIA, MADRID: ANAYA, 1986

algunas de las sugerencias:

- Textos orales de tradición cultural (canciones, romanzas, cuentos, coplas, poesías, dichos populares, refranes, etc.).
- Gusto y placer por oír y mirar un cuento.
- Libros de folclor.
- Cuentos populares.

Como vemos, la literatura infantil debe dar cabida en sus programaciones a cantidad de actividades que tienen un denominador común: el hecho de estar vinculadas a la literatura de tradición oral, que es uno de los centros de interés fundamentales para los estudiosos del folclor y de la antropología.

Estas disposiciones ministeriales, así como la naturaleza misma de la literatura infantil, están en definitiva

proponiendo que los maestros sean expertos en el arte de contar cuentos, en el conocimiento de la tradición oral, de su repertorio, naturaleza, técnicas y funciones. El maestro está llamado a ser el eslabón que una los restos de una literatura de tradición oral, que es hoy apenas un vestigio de tiempos pasados, con la floreciente sociedad de la imagen, de la comunicación via satélite, del imperio de lo audiovisual. La tarea resultará difícil, pero me parece que también será sumamente gratificante. Es cierto que surgirán muchas dificultades para que la palabra pueda competir con la seducción de la imagen, y no es menos cierto que carecemos de eficaces modelos vivientes de contadores de cuentos. Ya murió hace algunos años el último gran *cuentacuentos* de Occidente,



GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE ANTAÑO, MADRID: ANAYA, 1983.

pero Gianni Rodari nos dejó su *Gramática de la Fantasía*, que, junto con algunas otras publicaciones, aporta sugerencias para abordar con éxito este desafío. Al libro ya clásico *El arte de contar cuentos*, de Sara C. Bryant, podemos añadir *¿Cómo se cuenta un cuento?*, editado por la Dirección General de Renovación Pedagógica del

Ministerio de Educación y Ciencia en 1988.

Narradores ambulantes de historias

Yo quisiera proponer ahora un libro que no nace con una finalidad pe-

dagógica como los anteriores, sino que es una obra de creación, una ficción literaria que puede tener sin embargo un alcance didáctico mucho más rentable que numerosos manuales. Me estoy refiriendo a *El hablador*, de Mario Vargas Llosa.

El hablador es un texto imprescindible para quien quiera comprender la importancia que han desempeñado para las sociedades primitivas los contadores de cuentos. Es un texto fundamental para entender el origen mágico, el valor sagrado de la palabra en cualquier comunidad que haya vivido, o que viva aún, inmersa en el universo acústico en el que siempre se ha desenvuelto el hombre, en mayor o menor proporción, hasta la aparición de la imprenta.

Se trata, como veremos, de una esmerada reconstrucción antropológica en torno a la figura enigmática de un *hablador* que desempeña el ancestral oficio de contar cuentos entre los machiguengas, una tribu recóndita de la Amazonia que vive todavía en un estado de civilización próximo al de las instituciones prehistóricas. Pero es al mismo tiempo una afortunada fabulación que reconstruye la historia del hablador machiguenga desde una perspectiva autobiográfica, en la que el narrador y el autor, Mario Vargas Llosa, se confunden en un mismo punto de vista narrativo.

En realidad, en la novela de Vargas Llosa coexisten dos relatos que alternan, sabiamente distribuidos a lo largo del libro, para integrarse en un único discurso que el lector va unificando en la medida que avanza en su lectura.

Por una parte, Vargas Llosa nos cuenta la historia de sus años de juventud en la Universidad de San Marcos. Allí conoce a un joven limeño, apodado Mascarita, que siente una extraordinaria fascinación por la tribu de los machiguengas, entre quienes pasa todo el tiempo que le permiten sus vacaciones. El contacto con los machiguengas hace que Mascarita vaya radicalizando sus posiciones in-

digenistas, lo que provocará una ruptura con sus compañeros y profesores del Departamento de Etnología. Absolutamente apasionado por el estudio de la sociedad machiguenga, las relaciones de Mascarita con el narrador se hacen cada vez más esporádicas, hasta que llega un momento en que los dos amigos pierden definitivamente contacto. Mascarita desaparece haciendo creer a todos que se ha marchado a vivir a Israel, donde permanece ilocalizable. Al final del libro, y tras una serie de indagaciones que el narrador va dosificando magistralmente a lo largo del relato, sabremos que Mascarita ha desaparecido de la sociedad limeña para integrarse entre los machiguengas, por lo que ha sido aceptado hasta el punto de convertirse en uno de sus narradores ambulantes de historias, es decir, en un hablador.

Pero este relato está entreverado de largos fragmentos del discurso de un hablador machiguenga, en el que poco a poco y con la ayuda de las pistas que nos proporciona el narrador, iremos reconociendo al desaparecido Mascarita. Estos discursos constituyen la segunda historia, escrita con un estilo y una sintaxis diferentes de la primera. En los parlamentos del hablador se nos ofrece un amplio conjunto de temas que reflejan las creencias, mitología, supersticiones y costumbres de la sociedad machiguenga.

Ambos relatos se presentan como un auténtico puzzle, proporcionando datos valiosísimos sobre las características, temas y funciones de los habladores o primitivos contadores de cuentos.

Esta labor de reconstrucción que llevaremos a cabo inmediatamente puede constituir una excelente propuesta de trabajo para clases, seminarios o grupos de trabajo organizados en torno a la narrativa de tradición oral, dentro del ámbito de las programaciones de Literatura Infantil. Después de la lectura de *El hablador*, po-



ROSA M. PRADO, CUENTOS POPULARES BRITÁNICOS, MADRID: GAVIOTA, 1991.

demos proceder a estudiar los aspectos que a continuación pasamos a analizar.

Disposición espacial de los habladores

En nuestra civilización occidental cada vez que realizamos un acto público en el que se establece una comu-

taban una posición diferente para oír a sus habladores. Los arropaban cálidamente concentrándose sobre él de manera que «todas las caras se orientaban como los radios de una circunferencia, hacia el punto central». Se disponían, por lo tanto, en círculo: «Al primer golpe de vista se advertía que aquella comunidad de hombres y mujeres sentados en círculo, a la manera amazónica —parecida a la orien-

torno a un hombre que peroraba, sentado y con las piernas cruzadas, encarándolos. Era un hablador».

Esta última disposición en semicírculo es la más recomendada por los manuales que se ocupan del arte de contar cuentos, y seguramente la más eficaz, ya que, como dice Sara C. Bryant, el semicírculo es la mejor forma de colocación para un grupo numeroso de niños. El narrador debe co-



FRANZ POCCHI, 35 CONTES DE GRIMM, BARCELONA: BARCANOVA, 1990.

nicación oral entre un *hablador* y un auditorio adoptamos una disposición espacial que me parece heredada de la antigüedad grecorromana. Así, por ejemplo, situamos a los oradores del Congreso de los Diputados en una tribuna frente a la cual se despliega la masa de oyentes en forma de abanico, constituyéndose un sector de círculo que no llega a desplegarse abiertamente en semicírculo, tal y como se hacía —y se continúa haciendo— en las representaciones del teatro romano de Mérida.

Los machiguengas en cambio adop-

tal: las piernas en cruz, flexionadas horizontalmente, el tronco muy erguido—, y bañados por una luz que comenzaba a ceder, de crepúsculo tornándose noche, estaba hipnóticamente concentrada».

Ésta debía ser la posición más frecuente, aunque para ser rigurosos hemos de confesar que, en otra ocasión que se describe la disposición espacial del grupo, otro personaje de la novela que asistió a una sesión del hablador nos dice que los machiguengas estaban «en cuclillas en medio círculo, viejos y niños, hombres y mujeres, en

locarse en un punto opuesto al centro del arco. Los niños necesitan una proximidad física para sentirse mentalmente próximos.

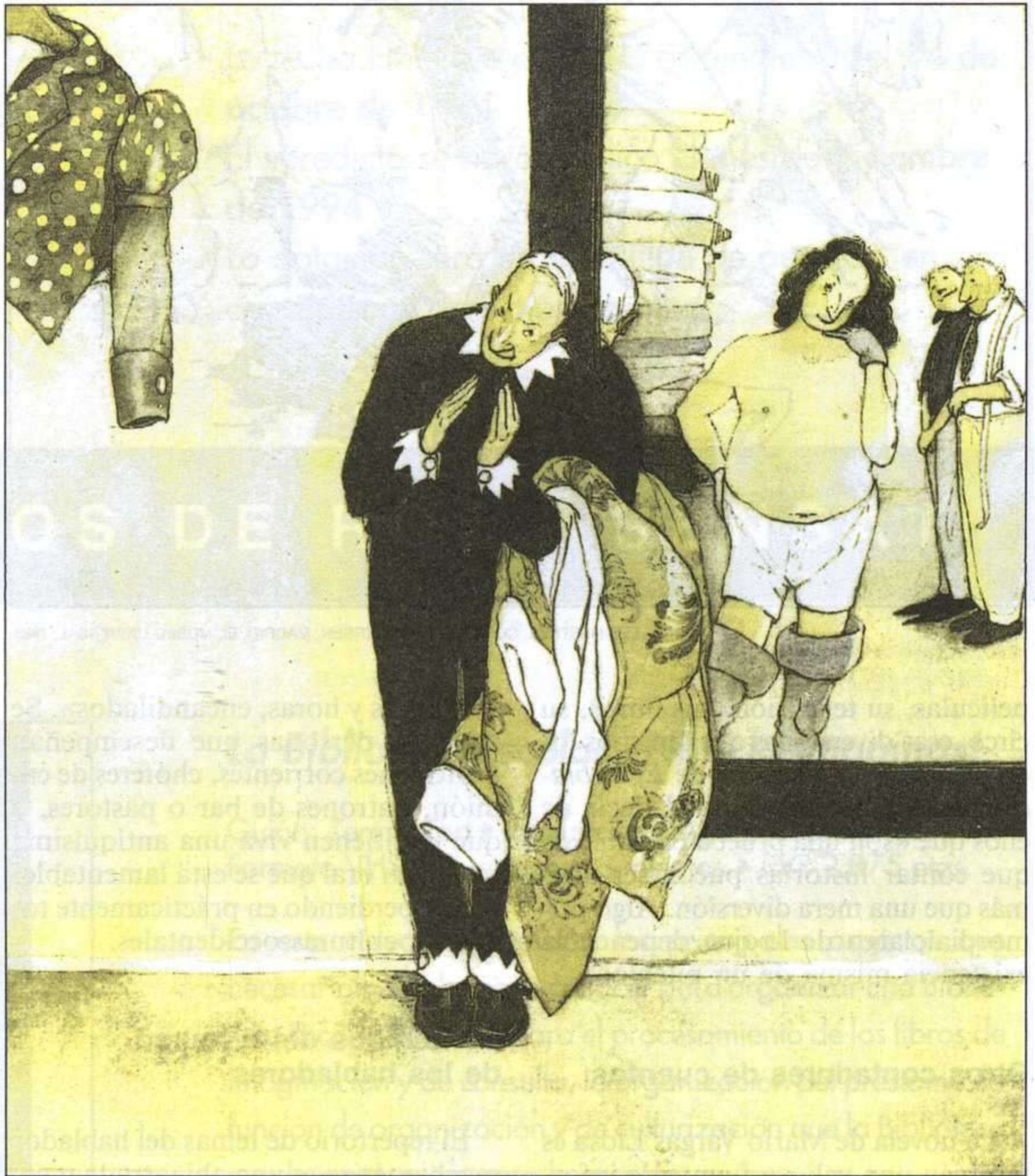
Sea como fuere, el caso es que a lo largo de la novela se insiste en el embobamiento, en la fascinación que provocaban las historias del hablador entre sus oyentes. Los machiguengas eran capaces de pasar hasta «diez horas seguidas» escuchando a su hablador, lo cual constituye una duración incomprensible, insoportable diríamos, para cualquier espectáculo occidental. Pero era tal la afición de los

machiguengas por escucharle, que estaban dispuestos a ofrecerle todos sus alimentos con tal de que les entretuviese con sus historias. «Ven, ven —dirá al hablador uno de ellos, para incitarle a hablar—. Cómete toda mi comida, llévate todas las yucas que tengo. Todo es tuyo.» Quizás esta avidez ancestral de oír cuentos quede explicada en la reflexión que hace un indígena: «Qué miserable debe ser la vida de los que no tienen, como nosotros, gentes que hablen. Gracias a lo que cuentas, es como si el pasado volviera a pasar muchas veces».

Función social del hablador

La sociedad machiguenga estaba formada por apenas 5.000 individuos diseminados a lo largo de una amplia superficie cercana al Alto Urubamba. Desde tiempos inmemoriales se habían visto obligados a desplazarse continuamente de un lugar a otro, adentrándose cada vez más en la espesura de la selva, sin constituir nunca asentamientos estables. Diversas razones habían hecho de los machiguengas un pueblo errante. De una parte, la naturaleza del terreno y su modo de alimentación, que era básicamente el de los pueblos nómadas recolectores, pero también el hostigamiento sucesivo de otras tribus más belicosas primero, y luego de los colonizadores y religiosos españoles, y finalmente la persecución de que eran objeto por parte de los buscadores de caucho.

Esta diáspora permanente había quedado reflejada en sus mitos y creencias más arraigadas, pues los machiguengas vinculaban su destino errático al movimiento de los astros, creyendo igualmente que sus desplazamientos eran necesarios para mantener el orden del Universo. Su vida errante les obligaba a agruparse en pequeñas comunidades dispersas y alejadas entre sí, para que los desplazamientos fuesen más rápidos y eficaces.



LISBETH ZWERGER, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: GAVIOTA, 1993.

Si incluyo esos datos de su forma de agrupamiento es porque son imprescindibles para comprender la función que desempeñan los habladores en poblaciones de estas características. «Son como los correos de la comunidad», nos dice el autor, y efectivamente ésta es una de sus funciones básicas, la de asegurar la comunicación entre núcleos de población muy distantes los unos de los otros.

El hablador se configura, por tanto, como un factor de cohesión social. «Sus bocas eran los vínculos aglutinantes de esa sociedad a la que la lu-

cha por la supervivencia había obligado a resquebrajarse y desperdigarse a los cuatro vientos.» Es, por tanto, lógico que sean calificados como «la savia circulante de la comunidad».

Los habladores son, además, la única distracción de que gozaban estos pueblos primitivos. Eran su única posibilidad de ocio comunitario, de gozo artístico. Colmaban una necesidad ancestral de la especie humana. Un lingüista que estudiaba a los machiguengas dirá de los habladores, a propósito de esta función lúdica que estoy ahora indicando, que «son sus



APEL-LES MESTRES, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: EL MUSEO UNIVERSAL, 1983.

películas, su televisión, sus libros, su circo, esas diversiones que tenemos los civilizados». Y el autor de *El hablador* llega aún más lejos al decir de ellos que «son una prueba palpable de que contar historias puede ser algo más que una mera diversión. Algo primordial, algo de lo que depende la existencia misma de un pueblo».

Otros contadores de cuentos

La novela de Mario Vargas Llosa es también una valiosa fuente de información acerca de otras instituciones similares, porque al describir la función de los habladores su autor la relaciona con otros contadores de cuentos de épocas y comunidades muy diferentes entre sí. Se compara a los habladores con los trovadores y juglares medievales, así como con los troveros ambulantes de Brasil, con los aedas de Hibernia o con los también contemporáneos seanchai irlandeses, que son descritos con acierto y generosidad. De estos últimos se dice en la novela que «son mensajeros de los tiempos del mito y de la magia, anteriores a la historia, a quien los irlandeses contemporáneos escuchan toda

vía, horas y horas, encandilados». Se trata de personas que desempeñan profesiones corrientes, chóferes de camión, patronos de bar o pastores, y que mantienen viva una antiquísima tradición oral que se está lamentablemente perdiendo en prácticamente todas las culturas occidentales.

Contenidos del discurso de los habladores

El repertorio de temas del hablador machiguenga es una abigarrada mezcla de noticias de la actualidad con historias del pasado.

Por una parte, el hablador informa a los indígenas de la situación de los otros miembros de la tribu más distantes; les habla de los nacimientos, matrimonios y defunciones; de las anécdotas de sus parientes; de historias de caza y animales; de asuntos cómicos y trágicos, que les harán llorar o reír según los casos. Es, además, una especie de divulgador de la medicina natural que practicaban los machiguengas, ya que les informa de las propiedades curativas de hierbas y plantas.

Igualmente, les ilustra con mágicas

historias acerca de comportamientos y actitudes morales que deben mantener si quieren seguir siendo fieles a sus creencias. Para ilustrar sus afirmaciones, utiliza ejemplos e historias de la más diversa índole, que remiten casi siempre a la cosmogonía machiguenga, a sus dioses, brujos, diablillos y fuerzas protectoras. Habla de personas y de cosas, de animales fantásticos y reales, de deidades solares y de la luna, y cuenta cosas tales como ésta con las que termino el artículo: «Algunas cosas saben su historia y las historias de los demás; otras, sólo la suya. El que sabe todas las historias tendrá la sabiduría, sin duda». ■

* **Fernando Enrique Barcia Mendo** es profesor titular del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Extremadura.

Notas

1. Esta trayectoria histórica que figura a continuación aparece, más desarrollada, en el artículo de Amando López Valero, «La literatura en educación infantil y primaria», publicado en *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, col. Estudios, 1992.

Bibliografía

- Bryant, S.C.: *El arte de contar cuentos*, Barcelona: Ediciones Istmo, 1986.
- López Valero, A.: «La literatura en Educación Infantil y Primaria, en *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, col. Estudios, 1992.
- Monreal, Y.: *¿Cómo se cuenta un cuento?*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1988.
- Rodari, G.: *Gramática de la Fantasía*, Barcelona: Fontanella, 1973.
- Vargas Llosa, M.: *El hablador*, Barcelona: Seix Barral, col. Biblioteca Breve, 1987.

Premio

Rosa Sensat

de

Pedagogía

1994

- • • La Asociación de Maestros Rosa Sensat, en colaboración con el Ministerio de Educación y Ciencia, Edicions 62 y Celeste Ediciones, convoca su decimotercer **Premio Rosa Sensat de Pedagogía**, para incentivar el trabajo innovador de maestros y maestras y otros profesionales de la educación que, individualmente o en grupo, y a partir de un análisis de la práctica escolar, contribuya a la mejora de la calidad educativa y a la renovación pedagógica.

La fecha límite de envío de originales es el **14 de octubre de 1994**.

El veredicto se hará público el mes de **diciembre de 1994**.

La dotación será de **un millón de pesetas**, en concepto de derechos de autor.

LOS VÍDEOS DE ROSA SENSAT



La Biblioteca Escolar. ¡Ni te lo imaginas!

Guión: *Teresa Tort* • Realización: *Agustí Corominas*.
Formato VHS • Duración: 13 minutos • PVP 2.875 ptas.

En este vídeo se muestran los principales aspectos que necesariamente hay que conocer para organizar una Biblioteca Escolar: técnicas para el procesamiento de los libros de imaginación y de consulta, la organización del préstamo, la función de organización y de culturización que la Biblioteca puede representar para la escuela.

"Una Biblioteca Escolar que motivará a los niños y niñas a utilizar, a lo largo de su vida, las bibliotecas con finalidades recreativas, informativas y de educación continuada" (Unesco).

Con la colaboración de **Abacus**.

R O S A
S E N
S A T

Associació de Mestres
Rosa Sensat

Còrsega 271, baixos
Tel. 237 07 01 • Fax 415 36 80 •
BBSRS 415 67 79 • 08008 Barcelona

ESTUDIO

Reencuentro con Astrid Lindgren

por Teresa Mañà*

La mundialmente famosa escritora sueca, Astrid Lindgren, autora de un clásico de la literatura infantil y juvenil como Pippa Mediaslargas, visitó España el pasado año, invitada por el Círculo de Lectores. Teresa Mañà fue la encargada de glosar la obra de Lindgren, antes del coloquio que la autora mantuvo con sus lectores. El siguiente artículo recoge esta reflexión sobre las características comunes en los libros de Lindgren, y hace un repaso a las primeras ediciones de estos títulos en nuestro país.



CÍRCULO DE LECTORES



LOZANO OLIVARES, CARTAS DE BRITA MARI, BARCELONA: HYMSA, 1949.

El año pasado, el Círculo de Lectores, en su sede de Barcelona, organizó una velada literaria con la presencia de la autora sueca Astrid Lindgren. A pesar de su avanzada edad, la reconocida escritora demostró poseer una energía capaz de resistir dos horas largas de coloquio y un espíritu joven que se reconoce en todas sus obras.

En la velada, Conchita Zendrera, de editorial Juventud, presentó las obras editadas por dicha editorial; por mi parte, hablé de la autora y de su obra. Además, se proyectó la película documental *La tierra de Astrid Lindgren*, en la que la autora evoca recuerdos e impresiones de su infancia, recogidos en sus creaciones literarias. Al finalizar la proyección, Astrid Lindgren inició un animado y largo coloquio con los niños asistentes.

La ocasión de presentar a esta autora me permitió volver de nuevo sobre antiguas lecturas y conocer otras que completaban su bibliografía traducida. ¿Qué se puede decir de nuevo sobre esta autora que ha publicado decenas de entrevistas,¹ ha manifestado reiteradamente sus opiniones sobre sus obras, que ha sido y sigue siendo motivo de estudio para los especialistas del libro infantil?

En la imprescindible obra de Bettina Hürlimann, *Tres siglos de literatu-*

ra infantil europea,² cuya primera edición data de 1959, ya se hace referencia a Astrid Lindgren como una autora clásica, con abundante producción, pero que «a pesar de los méritos por entero extraordinarios que ha contraído en otros campos, no ha superado nunca su primer libro, la historia en tres tomos de la superniña Pippa Mediaslargas (publicado en 1944)». Aunque eso probablemente sea así, las revistas especializadas vuelven regularmente a sus creaciones como muestra de originalidad y vitalidad.

Astrid Lindgren ha cumplido ya los 86 años y lleva escribiendo desde los 37, en que publicó su conocida *Pippi*. Nació en 1907 y creció en Näs, en la región de Småland, en Suecia, un bucólico paisaje de bosques y lagos que ha impregnado toda su obra. Ella misma escribe en el emotivo libro de recuerdos que publicó en 1975, *Mi mundo perdido*,³ hasta qué punto los parajes en que vivió la infancia influyeron en su vida: «Si alguien me pregunta por mis recuerdos favoritos de la niñez, debo confesar que no son los relacionados con las personas, sino los que grabó en mí la naturaleza».

En este mismo libro, la autora dedica un largo y amoroso capítulo a sus padres y a la educación que de ellos recibió:

«Nuestra niñez estuvo sorprendentemente libre de reprimendas y regaños. Teníamos que obedecer, naturalmente, pero mi madre no nos imponía unas exigencias innecesarias ni imposibles de cumplir. No pretendía, por ejemplo, que uno acudiera con perfecta puntualidad a las comidas. Si llegábamos tarde, teníamos que ir en busca de algo a la despensa. Pero sin reproches. Tampoco recuerdo que nos riñese por volver a casa con la ropa rasgada o sucia. Me figuro que, para ella, semejantes *averías* eran cosa lógica y entraban en los *derechos de un niño*.»

Estos derechos de los niños que tuvo en su infancia, Lindgren los ha mantenido en el recuerdo, como la pasión por la naturaleza, y también, como éste, han marcado sus obras y en concreto todos sus protagonistas infantiles.

Después de los años felices, vienen años menos relevantes a los cuales la autora casi nunca se refiere: se desplazó a Estocolmo, donde estudió para secretaria, se casó, tuvo dos hijos... No es hasta 1944, cuando empieza —casi por casualidad— su oficio de escritora con la creación de *Pippi Mediaslargas*. Como ella ha contado en más de una ocasión, y también tuvo que relatarlo de nuevo en su encuentro con los lectores en Barcelona, primero *Pippi* fue un cuento inventado para entretener a su hija Karin; luego, ella misma, por otros motivos, tuvo que convalecer, y para matar el aburrimiento decidió escribir la historia. Con anterioridad, había escrito su primera obra, una



RICHARD KENNEDY, PIPPI MEDIASLARGAS, BARCELONA: JUVENTUD, 1962.

novela de jovencitas: *Cartas de Brita Mari* —a la que luego nos referiremos—, que había sido premiada en un concurso de literatura juvenil y publicada por la editorial Raben & Sjögren, para la que luego la autora trabajaría.

Pippi fue publicada en 1945, después de ser rechazada por una primera editorial que la consideraba poco conveniente para el público infantil. Hay que reconocer que, en aquellos años, *Pippi* resultaba una protagonista excesivamente alejada de los modelos de niñas imperantes: es una niña desordenada, traviesa, y (quizá lo que más desconcierta a los adultos que la juzgan) es una niña totalmente autónoma, que no depende de nadie.

Así empieza su historia: «[...] en esta casita vivía Pippa Medias Largas, niña de nueve años que estaba completamente sola en el mundo. No tenía padre ni madre»; y lo que podría ser un melodrama, se convierte en un instante en la situación ideal:

«[...] lo cual era una ventaja, pues así nadie la mandaba a la cama precisamente cuando más se estaba divirtiendo, ni la obligaban a tomar aceite de hígado de bacalao cuando le apetecían los caramelos de menta.»

Pippi es generosa, altruista, divertida y quizá no es la niña que todos quisieran ser, pero sí la que todos los niños desearían conocer.

Y a partir de este momento, Astrid Lindgren siguió escribiendo historias de niños y niñas para todos los niños y niñas. Más de treinta títulos componen su bibliografía desde 1944 al 1985,⁴ todos ellos traducidos a numerosas lenguas, y en cada uno de ellos consigue crear una obra de reconocido valor.

Las primeras ediciones de Lindgren en España

En España, la popularidad de Astrid Lindgren empezó con la emisión,



JOSÉ CORREAS, KATI EN PARÍS, BARCELONA: JUVENTUD, 1966.

en los años 70, de la serie televisiva del personaje de Pippa, pero algunas de sus obras ya se habían editado. La primera edición que conocemos es *Cartas de Brita Mari*,⁵ en el año 1949, de la editorial Hymnsa de Barcelona en su colección *Novela para Jovencitas*. Vale la pena remarcar la fecha por dos motivos: en primer lugar, sólo cinco años separan la obra original de su edición en español. Teniendo en cuenta que para la primera edición de *Pippa* hubo que esperar casi veinte años, esta inusual rapidez en la recepción de una obra extranjera, y de un autor poco conocido, indica que quien fuera el responsable de la edición española tenía un singular conocimiento, para la época, de lo que se hacía en el exterior. En segundo lugar, resulta chocante que esta obra se publicara en una época en que la censura exigía obras más educativas y morales.⁶ Brita Mari es una jovencita muy acorde

con los tiempos en su país —Suecia—, pero seguramente alguno de sus juicios sobre el papel de la mujer resultan sorprendentes en la España de los años 40:

«[...] tengo un ardiente deseo de casarme cuando sea mayor de edad... Pero antes quiero aprender algo para defenderme en la vida. Quiero saber algo a fondo y probar a ser una mujer entera, que se pueda valer por sí misma, sin reducirse a la mera condición de apéndice de un hombre. Voy a aprender un oficio o una carrera.»

En 1961, la desaparecida editorial Doncel publica *Rasmus y el vagabundo*, obra con la cual A. Lindgren había ganado dos años antes, en 1958, el Premio Andersen, el premio internacional más prestigioso que se otorga en el ámbito de la literatura infantil. Ésta fue una de las pocas traducciones incorporadas al catálo-



RITA CULLA, PIPPA SE EMBARCA, BARCELONA: JUVENTUD, 1963.

go de La Ballena Alegre, con el que se proponía renovar el anquilosado mundo de la literatura infantil. Rasmus es un niño de 9 años que, al escapar del hospicio, se encuentra con Óscar, un vagabundo por vocación, con el que correrá una emocionante aventura en pos de unos ladrones. Al final, Rasmus podrá escoger unos padres, y aunque él siempre había querido unos padres ricos, optará por Óscar y su mujer, mucho más pobres que otros que también se habían ofrecido. La novela se inicia en un hospicio, y eso nos puede llevar a suponer que la autora quiere relatarnos la vida en este ambiente; sin embargo, el primer capítulo, donde se relata, sin dramatismo, las obligaciones de los niños y niñas que allí viven, da paso a una historia de aventuras totalmente alejada de esta institución. La situación de niño sin padres, como en Pippi, sólo es una excusa para disponer de

un protagonista libre de andar por el mundo en busca de un afecto más particular que el que le puede ofrecer la directora del hospicio, a la que la autora justifica a pesar de su ingrato papel:

«[...] [la señorita Poiana] quizá no comprendiese muy bien que los hospicianos necesitaban también jugar. Y quizá no había que pretender que lo entendiera, porque ella, cuando era pequeña, nunca había jugado mucho.»

Después de estas dos obras, editorial Juventud edita, en 1962, *Pippa Mediaslargas* —con el nombre de Pippa para evitar similitud con *pipí* y, a la vez, tener una terminación propia de nombre femenino. Su éxito arrastró otras traducciones al castellano, pero habría que esperar a 1982 para poder leerla en catalán.

Entre los años 70 y 80 la presencia de esta autora se incrementa con las

obras que publica Juventud, y en los años 90, con las ediciones del Círculo de Lectores.

Una obra original

La obra de Astrid Lindgren es extensa y reconocida internacionalmente: ha recibido numerosos premios y ha sido traducida a más de 50 lenguas. ¿Qué tienen los libros de esta autora para que sean tan universalmente aceptados a lo largo de generaciones? Son abundantes los estudios, y no es momento para presentar aquí una recopilación. Mi limitaré a comentar dos aspectos que me parecen relevantes en el conjunto de su obra.

Por un lado, la multiplicidad de ideas. Todos sus libros presentan argumentos y personajes muy distintos, y aun en el caso de tratarse de series como *Pippi*, *Miguel* o *Los niños de Bullerbyn*, las situaciones se presentan variadas, divertidas y sorprendentes. Hay novelas de aventuras (*Ronja*, *Los hermanos Corazón de León*, *Rasmus*), historias de jovencitas (*Kati*, *Brita Mari*), cuentos de niños traviesos (*Pippi* y *Miguel*), relatos cotidianos (*Yo también quiero ir a la escuela*, *Yo también quiero tener hermanos*). Esto la convierte en una autora muy variada, que siempre ofrece algo nuevo al lector.

Por otro lado, la pervivencia de un tema: el respeto por los niños. A los niños se les puede hablar de cualquier cosa, le dice Astrid Lindgren a un hipotético futuro autor en una entrevista ficticia recogida en el ya citado *Mi mundo perdido*; y por eso ella no teme escribir un libro que se inicia y finaliza con la muerte de dos hermanos, los hermanos Corazón de León.⁷ Este respeto por los niños conlleva también el tratamiento por igual de niños y niñas, como ocurre en *Ronja, la hija del bandolero*, una novela para incluir en estas listas de libros no sexistas tan solicitadas últimamente y que tiene la virtud de de-



ILON WIKLAND, LOS NIÑOS DE BULLERBYN, BARCELONA: CÍRCULO DE LECTORES, 1990.

fender la igualdad de los sexos sin que sea ésta su finalidad. Sus protagonistas son tratados siempre con gran tolerancia, con todo el derecho a su propia individualidad y a comportarse como niños, y en ellos los lectores infantiles encuentran un mundo amable que aprecian.

Por estos méritos, entre otros muchos, Astrid Lindgren ha sido leída por muchos de los que aquella tarde en Barcelona asistimos a la velada literaria. ■

* **Teresa Mañà** es profesora de la Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación de Barcelona y especialista en literatura infantil y juvenil.

Notas

1. Una de ellas, publicada en esta misma revista *CLIJ*, 31 (septiembre 1991), a cargo de Isabel Carbajal.
2. Hürlimann, B.: *Tres siglos de literatura infantil europea*, Barcelona: Juventud, 1968, pp. 185-188.
3. Lindgren, A.: *Mi mundo perdido*, Barcelona: Juventud, 1985. Existe otra edición ampliada en Círculo de Lectores, 1991.
4. Tomamos como referencia la bibliografía publicada por Edström, V.: *Astrid Lindgren*, Estocolmo: The Swedish Institute, 1987 (*Swedish portraits*).
5. Lindgren, A.: *Cartas de Brita Mari: novela para niñas de 13 a 16 años*, traducción del sueco de Elvira de Yuste, ilustraciones de Lozano Olivares, Barcelona: Hyma, 1949.
6. Para tener un panorama de la producción en lengua castellana de este período véase García Padrino, J.: *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid: Pi-

rámide, 1992; sobre todo el capítulo «La literatura infantil de posguerra: 1939-1952», pp. 497-512.

7. Sobre este aspecto, podemos encontrar una reflexión interesante a cargo de Boada, F.: «Polèmica i consagrada Astrid Lindgren», *Avui*, 19-XI-1986, p. 16.

Bibliografía

Se halla ordenada cronológicamente, a partir de la primera edición en sueco. A continuación se citan las primeras ediciones, de distintas editoriales, en castellano y en catalán.

Novelas y narraciones

- 1944 *Cartas de Brita Mari* (Hyma, 1949).
- 1945 *Pippa Mediaslargas* (Juventud, 1962); *Pippi Calcesllargues* (Joventut, 1982); *Pippi Calzaslargas* (Círculo de Lectores, 1990).
- 1946 *Pippa se embarca* (Juventud, 1963).
- 1946 *El gran detective Blomquist* (Doncel, 1967); *Superdetective Blomkvist* (Círculo de Lectores, 1991).
- 1947 *Los niños de Bullerbyn* (Círculo de Lectores, 1991; en esta edición se incluyen los otros títulos de esta serie publicados en 1949 y en 1952).
- 1948 *Pippa en los mares del Sur* (Juventud, 1969).
- 1949 *Nuevas aventuras de Bullerbyn* (Círculo de Lectores, 1991).
- 1950 *Kati en América* (Juventud, 1962).
- 1952 *¡Qué divertido es Bullerbyn!* (Círculo de Lectores, 1991); *Kati en Italia* (Juventud, 1966).
- 1954 *Mío, mi pequeño mío* (Juventud, 1990); *Kati en París* (Juventud, 1966).
- 1955 *Karlsson del tejado* (Círculo de Lectores, 1991).
- 1956 *Ramus, el vagabundo* (Doncel, 1961).
- 1960 *Madita* (Juventud, 1981); *Margaridó* (Joventut, 1983).

1963 *En Miquel de Lonneberga* (Joventut, 1978); *Miguel el travieso* (Juventud, 1978); *Miguel el travieso* (Círculo de Lectores, 1991).

1964 *Vacaciones en Saltkrakan* (Juventud, 1967); *Yo también quiero ir a la escuela* (Juventud, 1983); *Jo també vull anar a l'escola* (Joventut, 1985).

1966 *Nuevas aventuras de Miguel* (Juventud, 1978); *Les noves aventures d'en Miquel* (Joventut, 1978).

1970 *Otra vez Miguel* (Juventud, 1979); *Altra vegada en Miquel* (Joventut, 1979).

1973 *Los hermanos Corazón de León* (Juventud, 1984); *Els germans Cor de Lleó* (Joventut, 1986).

1976 *Madita y Lisabet* (Juventud, 1989).

1978 *Yo también quiero tener hermanos* (Juventud, 1981); *Jo també en vull, de germanets* (Joventut, 1981).

1981 *Ronja, la hija del bandolero* (Juventud, 1985); *Ronja, la filla del bandoler* (Joventut, 1985).

Antologías

Sus mejores cuentos, Círculo de Lectores, 1993.

Adaptaciones y álbumes de Pippa, publicadas por Juventud

- Pippa se instala*, 1975.
- Pippa lo soluciona todo*, 1975.
- Pippa organiza una fiesta*, 1975.
- Pippa, la niña más fuerte del mundo*, 1975.
- Pippa en alta mar*, 1975.
- Pippa no quiere crecer*, 1975.
- Seis historias presentadas en cómic, resumen de las aventuras televisivas, con dibujos de Ingrid Vang Nyman.
- Una aventura de Pippa*, 1975.
- Con las fotos de la película.

Carmen Gómez Ojea

Si vuelvo la cabeza atrás no me veo sin estar ligada a la literatura, bien fabulando oralmente o rellenando los cuadernos del colegio en horas de estudio vigiladas por una monja que rezaba el rosario con los ojos cerrados, o por una señorita que se dedicaba a

reventarse las espinillas de la barbilla, mirándose en el espejito de su polvera negra y dorada. Después, los premios literarios sacaron a la luz algunos de mis relatos, novelas y poemas, y también una historia para toda clase de lectores, también para los niños:

La niña de plata. Es un libro que no supone en modo alguno un hiato o ruptura con los anteriores, puesto que siempre, en todos mis escritos, la infancia es un elemento decisivo en la biografía de sus personajes. Creo que la niñez es una anticipación sintetizada de todo lo demás que constituye la existencia de los hombres y que sólo en el corazón de los niños pueden producirse las grandes pasiones.

Por otro lado, respecto a *El círculo de fuego*, debo decir que es el resultado de un sueño muy reciente, en el que me veía de nuevo pequeña, llorando con desconsuelo en medio de una huerta, negándome a besar a una col que, según me aseguraba otra niña, terrorífica con su dentadura de oro y sus ojos sin párpados, era mi verdadera madre.



Bibliografía (selección)

- Cantiga de Agüero*, Barcelona: Destino, 1982.
Otras mujeres y Fabia, Barcelona: Argos Vergara, 1982.
Los perros de Hécate, Barcelona: Grijalbo, 1985.
Gineceo, Valencia: Orenge, 1988.
Pentecostés, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, 1989.
La niña de plata, Zaragoza: Edelvives, 1993.
En la penumbra de cuaresma, Madrid: Torremozas, 1993.

El círculo de fuego

por Carmen Gómez Ojea

Cuando Mamá me contemplaba entrecerrando los ojos, con la cabeza ladeada y hociendo graciosamente los labios, sabía que estaba a punto de decirme algo importante o de confesarme un secreto. Así me miró aquella tarde de verano lluviosa, en vísperas de mi undécimo cumpleaños. Recuerdo con toda nitidez la negrura del cielo y las gotas de agua reventando contra el cristal de la ventana. Yo dibujaba soles tumbado en el suelo de mi cuarto. Eran astros coronados y sonrientes, de un color muy subido, casi furioso, que me obligó a gastar tres pinturas amarillas. Se arrodilló a mi lado y, después de un silencio, tras escudriñarme de aquella forma que siempre anunciaba una noticia, me dijo, revolviéndome el pelo, que tenía que contarme algo que me alegraría por fuerza. Luego me abrazó, y escuché su corazón gozoso y asustado a un tiempo. Entonces me susurró que iba a tener un hermano o una hermana en primavera. Me sentí perplejo a la vez que un tanto alarmado, mientras calculaba a toda velocidad en qué podría beneficiarme o perjudicarme la llegada inesperada a casa de un bebé, con sus lloros, sus babas y sus porqueriñas en los pañales. Pero, al observar la expresión de su cara, le sonreí y le aseguré que estaba de verdad muy contento. El tono de mis palabras no debió de ser muy convincente, porque me estrechó otra vez contra ella, en tanto me aseguraba de forma extrañamente arrebatada que yo siem-

pre sería su Ventolín querido, único, irrepetible.

De ese modo me llamaba, porque era menudo y ágil como la brisa y mi voz, muy hermosa, según ella, semejándome, por tanto, a los ventolines de la mitología de Asturias que bailan en el aire y, en la noche de San Juan, acompañan con la dulzura de sus cantares la danza de las *xanas*, que son las hadas de los astures.

En aquella ocasión aquel apelativo cariñoso me hizo daño, y tuve que disimular las lágrimas que me picaban en los ojos, llenándome de vergüenza. Por suerte, en aquel instante, mi habitación de niño feliz hasta aquella hora fue iluminada por la luz de un relámpago. El trueno que retumbó a continuación me hizo pensar que la tormenta estaba sobre el tejado, y que en mi corazón también se había producido un incendio. Ella se levantó presurosa, explicándome que había olvidado cerrar del todo la ventana de la cocina. Supe que mentía, y que, habiendo advertido mi tristeza, juzgaba que lo mejor en mi estado de ánimo era dejarme solo. Sin embargo, yo ignoraba que estaba a punto de ver la cara del dolor y de sentir su daño. No sabía que muy pronto iba a saber que la verdad puede causar una herida tremebunda, pero que, a la postre, en la mayoría de los supuestos y ocasiones es peor el silencio que la más brutal de las palabras.

Aquel daño me sobrevino durante la celebración de mi cumpleaños. El primo Nolu, con el que de continuo

mantenía rivalidades, piquillas y reyertas, se mostraba, igual que todos los años en mi fiesta, fastidiado y envidioso, tratando en vano de acaparar la atención de los otros. Al final, cuando ya los demás niños invitados se habían ido y mientras le ayudaba a buscar sus gafas en medio de todo aquel revoltijo de juguetes y cajas de los regalos esparcidos por el suelo de mi cuarto, convertido en un cubil, donde acabábamos de jugar a los meteoritos y a los *diplodocus*, arrojándonos unos a otros bolas de papel, pelotas de ping-pong y cojines, muy agitado y jadeante me masculló que su madre le había dicho que yo iba a tener un hermano. Le sonreí, asintiendo con la cabeza sin entusiasmo. «Así los tíos tendrán un hijo de verdad, y no como tú, que eres adoptado», añadió muy despacio, regodeándose en el dolor y espanto que me producían sus palabras.

Mi labio inferior temblaba, lo mismo que mis manos que avanzaron hacia él para despedazarlo, para obligarle a rectificar asegurándome que sólo se trataba de una broma maligna de las suyas. Entonces oí el grito de Mamá, paralizada bajo el dintel, llamándome loco. Nolu sangraba por un labio partido y la rabia brillaba en sus ojos al otro lado de las lágrimas.

No quise confesar qué había pasado. Él también se calló. Mamá me aseguró que mi comportamiento merecía un escarmiento morrocotudo, y que ya decidiría el castigo que iba a aplicarme. Aquella noche no se acer-



MANUEL UHÍA.

có a mi cama a darme el último beso del día. Papá, en cambio, se sentó junto a mí, y trató de que le contara la verdad de lo que había sucedido. Yo sólo podía apretar las mandíbulas para que no oyera mi llanto. Al final, sin conseguir de mí ni una sola palabra, me besó y salió de la habitación. Fue un alivio poder llorar sollozando, dejando en libertad tanta amargura. *Adoptado, adoptado, adoptado* eran palabras que me agujereaban el cerebro. Las pronuncié a media voz, y me llenaron de pavor. Ni Mamá ni Papá

eran mis padres. Los verdaderos no me habían querido, me habían abandonado como a un perro en las calles del verano. Tal pensamiento me llenó de frío, de crueldad hacia mí mismo, porque quería aceptar aquella verdad horrible y que dejara de torturarme. Pero, otra vez, algo me produjo pánico: si yo no era hijo de ellos, tampoco era nieto de la abuela Betel; y aquello me resultó dolorosamente insoportable, tanto que, sin dudar, me dirigí hacia su dormitorio, igual que un gato, sin tropezar con la consola

del pasillo ni hacer ruido. «¿Duermes?», le pregunté, aun sabiendo por su respiración que estaba despierta. «Ven aquí, duendecillo, te haré sitio», me contestó, haciéndome un hueco en su cama. Al sentir su calor y sus brazos, me eché a llorar con desconuelo. Después, cuando pensé que ya había agotado todas las lágrimas de mi vida, le hablé de lo que me había dicho el primo Nolu, de mi susto y mis angustias. Ella me rodeó con sus brazos y comenzó a meceme como en los días en que era pequeño, mientras

LOS CABALLOS Y PONYS

LOS CABALLOS Y PONYS

Georgie Henschel



Guías Fontalba

Esta guía nos hace una descripción exhaustiva, tanto de los caballos como de los ponys. Además de un breve relato del caballo en la historia de la humanidad, incluye una relación de las razas principales, con una amplia descripción de cada una de ellas y acompañadas de abundante ilustración.

Formato: 13,5 x 20 cm

Páginas: 128 en cartóné

Fotografías e ilustraciones a todo color

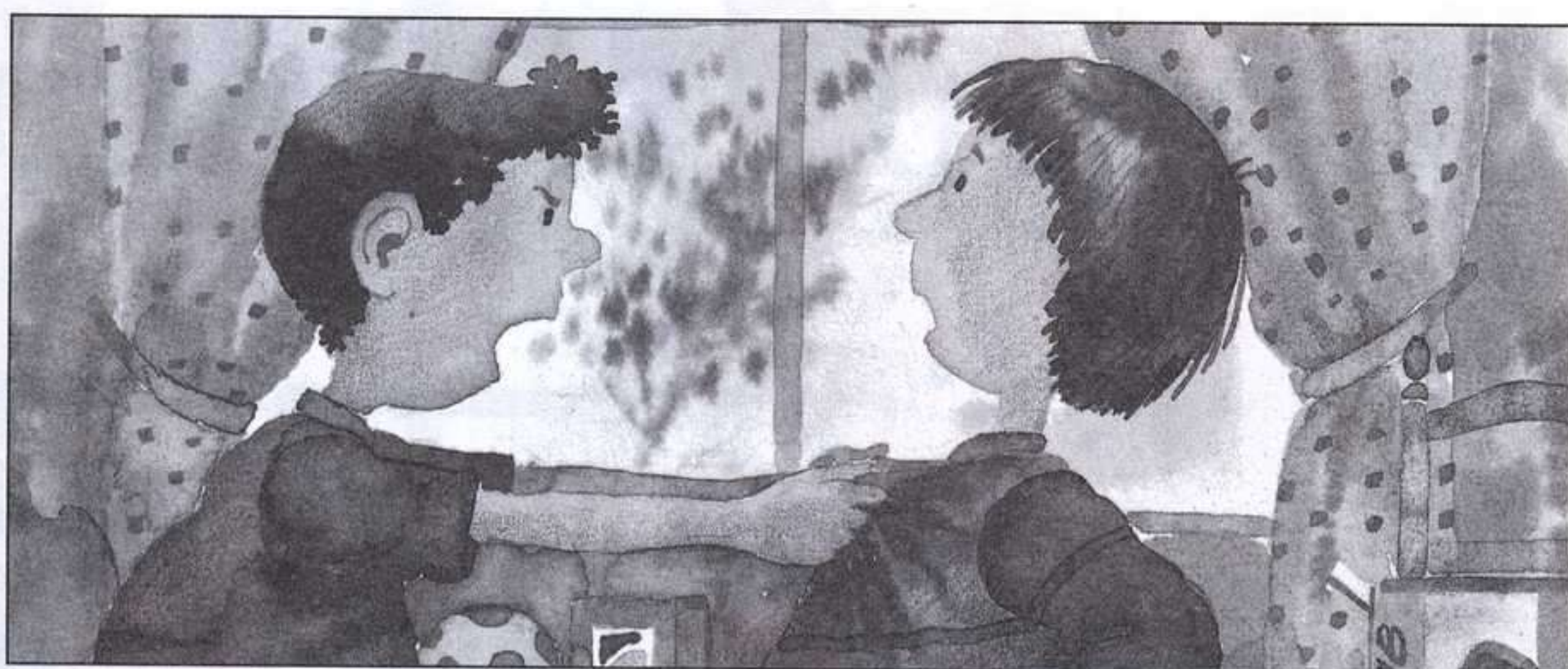
P.V.P. 923 Ptas. (Incluido IVA)

Pídalo a su librero
o contrarrembolso a:

**Editorial
Fontalba, s.a.**

Valencia, 359 - 6.º 1.ª
08009 Barcelona (España)

TINTA FRESCA



MANUEL UÑA

me hablaba con sosiego y dulzura.

«Tener un hijo no siempre supone el cumplimiento de un deseo ni una alegría. Hay madres que no tienen más remedio que confiárselo a otra mujer que quiere de verdad a ese niño. A ti te encantan las historias de romanos, ¿verdad? También a mí. Pues, quizá no sepas que en Roma sólo el adoptado era el hijo verdadero. Por ejemplo, en una villa rica o en una morada más pobre llegaba al mundo un bebé muy gordo y hermoso, las parteras y comadronas reían alborozadas y bendecían a la diosa Lucina que protegía los nacimientos; pero esa criatura no era hijo de los señores de la casa, a no ser que Lucius o Rufus, o como quieras que se llame el *paterfamilias*, lo cogiera en sus brazos y lo levantase en alto para manifestar así, públicamente, que quería ser su padre. Por eso, también podía ocurrir que el tal Lucius o Rufus quisiera tener por hijo al niño de unos amigos o de unos desconocidos. Los romanos eran sabios y enseñaron a los demás que ser padre y madre es la consecuencia de un anhelo, un acto voluntario en libertad, como el que realizaron Mamá y Papá, cuando decidieron meterte en sus vidas y darte todo su amor.» Luego, con cautela, se refirió a mi hermano o hermana que llegaría con la primavera. No sería mi rival en modo alguno, sino alguien más a quien dar y de quien recibir. Ya lo comprobaría por mí mismo. Su voz se fue hacien-

do lejana, mientras el sueño podía conmigo.

Al día siguiente me desperté en mi cama y, durante el desayuno, la abuela Betel me hizo un gesto de complicidad y secreteo. Me sentía como después de una enfermedad, feliz por la desaparición del dolor, pero todavía un poco inseguro y abatido, a causa del sufrimiento reciente. Mamá volvía a ser la de siempre: ya no estaba enfadada, y me comentó que había optado por no castigarme, pero que no me consentiría otro arrebatado parecido. Papá me propuso ir a pescar, y acepté sin titubeos. Fue un día extraño aquel, que viví en medio de constantes muestras de cariño y de mi silencio.

En mayo nació Germana. Yo le elegí el nombre. Creo que empecé a quererla nada más verla, y ella a mí, cuando me agarró un dedo con su mano tibia de viejita diminuta, y hubo que obligarla a que me lo soltara.

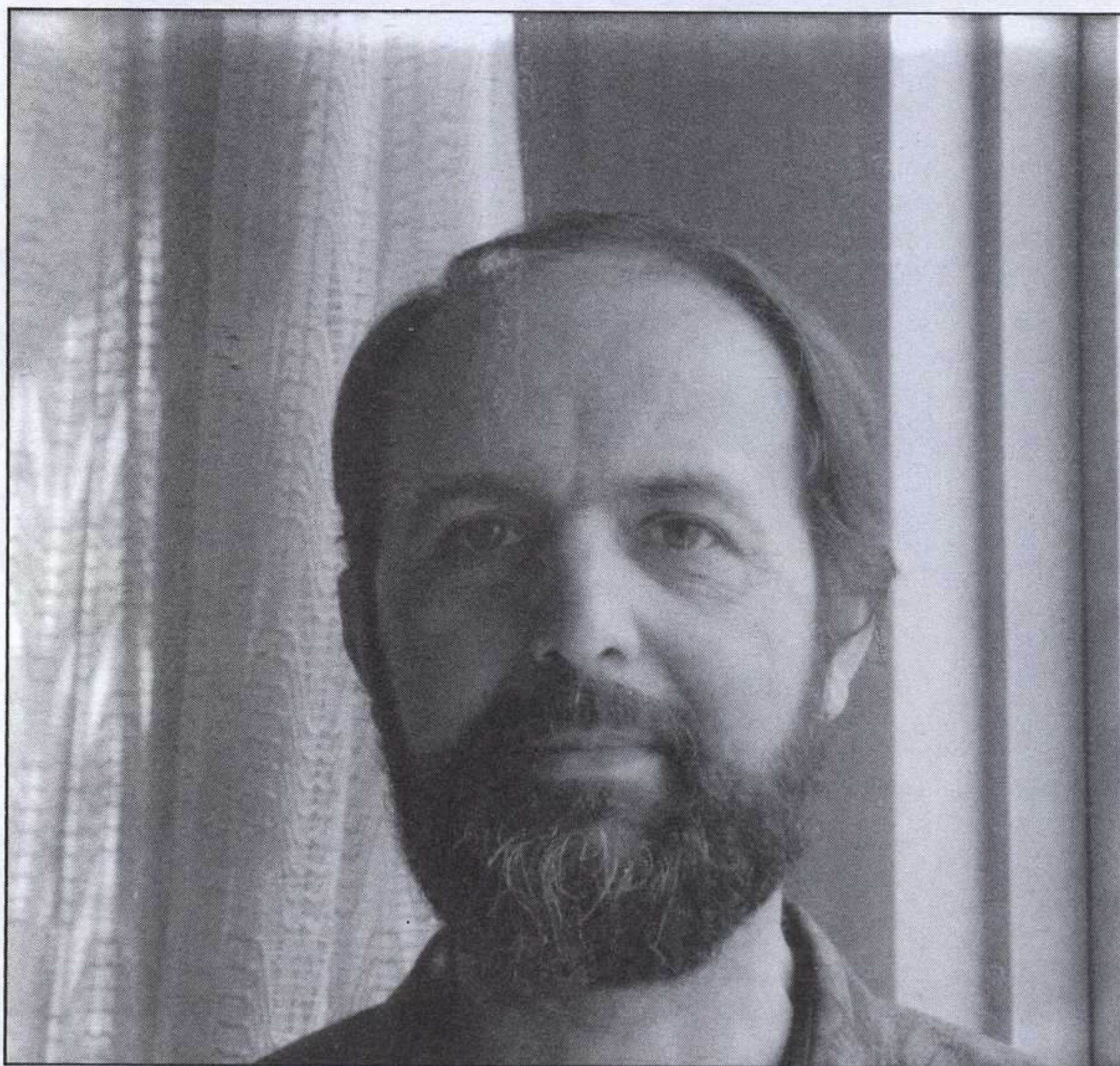
Desde aquella mañana de primavera han pasado treinta años. Mis dos hijos alborotan en el cuarto de al lado. Quizás uno de ellos un día me pregunte si es cierto que mis padres no son sus abuelos. Entonces, como en un círculo de fuego revivido, le repetiré las palabras de la abuela Betel que me sacaron del horror del desamparo, aquella noche de mi pánico y pesadumbre; y me dirá que sí, convencido de que su hermano y él son de verdad sus nietos. ■

Manuel Uhía

No puedo decir aquello de que «soy ilustrador porque no sirvo para otra cosa». En realidad, no sé muy bien —imagino que les ocurre a la mayoría de los mortales— para qué puedo servir mejor. Lo que sí es cierto, es que desde muy chico me dio por garabatear, donde podía o me dejaban, los héroes de los cuentos que más me gustaban. Por aquel entonces no podía sospechar que, con el paso del tiempo, uno llegaría a ilustrar parte de los

Bibliografía (selección)

Estos días refresca por las tardes, Vigo: Galaxia, 1983.
A metamorfose, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1990.
Rabibranca, Zaragoza: Edelvives, 1991.
Os contos da Campaña, Xunta de Galicia, 1992.
O cabalo de cartón, Zaragoza: Edelvives, 1992.
Tres trebellos máxicos, Xunta de Galicia, 1992.
Leonardo e os fontaneiros, Vigo: Galaxia, 1993.
O maquinista Antón, Madrid: Bruño, 1993.
A casa abandonada, Vigo: Xerais, 1993.
Andanzas e amizades dun pequeno robot, Vigo: Xerais, 1994.
Trece anos de Branca, Barcelona: Edebé, 1994.



libros que hoy llegan a manos de los niños.

Más tarde me dio por ampliar horizontes y conocimientos y fui a parar a una capital grande como es Madrid. Allí entré en Bellas Artes y, aparte de pintar, establecí contacto con el mundo editorial y el de la publicidad.

En Vigo trabajé un tiempo como

diseñador e ilustrador en publicidad y, desde hace unos años, colaboro como ilustrador con editoriales gallegas y foráneas, labor que compagino con la pintura y el diseño gráfico.

Me gustan los libros que no me aburran, la música no clasificada en las listas de grandes éxitos, el aire libre, y perderme buceando por los fondos marinos.

AUTORRETRATO



LOS CLÁSICOS



EXPOSICIÓN D'IVORI, BARCELONA: INSTITUTO NACIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL, 1975.

D'Ivori

por Montserrat Castillo*

Joan D'Ivori fue uno de los más importantes dibujantes de la generación de preguerra que ha tenido Cataluña. Destacó como un excelente ilustrador de libros de bibliófilo y, al mismo tiempo, pobló los cuentos infantiles de princesas

medievales, hadas, dragones, caballeros y jovencísimos aventureros con su estilo personal y característico. Su centenario reciente (1990) pasó sin el merecido homenaje. Ahora, desde estas páginas, queremos recuperar su memoria.

Joan Vila, que posteriormente usó el seudónimo de D'Ivori (en catalán: *de marfil*) una referencia a su tez pálida y, al mismo tiempo, a la delicadeza de sus dibujos, nació en Barcelona el 17 de abril

de 1890. De muy niño manifestó inclinación por el dibujo y, todavía adolescente, su profesor, el gran dibujante Josep Triadó, le interesó en la realización de *ex libris*, especialidad gráfica que estaba viviendo un proceso

de recuperación en distintos países de Europa. Su primer y personal *ex libris* data de 1905, y en los años siguientes realizó otros que merecieron menciones honoríficas en concursos convocados por el Institut Català de les Arts del Llibre. Nunca abandonó del todo esta práctica.

El proceso de formación como profesional de Joan D'Ivori fue realmente muy breve. Su primer libro, *Rondalles populars catalanes*, editado por el prestigioso bibliófilo y recuperador de las artes tradicionales del libro, Ramon Miquel i Planas, en 1908 (cuando Joan Vila tenía sólo 18 años) es uno de sus mejores trabajos de ilustración y por sí solo constituye uno de los libros infantiles más importantes de la época. El segundo volumen, de características idénticas, apareció en 1909.

Las *Rondalles populars catalanes* fue un hito en la edición de libros infantiles. Su edición no podía ser más pulcra. Las cubiertas, ilustradas y en relieve, presentan varias tonalidades de color. El interior es muy ilustrado. Portadas, contraportadas, frontispicios, todas las páginas van ilustradas, además de orladas. Tanto por su concepto como por su realización, el libro refleja la influencia pre-rafaelista, en parte por lo que se refiere al estilo de dibujo y en parte por el criterio de libro como una obra artística. Éste es el punto de encuentro entre el editor y el ilustrador, que actuó también como decorador del libro.

Madurez creativa

A pesar de la referencia que hemos hecho a la influencia pre-rafaelista, el dibujo del joven ilustrador no era una copia de modelos ingleses (realiza un dibujo plano, a la línea, como pide el teórico pre-rafaelista Owen Jones), las innovaciones y el buen gusto en el campo del libro del grupo pre-rafaelista fue solamente su punto de partida. En realidad, Joan Vila demuestra



JOAN VILA, LES RONDALLES POPULARS CATALANES, BARCELONA: RAMON MIQUEL I PLANAS, 1908.



D'IVORI, EL FIDEL JOAN I, VIROLET, 179, BARCELONA, 1925.

en estas primeras *Rondalles* una madurez inesperada, una cultura rayana en la erudición y un exquisito sentido artístico.

Por lo que se refiere a su estilo de ilustración, está ya, prácticamente, consolidado. En adelante habrá variaciones y cambios a través de su larga trayectoria profesional, pero su estilo es característico y el mundo de sus preferencias está señalado.

La ilustración de las *Rondalles* es a base de viñetas. Cada viñeta ocupa la parte superior de la página; y la inferior, el texto que narra. Ambos están rodeados por la orla. Su ilustración hace referencia a los romanceros y a las aleluyas, al tiempo que su formato y composición recuerdan las cerámicas de oficios populares y toda la ilustración es medievalizante.

De hecho, las *Rondalles* (cuentos populares) son en cierto modo atemporales, podían haberse ilustrado de muy distintas maneras; la elección del mundo medieval fue una opción personal del dibujante, que repetiría frecuentemente en adelante. La influencia medieval se aprecia, ya a primera vista, en la ambientación y en la indumentaria, pero también está en el criterio compositivo y descriptivo.

Esta preferencia por el mundo medieval, la realización de un arte conceptual como el del medioevo, la aparente simplicidad de las composi-

ciones, en realidad muy elaboradas, el concepto del libro como un objeto de arte —aunque fuera destinado a niños— son características que serán una constante en su obra. Muy parecida es la ilustración que realiza en estos mismos años para la revista infantil *La Rondalla del Dijous*.

Ilustrador de libros históricos

La preferencia por el mundo medieval y su arte, por lo que tiene de cortés, caballeresco e idealizado, no significó, en la obra de tan sensible

artista, ningún tipo de rigidez; al contrario, Joan *D'Ivori* destacó siempre por su capacidad documental, por su capacidad de adaptación plástica a los estilos artísticos de las épocas en que estaban situadas las historias que ilustraba. Así, en 1910 realizó los dibujos para *La tragedia de la reina*, una novela histórica dedicada a la juventud, en la que adecuó su estilo personal y característico al momento histórico descrito: pleno Renacimiento.

En el mismo año, ilustró otra novela histórica, *Almas celtas*, en la que incluyó elementos decorativos procedentes del arte celta. Esta adaptación





D'IVORI, LA ROSA I L' ANELL, BARCELONA: MENTORA, 1926.



D'IVORI, ELS ALMOGÀVERS, BADALONA: PROA, 1929.



D'IVORI, L' EIXERIT I VALENT SASTRET, VIROLET, 171, BARCELONA, 1925.

a la época de la narración no altera su estilo, sino que lo enriquece, y es una manifestación de su sensibilidad y su refinamiento artístico.

Después de una larga estancia en París, Londres y Buenos Aires (entre 1911 y 1914), en la que colaboró, entre otras publicaciones, en *Caras y Caretas* y *La Semana Universal* de Buenos Aires, la vuelta a Barcelona representó su especialización como ilustrador de libros o novelas históricas, debido a su capacidad documental, fidelidad a la época y a su propio gusto personal. Queremos citar: *Història popular de Catalunya*, de Alfons Roure (1919); *Genoveva de Brabant*, de Schmid (1925); y otras obras clási-

cas como: *Coriolà*, de Shakespeare (1915); *Eneida*, de Virgilio (1917); *Poemas*, de Juan del Encina (1940) y *Vida de Eloisa*, de Émile Bauman (1941).

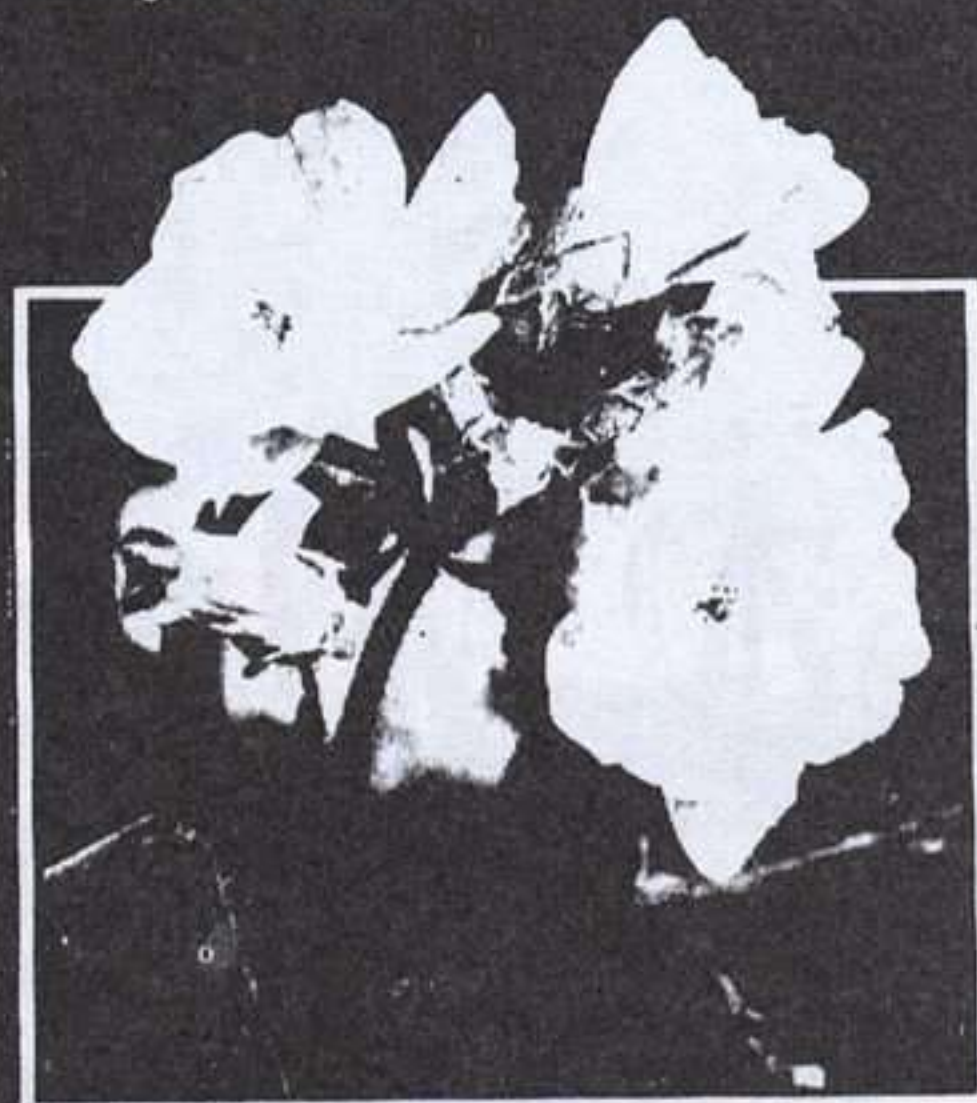
Realizó una gran producción como ilustrador de publicaciones infantiles. Colaboró en *Violet* —revista infantil barcelonesa hecha a base de historietas (1922-1930)—, ilustrando cuentos populares —en ambiente medievalizante—, reducciones de novelas medievales y cuentos orientales, otro mundo estético de preferencia del dibujante. Colaboró también en otras revistas infantiles: *En Patufet*, *La Mainada*, *Plançons*, *Jordi*...

A partir de 1919 inició su colaboración con Editorial Muntanyola, que

LAS FLORES SILVESTRES

LAS FLORES SILVESTRES

Marilyn Jones



Guías Fontalba

Hoy las plantas silvestres son apreciadas sobre todo por su belleza, aunque el conocimiento de la utilidad de algunas especies comunes ha aumentado en los últimos años. Las plantas incluidas en esta guía están ampliamente distribuidas por Gran Bretaña y el norte de Europa. La mayoría de ellas crecen en lugares fácilmente accesibles, como la costa, a lo largo de setos vivos, en las orillas, de los caminos y en áreas de esparcimiento, y son las que el lector puede encontrar con más facilidad.

Formato: 13,5 x 20 cm

Páginas: 128 en cartóné

Fotografías e ilustraciones a todo color

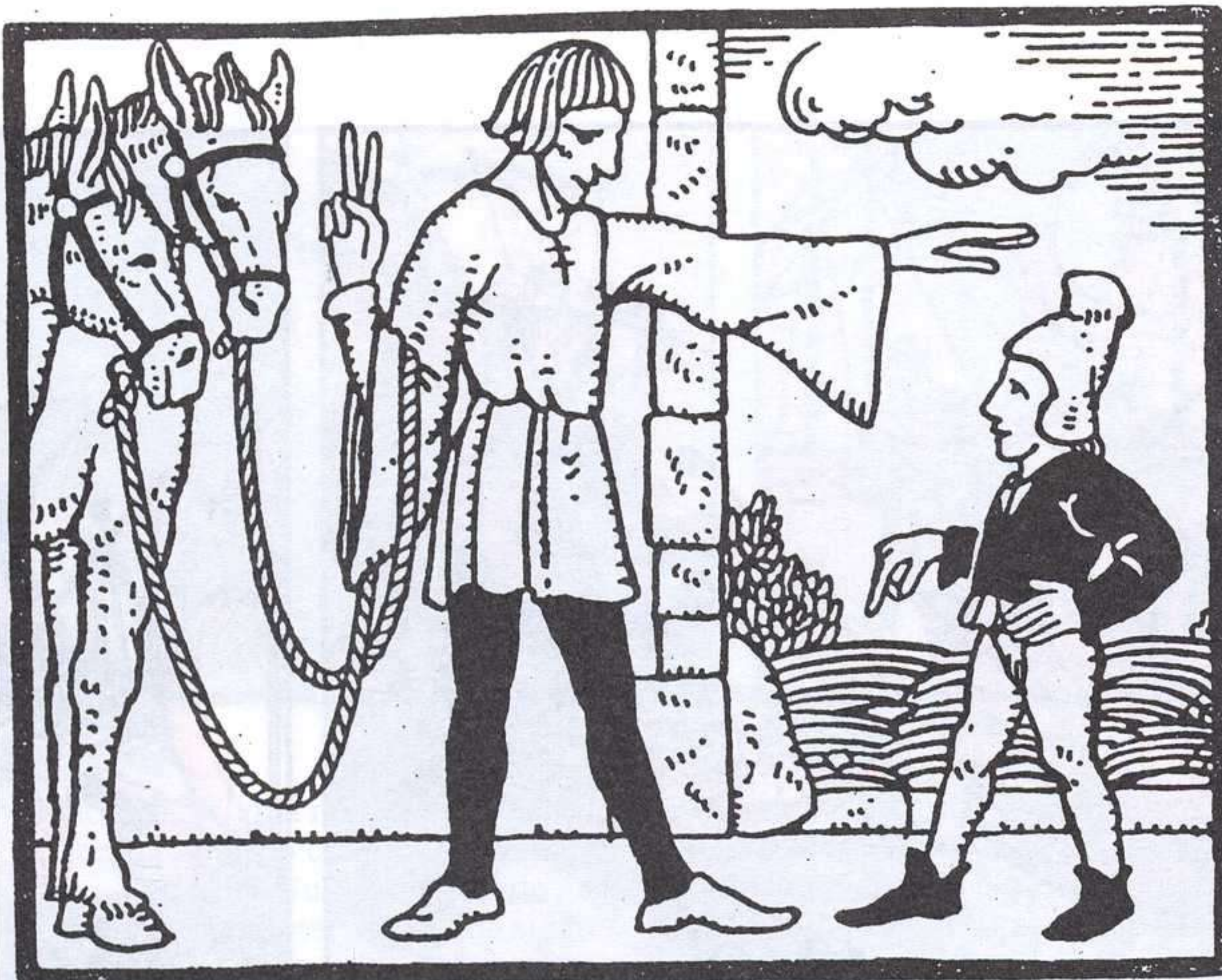
P.V.P. 923 ptas. (incluido IVA)

Pídalo a su librero
o contrarrembolso a:

Editorial Fontalba, s.a.

Valencia, 359 - 6.º 1.ª
08009 Barcelona (España)

LOS CLÁSICOS



JOAN VILA, LES RONDALLES POPULARS CATALANES, BARCELONA; R. MIQUEL I PLANAS, 1908.

estaba llevando a cabo una renovación en la edición infantil, con libros muy adecuados para los niños, plenamente ilustrados, impresos a todo color, unos libros de concepto moderno.

Joan D'Ivori ilustró libros de distracción y ocio, de los que destacamos *La limosna*, de Josep Carner, publicada en 1920; *El árbol de los frutos maravillosos*, y *El trovador Llesamí i la princesa Llum* de Lagua Lliteras, editados en 1921.

También trabajó para otras editoriales como Proa: *Els Almogàvers*, de Joan Gols (1929), de divulgación histórica para niños; para Mentora, ilustrando uno de sus libros infantiles más apreciados: *La rosa i l'anell*, de W.M. Thackeray (1926), o *Tres contes d'Andersen il·lustrats per Joan D'Ivori* (1923), editados por Tipografia Catalana.

Rigor documental

Joan D'Ivori coleccionó libros nuevos y antiguos durante toda su vida. También coleccionó objetos de arte, sobre todo japonés, y toda suerte de

objetos curiosos o bellos que eventualmente le servirían de documentación para sus ilustraciones. Así, Joan D'Ivori llegó a ser un excelente especialista de libros de divulgación de conocimientos o pedagógicos, y fue muy apreciado por su rigor documental y la gran información que transmitían sus dibujos, sin ser nunca frías ilustraciones enciclopédicas.

Y ciertamente que fue buscado para ilustrar enciclopedias, así sus dibujos enriquecían las obras, dotándolas de aliento vital además de erudición y amor al conocimiento. Señalamos: *Diccionari Enciclopèdic Català*, editado por Salvat en 1938; *Universitas*, gran enciclopedia realizada por la misma editorial, obra en la que colaboró en sus veinte volúmenes, entre 1943 y 1945.

Son muy interesantes los libros de divulgación de conocimientos o didácticos que ilustró para la ya mencionada Editorial Muntañola, de los que destacamos: *El agua y sus maravillas* (1919); *Libro de vacaciones*; *El océano que nos envuelve*; de difusión religiosa: *Primer libro de parábolas* (1920); *El libro de las misericordias*

(1920); *San Antonio de Padua*, de J. Lagua (1921).

Para Editorial Catalana ilustró, en 1920, *Els Jocs Olímpics de l'antiga Grècia*, de Josep Elías i Juncosa.

D'Ivori editor

Joan D'Ivori tuvo una vocación de actuación completa en el mundo del libro. No se conformó con ser un simple ilustrador. Como las ediciones corrientes no tenían el cuidado y la calidad que según su criterio debían tener los libros, Joan D'Ivori hizo también las veces de editor. En 1935 y 1936 publicó *Vestidos típicos de España*, en dos volúmenes, libro plenamente ilustrado, escrito y editado por él; un libro que aportaba una rigurosa documentación sobre la indumentaria tradicional española. La guerra civil (1936-1939) interrumpió sus proyectos de una manera casi definitiva.

Después de la guerra, el mundo que había amado y en el que había creído ya no existía. Sus ideales políticos vencidos y humillados, el país que había ayudado a construir, Cataluña, escarncido y su lengua silenciada.

Joan D'Ivori, más que nunca, se refugió en el mundo de sus preferencias, el mundo medieval y caballeresco, un mundo de cortesía y delicadeza, un mundo culto y refinado que le llevaba lejos de la sórdida realidad española de los años 40. Así, nuevamente, volvió a las ediciones de bibliófilo, creando su propia editorial: Mons Floris, llegando a publicar libros únicos, respondiendo más a su sensibilidad de bibliófilo que a la realidad del mercado.

Joan D'Ivori fue siempre un idealista y no tenía gran sentido del negocio, así que cuando le sorprendió su temprana muerte (en marzo de 1947) estaba totalmente arruinado.

Atrás quedaba una obra llena de rigor, sensibilidad y belleza, una obra que siempre respondió a su ideal de juventud: la ilustración del libro, be-



D'IVORI, LA ROSA I L'ANELL, BARCELONA: MENTORA, 1926.

lla, armoniosa, exigente en su estilo, sin recurrir jamás a recursos fáciles. ■

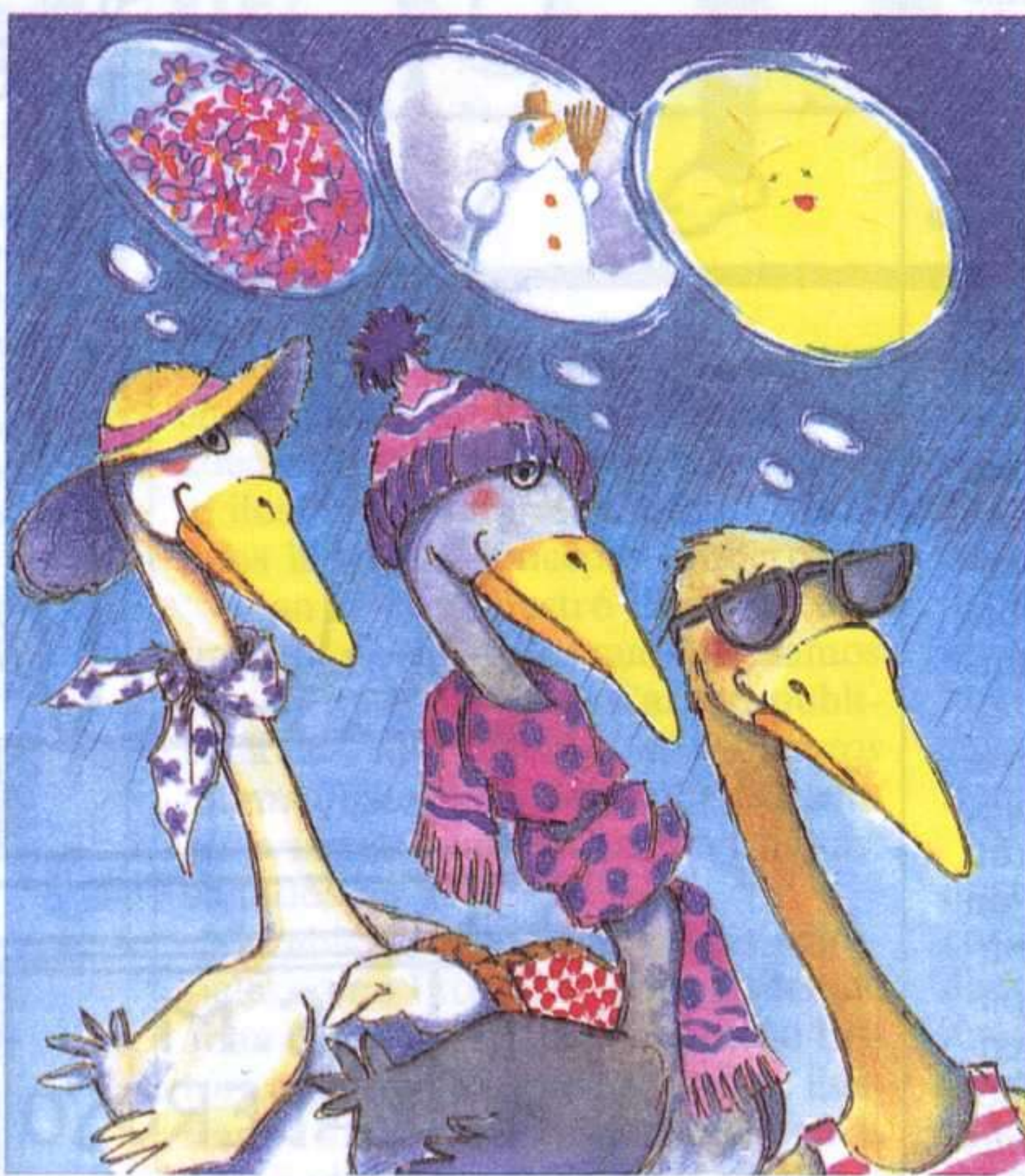
* Montserrat Castillo es crítica e historiadora del arte.

El Tricicle, la literatura sobre tres ruedas

por Rosa Serrano*

Cada colección pertenece a una editorial como cada editorial pertenece a un contexto, a un pueblo, a un país. Así pues, la nuestra, Tàndem Edicions, es una editorial valenciana que, además de organizarse como una empresa y de adaptarse a las leyes del mercado, asume otras responsabilidades que entrarían más en el ámbito del compromiso con la normalización lingüística y cultural. Puede sonar decadente, pero así es. Por eso editamos sólo en valenciano, es decir, en la variante de la lengua catalana hablada y escrita en el País Valenciano.

Cuando Tàndem Edicions se puso en marcha, gracias al impulso de un grupo de personas vinculadas con el mundo de la literatura desde ámbitos distintos y complementarios, lo primero que tuvo que hacer fue leer, a su vez, la reali-

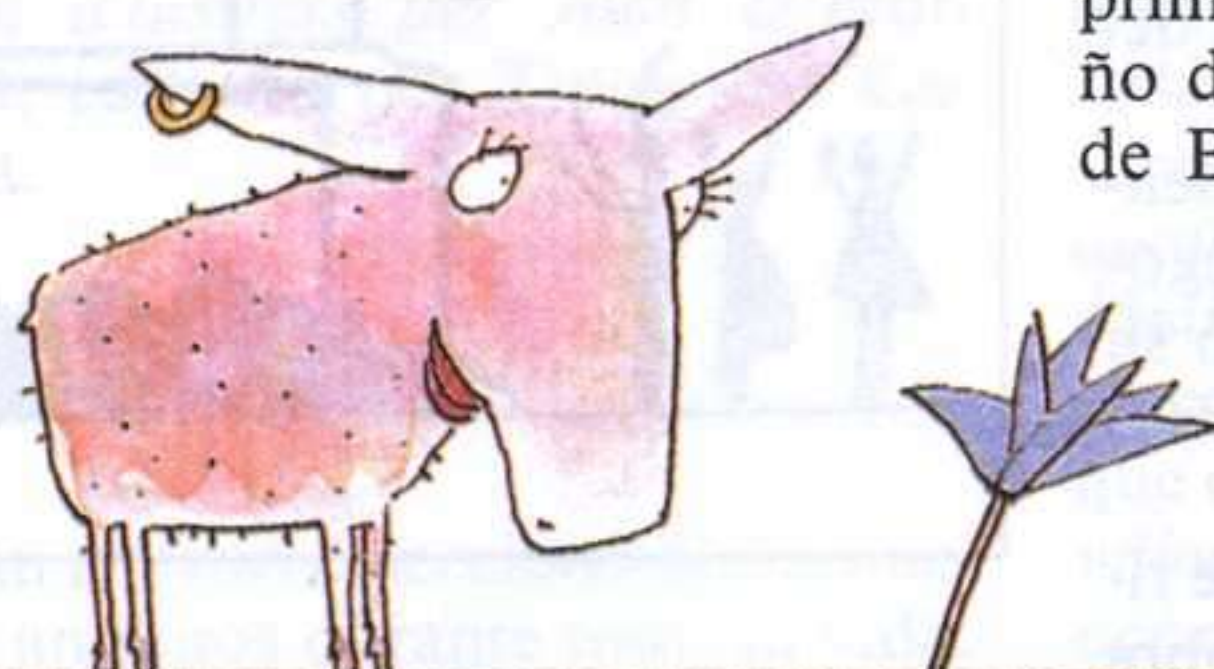


ADA GARCÍA, LES TRES OQUES, VALENCIA: TÀNDEM, 1992.

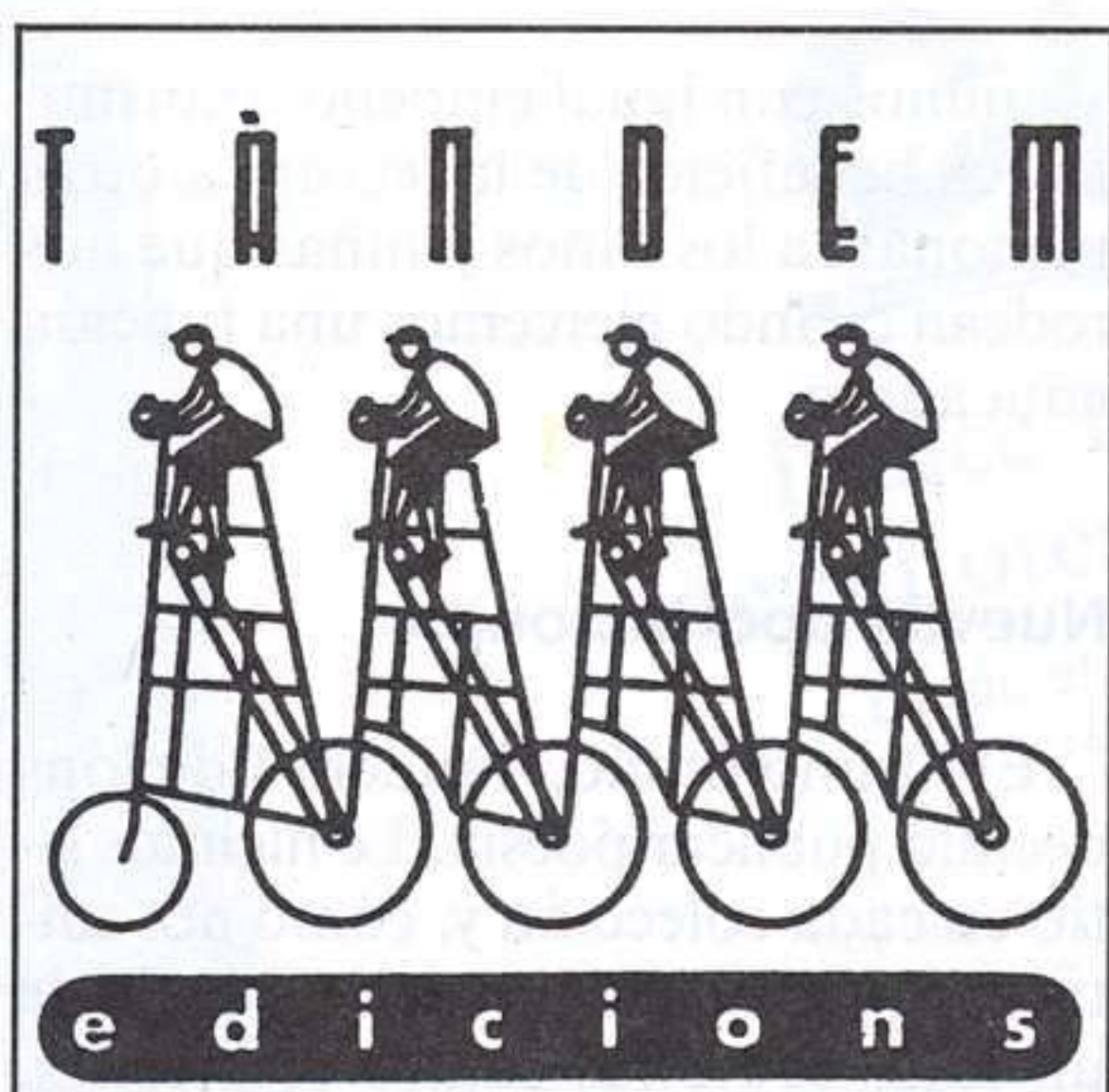
dad circundante, e intentar ofrecer aquellos libros que más falta hacían, aquellos que en aquel momento no aparecían, en la proporción necesaria, en la oferta editorial valenciana: los libros infantiles ilustrados a todo color.

El placer de leer

Queríamos hacer libros de calidad que despertaran el tan invocado placer de la lectura. Por eso, conscientes de que la infancia es el territorio vital en el que mejor germinan las pasiones, era lógico que dirigiéramos nuestras dos primeras colecciones literarias a la infancia, a los primeros lectores: una, de personaje único (*La rata Marieta*), y la otra, *El Tricicle*. Los primeros títulos aparecieron en el otoño de 1990: *El miquet i el cocodril*, de Blanca Cassany, con dibujos de



MONTSE GINESTA, L'OVELLA ANASTÀSIA, VALENCIA: TÀNDEM, 1990.



Marieta Pijoan; y *L'ovella Anastàsia*, de Creu Planells, con ilustraciones de Montse Ginesta.

Cuentos de creación escritos de forma sencilla, combinando la realidad y la fantasía, el humor y la ironía, el disparate y la observación sagaz. Sobre temas que interesan a los niños y niñas a partir de los 5 años: los animales, la vida cotidiana, los seres fantásticos, y los grandes asuntos de la vida que, de nuevo, vuelven a circular con recurrencia en la literatura dirigida a nosotros y nosotras, los adultos, como la amistad, la necesidad de afecto, la preocupación por la naturaleza en peligro, el miedo o los miedos...

El peso de la ilustración es muy importante. Ha de cumplir con eficacia su función de narrar en paralelo, o de contranarrar. Y apostamos por la variedad de estilos y de recursos expresivos; en definitiva, por la diversidad de planteamientos artísticos. Porque si confiamos de verdad en las capacidades creativas de los niños y niñas, ¿por qué no atrevernos a ofrecerles un espectro amplio de estilos y tendencias?

Otra nota definitoria aparece ya clara. En los dos primeros títulos de la colección, las ilustradoras son muy conocidas y reconocidas. En el caso de las autoras de los textos, una, Creu Planells, se estrenaba con aquel cuento que tanto ha divertido a niños y

adultos. La otra, Blanca Cassany, no existe; es un seudónimo detrás del que se escondía la autora de estas líneas. Así, de los trece títulos publicados ya en la colección, algunos se deben a autoras y autores famosos, mientras que otros constituyen el primer intento literario de escritores noveles. Abrir una colección a nuevas escrituras nos parecía ya un buen objetivo y si, además, contábamos también con firmas consagradas, aún mejor.

Los diez primeros Tricicles

A estos dos títulos, *El miquet i el cocodril* y *L'ovella Anastàsia*, le han seguido otros ocho:

—*Au, Nicolau!*, de Lourdes Bellver, es uno de ellos. La autora, maestra de párvulos desde hace muchos años, ilustradora y miembro del equipo directivo de la editorial, pone al alcance de otras miradas el cuento que sus niños, desde el gusto infantil por la repetición que les maravilla y «seguriza», le piden más a menudo. Y el caracol Nicolás, que como muchos otros cuentos de la literatura universal esconde claves de lectura diferentes según la edad y el momento de la persona lectora, sale de un aula concreta y entra a formar parte, con gran éxito, de una colección.

—Por su parte, Roser Ros, fantástica contadora de cuentos, en *El drac que estava per princesas* traslada a un texto escrito su fascinación por la oralidad. Su voz toma color y forma con ilustraciones de Rosa Anna Crespo y Enric Soler, atrevidas y novedosas. Entre los tres consiguen un texto-puente entre la literatura popular y la moderna.

—En *Els cabells de la Senyora Brunna*, de Mercé Company, con dibujos de Agustí Asensi, el sentido del humor de la autora, de todos conocida, planea sobre todo el texto, combinando lo cotidiano y familiar con esa dosis de elementos increíbles que fascinan al lector, y que Company maneja

con tanta habilidad. Los dibujos hacen buena pareja (¡nunca mejor dicho!) con la propuesta del texto.

—En *L'espantall*, de Isabel Mingo, con dibujos de Maria Espluga, se suma la aportación de dos autoras, ambas noveles y, sin embargo, cargadas de una profesionalidad subterránea que aflora en un ejemplo de sencillez expresiva, Ahora, que ya no quedan espantapájaros y cada vez menos solidaridad, las autoras convierten ambos temas en el centro de su relato.



—*Les tres oques*, de Teresa Duran, con ilustraciones de Ada Garcia, es una hermosa metáfora sobre la amistad, y un buen exponente de la musicalidad de las palabras y los ritmos. Es un cuento que reclama, a la segunda línea, ser oralizado, porque el arte de narrar de su autora no puede quedar encerrado en una lectura silenciosa. ¡Misterios de la literatura!

—*El gegant Romuald y L'ogre dels dàtils* son dos textos que huelen a aula, y a necesidades educativas. Y al impulso del maestro y la maestra que, un día, al acabar la clase, siente el deseo incontenible de escri-

bir un texto para sus niños y niñas, o para sus adultos que quieren aún aprender a leer. Dos textos que recogen la tradición popular, que reivindican la imaginación y la astucia, y la importancia de saber discernir bien las estrategias. En ambos casos, las ilustraciones son un valor añadido.

—*Paraules de pau*, escrito por Marc V. Adell y con dibujos de Marta Balaguer, es un canto a la paz. Otros cuentos del autor, aún inéditos, tejerán en torno a las palabras (*paraules*) otras propuestas literarias a favor de una idea central. Sin necesidad de caer en didactismos o abusos de moralina, la literatura infantil también ha de transmitir ideas y valores de forma más serena y difusa unas veces, de forma más insistente y monográfica, otras. Marta Balaguer lo confirma



AGUSTÍ ASENSIO, ELS CABELLS DE LA SENYORA BRUNA, VALENCIA: TÀNDEM, 1991.

también con sus dibujos, que añaden fuerza a lo expresado en el texto escrito.

Y ya teníamos los diez primeros Tricicles. Durante las sesiones de animación a la lectura que algunas personas de la editorial habíamos tenido la oportunidad de hacer en escuelas y bibliotecas, e incluso en un hospital, comprobamos la capacidad de cada historia para abrir otros caminos de comunicación, de resignificación, de creatividad. Y decidimos ordenar las ideas, sistematizarlas y compartirlas. Ahora, cuando leáis estas líneas, ya correrá por las escuelas o por las bibliotecas un librito especial titulado: *Descobrim la literatura amb 10 Tricicles* (de distribución gratuita). Esperamos que ayude un poco a conseguir ese objetivo que tantas personas per-

seguimos con igual empeño: transmitir los beneficios de la lectura a otras personas, a los niños y niñas que nos rodean cuando ejercemos una función educadora.

Nuevas aportaciones

El último otoño, Tàndem Edicions decidió publicar poesía. Le hicimos sitio en cada colección y, cómo no, editamos un Tricicle poético a partir de un texto sobre las cuatro estaciones, obra exquisita de Maria Beneyto. Pasar las páginas del libro y leer los versos de Beneyto, y ver las ilustraciones de Lourdes Bellver es, sin eufemismos, una fiesta para la mirada y la sensibilidad. Una magnífica manera de adentrar a los niños, y de adentrarnos nosotros también en los caminos insólitos de la poesía.

Y luego se nos subió al Tricicle Carles Cano, un buen inventor de mundos y palabras, y nos regaló una colección de cinco No. Ejercer la paternidad (responsable o no, ¡eso se me escapa!) con un niño en pleno oposicionismo le está resultando una fuente de inspiración o, por el contrario, escribir sobre ello es para él un ejercicio de catarsis que le alivia. ¡Qué más da! Lo cierto es que nosotros leemos sus *No vull anar a l'escola* y *No vull menjar* con una sonrisa permanente en los labios, y a los pequeños les debe gustar igual ver en qué situaciones son capaces de poner a los adultos.

Los dibujos expresivos y divertidos, así como las historietas, son obra de la pareja Anna Crespo y Enric Soler, y aportan tantos elementos nuevos, que leer, en este caso, reclama volver sobre ello una y otra vez, deseo que puede llegar a ser muy saludable.

Y ya veis, ¡cuánto camino se puede hacer sobre tres ruedas por el inmenso mundo de la literatura...! ■

* Rosa Serrano es Directora Editorial de Tàndem Edicions.

ÍNDICE TEMÁTICO Y DE AUTORES EN DISQUETE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Índice temático y de autores en disquete

Desde el número 1 al 56 (1988-1993)

Importante:
Este índice reemplaza las versiones anteriores.
Contiene la información completa.

Editorial Fontalba
Valencia 359, 6º 1ª
08009 Barcelona (España)
Tel. (93) 458 55 08 - Fax (93) 458 66 02

Obsequio
Programa automático para comunicar con la Base de Datos de Editorial Fontalba

BASE DE DATOS
También puede conectar con nuestra Base de Datos de uso público y gratuito, 24 horas al día, incluso festivos. Para ello basta instalar un módem en su ordenador y llamar al teléfono (93) 207 78 97. En la Base hallará los índices permanentemente actualizados de todas las revistas editadas por Editorial Fontalba. Además, se ofrecen informaciones sectoriales de cada revista, buzón electrónico para suscripciones, petición de números atrasados, notas para la redacción y la posibilidad de recibir por correo electrónico copias de artículos seleccionados.
Datos técnicos: velocidad 1.200 baudios, bits de datos 8, paridad N, bits de stop 1.

NUEVA VERSIÓN

A LA VENTA.
Índice de los artículos de **CLIJ**.
Estos disquetes reemplazan la versión anterior.
Contienen la totalidad de la información.

- Consulte los artículos publicados en la revista **CLIJ** desde el número 1 al 56 (5 años clasificados por materias y autores).
- De cada artículo se halla la referencia completa: título, autor/es, número de revista, fecha de publicación, páginas que ocupa y epígrafes a los que se adscribe.

- Una valiosa información para usted presentada en disquetes de 5 1/4" y 3 1/2" acompañados de unas hojas explicativas para la instalación y utilización posterior del programa en cualquier ordenador compatible PC que disponga de una disquetera de 5 1/4" o 3 1/2" y 1,1 megas disponibles en el disco duro.

- La información de los disquetes se halla encriptada y solamente es útil para el transporte y posterior carga en el disco duro. Con este método se puede almacenar gran cantidad de información en un espacio más reducido.
- El índice se puede utilizar para realizar consultas (por revista, autor, epígrafe, etc.) o para obtener listados (de un intervalo previamente escogido y ordenados por diferentes conceptos).

Ruego me envíen un ejemplar del ÍNDICE EN DISQUETE de la revista **CLIJ** al precio de 1.600 ptas. (incluidos gastos de envío) o al precio especial de 1.000 ptas. para los suscriptores (indicando el número de suscriptor).

Nº de suscriptor

Efectuaré el pago mediante:

- contrarrembolso
 adjunto talón bancario

Nombre _____

Domicilio _____

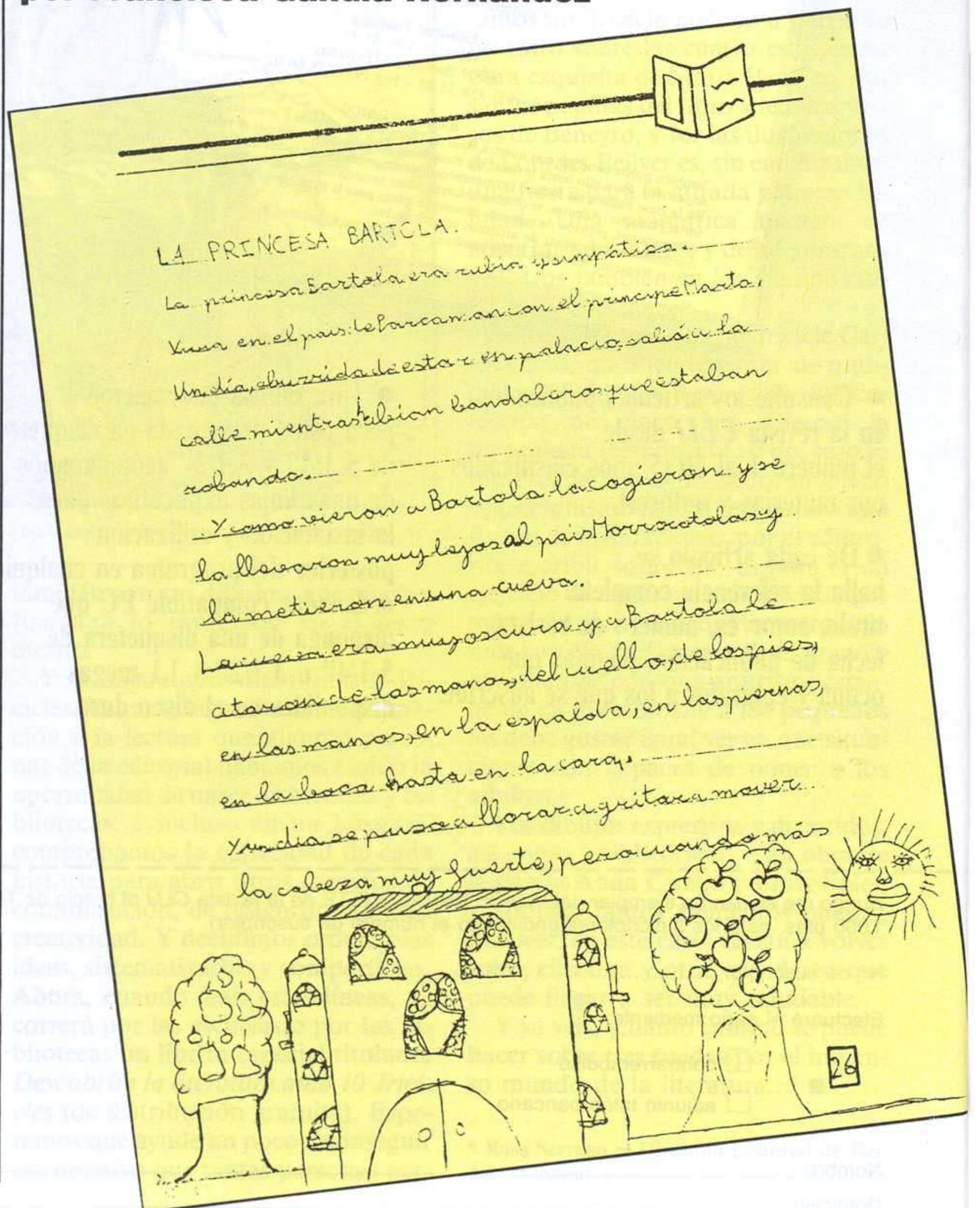
Población _____ C.P. _____ Tel. _____

EDITORIAL FONTALBA, S.A. Valencia 359, 6º 1ª - 08009 Barcelona - Tel. (93) 458 55 08 - Fax (93) 458 66 02

Escribir y editar un libro no es tarea fácil, pero puede resultar una experiencia fascinante y enriquecedora, como lo fue para los 24 alumnos de segundo de Primaria del CP Ntra. Sra. de Gracia, de Biar (Alicante), autores de 25 cuentos de princesas. Cada niño y niña escribió un cuento, lo ilustró y, después, decidieron que sería bueno dar difusión a un libro tan atractivo, e hicieron copias y las vendieron a padres y amigos. Su profesora, Francisca Gandía, relata a continuación los pormenores de este proyecto, que rebasa los límites del trabajo puramente literario.

25 cuentos de princesas

por Francisca Gandía Hernández*



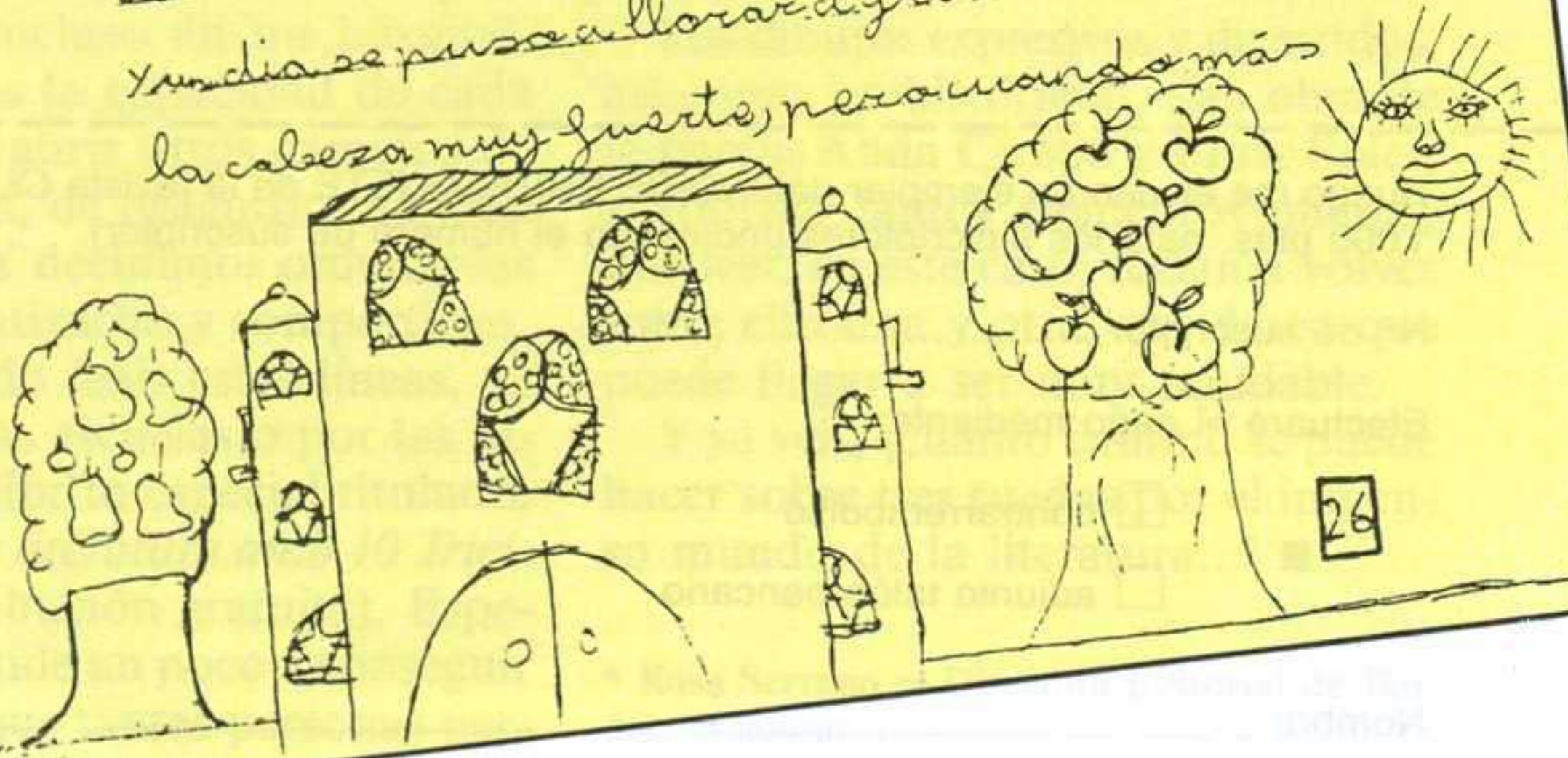
LA PRINCESA BARTOLA.

La princesa Bartola era rubia y simpática. Vivía en el país de Barcan con el príncipe Marta. Un día, al buharda de estar en palacio, salió a la calle mientras habían bandaleros que estaban robando.

Y como vieron a Bartola la cogieron y se la llevaron muy lejos al país de los ratos y la metieron en una cueva.

La cueva era muy oscura y a Bartola le atacaron de las manos, del cuello, de los pies, en las manos, en la espalda, en las piernas, en la boca hasta en la cara.

Y un día se puso a llorar a gritos a morder la cabeza muy fuerte, pero cuando más



Como profesora del grupo de niños y niñas de segundo de Primaria, artífices de esta experiencia realizada durante el primer trimestre del curso 92-93 en el CP Ntra. Sra. de Gracia, de Biar (Alicante), intentaré relatar los sucesivos pasos de la misma, para acabar elaborando un resumen de los contenidos trabajados.

Todo comenzó como una más de las actividades del área de Lengua. Se trataba de que cada niño escribiera un cuento. Partiendo de que no todos los alumnos de 6 o 7 años dominan suficientemente la técnica narrativa para hacerlo, yo les propuse el siguiente esquema:

Título
 La princesa era
 y
 Vivía en el país de
 con
 Un día, aburrida de estar en palacio salió a

De esta manera, les encauzaba en algunos aspectos de la narración (¿quién?, ¿dónde?, ¿qué?), dejándoles otros a su libre elección.

Todos los niños y niñas de la clase escribieron su cuento, menos un alumno que no dominaba la técnica lecto-escritora.

El primer producto constaba de 24 cuentos llenos de faltas de ortografía, frases mal construidas, palabras unidas o separadas inadecuadamente..., pero, eso sí, rebosantes de fantasía, originalidad y belleza. Me encontré, pues, con un material que había que pulir, y a partir de ahí empezó una larga y entretenida tarea.

Surge la idea del libro

Primero cada niño y niña leyó su cuento a los demás y fue valorado su esfuerzo con la atención, las risas y los aplausos de los otros y, al ver que con ese material se podía escribir un



LUCÍA

libro de cuentos para la clase, les propuse que lo pasaran a limpio, después de haberlo corregido, y que hicieran un dibujo del cuento. Con todos ellos formaríamos un libro para la Biblioteca de clase. Se esmeraron por hacerlo limpio y sin faltas, y por dibujar y pintar bien la ilustración.

Como fruto de esa fase del trabajo, quedó un libro tan atractivo que animaba a darle más difusión. Les planteé la idea de hacer más copias del libro y venderlas a los padres, abuelos, amigos... Aquí ya la experiencia se empezó a desbordar y surgían nuevas actividades cada día. Las expongo aproximadamente en el orden en que sucedieron y añadiendo una breve valoración.

El libro ya es una realidad

Volvieron a escribir el cuento en un folio que preparé al efecto. Había que mentalizarlos de que el libro se tenía que vender y debía parecerse lo más posible a un libro de verdad. Lo escribieron con bolígrafo negro, incluido el dibujo, lo cual suponía una no-

vedad para ellos. En esta actividad también participó el niño que no había escrito ningún cuento. Lo hizo con la ayuda de los demás, pues él no podía quedar fuera en una empresa tan importante.

El siguiente paso fue montar el libro original. De la observación de otros libros dedujeron que le faltaba el título y la portada. Ésta se la hice yo misma, así como una breve introducción. Una vez concluido el libro, teníamos que hablar del precio, de cuántos ejemplares se iban a hacer, etcétera. Pedimos a la Directora del centro que acudiera a la clase, le expusimos la idea y le pedimos permiso para utilizar el material de reproducción del colegio, y los servicios del conserje para hacer las copias y la encuadernación. En esta asamblea de clase se llegó a los siguientes acuerdos:

—Por cada libro pagaríamos al colegio 240 ptas. (según el presupuesto que nos hizo la Directora).

—Venderíamos los libros a 300 ptas. Este punto fue el más conflictivo, pues algunas propuestas eran descabelladas, como la de venderlo a 5.000 ptas. Les hice ver que el precio

LA PRÁCTICA

LA PRINCESA EN PELIGRO

La princesa Rosana era muy guapa y muy rubia. Vivía en el país de Nunca Jamás con su príncipe. Un día cansada de estar en palacio salió al jardín y allí en su jardín maravilloso había un bandido que copió a la muchacha. Ella gritaba y gritaba sin parar pero el príncipe no le oía y se lo llevó el bandido. El príncipe empezó a buscar a la princesa por todas partes y en ese momento apareció el hada Susi y le dijo dónde estaba y se fue con el caballo Felipe en su espalda antes tendréis que luchar contra mí y él los derribó y salvó a Rosana y fueron felices y comieron perdices.



LA PRINCESA

La princesa Lina era rubia y guapa. Vivía en el país de Chacara con un príncipe. Un día aburrida de estar en palacio salió a pasear y un hombre le dijo: ¡Hola princesa que guapa estás! ¡hola! ¿quién eres? ahora no te lo puedo decir porque es un secreto. Y jamás lo supo.

Sergio Poveda



La HISTORIA DE LA PRINCESA

La princesa Nerea era muy guapa y romántica. Vivía en el país de Nunca Jamás con sus padres. Un día, aburrida de estar en palacio, salió a pasear en el campo y se encontró con su príncipe. Se casaron. A la media noche la princesa tuvo un hijo muy bonito le llamaron Pepe y colorín colorado este cuento llegó a su fin.

Alicia Serrano Garcia



de venta siempre tiene que ser superior al de adquisición, pero nunca excesivamente elevado.

—Encargaríamos 60 copias, que entre los padres y los abuelos considerábamos ya vendidas.

La publicidad

Mientras el conserje se dedicaba a hacer las copias y encuadernar los libros, nosotros elaboramos la estrategia publicitaria. Analizaron y reflexionaron sobre el mensaje de la publicidad, y les ayudé en la redacción de la propaganda que nos serviría para dar a conocer el libro a todos los niños y niñas del colegio, y a potenciar su venta. Los textos publicitarios elaborados en grandes posters, y colocados en las puertas de entrada al colegio, fueron los siguientes:

• «Muy pronto en este colegio se hablará de princesas.»

Este texto se colocó tres días antes de la aparición del libro.

• «¿Qué te puedes comprar con 300 pesetas?

—Tres cosas de 20 duros...

—Unos calcetines...

—Tal vez 60 canicas...

—o 25 cuentos de princesas.»

Este anuncio se hizo en segundo durante el recreo, y se mantuvo hasta

que se vendió la primera edición. A continuación apareció éste:

• «Agotada la primera edición de 25 cuentos de princesas, próximamente a la venta la segunda edición.»

Lógicamente, a este cartel le siguió el de:

• «Tras el éxito de la primera edición, ya está a la venta la segunda edición de 25 cuentos de princesas.»

Y cuando ya íbamos por la tercera edición, y casi no se vendían libros (porque todo el mundo ya lo tenía), hicimos el último cartel:

• «Todavía estás a tiempo de comprar 25 cuentos de princesas.»

El libro se vende

Una vez reproducidos los 60 ejemplares de la primera edición, comienza la distribución, que se hace por dos vías:

—Los libros que los niños venden a sus familiares y amigos.

—Los que se venden en la clase durante el recreo.

—Esta segunda vía es la más interesante para ellos, y les lleva a realizar una serie de actividades relacionadas con otras áreas.

Cada día se formaban turnos de:

—Venta, cobro y cambio.

—Reclamo publicitario, mostrando el libro a otros niños y profesores.

—Diario del estado de cuentas, en el que se reflejaban los libros vendidos, los que debían y el total de dinero ganado.



ELISABET PÉREZ.

Estas actividades, lógicamente, les llevan a contar, sumar, restar, e incluso les introduzco la multiplicación (aunque las hago yo en la pizarra), como instrumento de cálculo de sumas muy largas con la misma cantidad.

Reproduzco aquí las operaciones matemáticas que hicimos uno de los días centrales de venta:

Biar, 20 de noviembre de 1992.

Libros vendidos: 12.

Dinero cobrado, $12 \times 300 = 3.600$ ptas.

Ganancias para nosotros:

$12 \times 60 = 720$ ptas.

He de aclarar que en esas fechas no había introducido todavía la centena, pero aprendieron a contar de 100 en 100 con las monedas de 20 duros, y a nombrar cantidades (incluso con millares) a la hora de cobrar. También entendieron para qué servía la multiplicación, aunque no la supieran hacer.

Siguiendo con el área de Matemáticas, no acabaron aquí las operaciones, ya que habían acordado gastar el dinero ganado en preparar una me-

rienda para la clase, que se llevó a cabo el último día del primer trimestre. Pero antes, por grupos, confeccionaron la *lista de la compra* por comercios:

—Papelería: vasos, platos, servilletas, mantel...

—Supermercado: frutos secos, patatas, bebidas, aceitunas...

—Quiosco: golosinas para invitar a los niños y niñas de nuestro edificio.

En una sesión de clase, cada grupo hizo su lista y la expuso a la asamblea, que fue aprobando o rechazando lo superfluo. Había que considerar no sólo lo que deseaban comprar sino el dinero con que contaban. Decidieron dejar para el final las golosinas y gastar en ellas el resto del presupuesto.

Las actividades de matemáticas a realizar para llevar a cabo la merienda son incalculables. Por ejemplo:

—Medir las mesas que vamos a utilizar para calcular la medida del mantel.

—Calcular los vasos que llenarán con una botella de 1 litro o de 2 litros, para aproximarse a lo necesario.

—Comparar pesos similares con volúmenes diferentes. (Una bolsa de

patatas fritas de 500 gr, con el mismo peso de aceitunas.)

—Observar e interpretar la fecha de caducidad de productos envasados.

—Manejar las monedas y billetes de uso frecuente, asegurándose de la devolución exacta.

—Contar cuántos niños hay en cada clase para saber las piezas de chicle o Chupa-Chups que habían de comprar...

Y muchas más que se pueden plantear, según el nivel con el que se realice esta experiencia.

El libro nos sirve para relacionarnos con las personas y las instituciones

La acogida del libro por parte de las familias, los profesores y el resto de niños y niñas del colegio fue fabulosa. Al cabo de dos semanas, habían vendido casi cien libros, y ya íbamos por la segunda edición. Todo eran alabanzas, agasajos y sincero reconocimiento, que les compensaba por un trabajo bien hecho. He de destacar, de entre todos, dos compradores de excepción, por lo que supuso de nuevas relaciones humanas y de producción de otros textos. Se trata de Dña. Rafaela Maestre (propietaria del quiosco donde compran las chucherías), y de D. Justo Román (alcalde del Ayuntamiento de Biar).

Rafaela vio el libro el primer día que salió a la venta, y al día siguiente nos hizo un pedido que decía literalmente: «Deseo comprar 10 cuentos escritos por los niños y niñas de segundo B a 300 ptas. O sea, 3.000 ptas. de ilusión, fantasía, aliciente y todos los etcéteras que caben en los cuentos infantiles».

Todo esto sobre una hoja de pedido estándar, en la que incluía su firma y el DNI. Cuando recibimos esta nota, la primera en emocionarse fui yo, pues no conocía a esta señora más que de oír su nombre en boca de mis alumnos. Fue una inyección de ánimo

que debía ser agradecida. A tal efecto, propuse que cada niño y niña le escribiera una carta de agradecimiento por la compra de los libros, y de ma-

nifestación del afecto que sienten por ella. Aceptaron entusiasmados. Las cartas eran sencillas y sinceras, demostraban el aprecio que le tienen los

niños a Rafaela. A la salida de clase le llevaron los libros y las cartas.

Otro día les sugerí que podíamos ir al Ayuntamiento a presentarle al se-

CUADRO 1

Proyecto de trabajo del área de Lengua

«Cuentos para escribir, leer, contar, escuchar, hablar, calcular... y querer»

Bloque 1: *La comunicación en las relaciones interpersonales, con las instituciones y en los medios de comunicación.*

- **Objetivos conceptuales y procedimentales**
 - Reconocer situaciones de comunicación, tanto oral como escrita, que exigen un uso lingüístico formal.
 - Uso adecuado de las habilidades no lingüísticas: entonación, gesto, ritmo en el lenguaje oral, y disposición del texto en la página, títulos e ilustraciones en el escrito.
 - Conocimiento del esquema de la narración y su aplicación en la producción de cuentos.
 - Interpretación del mensaje publicitario y creación de sus propios mensajes.

- **Objetivos actitudinales**
 - Valoración de la claridad y limpieza en los escritos.
 - Respeto por las normas en las situaciones de comunicación oral.

Bloque 2: *La comunicación literaria. Juego con la lengua.*

- **Objetivos conceptuales y procedimentales**
 - Exploración de las posibilidades expresivas de la lengua, a partir de la observación de textos modelo y de las propias producciones.
 - El cuento.

- **Objetivos actitudinales**
 - Valoración de la lectura y de la escritura como fuente de placer, de juego y de entretenimiento.

Bloque 3: *La lengua como instrumento de aprendizaje.*

- **Objetivos conceptuales y procedimentales**
 - Dominio del discurso interactivo en situaciones de aula: asamblea de clase.

—Producción de textos informativos sencillos: informe de actividades de aula.

- **Objetivos actitudinales**
 - Valoración de la lengua como instrumento para planificar y realizar tareas concretas.

Bloque 4: *La lengua como objeto de conocimiento.*

- **Objetivos conceptuales y procedimentales**
 - Distinción entre situaciones de comunicación formales e informales.
 - Observación de las reglas sobre el uso adecuado de los actos de habla según las intenciones comunicativas.

Bloque 5: *Aprendizaje inicial de la lectura y escritura.*

- **Objetivos conceptuales y procedimentales**
 - Planificación de textos atendiendo a la adecuación, a la situación y a las intenciones comunicativas.
 - Revisión del texto en el proceso de escritura.
 - Corrección de las propias producciones escritas atendiendo a: la adquisición del código; la gramática de la frase; la ortografía; y el uso adecuado de las formas gráficas y su disposición en el soporte textual.

- **Objetivos actitudinales**
 - Interés por perfeccionar un trabajo escrito que ha de ser leído por otros.

Bloque 6: *Actitudes frente a la lengua y los hablantes.*

- **Objetivos actitudinales**
 - Actitud positiva hacia el lenguaje como forma gratificante y eficaz de relacionarse con las otras personas.
 - Aceptación y respeto por las normas básicas de la lengua estándar.
 - Aprecio por la calidad de los textos propios como medio de búsqueda de expresividad y creatividad.

ñor Alcalde el libro. Les expliqué que antes tendríamos que escribirle solicitando la visita. Así lo hicimos. Esta vez la carta fue conjunta. La escribimos entre todos en la pizarra, después cada uno la copió en una hoja de la libreta, y un niño de buena caligrafía la escribió en una hoja con el membrete del colegio. Así trabajamos otro tipo de texto, distinguiendo en éste un trato más severo y distante hacia la persona, y tratando que la idea de la solicitud fuese clara y concisa. Un grupo de niños entregó la carta en el Registro del Ayuntamiento.

Cinco días después llegó a la clase un Policía Municipal con un escrito del señor Alcalde respondiendo a nuestra carta y citándonos para unos días más tarde. Aprendieron cómo un documento oficial hay que firmarlo al recibirlo; cómo va escrito en un papel con membrete en el que figura abajo a quién va dirigido; cómo lleva el sello del Ayuntamiento y el de salida del Registro...; al fin y al cabo, un tipo de escrito nuevo para ellos y que no figura en los libros de texto.

El día anterior a la cita preparamos la visita, enumerando, sobre todo, lo que no debían hacer. Les di, en suma, unas normas de comportamiento que no debían olvidar (y que algunos olvidaron). El encuentro fue muy positivo. D. Justo les dedicó más de una hora. Les enseñó el edificio (incluido el desván y el archivo), les explicó algunas de sus funciones y parte de la historia del Ayuntamiento y de la localidad. Les escuchó a ellos, hojeó el libro y leyó algunos de los cuentos. Concluyó con la voluntad expresa de comprar varios ejemplares para el Ayuntamiento. Esa cifra, posteriormente, supuso 50 libros, por lo que hubo de editarse otra tirada.

Un hámster, un periquito y dos peces de colores

Estos cuatro animales han sido, en el resto del curso, la atención de to-

das las miradas, mimos y cuidados. Los compramos con los beneficios obtenidos de la última edición del libro. Los niños y niñas se han responsabilizado de su cuidado mediante un exhaustivo sistema rotativo de turno semanal y de fin de semana para llevarlos a casa. Han observado su comportamiento, sus características cuando hemos estudiado el tema de los animales, ya que tenían mamífero, ave y pez; y ha servido como aliciente, porque el que terminaba pronto el trabajo podía ir al «rincón de los animales».

Como valoración general de la experiencia la considero sumamente interesante y con infinitas posibilidades de adecuación a los distintos niveles de Primaria. En el *Cuadro 1* se reflejan los contenidos trabajados con esta actividad en el área de Lengua; en el *Cuadro 2*, los que corresponden a otras áreas. ■

* Francisca Gandía Hernández es maestra en el CP Ntra. Señora de Gracia de Biar (Alicante).

CUADRO 2

Poyecto de trabajo «Cuentos para leer, contar, escuchar, hablar, calcular... y querer»

Área de Matemáticas

Bloque 1: *Números.*

- Contar. Uso de los números en la vida cotidiana.
- Resolución de situaciones problemáticas que impliquen la necesidad de identificar y distinguir la suma y la resta, eligiendo la operación pertinente.
- Suma y resta.
- Multiplicación como suma repetida.

Bloque 2: *Medida.*

- El valor de las cosas. El dinero. Las monedas y los billetes.
- Realización de mediciones utilizando la unidad idónea y apreciando la precisión en la medición.

Bloque 4: *Estadística. Azar. Probabilidad*

- Recogida, registro y recuento de datos. (Con el diario de los libros vendidos.)

- Ordenación de los datos obtenidos en tablas de frecuencias absolutas.

Bloque 6: *Actitudes ante las matemáticas.*

- Interés por buscar soluciones a los problemas y situaciones cotidianas, y comprobar si las soluciones encontradas son lógicas, posibles y suficientes.
- Colaboración activa y responsable en el trabajo en equipo.

Área de Conocimiento del Medio

Bloque 2: *Los seres vivos.*

- Observación y registro sistemático del desarrollo y formas de vida de algunos animales (ave, mamífero y pez).
- Respeto y cuidado pertinente a los animales de los que se hace responsable.

Contenidos transversales: Educación para el Consumo

- Conveniencia de elaborar una lista de los productos a comprar.
- Conocer e interpretar el mensaje publicitario.

Bolos

Escritores que hablan, escritores que escriben

por Manuel L. Alonso*



No sólo los cantantes y los actores hacen bolos, sino que también se han apuntado a la moda los escritores y, más concretamente, los de literatura infantil y juvenil, que viajan por colegios y bibliotecas para hablar con sus lectores. De las ventajas e inconvenientes de aceptar la servidumbre de los bolos trata el siguiente artículo, que advierte sobre la proliferación de escritores que tienen más éxitos con sus giras, que con sus libros.



Los ojos están los tiempos en que el escritor consideraba una obligación moral el hacer alabanza de aldea y desprecio de corte, y se acuñaron expresiones como *torre de marfil* para referirse a quien prefería crear en soledad. En nuestra época, ya se sabe, cuenta tanto la imagen de la cosa como la cosa en sí, y es, por lo visto, ineludible que el escritor proyecte públicamente su estampa y la acerque al lector de manera física.

Estamos, en una palabra, en la era de los *bolos*.

Nadie necesita, creo, mayores explicaciones acerca de ese transitar por colegios o bibliotecas, por aulas y salones de actos, que los autores llamamos, con expresión tomada de la jerga de la gente del espectáculo, *bolos*. Es una forma de animación a la lectura, pero también un sistema de promoción de ventas que alimenta el ego y a veces el bolsillo de los escritores. Como todas las cosas, los *bolos* están bien mientras no se abuse de ellos. Pero creo que se están quemando etapas y que eso puede ser, al final, contraproducente.

Ya de entrada me parece raro que un escritor, que generalmente es una persona dotada de pocas gracias so-

Lowry, Caldwell, Miller; en Salinger, toda una vida huyendo de la curiosidad de los lectores, y se me ocurre que esa raza de escritores difícilmente hubiera aceptado la servidumbre de los *bolos*.

Escritor o mercader inconfeso

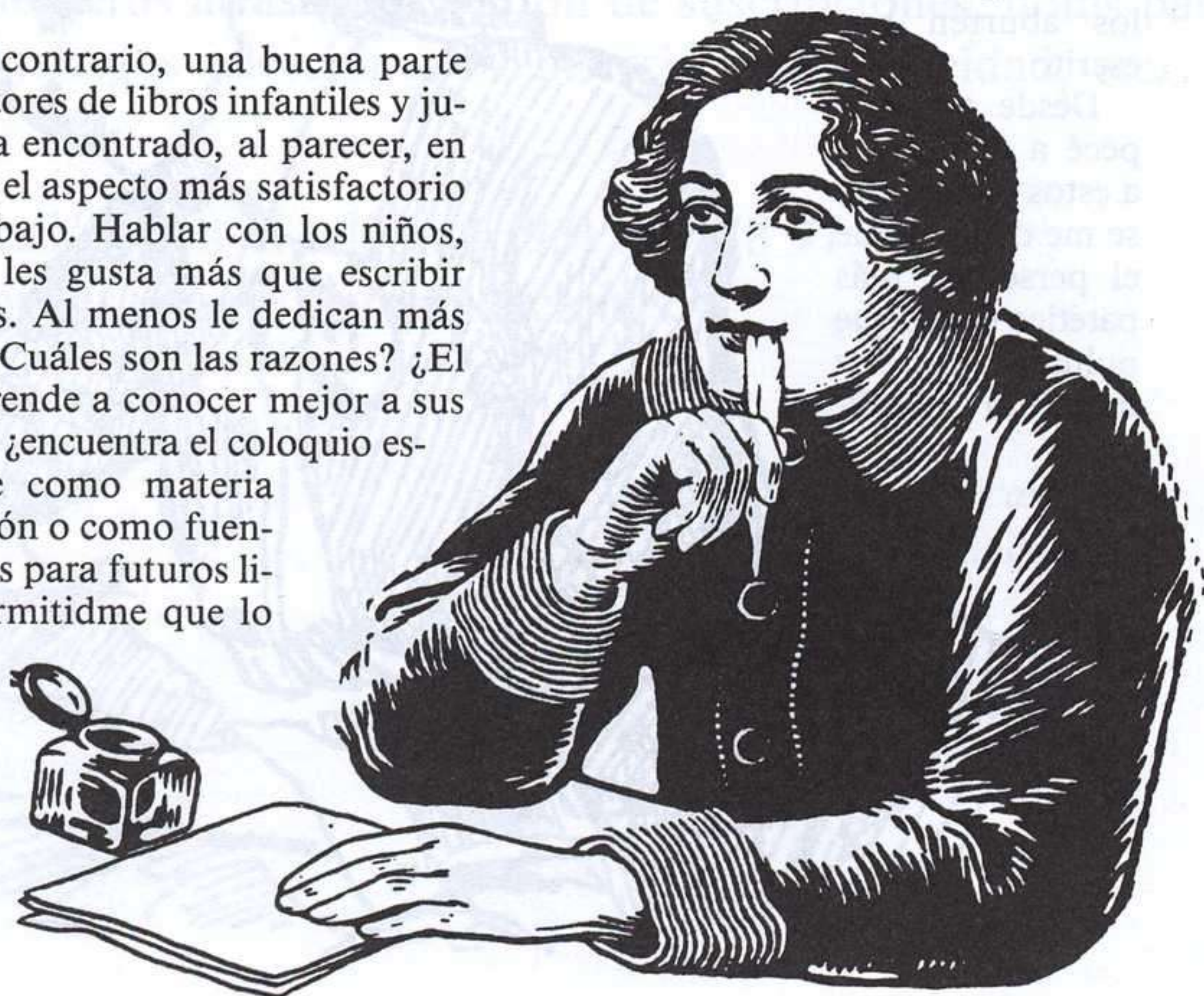
Por el contrario, una buena parte de los autores de libros infantiles y juveniles ha encontrado, al parecer, en los *bolos* el aspecto más satisfactorio de su trabajo. Hablar con los niños, se diría, les gusta más que escribir para ellos. Al menos le dedican más tiempo. ¿Cuáles son las razones? ¿El autor aprende a conocer mejor a sus lectores?, ¿encuentra el coloquio estimulante como materia de reflexión o como fuente de ideas para futuros libros? Permitidme que lo

ciales, a veces directamente un misántropo, se vea obligado a aparecer con frecuencia en público. Un público que, como es natural, premiará con el aplauso al escritor más donoso y más dicharachero, al que tenga más habilidad dialéctica y no al que mejor escribe. Pienso en autores que buscaban la soledad de una cabaña en medio del bosque o en una costa despoblada,

dude. En muchos casos, los coloquios se parecen mucho entre sí, se repiten las preguntas en términos casi idénticos —«¿Cuánto tiempo se tarda en escribir un libro?»; «¿Qué le inspiró para escribir este libro?»; «¿Qué le impulsó a hacerse escritor?»—, y uno, el autor, no tiene más remedio que repetirse, como quien recita una lección aprendida de memoria.

Pero, ¿quién va a renunciar a los encuentros con los lectores cuando se sabe que son la *única* forma segura de incrementar las ventas?

Editores y promotores lo tienen muy claro. Se están ya publicando libros por la única razón de que pueden dar juego para trabajar con ellos en clase y/o para encuentros de los lectores con el autor. Las editoriales más importantes fichan a los autores que mejor se desenvuelven en el encuentro personal con los lectores, y los pasean de colegio en colegio. Autores hay que tienen, curso tras curso, su agenda ocupada por *bolos* todos y cada uno de los días lectivos. Los vendedores se esmeran en concertar más y mejores *bolos*, convertidos en una suerte de agentes artísticos que hacen



la propaganda del escritor que van a llevar a los colegios que visitan.

«Te voy a traer un autor que sabe contar chistes y hacer juegos de manos», me figuro yo que anuncia más de un promotor.

«Eso no es nada —le dirá el profesor—: los de la editorial X me trajeron el otro día a un escritor que tocaba la guitarra y bailaba la jota. Y en la editorial Z me dejan dos autores por el precio de uno.»

Entre tanto, los lectores pasan del pasmo y la admiración a una cierta indiferencia. Para los que nunca han visto a un escritor en carne y hueso, la primera vez es una experiencia gozosa (desde luego, no comparable a la posibilidad de hablar con un futbolista); para los que ya están habituados, la visita del autor de turno forma parte de la rutina, y no está lejos el día en que algún empollón, cuando se anuncie que va a llegar un escritor, diga que mejor sería tener clase de matemáticas. Además, supongo yo que habrá autores que aburran a los chicos de viva voz, como los aburren por escrito.

Desde que empecé a dedicarme a estos menesteres se me ocurrió que el personaje más patético de los que pululan por este mundillo de los li-

bro infantiles y juveniles es el teórico solemne y coñazo, incapaz de reconocer y elogiar un buen libro si no es de un consagradísimo, y que cuando se mete a autor deja patente su incapacidad de entretener. Ahora va proliferando otro tipo de personaje igualmente triste: el escritor que tiene más éxito con sus *bolos* que con sus libros, bien porque ya no escribe, bien porque nunca fue verdaderamente escritor sino propagandista de sí mismo, o mercader inconfeso.

Por suerte, también hay autores que no venden todo su tiempo al oro y el oropel de los *bolos*, que de vez en cuando se plantan y anuncian que durante una temporada no estarán para *bolos* porque lo que quieren es escribir. ¡Bravo, compañeros!

El que ha tenido la alegría inmen-

sa de encontrarse con sus lectores, de intercambiar con ellos confidencias, ideas y pensamientos, el que considera el escribir como un acto de amor (aunque vaya dirigido a un destinatario difuso, profuso y confuso), no debería abusar de su suerte y llevarla más allá de los límites que marca la *sindéresis*, o correrá el riesgo de acabar aborreciendo a sus lectores como detesta más de un profesor a sus alumnos. Los niños hacen preguntas a veces interesantes, en ocasiones inteligentes, muchas veces divertidas, pero casi nunca originales. Como público lector, son exigentes, puesto que cada uno actúa como individuo aislado; como público oyente, en cambio, son fáciles de complacer; además, el escritor juega con ventaja, pues llega investido de una cierta aureola misteriosa y ha enviado como embajador a alguna de sus criaturas para preparar el terreno.

Reconozco que la posibilidad de andar todo el año de colegio en colegio es tentadora. Sé que algunos autores no serían *superventas* si no existieran los *bolos*. Pero creo que, al final, los que perdurarán cuando hayan pasado las modas y las estrategias comerciales de estos años serán los escritores-escritores. Los escritores que, por encima de todo, escriben. ■

* Manuel L. Alonso es escritor.



CLIJ

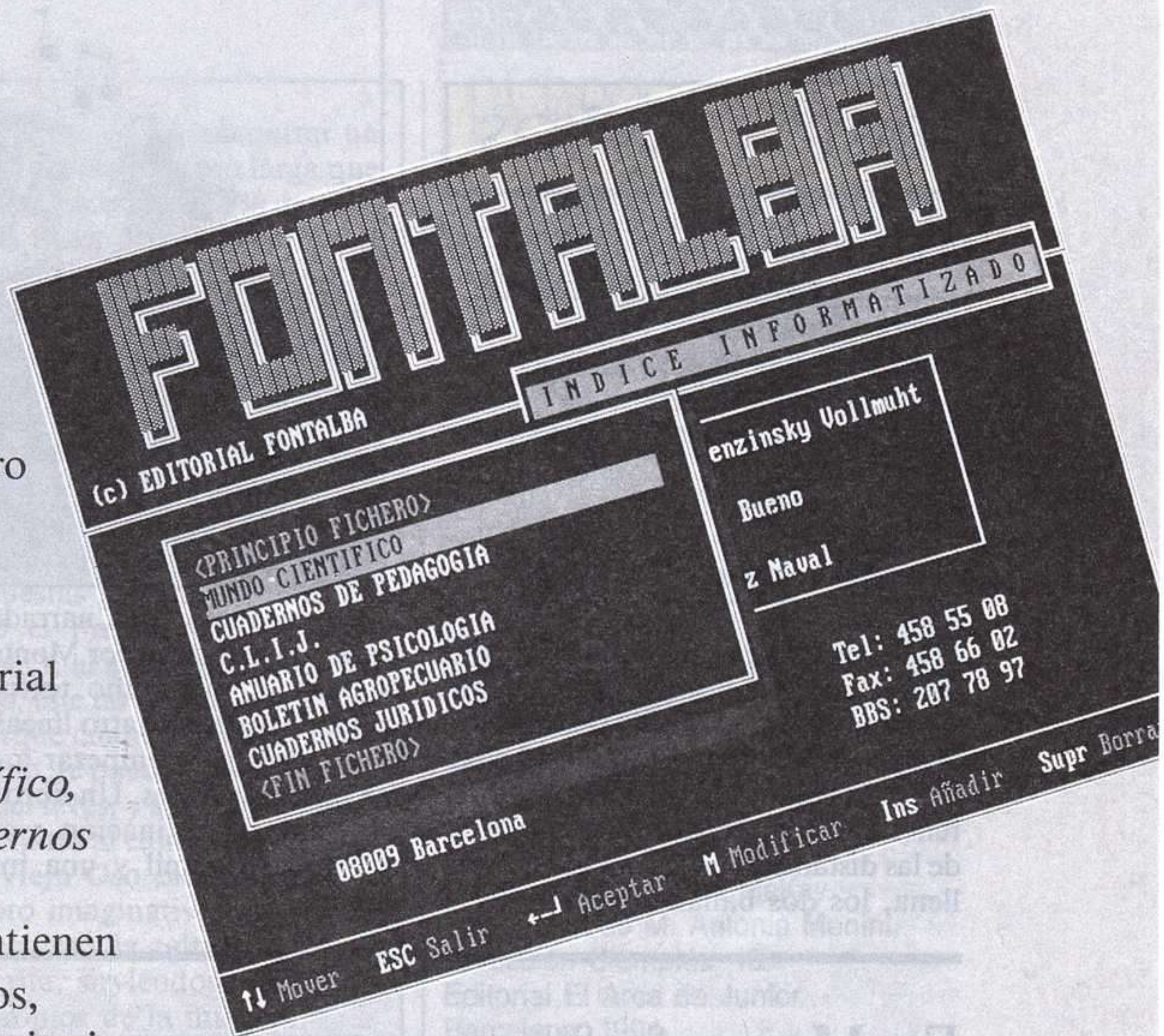
Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

BASE DE DATOS de uso público y gratuito

Consulte gratuitamente a través de su ordenador personal vía módem *los índices* de *CLIJ*. Podrá realizar la consulta por número de revista, fecha de publicación, autor, tema, etc.

Editorial Fontalba ha creado la primera Base de Datos del sector editorial que le permite acceder a los índices de todas sus revistas: *Mundo Científico*, *Cuadernos de Pedagogía*, *CLIJ*, *Cuadernos Jurídicos*, *Anuario de Psicología*, *Boletín Agropecuario*. Los índices contienen la referencia de más de 7.000 artículos, fácilmente localizables según diversos criterios de selección.

La *Base de Datos de Editorial Fontalba* ofrece también un buzón electrónico con múltiples servicios como petición de números atrasados, gestión de suscripciones, notas para redacción, petición de fotocopias de artículos seleccionados, inserción de publicidad, etc.



**Establecer comunicación con el teléfono (93) 207 78 97
mediante el programa de comunicaciones.**

Requisitos para la conexión:

- Ordenador personal.
- Módem compatible Hayes.
- Programa de comunicaciones estándar.

Si desea podemos facilitarle gratuitamente un programa específico para conectar directa y fácilmente con nosotros.

Especificaciones técnicas:

- Velocidad: 1.200 baudios.
- Bits de datos 8.
- Paridad N.
- Bits de stop 1.

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS

Txa-txa-txà

Montse Ginesta.

Ilustraciones de la autora.

Colección La Porta, 26.

Editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Barcelona, 1994.

425 ptas.

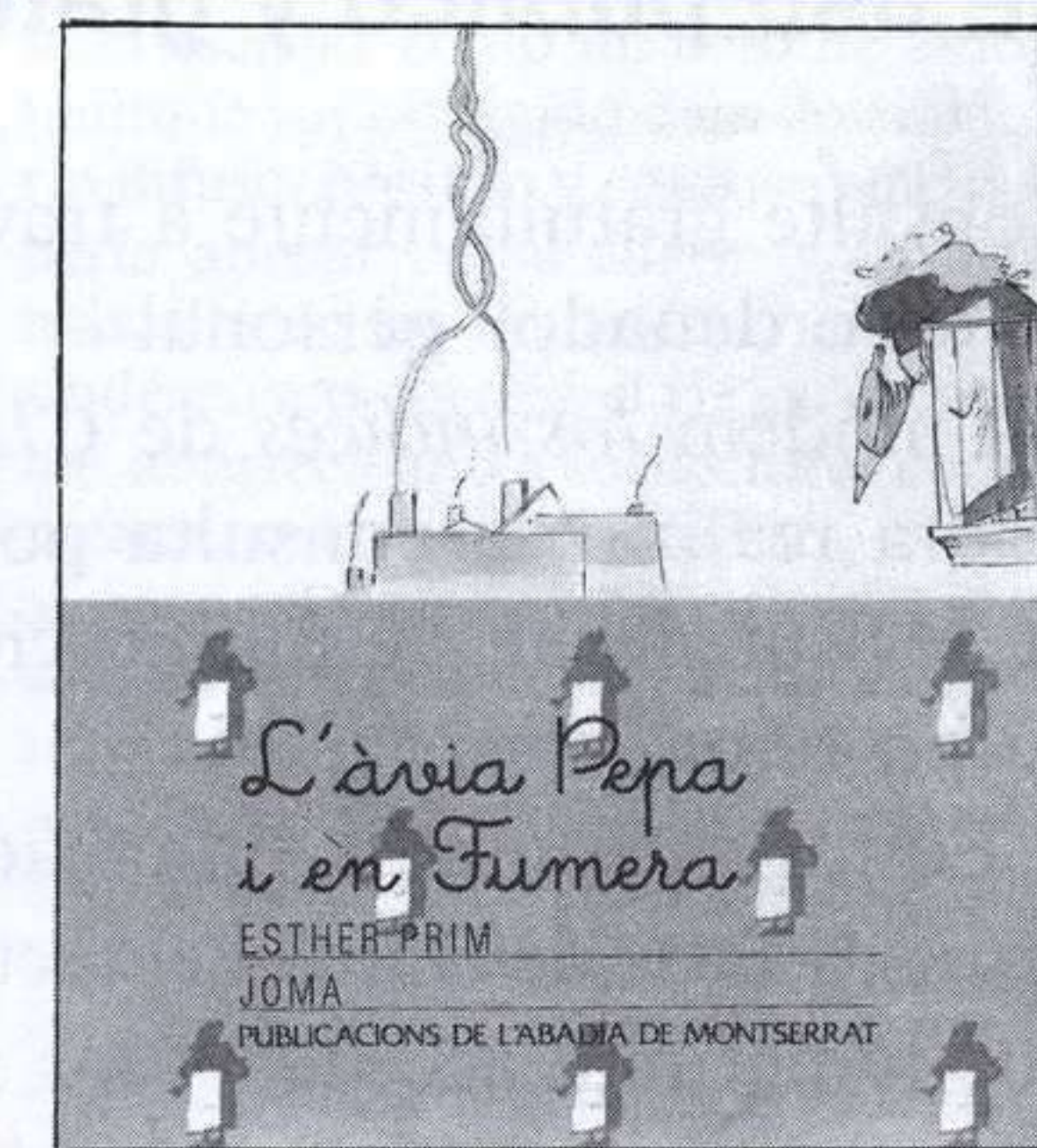
Edición en catalán.

La señora alta vive en una casa altísima, con una jirafa y una palmera. En cambio, su vecino, el señor bajito vive en una casa muy baja, con un perro y un geranio. A pesar de las diferencias que les separan, por no decir de las distancias, en las noches de luna llena, los dos bailan sin cesar.



Preciosa anécdota, narrada básicamente en imágenes por Montse Ginesta, con un brevísimo texto manuscrito, de apenas cuatro líneas por página, ideal para empezar a descifrar las primeras frases. Un libro que destila humor, imaginación, y con un final abierto a mil y una interpretaciones.

DE 6 A 8 AÑOS



L'àvia Pepa i en Fumera

Esther Prim.

Ilustraciones de Joma.

Colección La Porta, 25.

Editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Barcelona, 1994.

425 ptas.

Edición en catalán.

La abuela Pepa hace mucho tiempo que no enciende la chimenea. Así que un día, con gran pasmo, contempla cómo cae, por el respiradero, una enorme masa oscura que responde al nombre de Fumera, y es el habitante de la chimenea que se alimenta de humo. La abuela y Fumera encenderán un gran fuego, para deleite de ambos.

Sencillo e inspirado cuento, espléndidamente ilustrado por Joma que, como es habitual en él, se decanta por una paleta de colores suaves, y por un dibujo refinado, desvaído, de contornos algo difusos. Especialmente acertada resulta la imagen de Fumera. Por lo demás, el texto manuscrito facilita la lectura para aquellos que se inician en estas lides.

En Momo fa fotos

Nadja.

Ilustraciones del autor.

Traducción de Núria Font i Ferré.

Colección Els Pirates, 9.

Editorial Cruïlla.

Barcelona, 1994.

565 ptas.

Edición en catalán.

Existe versión en castellano.

Momo, un simpático lagarto, se aburre en la playa. Para distraerse decide hacer fotos a sus amigos y a otros animales —el elefante, el flamenco, el hipopótamo, las pirañas, etc.—. Sin embargo, sus encuadres son muy especiales, y no todos quedarán contentos con sus retratos.

Con este punto de partida mínimo, el autor diseña una propuesta visual inspirada en el cómic, aunque con adaptaciones para hacerlo comprensible a los lectores de esta edad. Así, cada viñeta ocupa una página, y to-



das contienen globos con los sencillos diálogos entre los personajes, de no más de una frase o una palabra. Luego, hay también un texto mínimo a pie de viñeta que narra la historia de Momo, ideal para iniciarse en la lectura. En resumen, un libro original en su concepción visual, con magníficos dibujos.



Un cuento sin pies ni cabeza

M. Àngels Ollé.

Ilustraciones de Imma Pla.
Editorial MSV.

El Masnou (Barcelona), 1993.

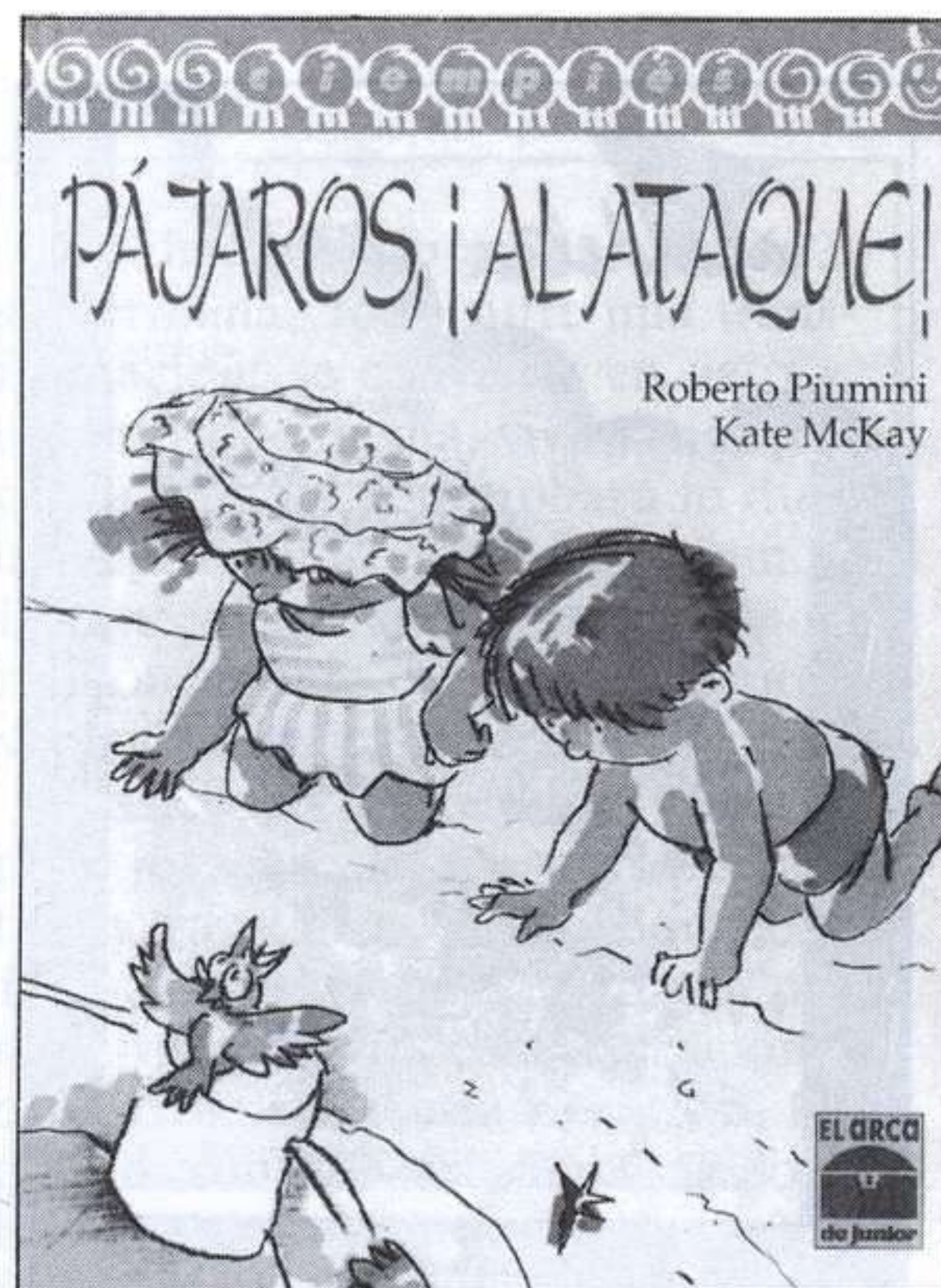
1.900 ptas.

Existe versión en catalán.

El Viejo Oso quiere encontrar un libro con una historia tan larga que no se acabe antes de que le entre el sueño. Al final, decidirá escribir el libro él mismo. Llenará la primera página y, a falta de ideas para continuar la historia, invitará a sus amigos a que también ellos escriban algo, e incluyan dibujos y notas al editor, por si algún día la historia se llega a publicar.

Por el texto y las ilustraciones, y por su diseño atrevido y sus novedosas propuestas gráficas, el libro ha merecido el Premio Crítica Serra d'Or 1994. Y, al igual que el libro del Viejo Oso, éste no tiene ni pies ni cabeza, porque cuando lo hayas leído del derecho, le puedes dar la vuelta, y leerlo del revés, y saber el contenido de las notas al editor que los amigos del Viejo Oso escribieron.

Un libro imaginativo que reivindica la lectura y la cultura de la palabra escrita, sirviéndose de los recursos propios de la imagen.



Pájaros, ¡al ataque!

Roberto Piumini.

Ilustraciones de Kate McKay.

Traducción de M. Antonia Menini.

Colección Ciempiés, 13.

Editorial El Arca de Junior.

Barcelona, 1994.

975 ptas.

Existe versión en catalán.

Roberto y Laura construyen un hermoso castillo de arena. Sin embargo, no podrán disfrutar de él, porque un hermoso pájaro de colores pondrá sus huevos en él. Luego, nacerán diez polluelos que tomarán el castillo por asalto. Los niños y los pájaros mantendrán un breve combate pero, al final, triunfará la amistad.

Delicioso e imaginativo cuento de Piumini, el conocido escritor italiano, lleno de buenos sentimientos y de humor, y con un trasfondo ecológico. Los dinámicos y expresivos dibujos de Kate McKay constituyen el contrapunto perfecto de la narración. En cuanto al texto, aunque sencillo, es largo, quizá demasiado para los lectores de 6-7 años, pero no para los de 8. No obstante, el cuento se presta a ser leído en voz alta o contado por un adulto, y así lo podrán disfrutar los de 4 y 5 años.

La planta del pie

M^a Ángeles Jiménez.

Ilustraciones de P. Prestifilippo.

Colección Los Piratas, 18.

Ediciones SM.

Madrid, 1994.

565 ptas.

Existe versión en catalán en Cruïlla.



poral. La sorprendente historia de Torcuato dará que pensar a más de un lector. El texto manuscrito se lee con facilidad, pero dominan las ilustraciones sugestivas y llenas de humor de Prestifilippo.



¿Quién menea el esqueleto?

Ricardo Alcántara.
Ilustraciones de Gusti.
Colección Ala Delta, 162.
Editorial Edelvives.
Zaragoza, 1993.
520 ptas.

Jacinto no hace ejercicio ni a tiros. Su mujer, su hijo e, incluso, su perro están preocupados por él, y le empujan a que haga deporte. Pero el remedio resulta peor que la enfermedad, y Jacinto, en vez de bajar peso, se deprime y come a todas horas. Al final, su mujer ideará una manera de hacerle salir de casa: organizará comidas campestres.

El tándem Alcántara-Gusti nos presenta esta vez, con su habitual humor, un problema cotidiano muy común: las familias sedentarias. Y la receta que nos proponen para remediar la situación es de lo más saludable y divertida.

Una vez más, texto e ilustraciones se complementan perfectamente para dar forma a este libro de fácil lectura, pero que nos hará pensar acerca de nuestro modo de vida y de cómo afecta a nuestra salud.

No os lo podéis imaginar

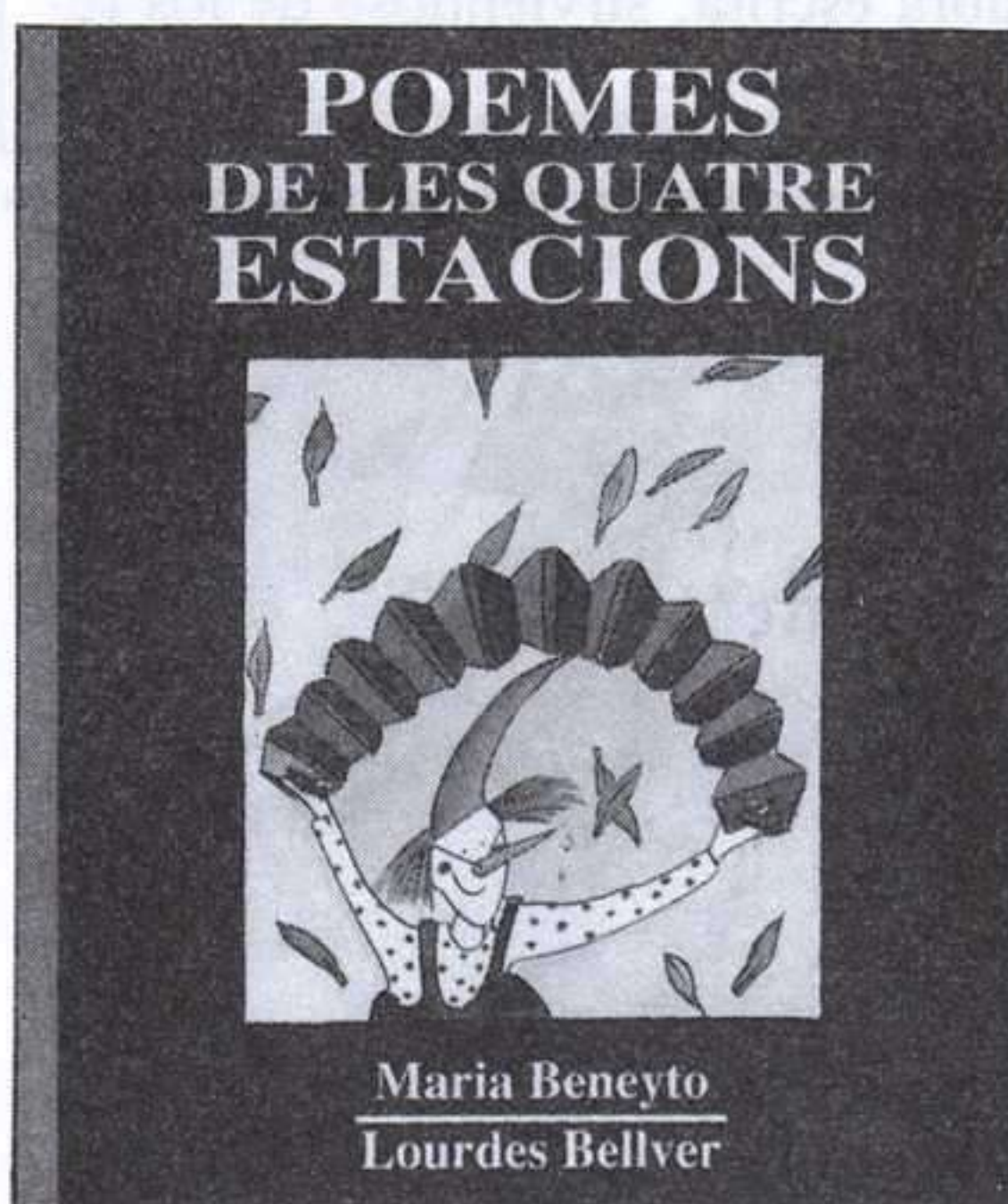
Elizabeth Duckett.
Ilustraciones de Chiara Carrer.
Editorial Destino.
Barcelona, 1994.
1.300 ptas.
Existe versión en catalán.

Trebolino es el conejo más pequeño de la camada, y el que antes se esconde cuando huele el peligro. Sin embargo, su miedo le ayudará a enfrentarse a un gato, un armiño, y un zorro, para salvar de sus garras a sus compañeros. Su estrategia consistirá en abalanzarse sobre los depredadores simulando que tiene prisa, y salir corriendo.

Este álbum ganó el Premio Apel-



les Mestres de 1993, en parte, debido a lo novedoso de la ilustración, efectuada siguiendo una técnica mixta en la que intervienen el lápiz, la tinta, la acuarela y, en algunas ocasiones, el *collage*. Chiara Carrer, la ilustradora italiana, también juega con los fondos, las proporciones, e introduce distorsión en la perspectiva para conseguir la fuerza expresiva que demanda el cuento. La narración es de corte clásico, tipo fábula, muy asequible a los lectores de esta edad. La letra grande les ayudará, además, a descifrar mejor el texto.



Poemes de les quatre estacions

Maria Beneyto.
Ilustraciones de Lourdes Bellver.
Colección El Tricicle, 11.
Editorial Tàndem.
Valencia, 1993.
550 ptas.
Edición en catalán.

Breves y musicales poemas relacionados con las características más evidentes de las distintas estaciones del año: la caída de las hojas; la llegada del invierno y la celebración de la Navidad, etc. Son poemas sencillos y hermosos que el lector puede memorizar fácilmente, porque la rima se presta a ello.

Las imágenes que sugieren los textos están muy bien recogidas en las ilustraciones, donde se juega con el color y las formas para adaptarse a la escenografía propia de las distintas estaciones. Una lectura deliciosa.

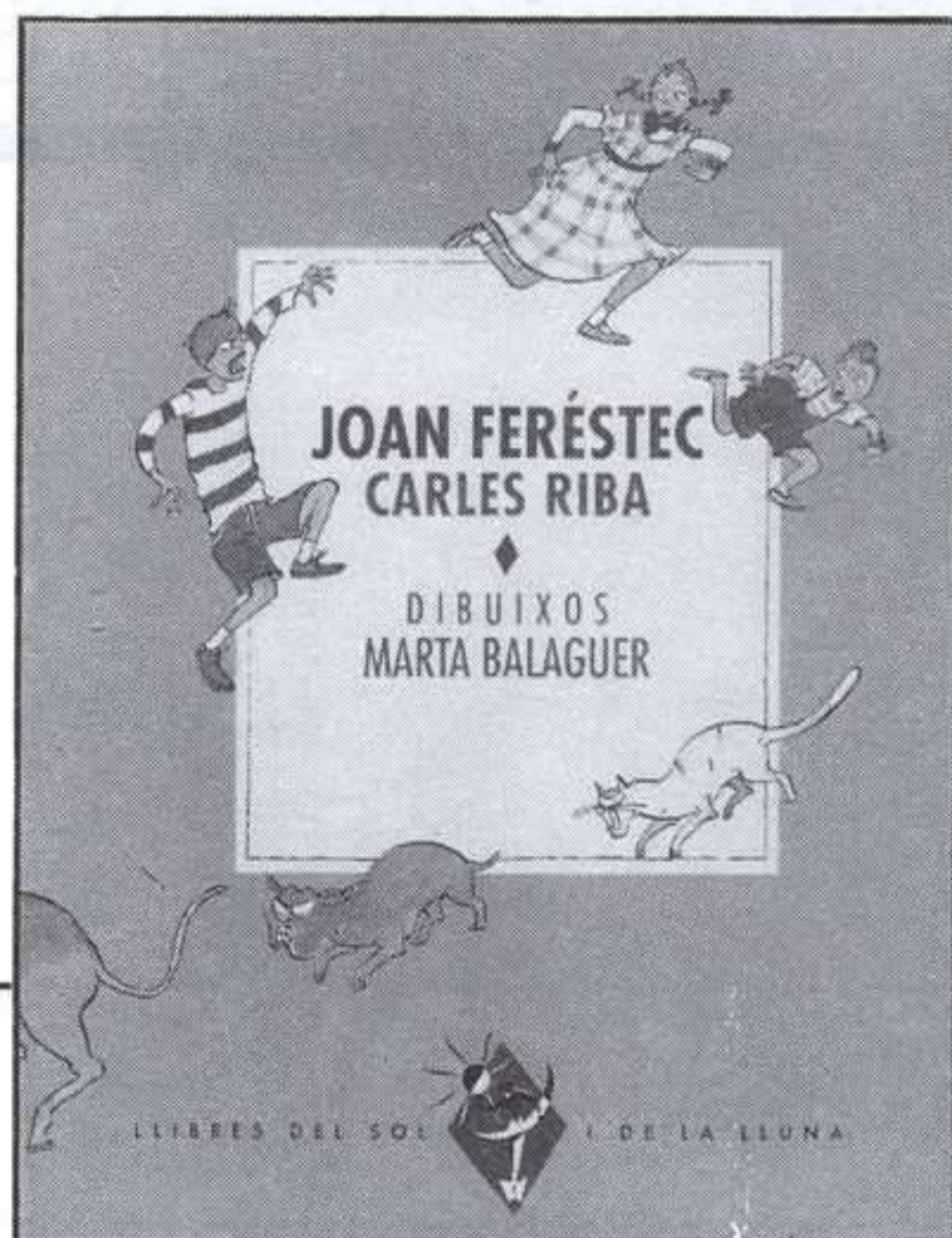
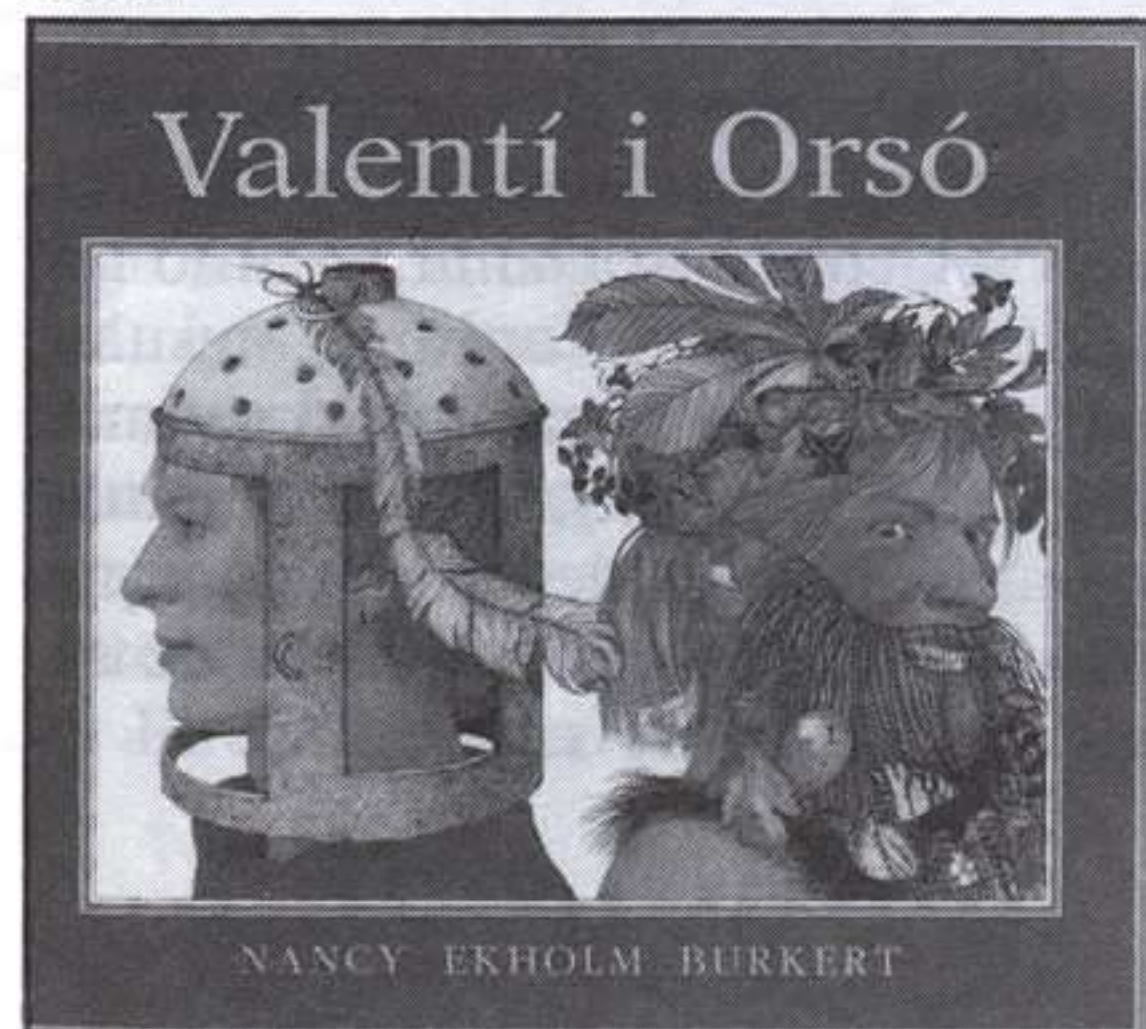
DE 8 A 10 AÑOS

Valentí i Orsó

Nancy Ekholm Burkert.
Ilustraciones de la autora.
Traducción de Montserrat Gispert.
Editorial Lumen.
Barcelona, 1993.
2.200 ptas.
Edición en catalán.
Existe versión en castellano.

La reina Belisanta, acusada injustamente de adulterio y desterrada, da a luz a dos hermosos niños en medio del bosque. A uno se lo llevará un oso nada más nacer, y al otro lo recogerá su tío, el rey de Francia, que lo criará como a un hijo sin saber el parentesco que les une. Al final, los hermanos, hijos del Emperador de Grecia, se reencontrarán, y también hallarán a su madre.

Clásica narración de caballeros, con todos los elementos del género, cuya hipotética primera versión, una novela en verso en francés, data del siglo XIV. No obstante, Burkert ha trabajado sobre una traducción al inglés del siglo XVI, y la ha convertido en una versión, en verso, en forma de representación teatral. El resultado es un ameno y rico texto, muy bien ilustrado con dibujos inspirados en las pinturas flamencas de los siglos XV y XVI, aunque con un aire más moderno, y con un estilo cercano al hiperrealismo. El formato álbum apaisado contribuye también a realzar la obra.



Joan Feréstec

Carles Riba.
Ilustraciones de Marta Balaguer.
Colección Llibres del Sol i de la Lluna, 68.
Editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Barcelona, 1994.
800 ptas.
Edición en catalán.

Joan Feréstec es, como su apellido indica, un chico fiero, salvaje, indómito, y mortifica a su familia con su carácter violento y sus continuas agresiones físicas a sus hermanos.

Un día, cuando está arañando a su hermana, Joan sufre una transformación: se convierte en gato, y durante todo un día, vivirá en la piel de un felino y comprobará lo dura que puede ser la vida de los mininos. Pero necesitará sufrir otras transformaciones, para cambiar su actitud y suavizar su carácter.

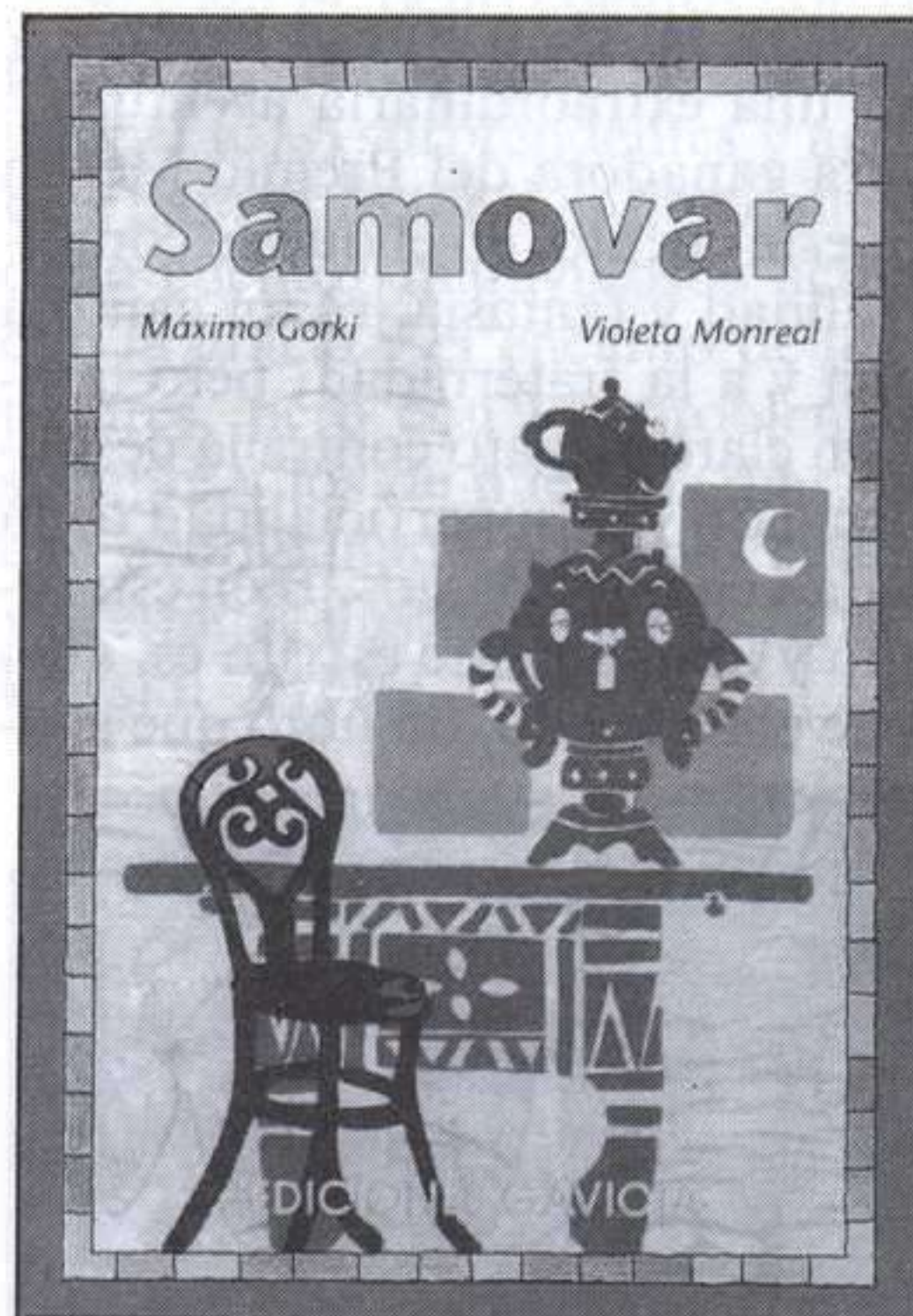
Clásico de la literatura catalana para jóvenes, del escritor, poeta y traductor, Carles Riba (Barcelona 1893-1959), que fue editado, por primera vez, en 1918, con ilustraciones de J. Obiols. En esta reedición, los dibujos son de Marta Balaguer, que ha sabido plasmar en imágenes la fuerza y la expresividad del magnífico cuento de Riba, así como su humor. Todo ello presentado en un volumen de estética muy actual.

Samovar

Máximo Gorki.
Ilustraciones de Violeta Monreal.
Traducción de Susana Madroñero.
Colección Gaviota-Junior.
Editorial Gaviota.
Madrid, 1993.
470 ptas.

Máximo Gorki (1868-1936), autor de *La madre* y *Mis universidades*, escribió este cuento, *Samovar*, para los niños de una escuela rusa que le habían enviado dinero con el fin de ayudar a reconstruir la ciudad de Mesina (Sicilia), que había sufrido un fuerte terremoto. La obra se publicó en 1917, y en ella se cuenta la historia de un presumido samovar —utensilio muy característico de la cultura rusa, que sirve para hacer el té—, al que pusieron carbón, pero olvidándose de echar agua. El samovar, prendado de la luna, se cree incluso capaz, en su soberbia, de sustituir al sol con la incandescencia de su cobre.

En la narración, de corte clásico,



que trata sobre lo malas consejeras que son la soberbia y la presunción, se combinan la prosa y el verso rimaado. Un encanto añadido al cuento lo constituyen las ilustraciones de Monreal, que ha sabido recrear toda la riqueza ornamental de la cultura rusa en sus dibujos, pero dándoles un aire moderno.

DE 10 A 12 AÑOS

O gaiteiro e o Rato Pérez

Bernardino Graña.
Ilustraciones de M^a Fe Quesada.
Colección Merlín.
Editorial Xerais.
Vigo, 1994.
800 ptas.
Edición en gallego.

Ésta es la historia de Silvino el Gaitero, un campesino pobre, de cuerpo pequeño y corazón grande y abierto, a quien un desgraciado accidente —la pérdida de una pierna— le cambia la vida. A raíz de una larga convalecencia, Silvino descubrirá el placer de la lectura, encontrará un gran amigo —el ratón Hi-Hi o Ratón Pérez— y vivirá una extraordinaria aventura.

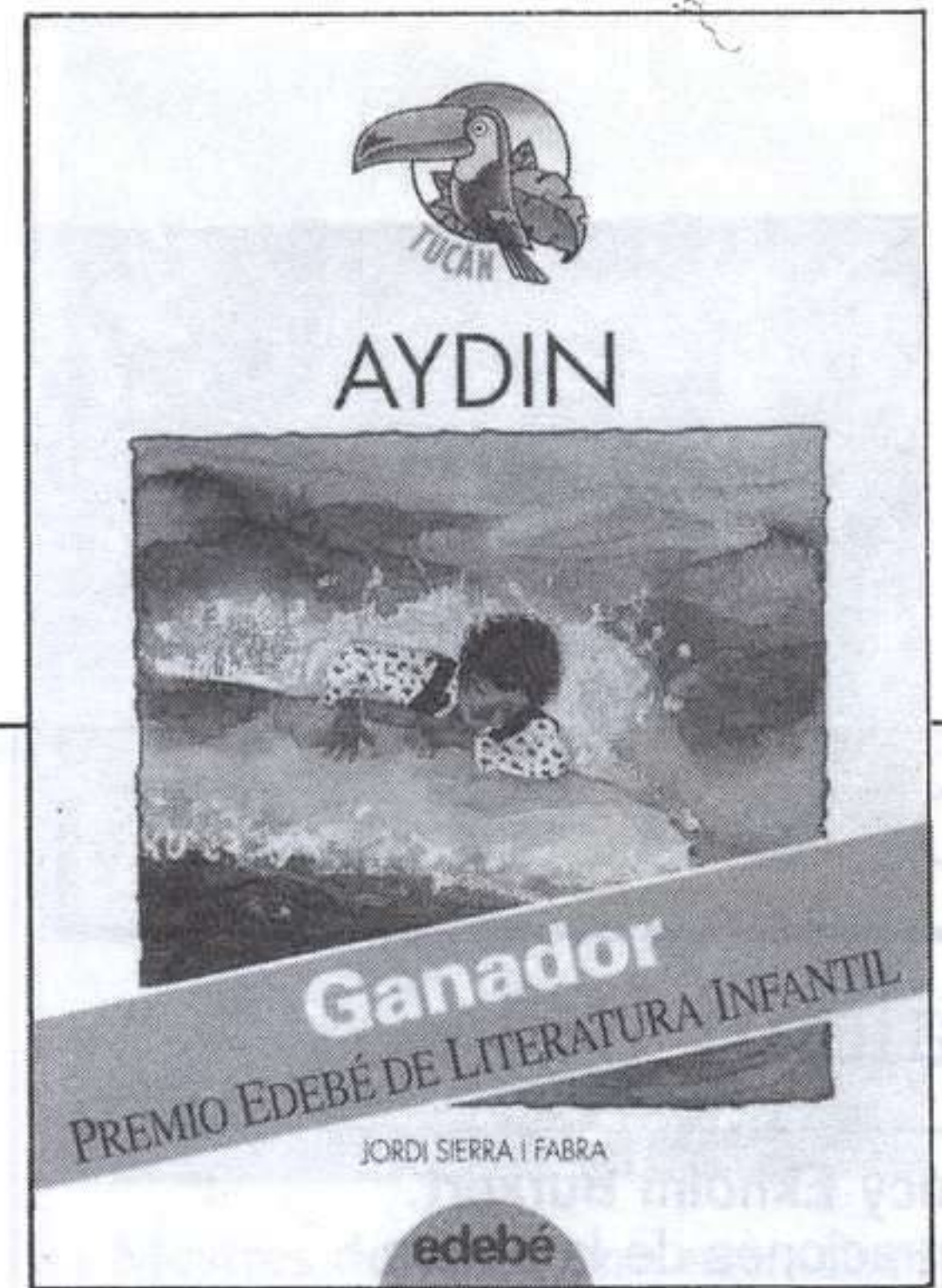
Obra ganadora del Premio Merlín 1993, este cuento, en el que se combina realidad y fantasía, es un canto a la vida y a la fraternidad, pero también un claro alegato contra la deshumanización y la superficialidad de la sociedad en que vivimos. Bien estructurado y limpiamente escrito es, además de entretenido, un libro que ayuda a pensar.



Aydin

Jordi Sierra i Fabra.
Ilustraciones de Teo Puebla.
Colección Tucán, 44.
Editorial Edebé.
Barcelona, 1994.
729 ptas.
Existe versión en catalán.

Aydin, una pequeña ballena beluga, se escapa de un laboratorio experimental ucraniano donde la tienen recluida, y es acogida por los pescadores de un puerto de la costa turca. Allí entabla *amistad* con Godar, un joven del pueblo, que se convertirá en su protector.



A partir de un hecho real, que tuvo amplia repercusión en la prensa, Sierra i Fabra ha elaborado un emocionante relato de aventuras, que es, en definitiva, un canto a la libertad, y en el que destaca la exaltación de valores como la amistad y la solidaridad. Ágil y directa, es una buena novela, fácil de leer, que mereció el Premio Edebé de Literatura Infantil de 1993.

Gina

Núria Albó.
Ilustraciones de M. Àngels Casals.
Colección El Vaixell de Vapor, 56.
Editorial Cruïlla.
Barcelona, 1993.
725 ptas.
Edición en catalán.

Gina es una niña normal, a la que le gusta ver la *tele*, jugar con los amigos, pelearse con su hermana mayor, hacer rabiar un poco a su madre, etc. También es sensible, y le gustan mucho los animales. Con paciencia, logrará domesticar a un gato arisco, y también con tacto e intuición conseguirá acercarse, comunicarse, con un niño que llegará a la escuela procedente de la ex Yugoslavia en guerra.

Ésta es la primera novela juvenil o, por lo menos, de las primeras que, en nuestro país, aborda el tema de la llegada de refugiados de la guerra de la ex Yugoslavia, aunque se toma como ejemplo, como anécdota ilustrativa de lo que puede ser una situación de incomunicación, de rechazo, y sobre cómo resolverla. Quizás hubiéramos agradecido que la autora dedicará me-



nos páginas a describir el mundo de Gina, y más a desarrollar la historia de su relación con Damir, el niño refugiado, pero, en conjunto, resulta una narración de tipo realista, amena, sencilla, tierna y, en cierta manera, paradigmática de la situación que viven estos niños desplazados de su país y alejados de su familia.

Billy y el vestido rosa

Anne Fine.

Ilustraciones de Philippe Dupasquier.
Traducción de Magdalena Ródenas.
Colección Alfaguara Infantil.
Editorial Alfaguara.
Madrid, 1994.
625 ptas.

Aturdido por el sueño y las prisas de sus padres, que se van corriendo a trabajar, Billy se encuentra una mañana vestido de niña, con un primoroso vestido rosa con botoncitos de nácar. Con la extraña sensación de que está viviendo una pesadilla, llega de esta guisa al colegio, donde le espera una dura e interminable jornada, durante la cual será tratado como una niña.

La conocida fórmula narrativa del «qué pasaría si...» es la empleada por



Anne Fine para elaborar este divertido e intencionado relato sobre la discriminación sexista en la escuela. Con un planteamiento inverosímil —una madre, por muy apurada que esté, nunca le pondría a su hijo un vestido de niña; ni el padre le diría: «Hoy vas más elegante que nunca»—, la autora predispone al lector a entrar en una historia llena de despropósitos, y efectivamente así sucede. Alternando situaciones divertidas con otras que no lo son tanto, y con un estilo ágil y directo que facilita la lectura, Fine muestra todo un repertorio de actitudes sexistas cotidianas, y consigue despertar la sensación de que el mayor despropósito es el sexismo. Una interesante lectura.

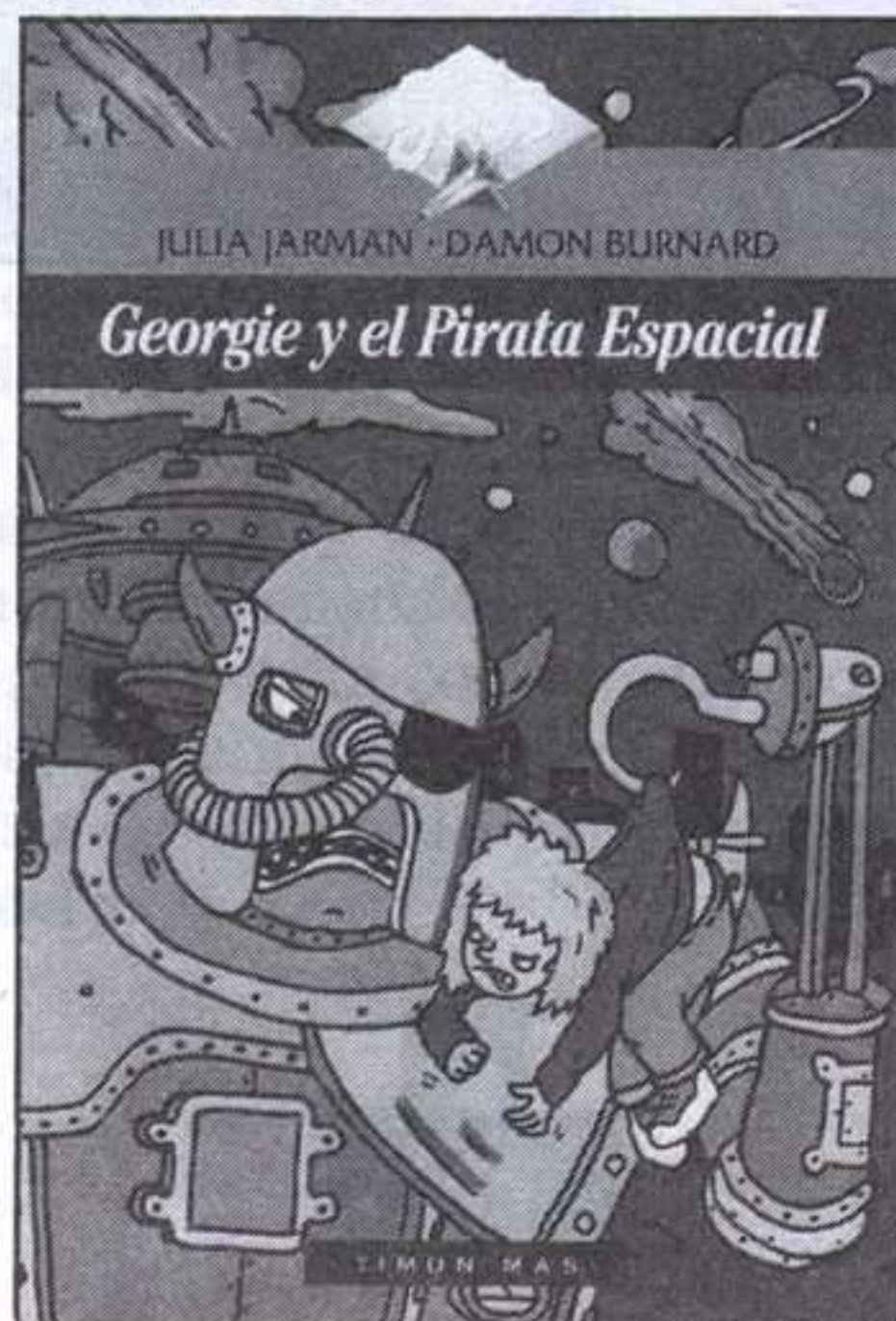
Georgie y el Pirata Espacial

Julia Jarman.

Ilustraciones de Damon Burnard.
Traducción de M^a Eugenia Ciochini.
Colección Jets, 12.
Editorial Grupo Ceac/Timun Mas.
Barcelona, 1994.
495 ptas.

Georgie es un genio de la informática, y tendrá que poner a prueba su pericia cuando su hermana pequeña introduce en el ordenador dos juegos, «El Pirata Espacial» y «Dragones Peligrosos», y es engullida por la máquina. Los personajes de ambos juegos se mezclan, salen y entran del ordenador, y Georgie, con ayuda del Dragón, tendrá que salvar a las hijas de éste y a su hermana, secuestradas por el Pirata Espacial.

Divertida y descabellada historia que hará las delicias de aquellos lectores que también son aficionados a los juegos de ordenador, que no son pocos. En las distintas páginas reina una total anarquía, en la que se confunden viñetas, y otros recursos de la ilustración, con el texto, lo que hace la lectura un poco más intrincada, pero más divertida. En resumen, un libro para pasar un buen rato, sin complicaciones.



DE 12 A 14 AÑOS

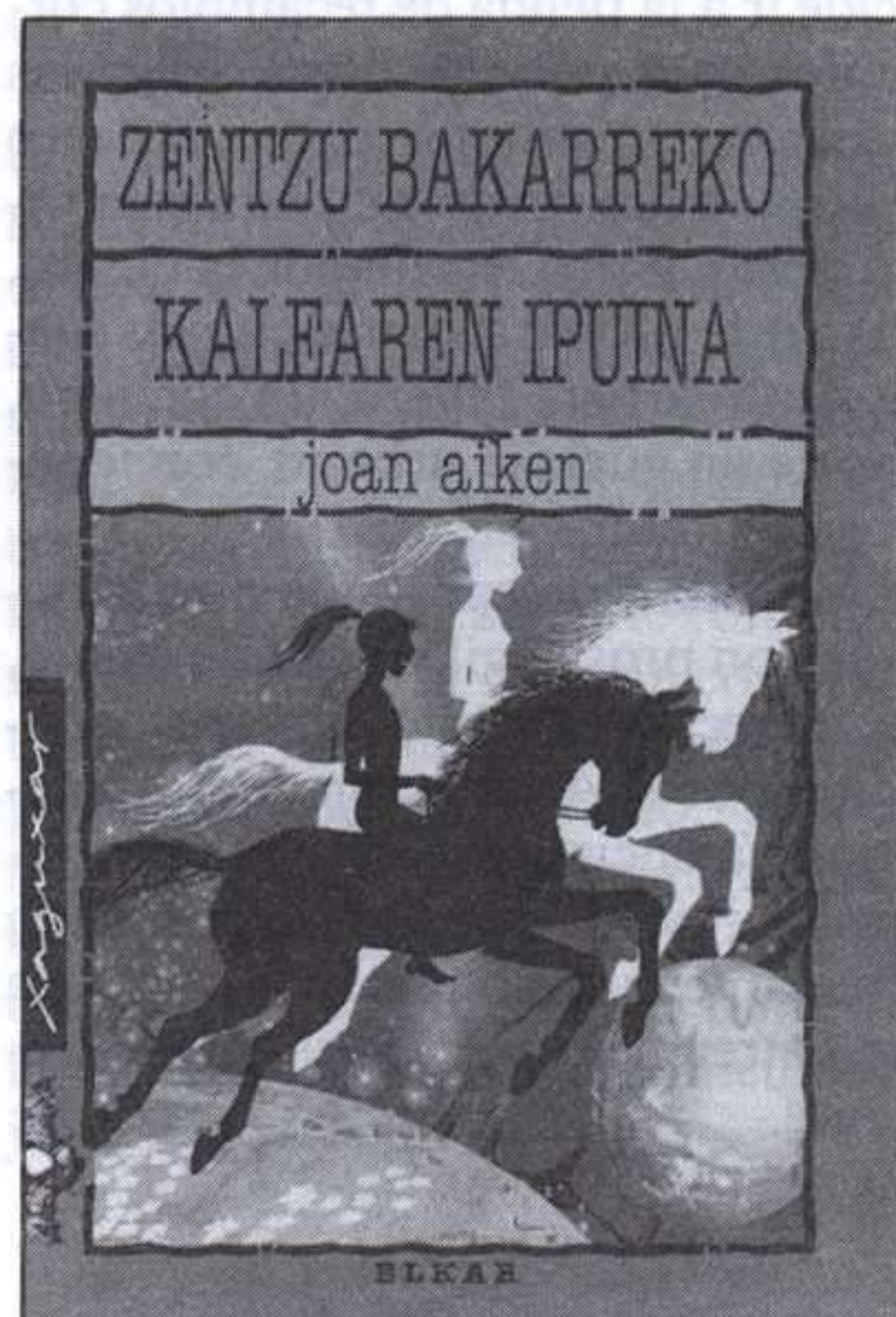
Zentzu Bakarreko Kalearen Ipuina

Joan Aiken.

Ilustraciones de Jan Pienkowski.
Traducción de Iñaki Mendiguren.
Colección Xaguxar, 24.
Editorial Elkar.
San Sebastián, 1993.
800 ptas.
Edición en vasco.

Toda la gente anda en una misma dirección, todos cuesta abajo, en la calle de la única dirección, hasta que Tom decide que quiere ir cuesta arriba. A partir de esa idea entramos en un mundo maravilloso, mágico... que se repite en otros cuentos de este libro.

Se trata de ocho cuentos con ocho problemas diferentes y sus soluciones inesperadas, sorprendentes y agradables para el lector. Un libro que contiene cuentos maravillosos actuales, con la gracia y el encanto de los populares, pero con los problemas de siempre y los de nuestros días. Todo ello acompañado por unas cuidadas y acertadas ilustraciones de Jan Pienkowski. *Xabier Etxaniz.*





Trece años de Blanca

Agustín Fernández Paz.

Ilustraciones de Manuel Uhía.

Colección Periscopio, 18.

Editorial Edebé.

Barcelona, 1994.

767 ptas.

Versión original en gallego y versión en catalán, en la misma editorial.

A los 13 años, Blanca contrae una hepatitis que la obligará a hacer reposo absoluto durante dos meses. Para entretenerse, y animada por su madre, comienza a hacer un álbum

LIBROS/NOVEDADES

de fotos. Las imágenes olvidadas que le devuelven las fotografías le permitirán evocar toda su vida: los años de infancia, las relaciones familiares, los amigos, el primer amor...

Excelente retrato de muchacha adolescente, trazado con gran sensibilidad y penetración psicológica, y escrito en el estilo sencillo y depurado del autor gallego. Un relato lleno de autenticidad y ternura, en el que destaca, además, su original construcción, a modo de puzzle, que provoca el interés del lector y le incita a seguir leyendo para poder completar el universo de la protagonista. Obra escrita en gallego, ha sido la ganadora del Premio Edebé de Literatura Juvenil de 1993.



Blugás

Adolfo Camilo Díaz.

Ilustraciones de Forma.

Colección Montesín, 6.

Editorial Trabe.

Oviedo, 1993.

790 ptas.

Edición en asturiano.

Tras un accidente que le hizo permanecer en la Tierra nueve meses, Adrián regresa a Prímula, la estación espacial donde viven decenas de chicos «con dificultades», reclusos en una escuela especial, y donde él mismo ha vivido desde que quedó huérfano. Pero vuelve con una misión secreta: las autoridades de la Tierra sospechan que Prímula ha sido tomada por un grupo de saboteadores, autores del robo de un cargamento del poderoso explosivo blugás, con el que pretenden destruir la Tierra. Adrián lleva el encargo de investigar e informar de lo que allí sucede.

Estupenda novela de ciencia-ficción, con un bien tramado argumento lleno de intriga, y momentos de suspense muy logrados, que transmite un interesante mensaje de insubmisión y compromiso solidario frente a la violencia que genera el poder.

Les mans d'Amiel

M^a Jesús Bolta.

Ilustraciones de Alejandro Kucharski.

Colección La Bicicleta Negra, 5.

Editorial Tàndem.

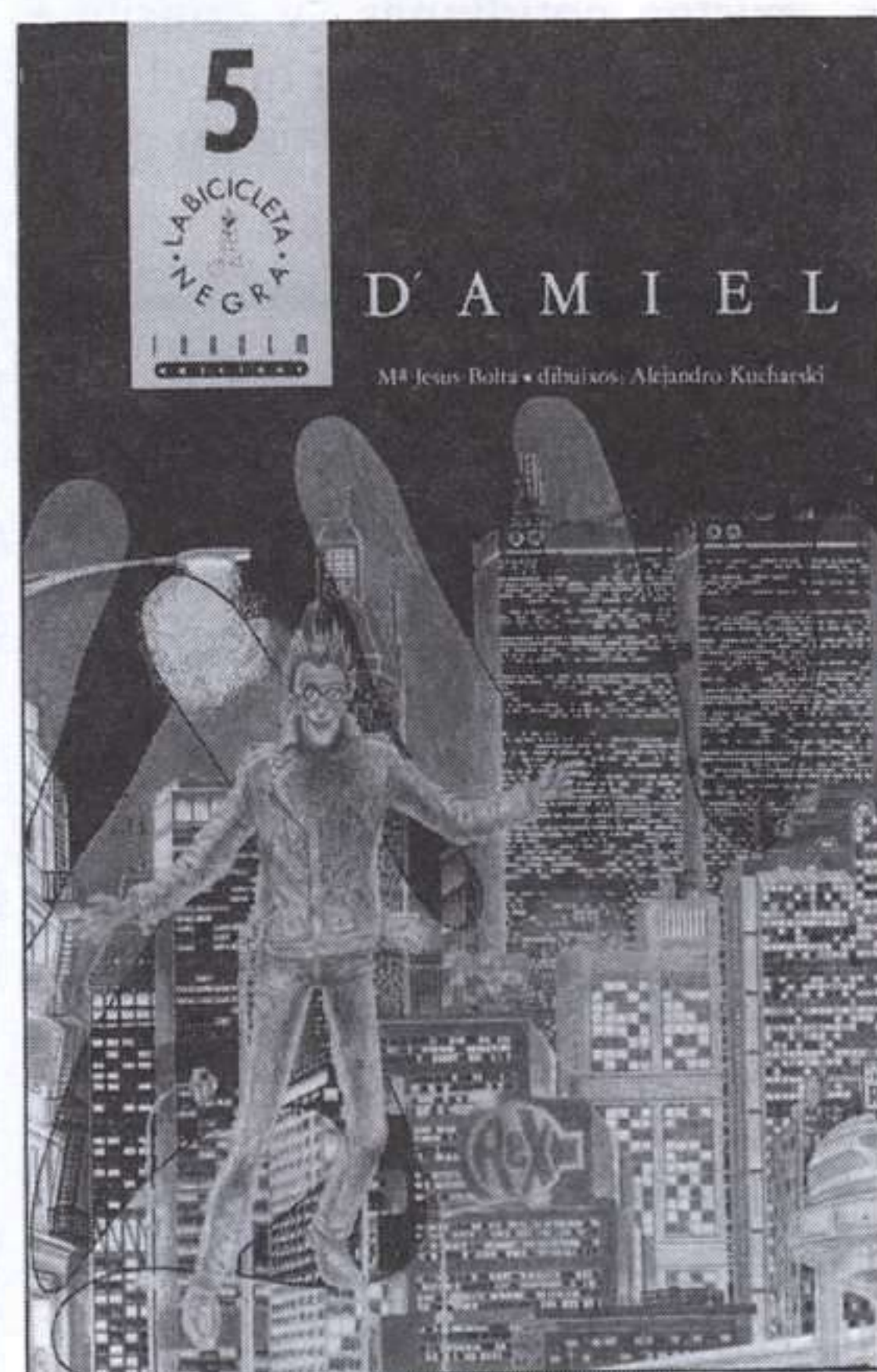
Valencia, 1992.

690 ptas.

Edición en catalán.

Amiel es un mal modisto. Un día, pierde las manos en un accidente, y decide ir a la tienda de recambios corporales para ponerse otras. Elige las de un experto peluquero, con el deseo de llegar a convertirse en una celebridad. Pero el tiro le sale por la culata. Más tarde probará suerte con las manos de un artista fallero, un cocinero, y las de un guardia urbano, con idénticos resultados desastrosos.

Divertida y descabellada novela narrada con prosa ágil y llena de ironía, que mereció el Premio Samaruc, concedido por la Asociación de Bibliotecarios Valencianos al mejor libro infantil y juvenil del año. Una lectura refrescante, que no pretende otra cosa que entretener, pero de manera inteligente.



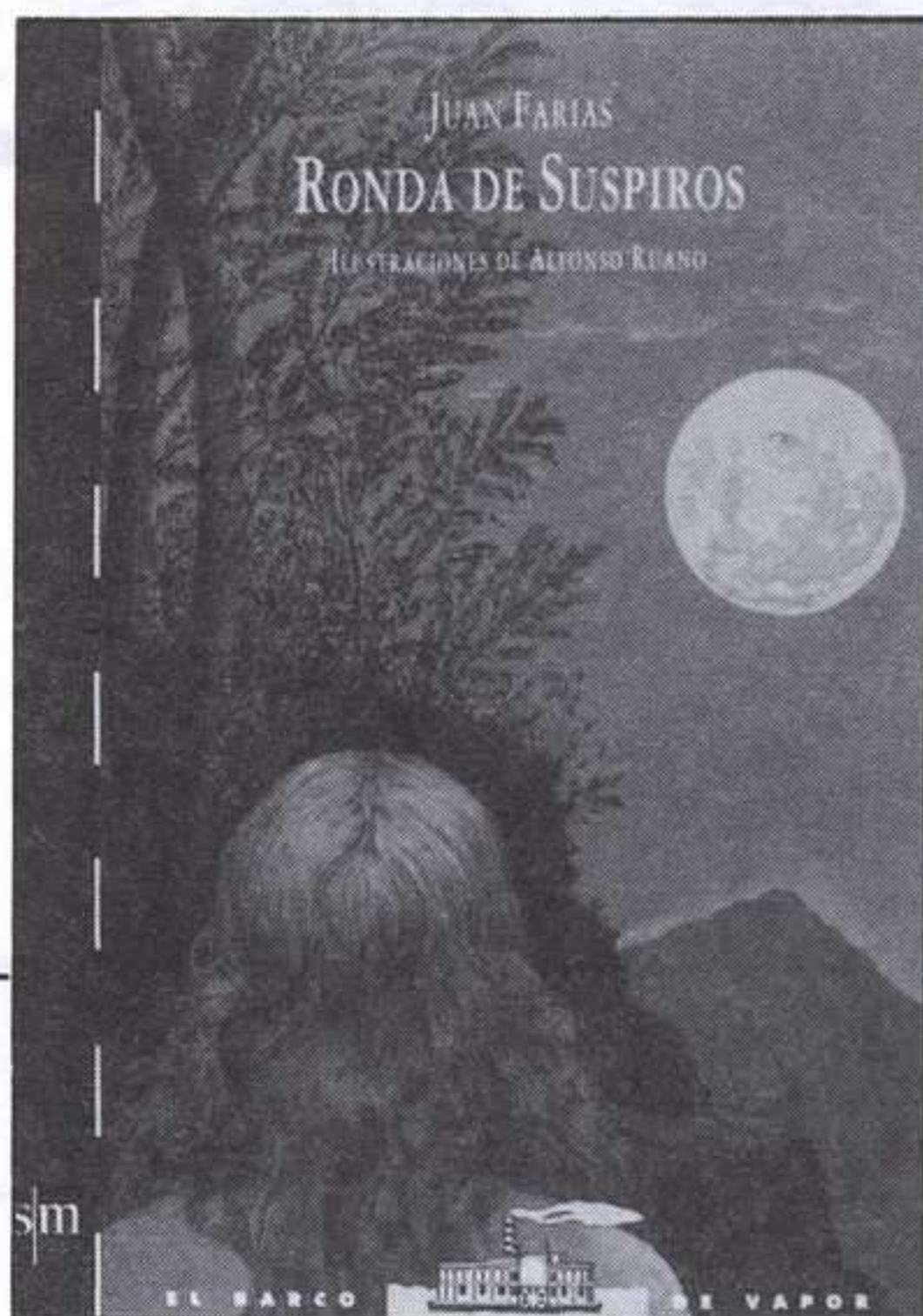
Ronda de Suspiros

Juan Farias.

Ilustraciones de Alfonso Ruano.
Colección El Barco de Vapor.
Serie Oro, 6.
Ediciones SM.
Madrid, 1994.
1.375 ptas.

En un pueblo remoto de Galicia, en aquellos tiempos en que los barcos aún echaban humo y los más pobres se iluminaban con candil, todos los vecinos andaban metidos en amores difíciles. Tantos eran los suspiros que, desde su pedestal en la iglesia, San Benitiño no tuvo más remedio que tomar cartas en el asunto.

Cuento casi mágico —más por el buen oficio de un escritor que sabe hacer literatura de la vida cotidiana, que por los milagros de San Benitiño—, ambientado en un escenario fuera del tiempo, en el que Juan Farias va desvelando la intensa vida in-

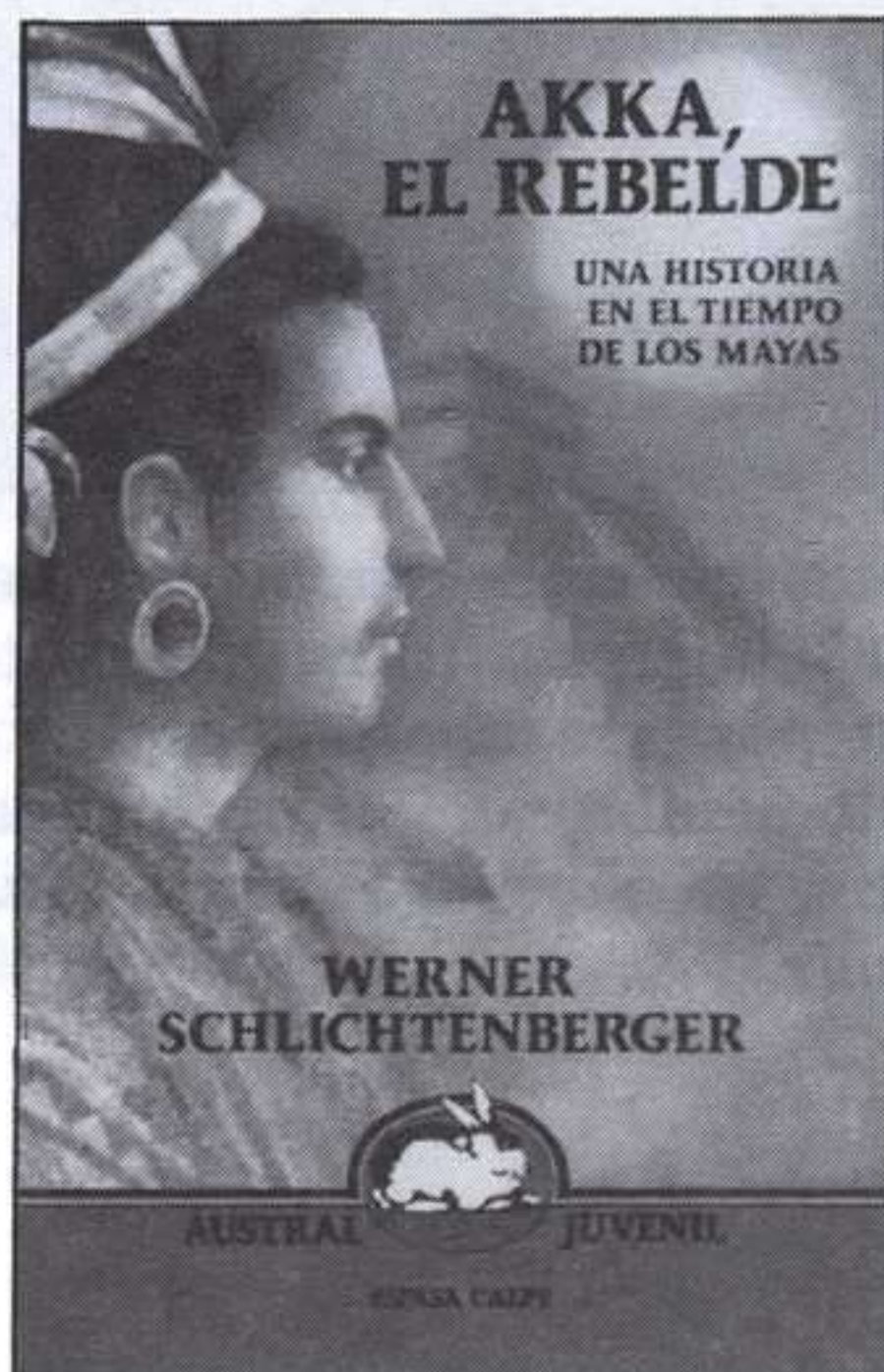


terior de un pueblo anodino, donde aparentemente no pasa nada, a través de los afanes cotidianos y los anhelos amorosos de un puñado de vecinos que allí viven. Desde la solterona que espera el regreso del barco que se llevó a su amor de juventud, al avaro condenado a la soledad, pasando por los niños que descubren el amor, la madre soltera, y el medio tonto y la pobre que juntan con alegría sus miserias, todos ellos vienen a demostrar que el amor, en cualquiera de sus formas, es el motor que mueve el mundo. Espléndido relato, que encanta tanto por su forma —rotunda, precisa y preciosa prosa—, como por su fondo lleno de sabiduría y humanidad. Una gozada de lectura para quienes sepan apreciar el valor y la belleza de la palabra.

Akka, el rebelde

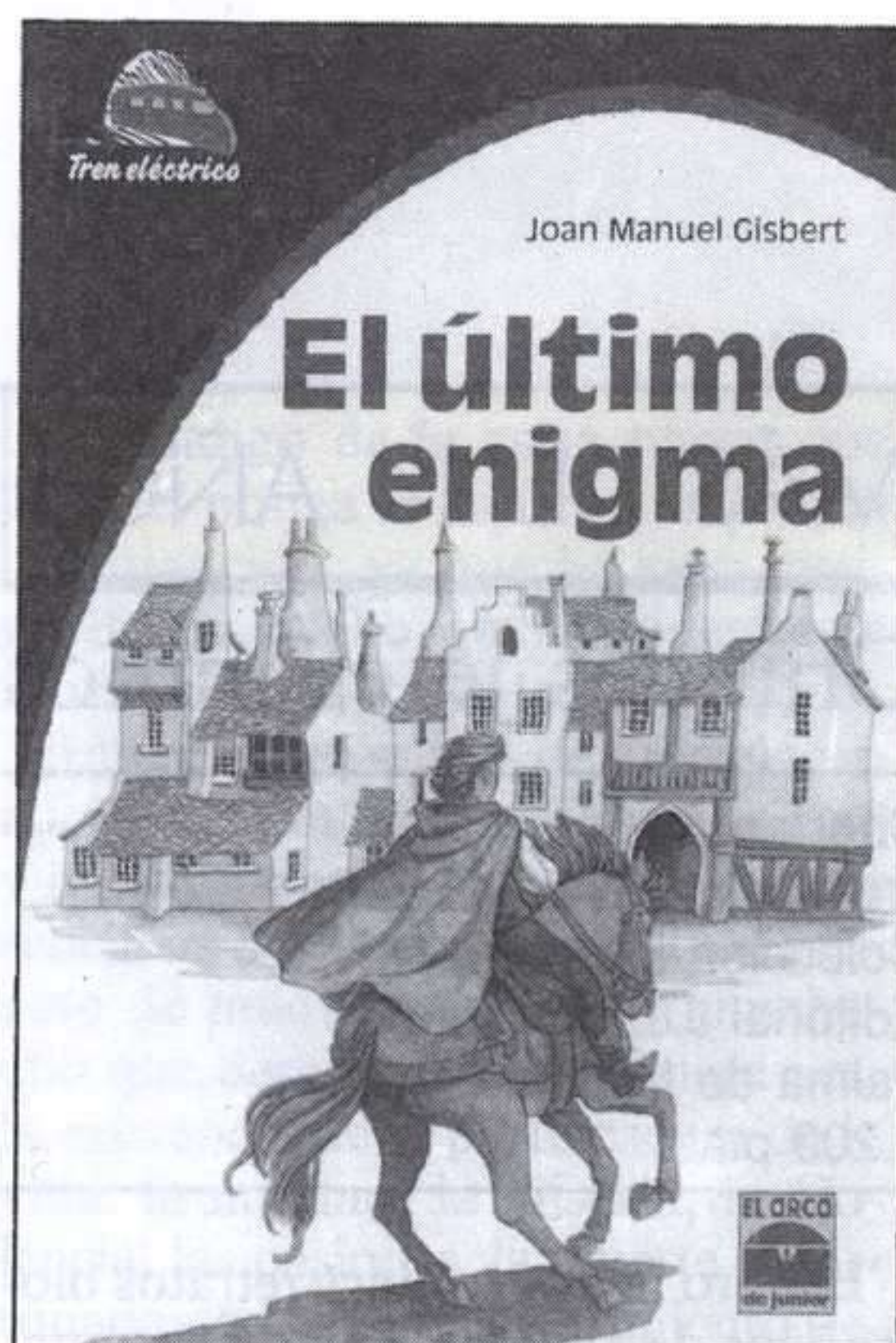
Werner Schlichtenberger.

Ilustraciones de Alexander Schütz.
Traducción de Amalia Bermejo.
Colección Austral Juvenil, 157.
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 1994.
876 ptas.



Akka, un joven maya destinado a convertirse en sacerdote del templo de Chichén Itzá, se rebela contra su destino y huye de su pueblo. Le acompaña Betene, una esclava tolteca de la que está enamorado. La huida de ambos desata las iras de las autoridades y desencadena una tenaz persecución a través de la selva, que se convertirá para los jóvenes en una peligrosa aventura.

Novela histórica sobre los mayas en la que, al hilo de la peripecia de la joven pareja protagonista, se traza un interesante panorama de una de las civilizaciones más fascinantes del mundo precolombino. Obra galardonada con el Premio de la Academia de la Cultura Alemana al mejor libro juvenil, está escrita con un estilo directo y ágil, y constituye una lectura muy amena, sobre todo para amantes del género.



El último enigma

Joan Manuel Gisbert.

Ilustraciones de Susanna Campillo.
Colección Tren Eléctrico, 5.
Editorial El Arca de Junior.
Barcelona, 1993.
750 ptas.
Existe versión en catalán.

Los miembros de la Hermandad del Enigma de Salomón son víctimas de una conspiración instrumentada indirectamente por la Inquisición. Sus miembros han recibido un manuscrito que contiene el supuesto verdadero enigma de Salomón, que aclara el misterio de la existencia del Universo, y en su afán por descifrarlo, han enloquecido.

Con este fascinante punto de partida, el autor nos propone una historia de intriga, ambientada en las ciudades de Brujas y Amberes a mediados del siglo XVI, y repleta de misteriosos y siniestros personajes. Una trama bien urdida, planteada a través de varios acontecimientos simultáneos que finalmente convergen, reconstruyendo la historia como si se tratara de un puzzle. El final es sorprendente, pero razonado. Una vez más, Gisbert, con su prosa amena e inteligente, nos cautiva con este último enigma surgido de su fantástica imaginación. Una lectura difícil de dejar hasta el final.

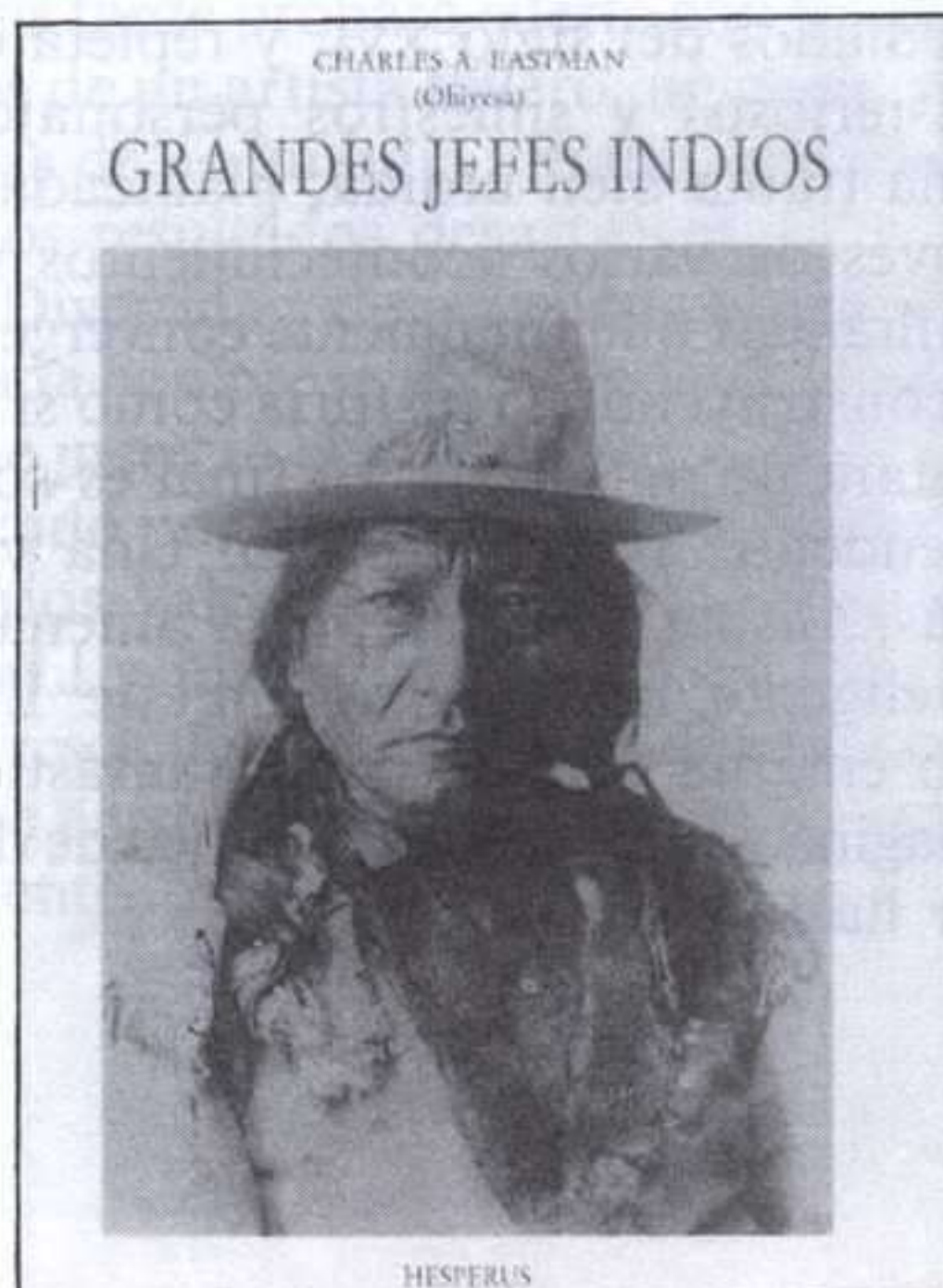
MÁS DE 14 AÑOS

Grandes jefes indios

Charles A. Eastman.
Traducción Silvia Komet.
Colección Hesperus, 47.
Editorial J.J. de Olañeta.
Palma de Mallorca, 1993.
2.200 ptas.

El libro incluye quince retratos biográficos de algunos de los más notables guerreros que ha dado la raza india, entre ellos, los de Nube Roja, Toro Sentado o Caballo Loco, cuyos nombres, de todos conocidos, forman parte de la historia y la leyenda del Lejano Oeste. Sin embargo, el lector quedará gratamente sorprendido al leer estas páginas y encontrar que estos personajes fueron seres humanos realmente excepcionales, muy alejados del estereotipo del jefe indio divulgado por el cine.

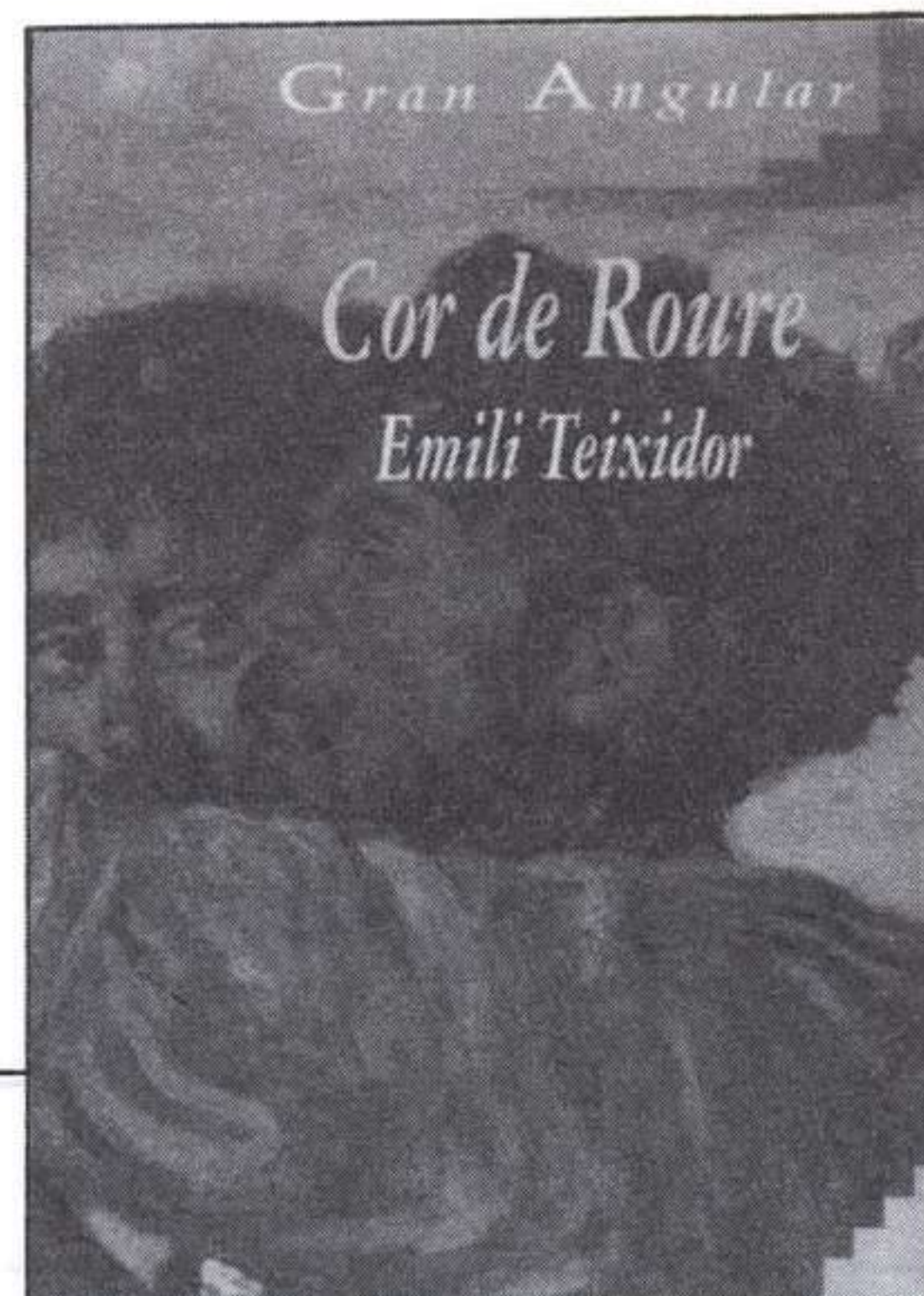
El hecho de que el autor del libro, Charles A. Eastman, un sioux que vivió con los indios hasta los 15 años y que luego estudió y ejerció la medicina, conociera personalmente a muchos de estos jefes indios repercute, sin duda, en la calidad humana de sus apuntes biográficos, y en la certera y nada mistificada valoración de sus actos y proezas. Una lectura amena, enriquecedora, servida en una edición exquisita, que incluye fotografías de los protagonistas.



Cor de Roure

Emili Teixidor.
Colección Gran Angular, 63.
Editorial Cruïlla.
Barcelona, 1994.
1.450 ptas.
Edición en catalán.

La acción se sitúa a finales del siglo XIX, en Cataluña, al final de la Tercera Guerra Carlista. Un joven, Tinoc, que vive bajo la tutela de un rico señor, Don Llop, recibe el encargo de vigilar la masía de éste, muy tentadora para ladrones y desertores de uno y otro bando, mientras el resto de habitantes de la casa se va a refugiar a una residencia en las montañas. Poco a poco, el joven irá desentrañando los misterios que



rodean su origen, y comprenderá por qué se le ha encomendado tan peligrosa misión.

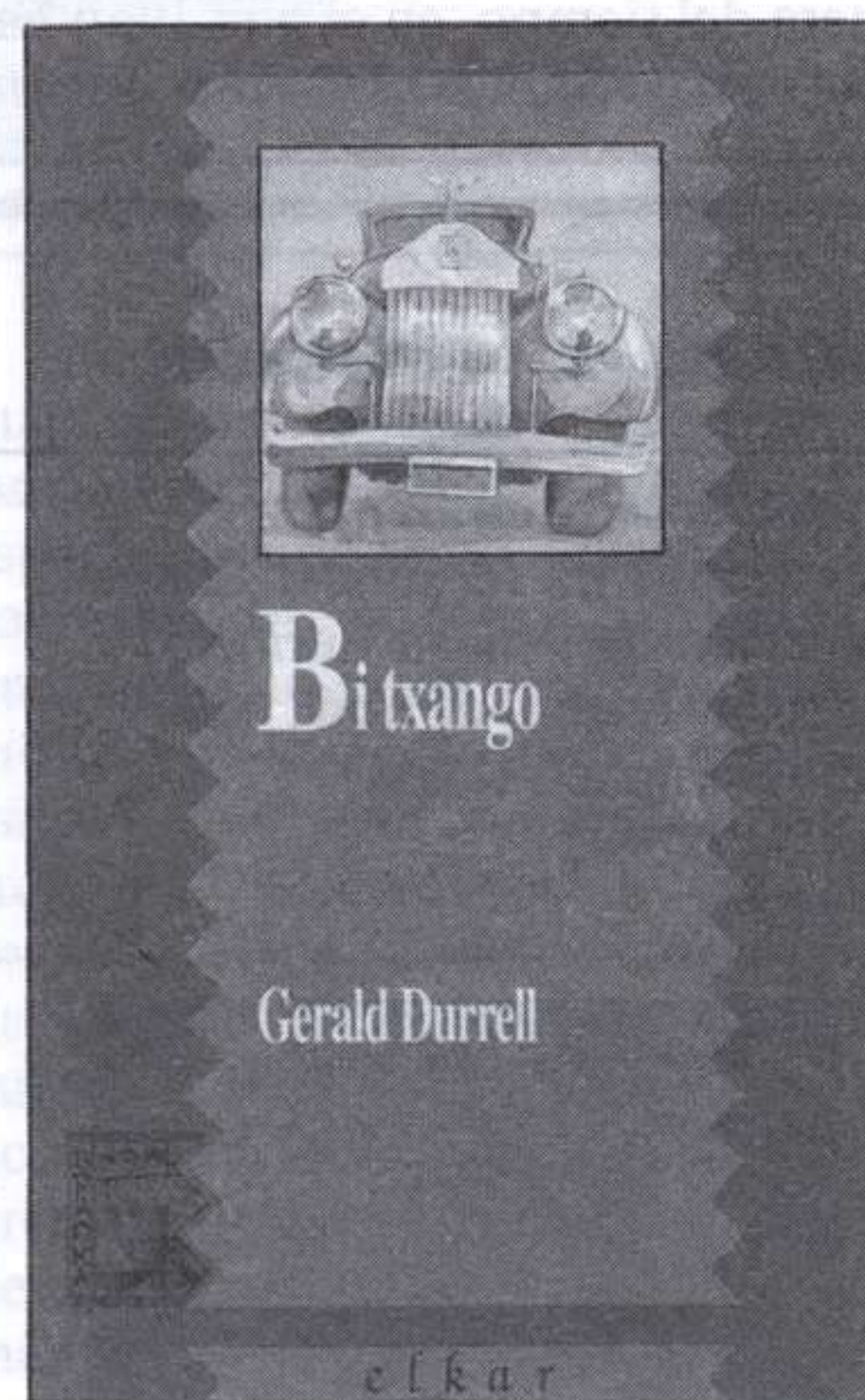
Se trata de una novela ambiciosa, con un importante y complicado trasfondo histórico que necesita ser constantemente expuesto al lector, porque su comprensión da sentido a la trama puramente de ficción que nos presenta el autor. Esto provoca que, en algunas ocasiones, los datos históricos lastren la acción. Sin embargo, en conjunto, resulta una novela emocionante, muy bien escrita, y que refleja con acierto las fuertes contradicciones de la época en la que se desarrolla la narración. Una manera, pues, apasionante de acercarnos a nuestro pasado.

Bi txango

Gerald Durrell.
Traducción de Iñaki Mendiguren.
Colección Branka, 30.
Editorial Elkar.
San Sebastián, 1993.
900 ptas.
Edición en vasco.

Gerald Durrell ha sabido combinar sus dos aficiones, los animales y la literatura, en sus obras. Autor de varios libros biográficos en los cuales narra sus aventuras, así como de varias obras juveniles, es un escritor con un gran sentido del humor, entretenido y disparatado a veces.

Esta obra que presenta la editorial Elkar, *Bi txango (Dos viajes)*, incluye dos narraciones de épocas dispares del autor, la primera corresponde a sus años de juventud en Corfú, y la segunda, posterior, está localizada en Inglaterra. Aunque sigamos disfrutando del sentido del humor del autor y de las peripecias de la familia Durrell,



en estos textos no aparece mención alguna a la gran afición que siente el autor por los animales, por lo que siendo un libro atractivo y agradable de leer, no es representativo. *Xabier Etxaniz.*



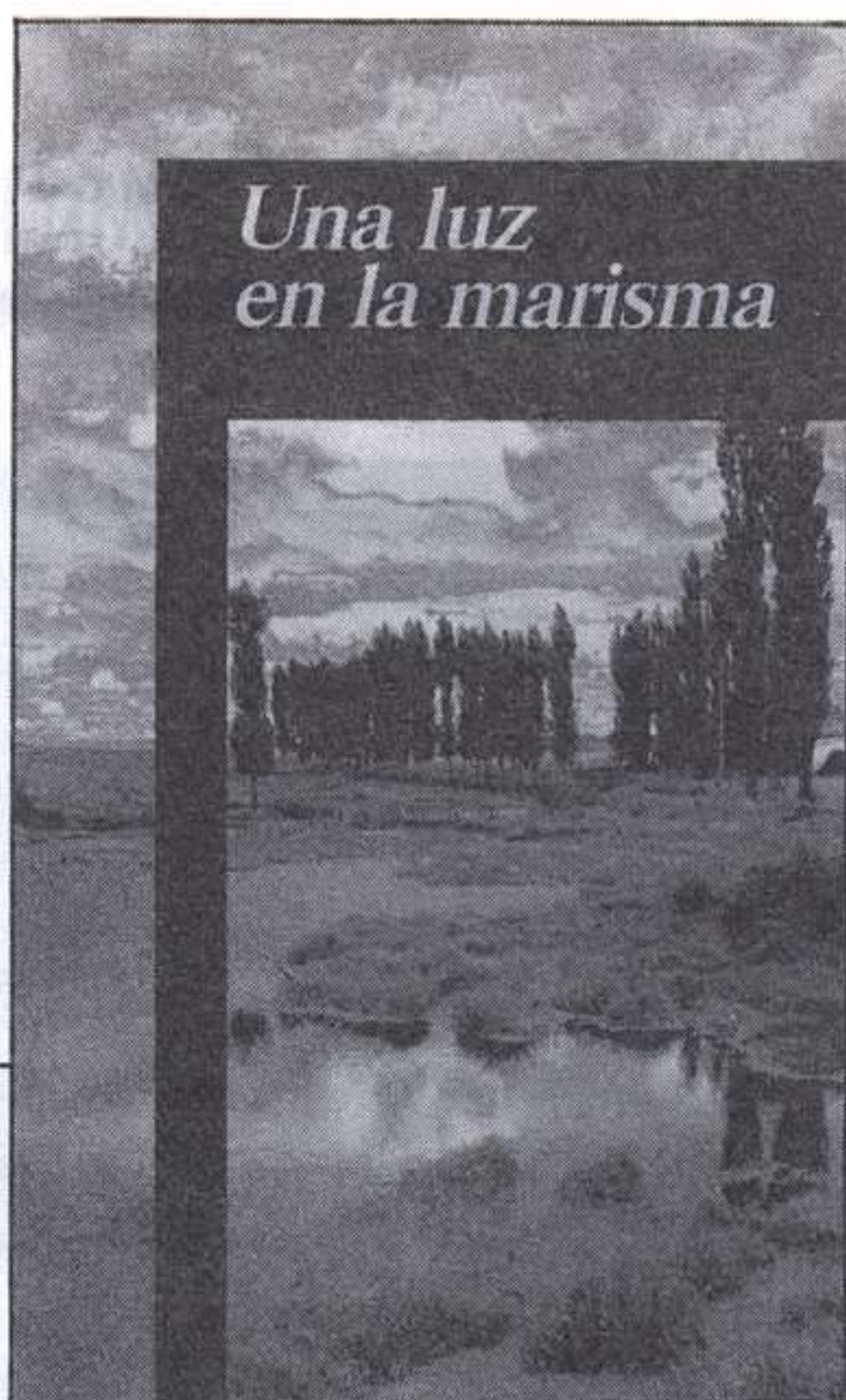
Hasta lo que sea

Marta Humphreys.

Traducción de Héctor Silva.
Colección Espacio Abierto, 30.
Editorial Anaya.
Madrid, 1994.
790 ptas.

Connie, una chica de 16 años, tiene el sida y todo el instituto lo sabe. La mayoría de sus compañeros y amigos la rechazan e, incluso, desean que la echen del centro. Todos, excepto Karen, una antigua compañera, que, a pesar del miedo y de la presión de sus amigos, se acercará a Connie e intentará ser su amiga.

Con sinceridad y sin falsos sentimentalismos, la autora aborda este delicado tema del rechazo de los enfermos de sida por la sociedad en general, y lo sitúa en un escenario muy próximo a la realidad de los lectores: el instituto. La autenticidad y el realismo con los que se describe a los protagonistas y su circunstancia, la perfecta simbiosis que se produce en el texto entre la pura ficción y los elementos didáctico-informativos que el tema exige, y la ágil prosa de la autora, no exenta de humor, convierten este libro en una lectura amena y lúcida, donde se denuncian con valentía ciertas actitudes, y en la que los jóvenes encontrarán planteadas cuestiones que no se pueden soslayar por más tiempo. Una lectura, en definitiva, que ayudará a disipar muchas dudas, y que puede ser motivo de reflexión para muchos jóvenes y adultos.



Una luz en la marisma

Javier Alfaya.

Colección Alfaguara Serie Roja.
Editorial Alfaguara.
Madrid, 1994.
800 ptas.

Gabriel, adolescente de 15 años, convalece de una larga enfermedad y se entretiene observando el mundo exterior con un viejo catalejo rescatado del desván. La aparición del cadáver de una muchacha en la marisma próxima a su casa y la rápida atribución del crimen a un conoci-

do mendigo de la zona hacen que Gabriel ponga en marcha su propia investigación, ya que ha sido testigo de un hecho que demuestra la inocencia del acusado.

Interesante relato de iniciación, aderezado con una intriga policiaca, y narrado con agilidad y depurada sencillez, en el que se muestra el proceso de maduración de un muchacho que descubre, por primera vez, la existencia de la parte oscura de la vida: la maldad, la miseria, la violencia, las pasiones, la muerte. Afortunadamente, tal descubrimiento tiene lugar en un medio familiar protector y seguro, en el que prevalecen el sentido común y valores como la justicia, la honestidad y la solidaridad, lo cual permite al protagonista salir del trance fortalecido y preparado para enfrentarse con la vida. Una amena y muy gratificante lectura.

Crit de mort

Eduard José.

Colección La Maleïda, 30.
Editorial Pirene.
Barcelona, 1994.
850 ptas.
Edición en catalán.

Quinta entrega de los casos del inspector Olmedillo, un policía atípico que se maneja mal con las armas, pero muy bien con el cerebro y la intuición, lo que le permite desentrañar los homicidios más difíciles y absurdos. En esta ocasión, este manchego tozudo y perfectamente aclimatado a Barcelona, se enfrenta al asesinato de dos críticos de cine, y al atentado frustrado contra su jefe de la Central de Policía.

Con notable oficio, el autor, un conocido y reconocido especialista en novela negra, envuelve al lector en una trama tan apasionante, como absurda. Al margen del humor, y de la ex-



celente composición del personaje principal, el inspector Olmedillo, el lector encontrará en el libro descripciones de una ciudad, la de Barcelona, que nos remiten a la más pura actualidad.



Gente peligrosa

Manuel Vázquez.

Colección By Vázquez, 1.
Editorial Glénat.
Barcelona, 1993.
495 ptas.

Desde que comenzara a trabajar para la editorial Bruguera y creara personajes como Anacleto, Agente Secreto, La Familia Cebolleta o Las Hermanas Gilda, el quehacer artístico de Vázquez se caracterizó por un humor sano y limpio, apropiado para el público infantil y, claro está, para los condicionamientos de aquella época. Después llegaron tiempos de vacas flacas: el cierre de Bruguera, la invasión de los *comics-books*, y el declive de un género que dejaba el paso libre a nuevas tendencias dentro del mundo de la historieta.

Vázquez comenzó entonces a dibujar en otro tipo de publicaciones: el diario (hoy desaparecido) *El Observador* y la revista *Makoki*, también extinta, donde desarrolló un humor basado en el sexo y los excesos, orientado a un público adulto. Ahora, de la mano de Glénat, el dibujante vuelve a retomar la línea de la que se había alejado en *Gente peligrosa*, una recopilación de breves chistes en forma de historieta, sobre la fauna que puebla el *universo Vázquez*: los morosos, los bromistas, los sabelotodo, etcétera, etcétera. Un retorno afortunado y esperado por sus muchos seguidores. *Gabriel Abril*.

A partir de 12 años.



El viaje a Italia 2

Cosey.

Traducción de Alfred Sala.
Colección Trazo Libre, 11.
Editorial Junior.
Barcelona, 1993.
1.600 ptas.

Viñetas

Director: Joan Navarro.

Revista mensual.
Editorial Glénat.
Barcelona, 1994.
395 ptas.

En estos tiempos que corren, arriesgarse con la publicación de una nueva revista es, sin duda, digno de elogio. Y más si está dedicada a la historieta. Hay que felicitar, pues, a Glénat, editorial que ha puesto en circulación, desde primeros de año, *Viñetas*, revista mensual dirigida por Joan Navarro, y desearles larga vida.

Artículos sobre grandes autores como Sanchís, creador de *Pumby*, o Manuel Gago, padre de *El Guerrero del Antifaz*, combinados con historietas de la más rabiosa actualidad como «Eva Medusa», del tándem Miralles-Segura, o «Los Desesperados», de Mezzo y Pirus, son el pilar fundamental de esta publicación.

Viñetas podría ser el contrapunto de las revistas que aún siguen en el

Es gratificante observar cómo cada vez es más usual que los autores de cómics trabajen sus guiones con una gran precisión, investigando e intentando innovar en un campo en el que aún quedan muchas cosas por decir.

En *El viaje a Italia*, Cosey narra la historia de dos amigos, ex combatientes de Vietnam, enamorados de la misma mujer: Shirley. Ésta intentará, por todos los medios, que uno de los dos adopte a la joven Keo, una niña tailandesa que, de no encontrar una familia que la acoja, deberá volver a su país, donde le espera un incierto futuro.

Una historia sensible y original, que se presenta en dos álbumes, narrada con un gran sentido del ritmo e impecable puesta en escena. *Gabriel Abril*.

A partir de 12 años.



mercado (esperemos que por mucho tiempo), como *Cimoc* o *El Vívora*. Un contrapunto de diseño y con un tipo de cómic diferente, que lucha por labrarse un futuro en el mercado nacional. *Gabriel Abril*.

A partir de 14 años.

MÚSICA

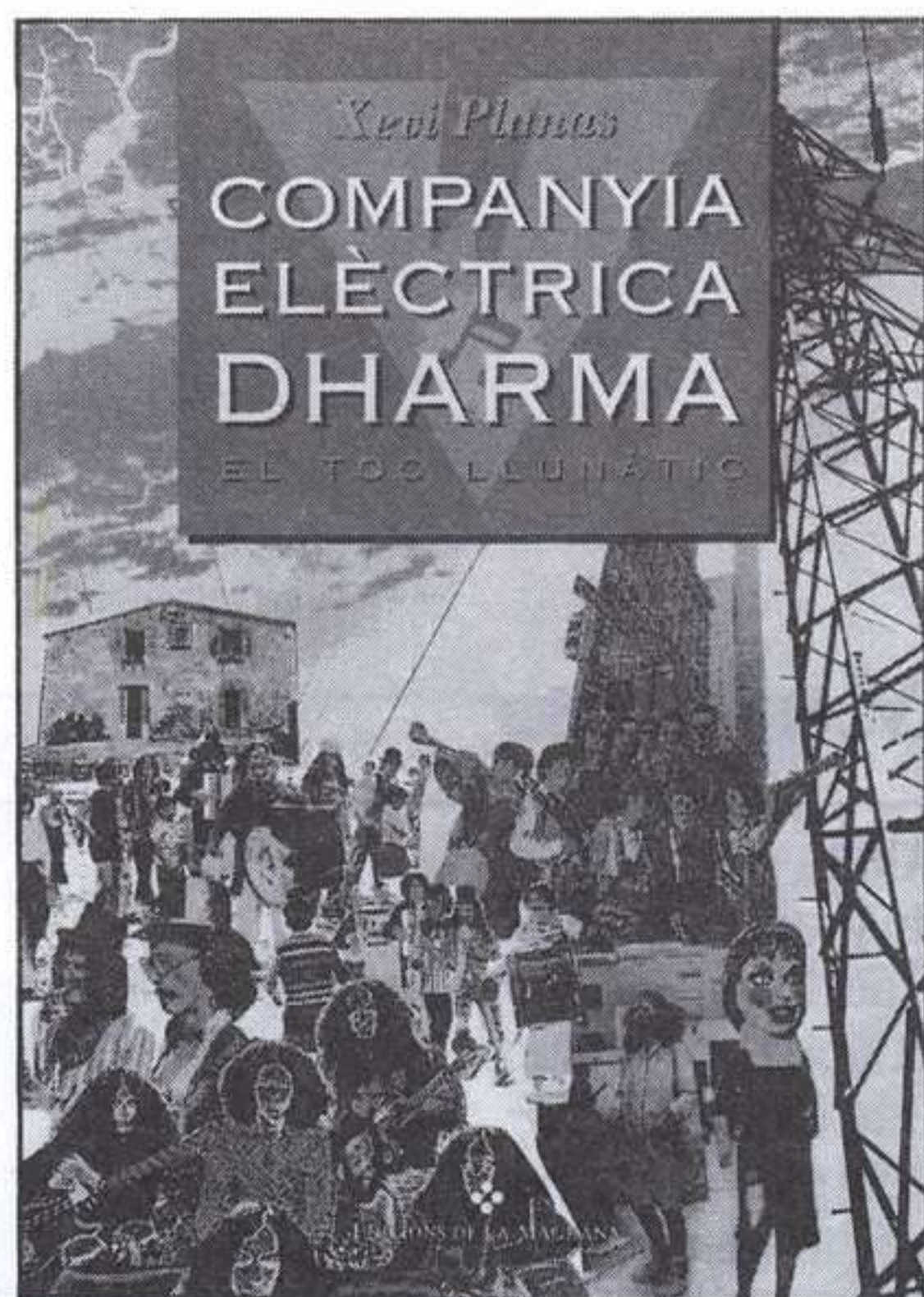
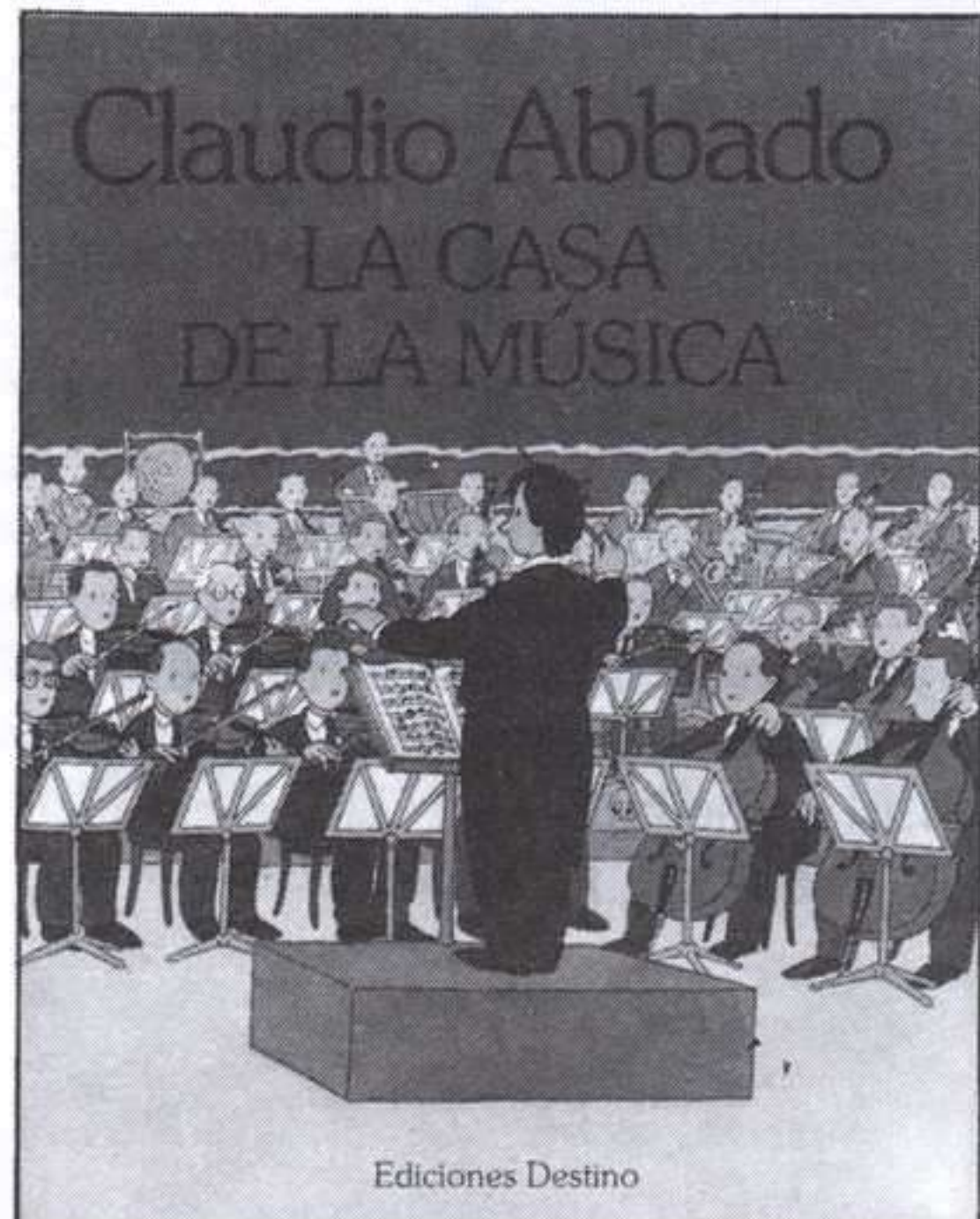
Companyia
Elèctrica Dharma.
El toc llunàtic

Xevi Planas.
Colección Biografies, 9.
Editorial La Magrana.
Barcelona, 1994.
1.600 ptas.
Edición en catalán.

La Companyia Elèctrica Dharma es, sin duda, un grupo legendario dentro del ámbito musical catalán. Nacidos en 1974, este clan familiar formado por los hermanos Fortuny, han grabado hasta hoy más de una docena de discos, han actuado a lo largo y lo ancho del país, y han pasado por todo tipo de trances: malos, como la muerte de Esteve Fortuny, uno de sus

La casa de la música

Claudio Abbado.
Texto de Giulia Valerio.
Ilustraciones de Paolo Cardoni.
Traducción de Roger Alier.
Editorial Destino.
Barcelona, 1994.
1.800 ptas.
Existe versión en catalán.



componentes más representativos; o gloriosos, como la apoteósica actuación que realizaron en el Palacio de los Deportes de Madrid en 1977.

En este libro, Xevi Planas relata con todo detalle las distintas etapas de la carrera de la Dharma, ahondando en multitud de anécdotas y con gran profusión de fotografías de todas las épocas del grupo.

Entretenido en su lectura, *El toc llunàtic* (así se subtitula este volumen) forma parte de una colección que pretende llenar el hueco, hasta hoy descuidado, de las biografías de grupos musicales actuales. *Gabriel Abril*.

A partir de 14 años.

Claudio Abbado, director de la Joven Orquesta de Europa, nos descubre en este libro los secretos de la dirección de orquesta. En la parte introductoria, el celebrado músico italiano habla de cómo se aficionó a la música y llegó a ser director. A este capítulo, le siguen otros menos autobiográficos en los que presenta las distintas familias de instrumentos que conforman la orquesta, los tipos de piezas que puede ejecutar una orquesta y, cómo no, desvela todo lo que acontece antes de un concierto.

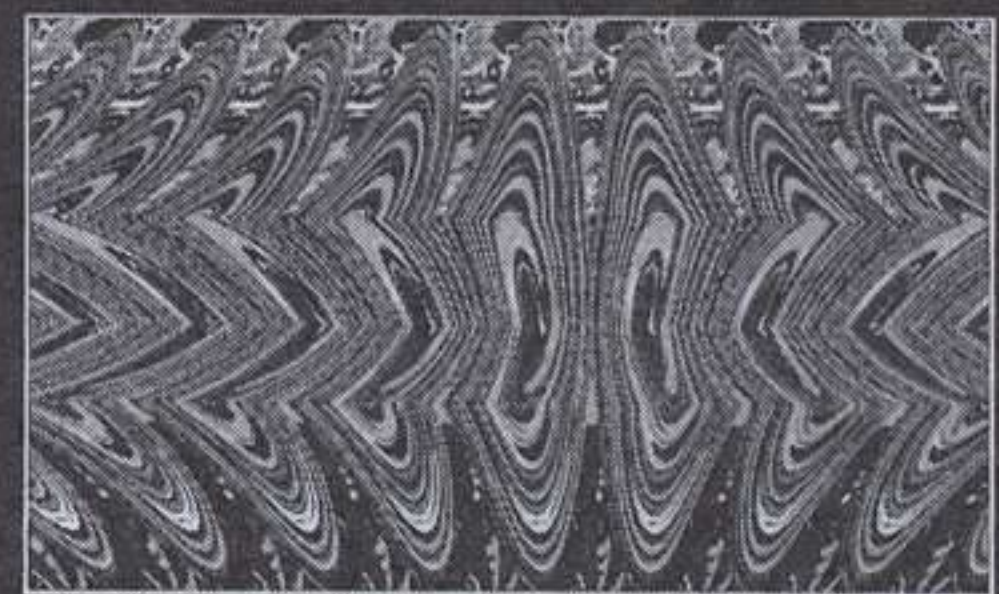
El libro presenta un cuidado formato álbum, profusamente ilustrado, de manera que su lectura no resulta en absoluto agobiante, sino todo lo contrario, es placentera y asequible. En este sentido, aunque los textos son amenos y lo menos técnicos posibles, se agradece la imagen para acabar de apuntalar los contenidos.

A partir de 12 años.

VARIOS

EL OJO MÁGICO

Entra en una dimensión desconocida



Imágenes planas en 3D
por N. E. Thing Enterprises

El ojo mágico

N.E. Thing Enterprises.
Traducción de Xavier Nerín.
Ediciones B.
Barcelona, 1994.
1.400 ptas.
Existe versión en catalán.

Imágenes planas en tres dimensiones (3D) es la exótica propuesta de este original volumen. Se trata de láminas generadas por ordenador, con ilustraciones aparentemente abstractas que contienen una imagen oculta que sólo puede verse después de ejercitar algo la mirada, siguiendo unas técnicas de visionado, que se explican en el libro.

En países como Japón, el libro se ha convertido en un éxito de ventas. Aceptar el reto supone adentrarse en una experiencia mágica y estimulante. Aquellos que no consigan más que ponerse bizcos en el primer intento, que no abandonen enseguida, porque aprender a usar el propio *ojo mágico* se parece un poco a ir en bicicleta, según los autores de la obra. Es decir que, cuando se consigue, cada vez es más fácil y nunca se olvida. Además, las últimas páginas proporcionan una clave que muestra la imagen en tres dimensiones que verás cuando ejercites tu *ojo mágico*. No nos resta más que aceptar entrar en esta dimensión desconocida.

A partir de 10 años.



La escritura

Karen Brookfield.

Fotografías de Laurence Pordes.
Traducción de María Barberán.
Colección Biblioteca Visual Altea.
Editorial Santillana.
Madrid, 1994.
1.800 ptas.

Otro título más de esta magnífica colección, en este caso dedicado a la historia de la escritura a través de los tiempos, desde los pictogramas hasta las más sofisticadas formas de escribir como el sistema Braille, desde las tablillas de barro hasta los más modernos métodos de impresión.

Una información servida a través de fantásticas fotografías, y documentados textos que nos descubren los métodos que empleaban los bibliotecarios medievales para que no les robasen los libros, las técnicas de encuadernación de libros, o nos remiten a inventos como la imprenta o la máquina de escribir, sin olvidar las distintas familias de alfabetos. Un panorama amplio sobre la manera como el hombre almacena la información y la transmite a los otros.

□ A partir de 12 años.

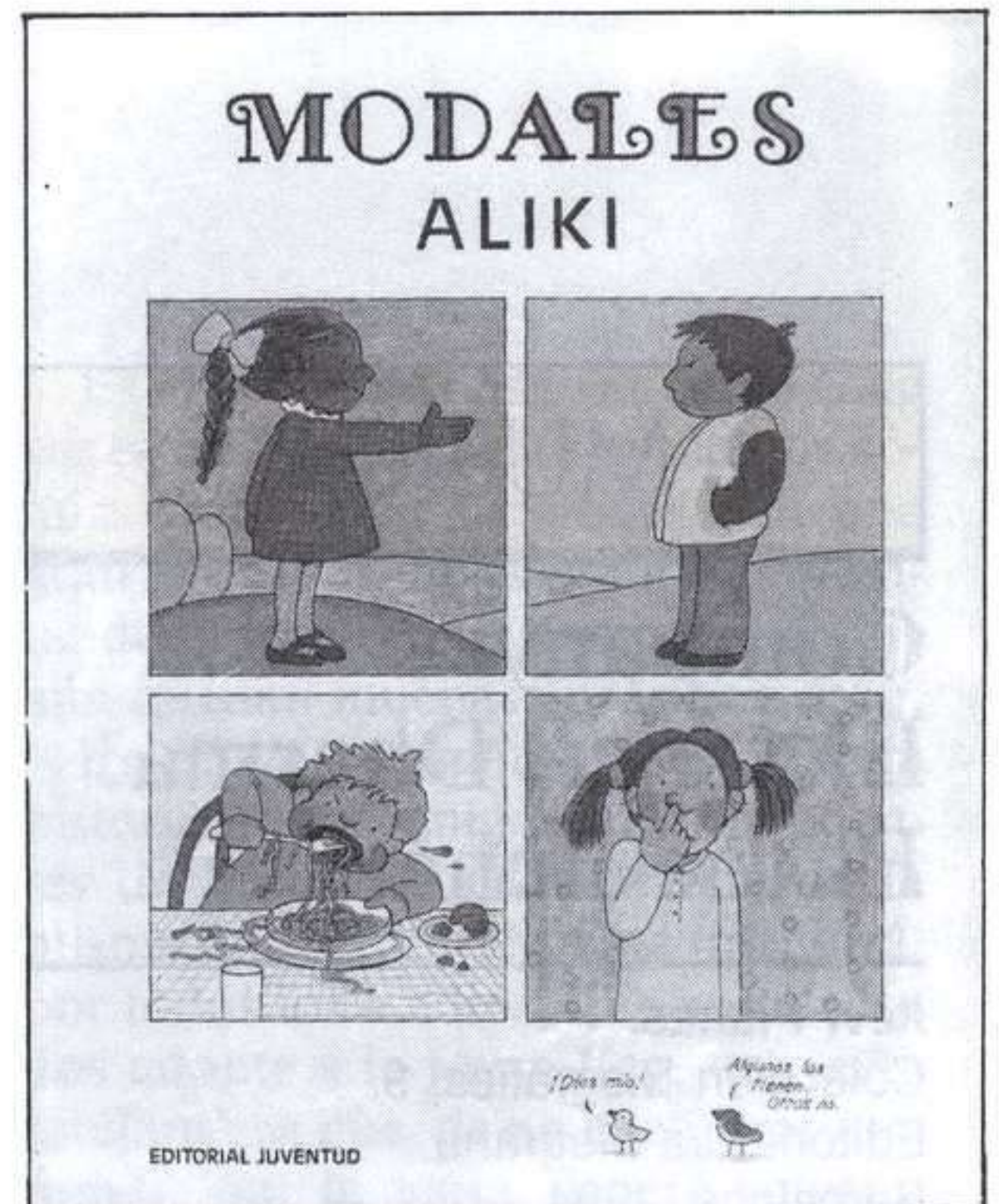
Modales

Aliki.

Ilustraciones de la autora.
Traducción de Concepció Zendrera.
Editorial Juventud.
Barcelona, 1994.
890 ptas.
Existe versión en catalán.

Enseñar modales a los niños resulta, a veces, una ardua tarea. Sin embargo, la autora del libro ha encontrado una manera divertida de hacerlo, sirviéndose de viñetas en las que unos personajes, niños básicamente, escenifican diversas situaciones de la vida, y utilizan las frases convencionales de buena educación, y también con las de mala educación.

Ponerse el dedo en la nariz, tirar la comida al suelo, cuchichear frente a



los amigos, tirar papeles al suelo o hablar en el cine son signos de mala educación y denotan falta de modales. Así pues, este manual, de original presentación, puede ayudar a aquellos que todavía no tengan claro cómo comportarse correctamente en ciertas situaciones de la vida cotidiana.

□ A partir de 7 años.



Bolsas para regalos

Frauke Michalski.

Fotografías de Achim Kalk.
Colección Hobby Creativo.
Editorial Grupo Ceac.
Barcelona, 1994.
550 ptas.

A veces, un regalo mediocre puede verse realzado si lo presentamos con un envoltorio espectacular, que distraiga la atención. Este libro nos demuestra que con materiales nada sofisticados, y un poco de imaginación, se pueden hacer bolsas de regalo de impacto, ya sea en forma de cucurucho, cilíndricas, con formas de animales, etc.

Sólo hay que seguir las sencillas y claras instrucciones que nos da la autora, muy bien ilustradas con dibujos y fotos. Además, el volumen incluye los patrones necesarios para hacer los adornos de las bolsas. No hay pérdida posible.

□ A partir de 10 años.

LOS MÁS LEÍDOS



Un mes más, los gustos de los lectores se nos rebelan como muy dispares. Casi todos los géneros están presentes en esta relación de preferencias lectoras, desde la historieta de humor hasta la novela, pasando por libros con planteamientos novedosos como *¡Ábrete, huevo, ábrete!*, con troquelados, y *¡Oh!* —con láminas desplegadas—, que favorece la educación visual y creativa.

Este apartado se confecciona con las listas aportadas por la Biblioteca Infantil y Juvenil Salvador Madariaga de La Coruña, la Biblioteca Municipal de Andújar (Jaén), la Biblioteca Pública de Valencia, la Biblioteca Municipal Pública de Zarauz (Guipúzcoa), y por la sección infantil y juvenil de la Biblioteca Insular del Cabildo Insular de Gran Canaria.

Título	Autor	Editorial
<i>¡Ábrete, huevo, ábrete!</i>	Shen Roddie	Beascoa
Berrehun txiste		Susaeta
El faro del viento	Fernando Alonso	Anaya
Gran Enciclopedia del Cómic	Fernando Alonso	Bruch
Hamasei paisa eta paralitiko bat	Pako Aristi	Erein
Júlia	Isabel Clara-Simó	La Magrana
Las mejores historietas de Mortadelo y Filemón	Paco Ibáñez	Nauta
Los Cinco	Enid Blyton	Juventud
<i>¡Oh!</i>	Josse Goffin	MSV
Un negre amb un saxo	Ferrán Torrent	Quaderns Crema

ABADIA DE MONTSERRAT

Barcelona, 1994

Contes (volumen I)
Lleó Tolstoi
Il. Mercè Canals
Kwa
Joles Sennell
Il. Ramon Ricart
L'escarabat daurat
Margarita Ballester
Il. Imma Pla
Les aventures d'en Perot
Marrasquí
Carles Riba
Il. Viladoms

BRUÑO

Madrid, 1993

La silla voladora
Eduardo Galán
Il. M^a Fe González
El coleccionista d'estrelles
Jordi Vives
Il. Marina Seoane
Superfantasmas en un supermercadu
M. Dolors Alibés
Il. Joma

CADÍ

Barcelona, 1994

La Bella i la Bèstia
Walt Disney
Bambi
Walt Disney
La Venta focs
Walt Disney

CRUÏLLA

Barcelona, 1994

Monstre busca monstra
M. Dolors Alibés
Il. Montserrat Cabo

EDEBÉ

Barcelona, 1994

Patates fregides
Olga Xirinacs
Il. Carme Solé



VILADOMS, LES AVENTURES D'EN PERROT MARRASQUÍ, BARCELONA: PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT, 1993.

EDELVIVES

Zaragoza, 1994

As tundas do corredor
Agustín Fernández Paz
Il. Fran Jaraba

EDICIONES B

Barcelona, 1994

Los increíbles secretos de la Super Nintendo I
J. Douglas Arnold
Los increíbles secretos de la Super Nintendo II
J. Douglas Arnold
Walt Disney
Algún día no aparecerá mi príncipe azul
Selección de Rosemary Stones
Mundial 78
Francisco Ibáñez
El pinchazo telefónico
Francisco Ibáñez

EL ARCA DE JUNIOR

Barcelona, 1994

Atxim!
Quentin Blake

EVEREST

León, 1994

El cartero Pat y el paquete
John Cunliffe
Il. Joan Hickson
Blancanieves y los siete enanitos
Walt Disney

GAVIOTA

Madrid, 1993

Frankenstein o el moderno Prometeo
Mary W. Shelley
Il. Juan Ramón Alonso
Un conejo en el prado
Lorella Rizzatti

GRAÓ

Barcelona, 1994

Planteamientos de la pedagogía crítica
Autores Varios
Los procedimientos en historia
Autores Varios

Textos de didáctica de la lengua y de la literatura
Autores Varios
L'ensenyament de la Literatura, avui

Autores Varios
Matemáticas, ¿para qué?
Autores Varios
Alambique. Didáctica de las ciencias experimentales
Autores Varios
Planteamientos de la pedagogía crítica
Autores Varios

JUNIOR

Barcelona, 1994

Jack y el diablo
Clive Barker
Il. John Bolton/Héctor Gómez
Vuelo de dragón
Anne McCaffrey
Il. Autores Varios

JUVENTUD

Barcelona, 1994

40.000 km a bordo del aeroplano «Fantasma»
Jesús de Aragón

LA MAGRANA

Barcelona, 1994

Ivanhoe
Walter Scott

MOLINO

Barcelona, 1994

La Bella y la Bestia
Il. Sam Thiewes

NOGUER

Barcelona, 1994

A orillas del río Plum
Laura Ingalls Wilder
Il. Garth Williams

TABARCA

Valencia, 1994

L'últim guerrer
Vicent Pascual
Il. Joan Arocas

TIMUN MAS

Barcelona, 1994

La isla de los fantasmas
Stephen Thraves
Reportaje en el lago Ness
Stephen Thraves
Agente secreto A.C.E.
Stephen Thraves
Las joyas del rescate
Stephen Thraves

TRABE

Oviedo, 1994

Les esperances d'Abu el-Hol
Xavier Frías Conde
Il. Lorenzo Fernández Hernández

XERAI

Vigo, 1994

A luva máxica
Xavier Frías Conde

AGENDA



IBÁÑEZ, MAASTRICHT i...JESUSI, BARCELONA: EDICIONES B, 1993.

Ibáñez premiado en el Salón del Cómic

El 12 Salón Internacional del Cómic de Barcelona, que se celebró del 5 al 8 de mayo, concedió el Gran Premio a Francisco Ibáñez (Barcelona, 1936) como recompensa a toda una vida dedicada a la historieta. Sus personajes Mortadelo y Filemón, Pepe Gotera y Otilio, o la familia Trapisonda lo han convertido en uno de los dibujantes españoles más conocidos de todos los tiempos.

Los otros galardones han sido para: *Trazo de tiza* de Miguelanxo Prado (álbum que ya fue premiado como mejor obra foránea en el Salón de Angulema), como mejor álbum español; *Informe sobre ciegos*, adaptación por Alberto Breccia del texto homónimo de Ernesto Sábato, como mejor álbum extranjero; mejor *fanzine*, *Mondo Lirondo*; autor revelación, Mauro Entrialgo (Vitoria, 1965), creador del cómic *Herminio Bolaextra*, publicado por la editorial independiente vasca TMEO, y antiguo dibujante de la revista *Makoki*.

Premio Nacional de Literatura Catalana

Josep Francesc Delgado ha ganado el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil Catalana con su novela *Sota el signe de Durga* (Columna, 1993). El premio está dotado con dos millones de pesetas y lo convoca la Institució de les Lletres Catalanes.

Conferencia Internacional sobre Tove Jansson

La ciudad de Tampere (Finlandia) acogerá, del 7 al 10 de agosto, la conferencia «The Work of Tove Jansson», con motivo del 80 cumpleaños de esta famosa escritora, poetisa, e ilustradora finlandesa, creadora de los *mumins*, unos minúsculos seres que han enriquecido el mundo de la literatura fantástica.

Durante la Conferencia, organiza-

da por el Finnish Institute for Children's Literature, en la que participarán expertos en la obra de Jansson de todo el mundo, se analizará el polifacético trabajo de Tove Jansson, en sus diversas facetas de escritora de adultos y de niños, de ilustradora, y pintora conocida en todo el mundo y traducida a casi todas las lenguas. En nuestro país están editadas, entre otras: *Familia Mumin* (Noguer, 1991), *Familia Mumin en invierno* (Noguer, 1988), *La llegada del cometa* (Alfaguara, 1988), o *Una noche de San Juan bastante loca* (Alfaguara, 1986).

Información: Finnish Institute for Children's Literature. Puutarhakuu 2. 33100 Tampere. Finland.

Tel. 358 31 2121 923.

Fax 358 31 2122 178.



IMMA PLA, UN CONTE SENSE CAP NI PEUS, EL MASNOU (BARCELONA): MSV, 1993.

Premio Crítica Serra d'Or

El Premio de la Crítica Serra d'Or correspondiente a 1994 ha recaído, en la modalidad de literatura infantil, en el álbum ilustrado *Un conte sense cap ni peus* (*Un cuento sin pies ni cabeza*), editado por Manuel Salvat, con texto de M. Àngels Ollé, e ilustraciones de Imma Pla.

Cursos y Jornadas

- Del 2 al 5 de junio, el CEP de Arenas de San Pedro (Ávila) organiza el Encuentro de Animación a la Lectura: Literatura y Pensamiento.

Información: CEP Arenas de San Pedro. Avda. de Lourdes s/n. Apdo. de Correos 50. 05400 Arenas de San Pedro (Ávila). Tel. (920) 37 02 17.

- El IX Encuentro Nacional de Animadores del Libro Infantil y Juvenil tendrá lugar los días 17, 18 y 19 de junio, en Guadalajara, organizado por el Seminario de Literatura Infantil y Juvenil de la Biblioteca Pública de Guadalajara.

Información: tel. (949) 21 24 13.

- La Universidad de Castilla-La Mancha organiza en Cuenca, del 7 al 9 de junio, un curso sobre «El niño, la literatura y la cultura de la imagen».

Información: Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Ronda de Julián Romero 18. 16071 Cuenca.

Tel. (969) 22 89 84.

- El 9 y 10 de junio tendrán lugar, en Salamanca, las II Jornadas de Bibliotecas Escolares, organizadas por la Biblioteca Municipal de esta ciudad.

Información: Biblioteca Municipal de Salamanca. Pza. Gabriel y Galán s/n. 37005 Salamanca.

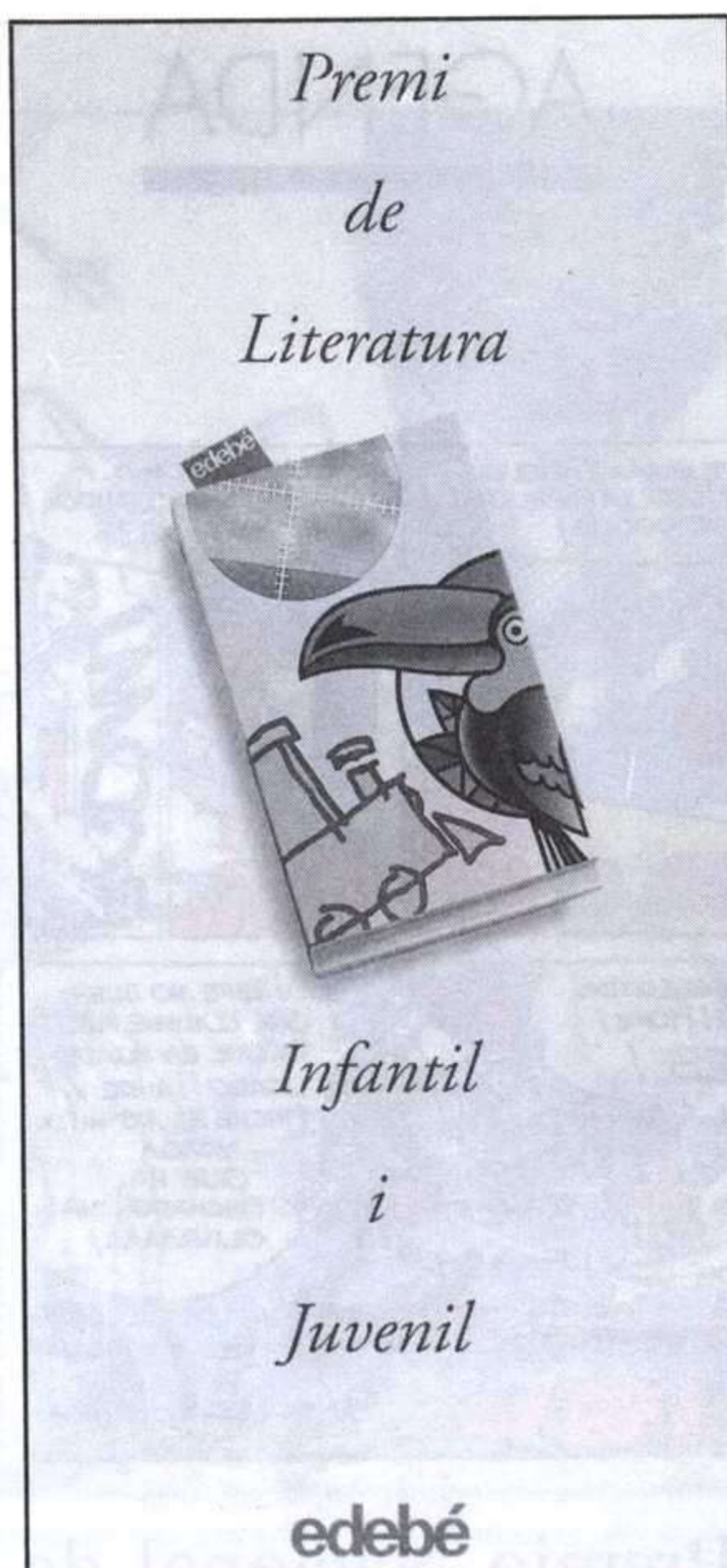
Tel. (923) 22 00 99.

- Del 4 al 9 de julio, Salamanca acogerá las II Jornadas de Bibliotecas Infantiles «La Biblioteca sin muros», organizadas por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Información: Fundación G.S.R. Peña Primera 14-16. 37002 Salamanca. Tel. (923) 26 96 62.

Convocatorias

- La editorial Edebé convoca el III



Premio Edebé, en las modalidades infantil y juvenil, dotados con tres y cuatro millones de pesetas respectivamente. El plazo de admisión de originales finaliza el 15 de septiembre próximo. Las obras que concurren en el certamen deben ser inéditas, y pueden estar escritas en cualquiera de las lenguas del Estado.

Información: Editorial Edebé. Paseo Sant Joan Bosco 62. 08017 Barcelona.

- Ediciones Glénat instaure los Premios Glénat de Historieta, el primero que se instituye en España para obras inéditas en el campo del cómic, con dotación económica (1.500.000 pesetas al trabajo ganador, y 750.000 al finalista). Los participantes deberán entregar a la editorial, antes del 30 de junio, el guión completo de la historia (de 46 o 62 páginas), más un mínimo de 8 páginas dibujadas de la misma.

Información: Ediciones Glénat. Granvia de les Corts Catalanes 646, 5º 4ª. 08007 Barcelona.

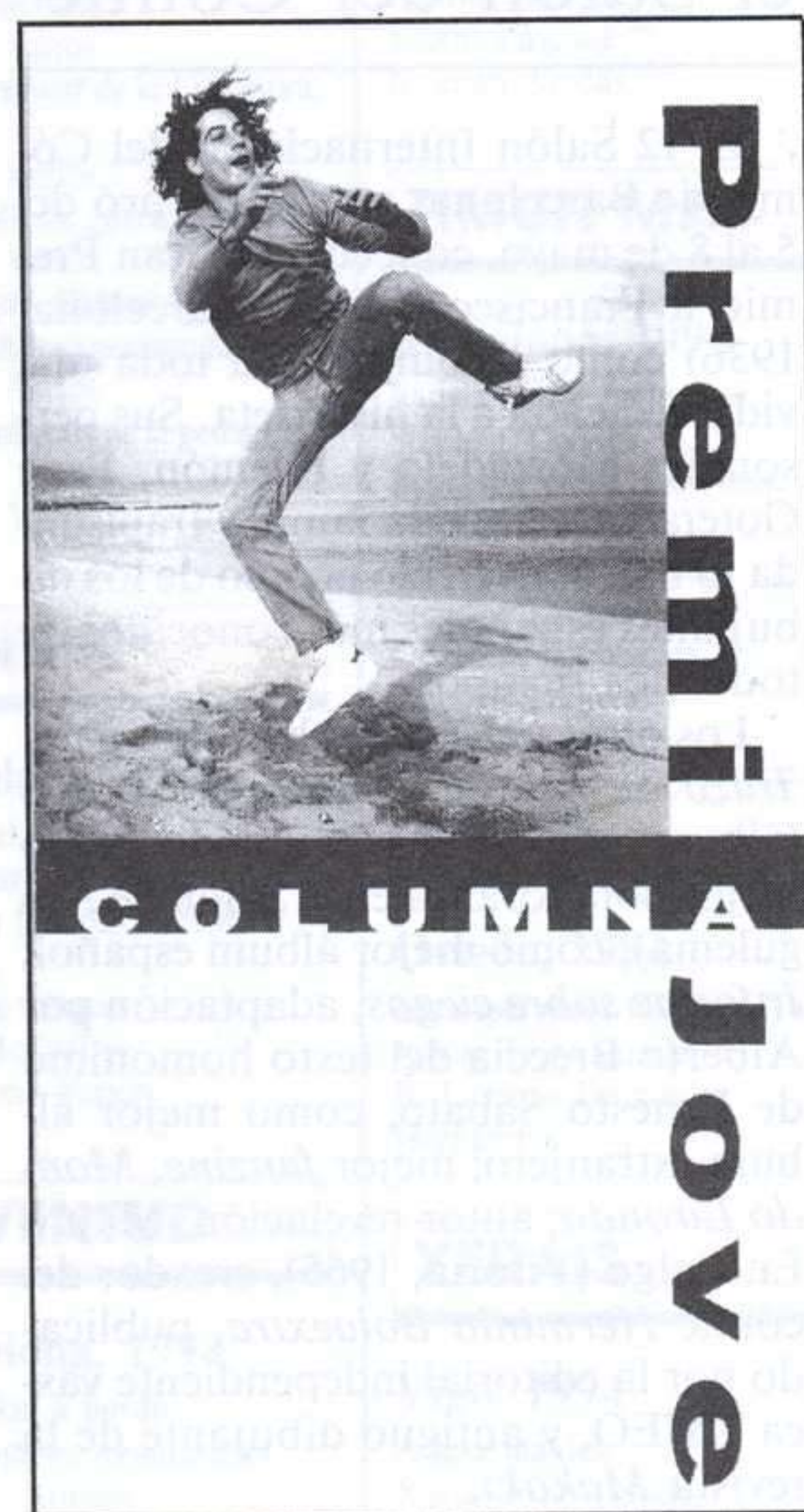
Tels. (93) 412 30 96/412 32 81.

- La Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI), con el patrocinio del Ministerio de Cultura, convoca los Premios Lazarillo para escritores e ilustradores, dotados con un millón de pesetas. Las obras, en ambos casos, han de ser inéditas y deben enviarse antes del 1 de julio. Al Premio de Creación pueden concurrir obras en todas las lenguas de Estado, y de diversos géneros (narrativa, teatro o poesía). Además, una misma obra puede optar a los dos premios.

Información: OEPLI. Santiago Ruñol 8. 28040 Madrid.

- La editorial Columna convoca el Premio Columna Jove de Literatura Juvenil en catalán, destinado a lectores entre 14 y 17 años. El primer premio está dotado con 500.000 ptas., y el plazo de entrega de originales se cierra el próximo 20 de julio.

Información: Editorial Columna. Provença 333, 2º 2ª. 08037 Barcelona.



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

¡SUSCRÍBETE!
PUEDES QUEDAR
ENCANTADO...



Boletín de suscripción CLIJ

Copie o recorte este cupón y envíelo a:
EDITORIAL FONTALBA, S.A.
Valencia 359, 6º 1ª
08009 Barcelona (España)

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de oferta de 7.000 ptas., incluido IVA (7.700 ptas. precio venta quiosco), por el período de un año (11 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

- Domiciliación bancaria.
 Envío cheque bancario por 7.000 ptas.
 Contrarrembolso.

A partir del mes de (incluido)

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

Nombre
Apellidos
Profesión
Domicilio
Población Código Postal
Provincia Teléfono
País Fecha

Para Canarias, Ceuta y Melilla 6.796 ptas. (exento IVA). Envío aéreo Canarias: 7.460 ptas.
Para el extranjero, enviar adjunto un cheque en dólares.

	Ordinario	Avión
Europa	75\$	100\$
América	75\$	120\$

(Se recomienda para Canarias y América el envío aéreo.)

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

Domiciliación bancaria

Fecha

C.C.C. (Código Cuenta Cliente)

Entidad				Oficina				DC	Nº cuenta											

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

Banco o Caja Sucursal
Domicilio
Población C.P. Provincia

Muy señores míos:

Ruego a ustedes que, hasta nuevo aviso, abonen a Editorial Fontalba, S.A., Valencia 359, 6º 1ª, 08009 Barcelona (España), con cargo a mi c/c o libreta de ahorros mencionada, los recibos correspondientes a la suscripción o renovación de la revista **CLIJ**.

Titular
Domicilio
Población C.P.
Provincia

Firma

Números atrasados de CLIJ

Sírvanse enviarme los siguientes números:

(Agotados los números 9, 11 y 12.)

Forma de pago: contrarrembolso (700 ptas. ejemplar, más 225 ptas. por gastos de envío expedición).

Nombre Domicilio
Población Código Postal Provincia

¿POR QUÉ LEER?

Leer para estar vivo



Juan Farias

Leo libros, el tacto de las manos, el silencio de las ranas, el sueño de los bebés y los ojos de todo lo que grita, ríe, llora o guarda la compostura. Tengo buen cuidado de leer la letra pequeña de los compromisos, la segunda intención de los discursos y el tono en que se hacen las promesas.

Leo porque no sé de otro camino para comunicarme con los muertos y los seres imaginados, para llegar a ser alum-

no de Sócrates o amigo de Huckleberry.

Leo para escuchar voces, poner luz a las sombras y dar sentido al insomnio.



Leo por saciar la curiosidad, deshacer las dudas y encontrar el apoyo que aliente la esperanza.

Leo por añadir asombro al asombro, por discutir, negar o aceptar las filosofías que pretenden ordenar el caos.

Leo para agradecer un verso, compartir un recuerdo, entretener las esperas, aliviar el ánimo, combatir el tedio.

Leo para saber hasta dónde puede trepar el bueno de Pedro por la mata de habichuelas, o cuál será el comportamiento del pato cuando tenga complejo de cisne.

Leo en libertad, y si me pierdo en el bosque, es cosa mía. ■

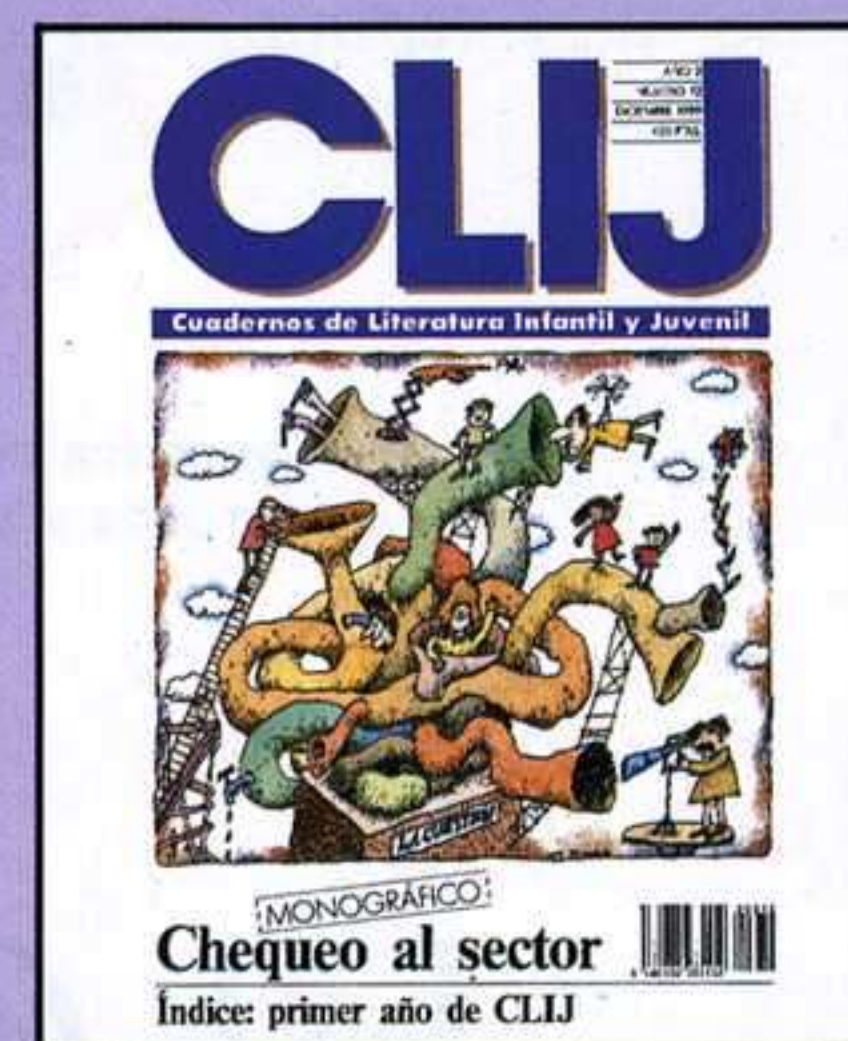
MANUEL UHIA.

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

ONCE
NÚMEROS
A SU
ELECCIÓN POR
SÓLO 3.000 PTAS.

OFERTA
ESPECIAL



Recorte o copie este
cupón y envíelo a
EDITORIAL FONTALBA
Valencia 359, 6º 1º
08009 Barcelona

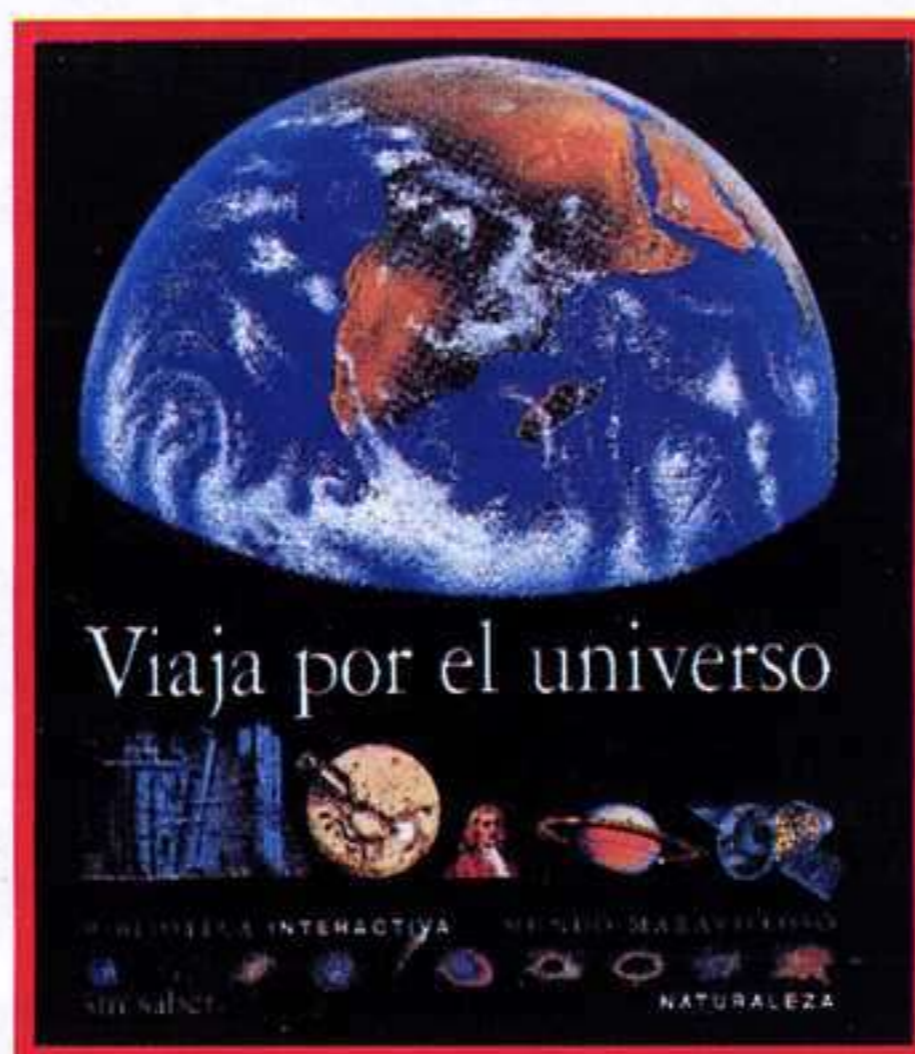
Sírvanse enviarme los siguientes números (agotados el 9, el 11 y el 12):

- talón adjunto
 contrarrembolso (más 450 ptas. de gastos de envío)

Nombre
Domicilio Tel.
Población C.P.
Provincia

MUNDO MARAVILLOSO. BIBLIOTECA INTERACTIVA

MUNDO MARAVILLOSO. DE 3 A 7 AÑOS



MUNDO MARAVILLOSO. DE 3 A 7 AÑOS



Colecciones



PINCEL Y PAPEL
A PARTIR DE 6 AÑOS



BIBLIOTECA
EXPLORAMUNDOS
A PARTIR DE 8 AÑOS



EXPERIMENTA CON...
A PARTIR DE 9 AÑOS



¿QUÉ SABEMOS SOBRE...?
A PARTIR DE 10 AÑOS



LO *que* HAY QUE **saber.**

EDICIONES SM. JOAQUÍN TURINA, 39. 28044 MADRID. COMERCIALIZA CESMA, S.A. AGUACATE, 43 28044 MADRID