

CLLJ

AÑO 10
NÚMERO 97
SEPTIEMBRE
1997
750 PTAS.



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Contra el tabú

Cine y literatura: El Quijote
Carroll *versus* Dahl



8

Estos libros tienen enchufe.



Por sus destacados autores, por la actualidad de sus temas, por su cuidado diseño, la nueva Colección Espasa Juvenil está especialmente recomendada para los jóvenes que quieran iniciarse en la lectura de una forma divertida y llena de contenidos pedagógicos. Además, cada título dispone de una Guía de lectura que te permitirá desarrollar todas sus posibilidades lúdicas y formativas.

No te faltarán argumentos para recomendar a tus alumnos la colección de literatura juvenil más atractiva del momento.

CLIJ



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

Cuando llega setiembre...

7

ESTUDIO

LIJ nórdica: en contra del tabú
Alga Marina Elizagaray

19

ESTUDIO

Carroll versus Dahl: dos concepciones del humor
Lucía-Pilar Cancelas y Ouviaña

28

ESTUDIO

Mary Poppins: el hada del siglo XX
Mercedes Del Fresno Fernández

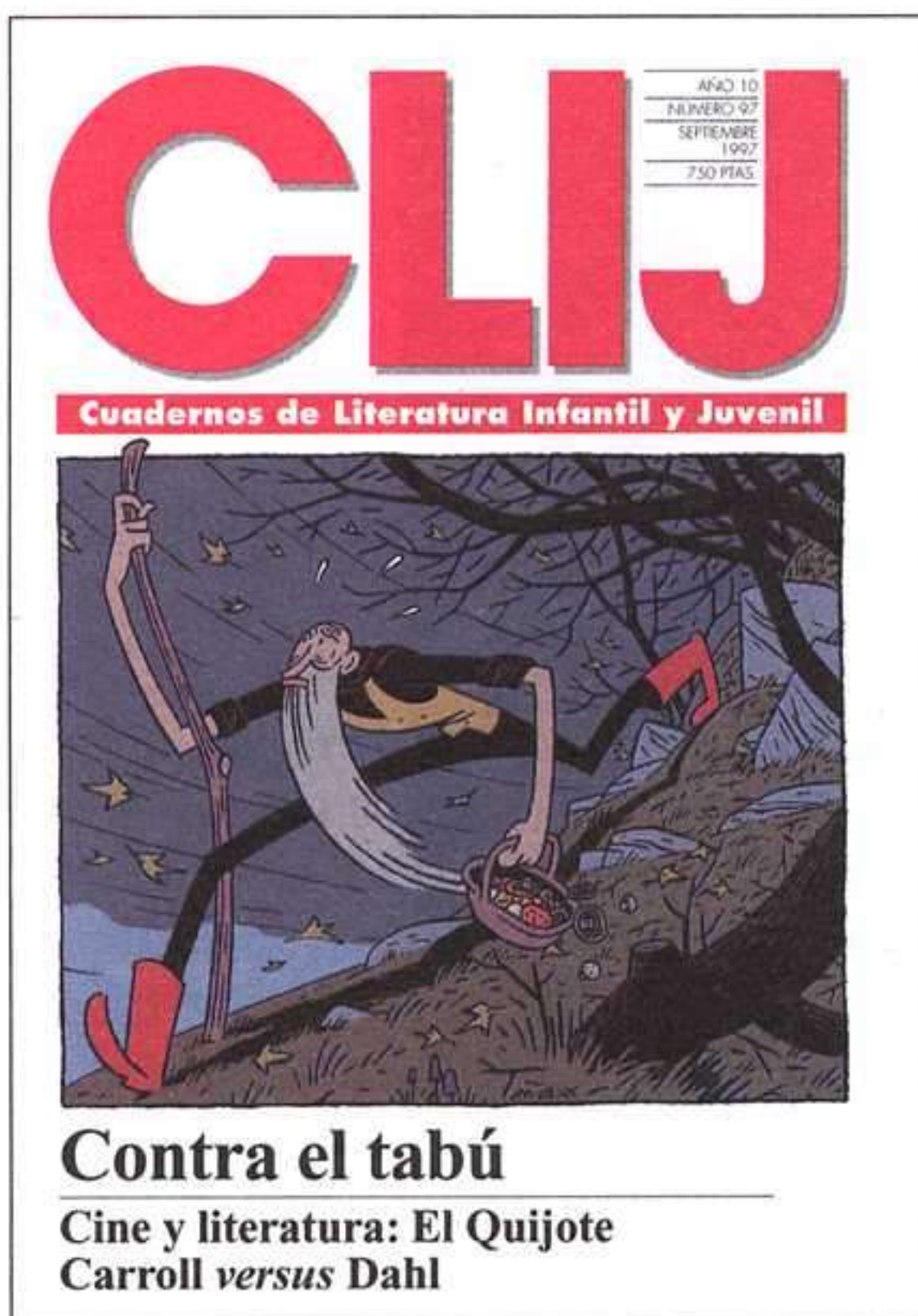
37

TINTA FRESCA

Q-600
Enric Lluch

97

SUMARIO



Contra el tabú

Cine y literatura: El Quijote
Carroll versus Dahl

NUESTRA PORTADA

Max (Francesc Capdevila) es más conocido en el mundo de la historieta, como dibujante y guionista, que en el de la LIJ, como ilustrador, a pesar de que tiene ya una notable bibliografía en este ámbito. Su actividad profesional empezó en 1973, en el cómic para adultos y, más concretamente, en revistas underground y prensa alternativa. Formó parte del equipo fundador de El Víbora, tiene ya en su haber un total de 14 álbumes y ha ganado en dos ocasiones el Premio a la Mejor Obra en el Saló del Cómic de Barcelona. Aunque nació en Barcelona hace 41 años, vive en Palma de Mallorca, desde donde desarrolla una actividad profesional vertiginosa: escribe, ilustra libros, portadas de discos, carteles, codirige la revista semestral de cómic Nosotros somos los muertos...y gana premios.

41

AUTORRETRATO

Max

44

CINE Y LITERATURA

El Quijote, variaciones sobre un mito
Fernando Lara

51

LOS CLÁSICOS

Raymond Chandler, un escritor tardío
Mauricio Bach

61

LIBROS

78

AGENDA

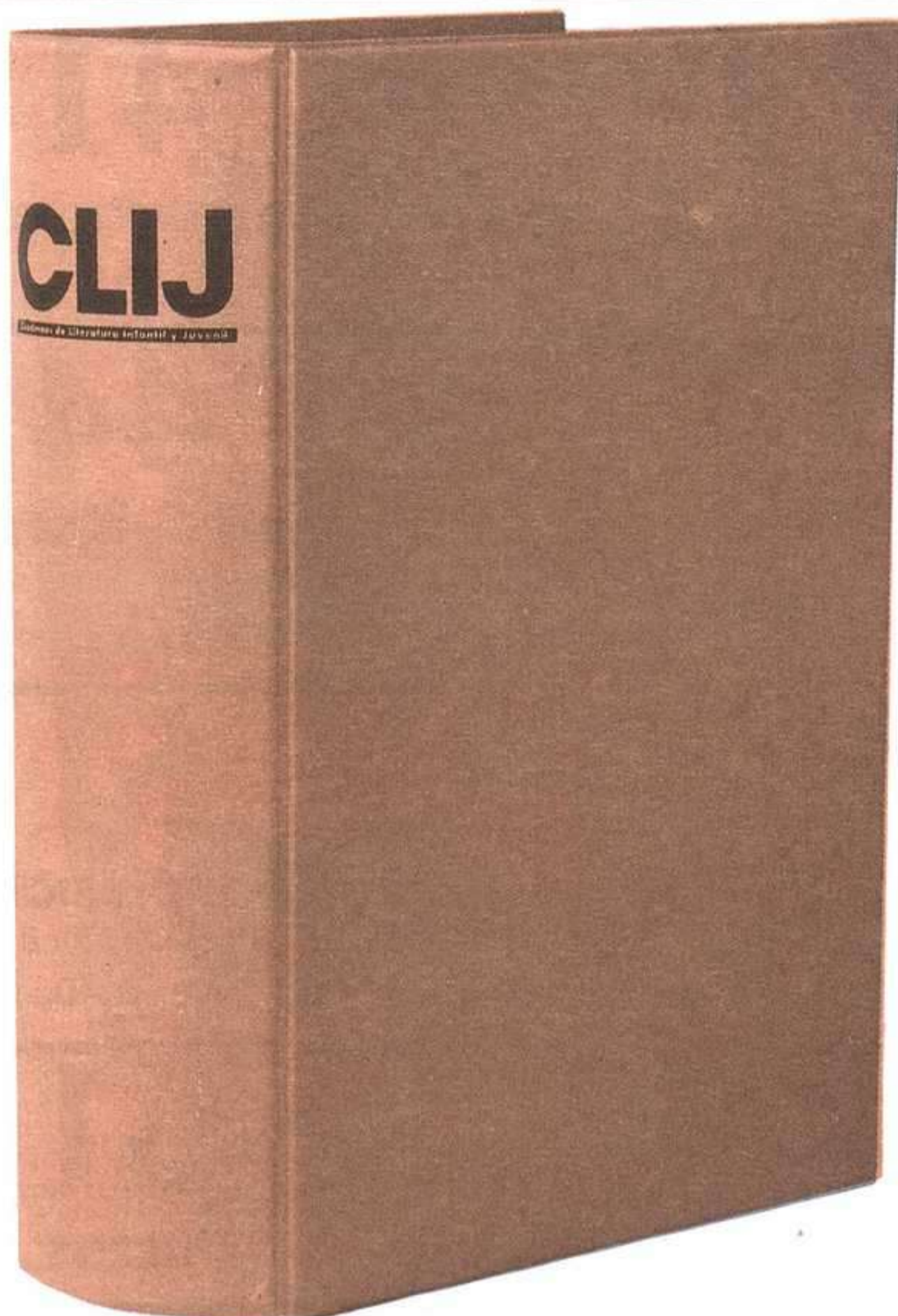
82

EL ENANO SALTARÍN

Tictac

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 Torre de Papel, S.L.
Amigó 38, 6º 3ª
08021 Barcelona (España)

Deseo que me envíen:

las TAPAS 1.100 ptas.*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, más 275 ptas. gastos de envío.

talón adjunto.

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

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Autoedición

Marta Casòliva

Ilustración portada

Max

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Mauricio Bach, Biblioteca del Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona, Lucía-Pilar Cancelas y Ouviña, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Mercedes Del Fresno Fernández, Alga Marina Elizagaray, Xabier Etxaniz, Fernando Lara, Enric Lluch, Xián Xaneira.

Edita

Editorial Torre de Papel, S.L.

Amigó 38, 6º 3ª

08021 Barcelona

Tel. (93) 414 11 66

Fax. (93) 414 46 65

Administración y suscripciones

Susana Sanz

Gabriel Abril

Informática

Manuel López Naval

Impresión

Grafimarc, S.L.

Carretera del Mig 193-Nave 10

L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona)

Depósito legal B-38943-1988

ISSN: 0214-4123

Editorial Torre de Papel, S.L., 1996.

Impreso en España/Printed in Spain

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

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



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

Cuando llega setiembre...

Si cada año, en julio, deseamos con desesperación las vacaciones, generalmente, cuando llega setiembre lo que estamos deseando es que las cosas comiencen a normalizarse. Y es que durante agosto es como si nuestro mundo habitual hubiera desaparecido. Con los últimos calores y arrastrando una horrorosa pereza, nos sentamos, pues, ante la mesa, desempolvamos agendas y descolgamos el teléfono, para comprobar, con alivio, que todos estamos ahí, compartiendo una idéntica ceremonia, imprescindible para volver a la realidad. Dejamos atrás, eso sí, días especiales, pero quienes tenemos la suerte de disfrutar con nuestro trabajo, estamos seguros de que cada curso que comienza estará lleno también de cosas estupendas.

Especialmente este año necesitamos creerlo más que nunca. Los su-

cesos de julio del País Vasco nos conmovieron de tal manera, pero nos trajeron también tantas esperanzas respecto a la posibilidad de una auténtica convivencia pacífica y democrática, que ni siquiera un mes de relajadas vacaciones ha conseguido hacernos olvidar la importancia de conseguir ese objetivo. Para

quienes hacemos *CLIJ* es muy importante. Y lo es porque desde nuestra insignificante y frágil Torre de Papel siempre hemos apostado por la pluralidad del estado español, por la riqueza del plurilingüismo y de las voces diferentes, por el intercambio cultural entre nuestras distintas comunidades... *CLIJ* no sería lo que es sin la colaboración de todos: vascos, gallegos, catalanes, valencianos, asturianos, castellanos... Todos.

Y en eso seguimos. Bienvenido, pues, setiembre, el nuevo curso y los nuevos afanes que, en nuestro caso, siguen siendo los mismos: contribuir al fomento de la lectura, a la formación de lectores y a la difusión de la literatura infantil. Y eso sólo puede hacerse en el marco de una convivencia democrática en la que caben todos y ninguno se siente excluido.

Victoria Fernández



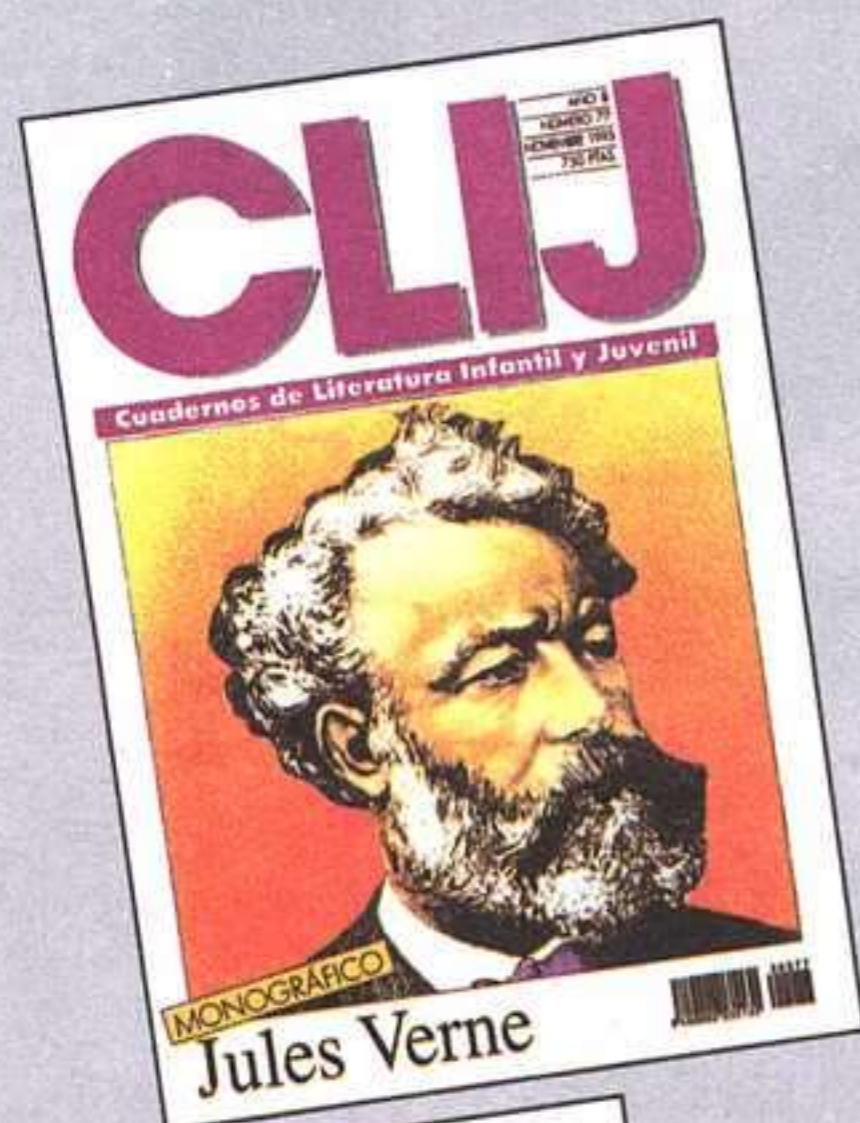
ANNA MIRALLES

Victoria Fernández

Empieza bien el año
con las ofertas de

CLIJ

Cuadernos de Literatura infantil y Juvenil



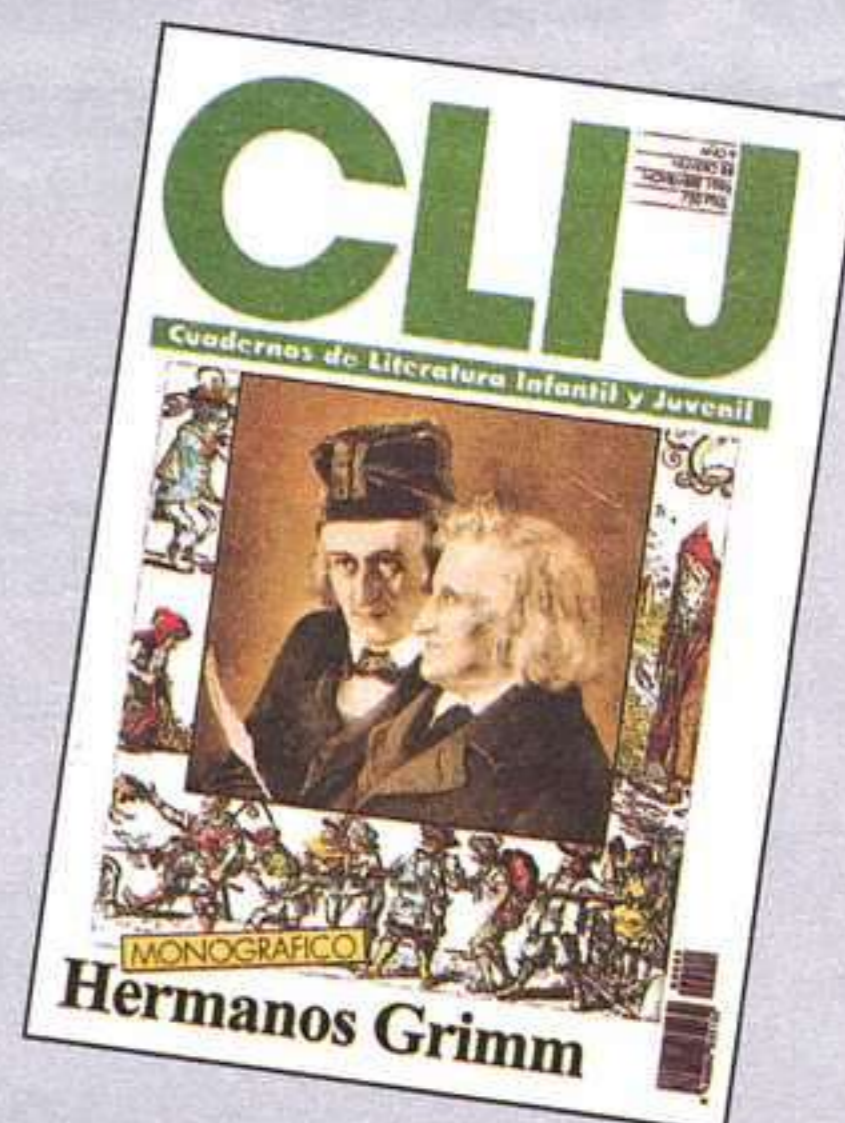
MONOGRÁFICOS DE AUTOR

¿Quiénes fueron? ¿Cómo vivieron? ¿Qué escribieron?

- Lewis Carrol (Agotado)
- R.L. Stevenson (Agotado)
- Hans Ch. Andersen (Agotado)
- Mark Twain (Agotado)
- Charles Dickens
- Jules Verne
- Hermanos Grimm

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

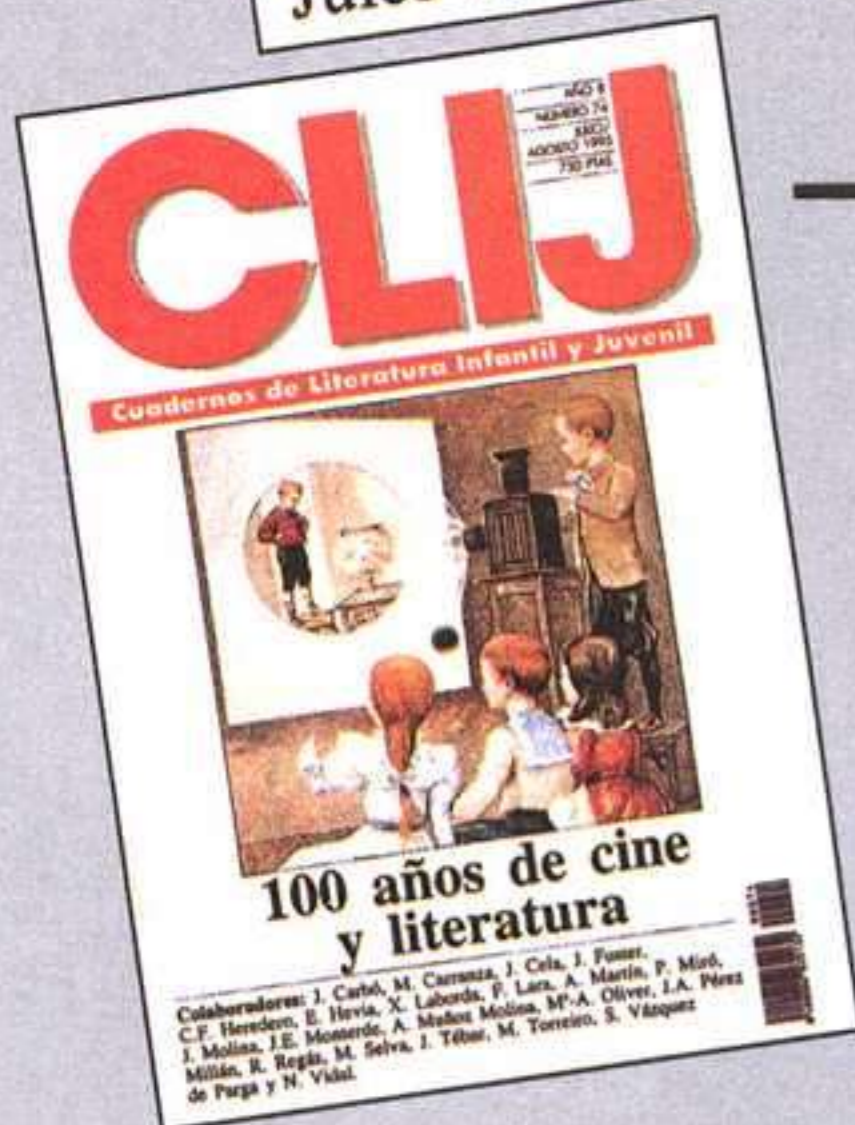
— 3 ejemplares de **CLIJ** (números 66, 77 y 88), por sólo 1.200 ptas.



MONOGRÁFICOS ESPECIALES

- Los libros recuperados
- Cosas de niñas
- Defensa de la lectura
- 100 años de cine y literatura
- ¿100 años de cómic?

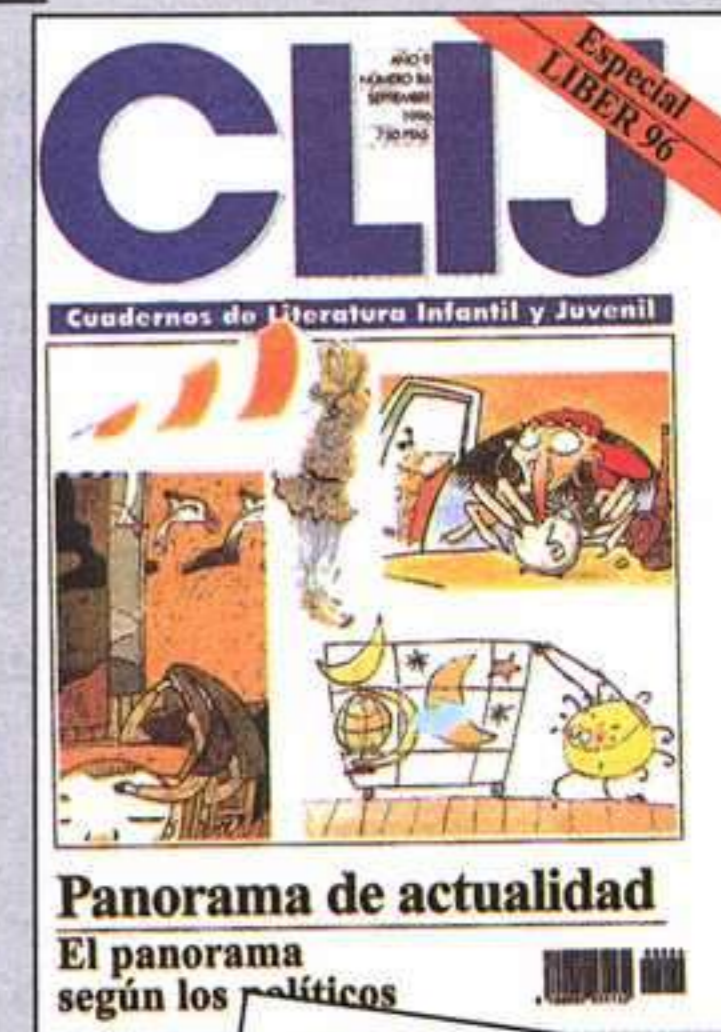
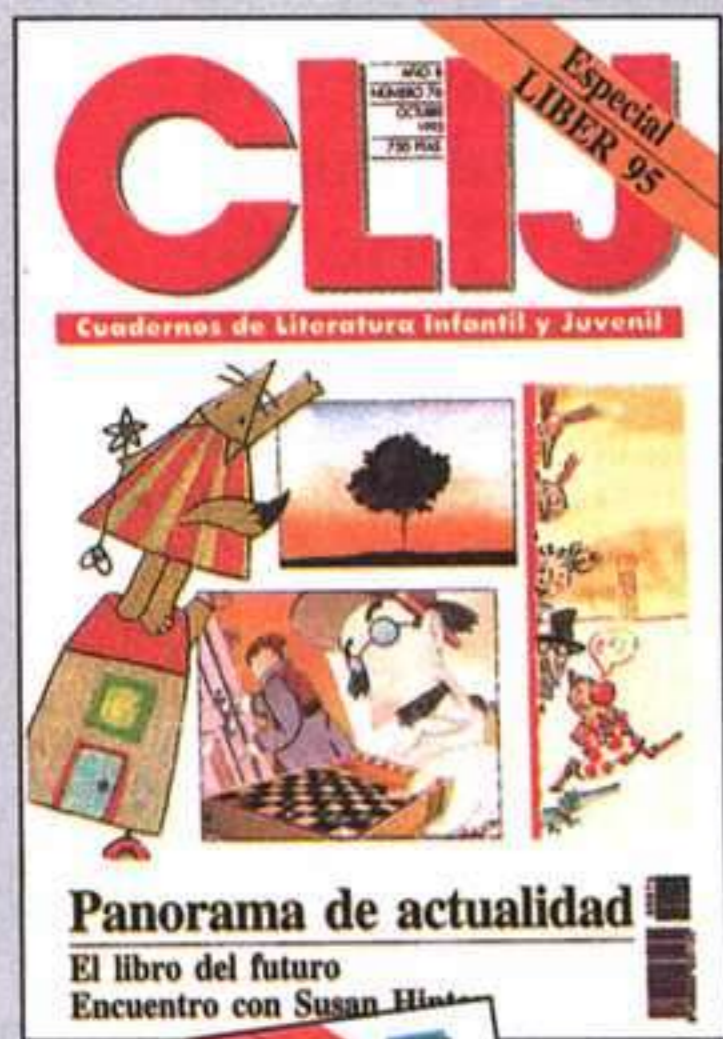
— 5 ejemplares de **CLIJ** (números 30, 41, 63, 74 y 85), por sólo 2.000 ptas.



PANORAMA DEL AÑO

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

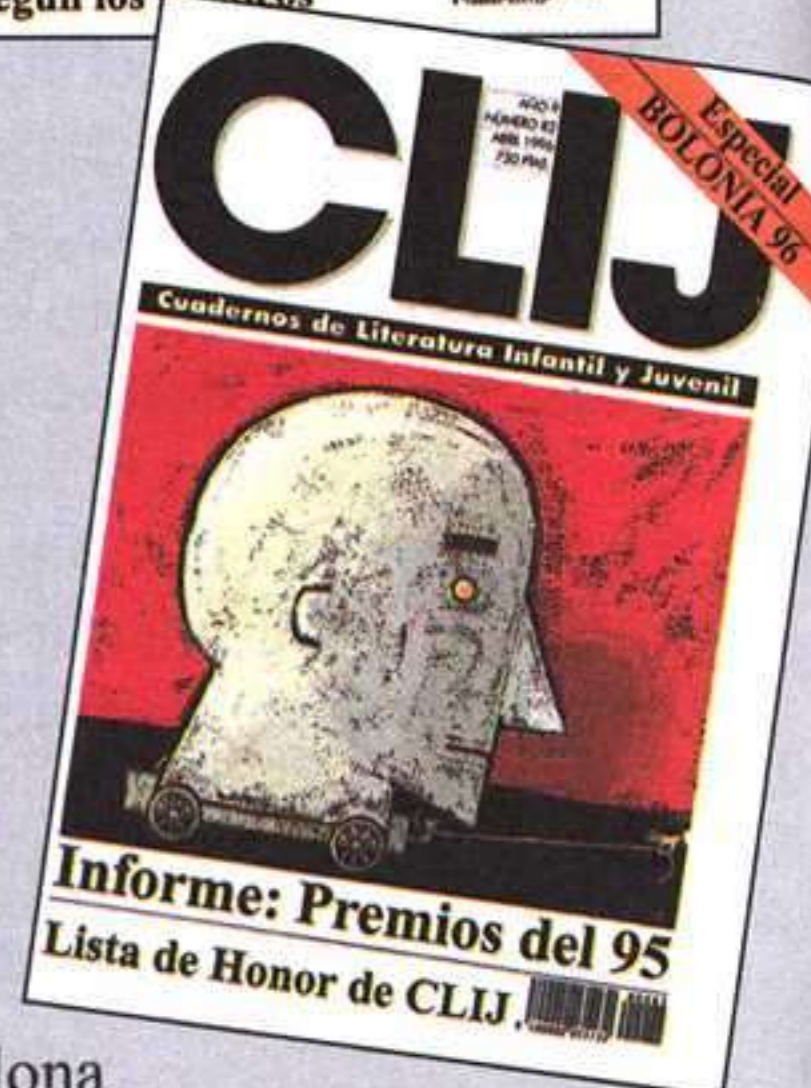
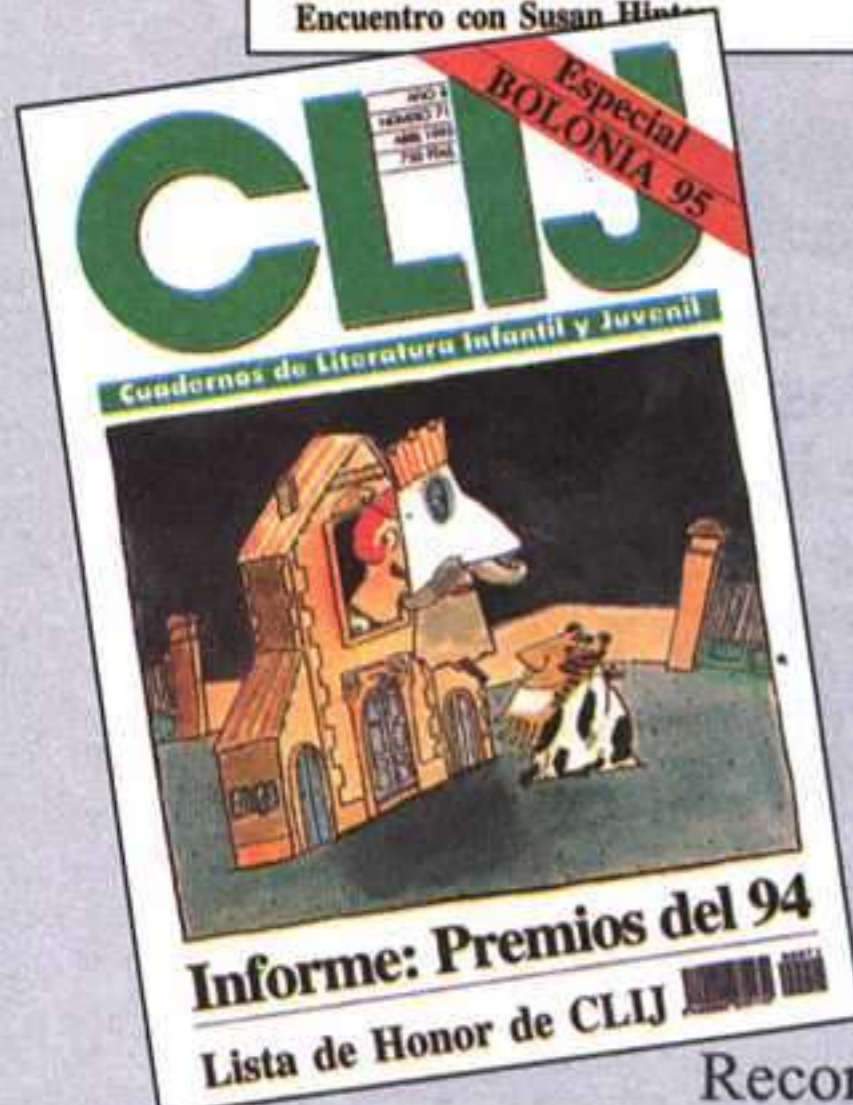
— 3 ejemplares de **CLIJ** (números 59, 76 y 86), por sólo 1.200 ptas.



LOS PREMIOS DEL AÑO

¿Qué premios se conceden cada año en España?
¿Qué escritores e ilustradores han sido los galardonados?
Sus biografías, sus obras, sus opiniones sobre la LIJ.
La mejor información sobre «los mejores del año».

— 4 ejemplares de **CLIJ** (número 38, 60, 71 y 82) por sólo 1.600 ptas.



Recorte o copie este cupón y envíelo a: **Editorial Torre de Papel**, Amigó 38, 6º 3ª, 08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

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

Nombre

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

Forma de pago:

Talón adjunto

Contrarrembolso
(más gastos de envío)

ESTUDIO

LIJ nórdica: en contra del tabú

por **Alga Marina Elizagaray***

La aparición, en 1945, de la novela Pippi Calzaslargas marca un antes y un después en la LIJ. A partir de este momento surge otra literatura para niños y jóvenes a la que podríamos llamar de vanguardia, anti-tabú, que parte de la premisa de que todos los temas son buenos y necesarios para la infancia. Y es quizá en los países nórdicos, pero también en Alemania y Austria, donde puede encontrarse un mayor número de autores que abordan la problemática existencial del niño y el adolescente de nuestros días sin falsos pudores.



HARALD GRIPE, ELVIS KARLSSON, ALFAGUARA, 1987.

Desde sus orígenes, la literatura infantil y juvenil ha tenido un *desideratum* pedagógico y moralizador, pese a sus postulados artísticos. Todavía durante el siglo pasado su objetivo principal residía en transmitir a sus usuarios la religiosidad y los cánones de la moral establecida; en fin, que los niños y adolescentes fueran «comme il faut». No es hasta los albores del siglo XX que se comienza a tomar en serio su producción literaria, aunque es justo señalar que existen gloriosos antecedentes decimonónicos, como *Alicia en el País de las Maravillas* y *A través del espejo*, los dos contestatarios libros de la era victoriana de Lewis Carroll; los *Cuentos* de Hans Christian Andersen; *Pinocho*, de Carlo Collodi, y las obras narrativas tan disímiles entre sí de Robert Louis Stevenson, Mark Twain, Charles Dickens, Julio Verne, Emilio Salgari y José Martí, por citar tan sólo algunas luminarias.

Pero, en realidad, las condiciones para una revolución del libro infanto-juvenil, término acuñado por Marc Soriano con acierto, no parecen darse hasta 1945, el llamado «año de la paz», comienzo de la posguerra de la segunda guerra mundial, momento que inaugura una nueva época o pretende iniciar un nuevo orden en el cual surgen algunos grandes autores que,

en su mayoría, aún siguen vigentes y escribiendo con renovado éxito. Estos escritores, de los que hablaremos después, sin menospreciar la tradición y el folclore, iniciaron un largo viaje por el filo de la navaja del tabú, hacia un nuevo conocimiento humano del llamado mundo feliz o mito feliz de la infancia, de la mágica isla del nunca jamás.

En gran medida, hasta hace apenas unas décadas, la mayoría de los autores de LIJ han ofrecido repetidamente los modelos acordados por el consenso social dominante y, por tanto, a menudo se han limitado a transmitir los valores culturales más obsoletos o decadentes sin fuertes oposiciones, sin proponerse la creación de nuevos valores y la destrucción de los ya superados ampliamente. Entre los pseudo valores impuestos, uno de los que mayor arraigo ha tenido es el relacionado con el sexo y el sexismo, un verdadero tabú, y en especial el de «modelos deteriorados de femineidad», como les llama Elena Gianini Belotti en *A favor de la niñas* (Monte Avila Editores. Caracas, 1980). Es por ello que la autora dice: «Los modelos propuestos por este tipo de literatura, en vez de ayudar

al niño a crecer y a organizar su futura sociedad, se aventuran a dejarlos bloqueados en la infancia». En este sentido no puede negarse que ha existido un fallo persistente en las funciones de la LIJ.

Una precursora: Jella Lepman

Contra esta situación combaten algunos espíritus modernos y carismáticos a partir de mediados del presente siglo. Este es el espacio y el momento de la creación de dos proyectos fundamentales de la inolvidable precursora del libro infantil que fue Jella Lepman (1891-1970): la Biblioteca Internacional de la Juventud y la Organización Internacional para el Libro Infantil (IBBY), ambas instituciones fundadas en 1948 y 1951, en Munich y Zurich, respectivamente. Esta mujer fue una adelantada; quien primero buscó una comprensión ecuménica, diría yo, del libro infantil y juvenil, de su dimensión internacional, más allá de cualquier traba o juicio existentes, con la certidumbre de que junto al hambre física marcha estrechamente unida el hambre de libros, de conocimiento y de disfrute estético, de vuelos sin prejuicios...

Por tanto, no es hasta ese momento que comienzan a manifestarse con alguna regularidad brotes de un humor cercano a la insolencia, de compromiso con un realismo crítico y mágico, de una profundización y autenticidad psicológica de los caracteres infanto-juveniles, de un análisis y recuento de sus carencias y necesidades emocionales e intelectuales. En fin, una confrontación sin límites de todos los tabúes en la problemática del libro y de la lectura para niños y jóvenes.

Sin embargo, a pesar de lo reconocido anteriormente como avance moderno, no puede olvidarse que persisten muchas trabas, antiguas y modernas, como la que expresa Lolo Rico: «Antes no existían tantos prejuicios con respecto a determinados elementos de los cuentos como los que hoy parecemos tener. Enjuiciamos con dureza los cuentos de hadas, temerosos de que asusten a nuestros niños, y aceptamos con entusiasmo la carga de violencia del cine y de la televisión. No, no hemos cambiado demasiado» (*Castillos de Arena*, Madrid: Al-



ILON WIKLAND, ELS GERMANS COR DE LLEÓ, JUVENTUD, 1986.



IION WIKLAND, RONJA LA FILLA DEL BANDOIER, JUVENTUD, 1984.



RICHARD KENNEDY, PIPPA MEDIASLARGAS, CÍRCULO DE LECTORES, 1984.

hembra, 1986). Y también Peter Härtling, en su discurso de entrega del Premio Alemán para el Libro Juvenil en 1969: «Se echa de menos libros infantiles con referencias directas al entorno que hagan a los niños conscientes de los hechos sociales y políticos, y que los estimulen a pensar sobre ellos (...) Existe una literatura para niños, cuyo hábito de mentir resulta ofensivo. La literatura para niños es también la realidad de los niños (...) Abogo por una realidad traducible que pueda abarcarlo todo: el juego, la vida y también la muerte. El hogar y la guerra. La bondad y la vileza».

Estas opiniones ilustran gráficamente algunos aspectos que ya suelen debatirse habitualmente a nivel internacional cuando se discute en cualquier evento, conferencia o publicación especializada: ¿deben o no los libros destinados a la infancia y adolescencia incursionar por las

temáticas consideradas tabú para estos niveles? ¿Hasta dónde pueden los libros de esta clase abordar la realidad como tal y la de los propios niños y jóvenes?

Años atrás esta situación no hubiera sido motivo de análisis y reflexión, pues entonces se entendía en forma un tanto dogmática que los libros destinados a dichas instancias debían someterse a toda una serie de reglas o requerimientos. Hoy día esos criterios resultan obsoletos y superados, para fortuna de los niños y su literatura. Paul Hazard expresa con insuperable acierto en su obra *Los libros, los niños y los hombres* (Juventud: Barcelona, 1977), convertido en texto de referencia obligada en nuestro sector, cómo los niños se vieron durante siglos asediados por una literatura que les estaba supuestamente destinada, llena de cursilería y moralejas explícitas para consumo de retrasados mentales, y cómo

aprendieron, en esa desigual batalla, a luchar contra ese mundo adulto, todopoderoso e impositivo, y cómo han conseguido defenderse hasta ahora.

De la saludable confrontación entre lo caduco y lo nuevo, nació, hace ya tiempo, una literatura moderna que establece un auténtico compromiso con los verdaderos intereses y problemas de la infancia y la adolescencia, y enfrenta los tabúes que otrora obstruían este discurso y su desarrollo dentro de la complejidad del mundo contemporáneo.

Aparece Pippa Mediaslargas

En este sentido puede decirse que con la aparición, en 1945, de *Pippa Mediaslargas* (recordemos, sin embargo, que este es el título con el que se publicó la obra en España por primera vez, en la edito-



SOPHIE BRANDÉS, MULETAS, ALFAGUARA, 1993.

rial Juventud, que cambió el nombre de la protagonista—Pippi—, por el de Pip-pa para evitar la confusión con *pipí*) primer volumen de la trilogía que hiciera mundialmente famosa a la sueca Astrid Lindgren, se establece el vuelco más notable. Esta obra marca un antes y un después de la LIJ contemporánea e inicia un movimiento de acelerado desarrollo en décadas posteriores, aportando «un soplo de aire fresco que ventila aquel cuarto de niños que olía ya a viejo», como dijo entonces el crítico Stefan Mählquist. Pues aunque después de *Pippi* sigan publicándose libros de estilo tradicional, es evidente el surgimiento de esa otra LIJ de vanguardia anti-tabú, que a nada teme y que sabe que todos los temas son buenos y necesarios para la infancia, porque la cuestión no está en el

propio tema, sino en la forma de presentárselo al lector; y este aspecto depende, en gran medida, del talento del autor y de su respeto y conocimiento del singular universo infantil.

Astrid Lindgren (1907, Näs, Suecia) ha desafiado exitosamente a la LIJ convencional y su visión pedagoga, gracias a su espléndido sentido del humor y a la libertad con que enfrenta el reto de la escritura. El personaje de Pippi, es el arquetipo rebelde de los sueños reprimidos de la infancia, y sus aventuras constituyen, además, una sátira cómica contra algunas esferas del orden establecido; por tanto su aparición tuvo el rechazo por parte de la crítica y de los pedagogos, al irrumpir en la palestra literaria internacional. Algunos llegaron a decir que «arañaba el corazón», pero los niños recibie-

ron la trilogía sobre la insólita Pippi con un regocijo sin límites, e hicieron suyo para siempre a ese personaje que desterraba el aburrimiento de sus vidas, y les enseñaba que «un niño debe llevar una vida organizada, sobre todo cuando puede organizársela él mismo». Lindgren, Premio Andersen 1958, ha escrito a lo largo de todos estos años una extensa y valiosa obra integrando realismo y fantasía a su capacidad estilística. Ha llegado a ser la autora sueca más popular y la más traducida a otras lenguas, gracias a la autenticidad y el encanto de sus personajes, tanto niños como adolescentes. Y puede estar orgullosa de su hazaña, pues *Pippa Mediaslargas* o *Pippi Calzaslargas* (título bajo el que también se ha publicado la obra en España) marcó el comienzo de una corriente renovadora de búsqueda de lo más auténtico en el niño.

Parece lógico que los países europeos hayan sido los pioneros de este movimiento, y que algunos estén más en la vanguardia que otros, debido al peso de la tradición cultural y a la existencia de sus viejas raíces orales y editoriales en estos quehaceres literarios. Es quizá por ello que encontramos en el viejo continente, con su alto desarrollo y cosmopolitismo, un número mayor de autores con diferentes tendencias, búsquedas, propósitos, certidumbres y, por tanto, de obras literarias de mayor calidad, que han marcado y señalan pautas a las nuevas generaciones. Lo que parece cierto es que, después de la segunda guerra mundial, a la LIJ nada humano le es ajeno y que es, desde entonces, cuando comienza a crecer y desarrollarse este movimiento de renovación progresista.

Los nórdicos

Si todo parece comenzar con la aparición de la explosiva Pippi en Suecia, quizá no resulte aventurado agregar que es allí, y en otros países nórdicos, donde puede encontrarse un número mayor y creciente de libros progresistas contra los tabúes y sobre la problemática existencial del niño y el adolescente de nuestro tiempo. La misma Astrid Lindgren, en obras posteriores de las cuales sólo mencionaré *Ronja, la hija del bandolero* y *Los hermanos Corazón de León*, pre-

senta conflictos soslayados anteriormente entre niños y adultos, así como los temas de la vida, la muerte y la comunicación extrasensorial, y el amor filial contrapuesto a la elección amorosa. Estos textos presentan la fábula concebida con elementos de las antiguas sagas, mezclados con asuntos eternos de plena vigencia en un contexto universal. Otros compatriotas más jóvenes han desarrollado su obra por cauces menos tradicionales, con títulos aún más cercanos al realismo crítico y algunos de ellos fueron polémicos al editarse, y continúan siéndolo años después.

Gunnel Linde (1924), en su compleja novela juvenil *La piedra blanca*, presenta bellos pasajes de la relación fraternal de una pareja de adolescentes, su lucha contra las convenciones morales de su entorno y el juego simbólico de ellos mismos en pos de su propia identidad. Y en *Si amas la vida*, nos ofrece el conmovedor conflicto de una jovencita en su iniciación amorosa.

Kerstin Thorwall (1925) se especializa en niños inadaptados en el hogar, la escuela y la sociedad en que viven, y los múltiples traumas que se generan en dichas confrontaciones. Muestra de ello son sus títulos *Jonás se enamora*, *Peter conoce a Cecilia*, *Thomas una semana de mayo* y *El amor de Sussy*. En sus libros incluye valientemente muchas de la crisis que afrontan niños y adolescentes, como el divorcio, la sexualidad, las relaciones con sus padres, las crisis de valores, las madres solteras y todas las protestas inherentes a esta etapa del crecimiento humano. La lucha generacional y sus contradicciones en el entorno familiar y social, es una temática muy frecuente en la literatura sueca a partir de los años 60, que aún continúa vigente.

Rose Lagercrantz (1947) en sus libros *Consuelo para Peter* y *La salvadora* da una orientación psicológica a sus novelas, en las que expresa una posición in-

termedia entre realismo y fantasía al presentar a sus muchachos solitarios, hijos de padres divorciados, en un inusual estilo. Por cierto que en la década de los 80, estos temas contra-tabú, contestatarios, se perfeccionan y comienzan a internarse por situaciones hasta entonces totalmente eludidas, por ser consideradas escabrosas o amorales. Este es el caso de *Jim ante el espejo* de Inger Edelfelt, que presenta la vida de un adolescente de 15 años y el descubrimiento progresivo de su homosexualidad, sus choques con el consenso social establecido y con sus padres, además de consigo mismo, hasta lograr la autoaceptación de su comportamiento sexual y la recuperación de su autoestima. En esta compleja narración, la autora nos pone en contacto con el polémico personaje a través de un diario en el que aparecen los diferentes puntos de vista acerca del problema, logrando un acercamiento lúcido al conflicto, al convertirlo en algo normal y corriente y, por tanto, comprensible para todos.

Década de los 60: Maria Gripe

A mi juicio es Maria Gripe (1923-), quien recibiera el Premio Andersen en 1974, la más interesante autora dentro de esta corriente regeneradora del libro nórdico para niños y jóvenes. Ya desde los años 60, con la aparición de su trilogía *Hugo y Josefina*, destacó como una sensible y prometedora figura de vanguardia. Sin embargo, no es hasta los 70, cuando escribe y publica los cinco volúmenes de esa ya famosísima novela-serie infantil *Elvis Karlsson*, que es consagrada por la crítica y los lectores, no sin que mediaran controvertidos puntos de



WERNER MAURER, ME IMPORTA UN COMINO EL REY PEPINO, ALFAGUARA, 1986.

vista de ambas partes. Elvis, junto con Pippi, son ya dos caracteres clásicos del presente siglo. Creo que *Elvis Karlsson* constituye un violento ajuste de cuentas con la institución familiar, que además retrata vívida y profundamente a un niño introvertido, solitario e incomprensido, al que sus padres, y en particular su madre, no entienden, y que trata de encontrarse a sí mismo creando sus propias normas de supervivencia dentro de su pequeño mundo. Para este fin hace uso de su imaginación, de su amor por la naturaleza y de las travesuras propias de su edad. Maria Gripe postula en esta serie su defensa de los secretos y derechos de la infancia y su punto de vista: los niños son seres pensantes y no títeres manipulables, que tienen la posibilidad, en cierta forma, de determinar sus vidas.

La autora, además de pulsar esta cuerda del realismo crítico, ha cultivado con éxito el suspense y el realismo mágico, creando su llamado «ciclo de las sombras», durante los años 80: *La sombra sobre el banco de piedra*; *Aquellas blancas sombras en el bosque*; *Carolin, Berta y las sombras*, y *El escondite secreto de la sombra*, aún no traducida al castellano. Novelas juveniles románticas y neogóticas, en el mejor sentido de la palabra, que nada tienen en común con las «novelitas rosa», de tan lamentables consecuencias, muy a menudo, en la sensibilidad de los adolescentes. En dichos textos están presentes los problemas familiares, los hijos ilícitos y las madres solteras, además de muchas miserias humanas y también sus valores, pues la autora permanece abierta a los problemas de esta edad, y sabe cómo llevarlos a sus libros de forma que cautiven al lector con su magia y poesía proclive a la reflexión. Del respeto que ella siente por sus lectores como seres pensantes, de su capacidad para entretener y llevar al análisis de los más serios problemas del universo infanto-juvenil, nos hablan también otros importantes libros suyos como *Agnes Cecilia*, novela en la que su protagonista, una muchacha huérfana y desarraigada en su nuevo medio familiar, descubre una extraña y vieja historia de amores y odios contrariados, a la vez que empieza a experimentar extraños fenómenos físicos y psíquicos, como si alguna entidad, más allá del tiempo y

del espacio, quisiera contactarla. En *Los escarabajos vuelan al atardecer*, tres chiquillos se topan con otra historia de emociones contrariadas supultadas en el tiempo, en una misteriosa casa que deben cuidar, viéndose de pronto envueltos en aventuras sorprendentes. En *El túnel de cristal*, un adolescente inadaptado se va de su casa en pos de reafirmar su verdadera personalidad. El encuentro con una joven ciega resulta decisivo para encontrar la visión de sí mismo y recuperar la imagen real del abuelo fallecido, el gran desconocido de la familia. En *El abrigo verde*, de parecido asunto, la heroína defiende su derecho a ser ella misma, después de haber vivido presionada por una madre dominante. Por último, en *El papá de noche*, una niña encuentra en el joven estudiante que la cuida por las noches el cariño que no han sido capaces de ofrecerle su madre, enfermera, y su inexistente padre.

Más recientemente, en 1990, el Premio Andersen le fue otorgado a otro autor nórdico, el noruego Tormod Haugen (1945), quien es, a su vez, un escritor realista que suele cultivar la proble-

mática familiar y sus dificultades en los libros que escribe para niños. Como Gripe, también en su estilo se cruzan el realismo crítico con el mágico y la poesía, para denunciar algunos tabúes que ensombrecen la infancia. Conozco tres libros suyos que ilustran lo anteriormente dicho: *Zepelin*, que plantea el problema de dos niños que se encuentran casualmente, uno de ellos abandonado por sus padres y la otra sobreprotegida y temerosa de tomar sus propias decisiones; y *Los pájaros de la noche* con su segunda parte *Secretos tras las puertas*, que abundan en desavenencias domésticas y malentendidos familiares.

Otros contextos europeos

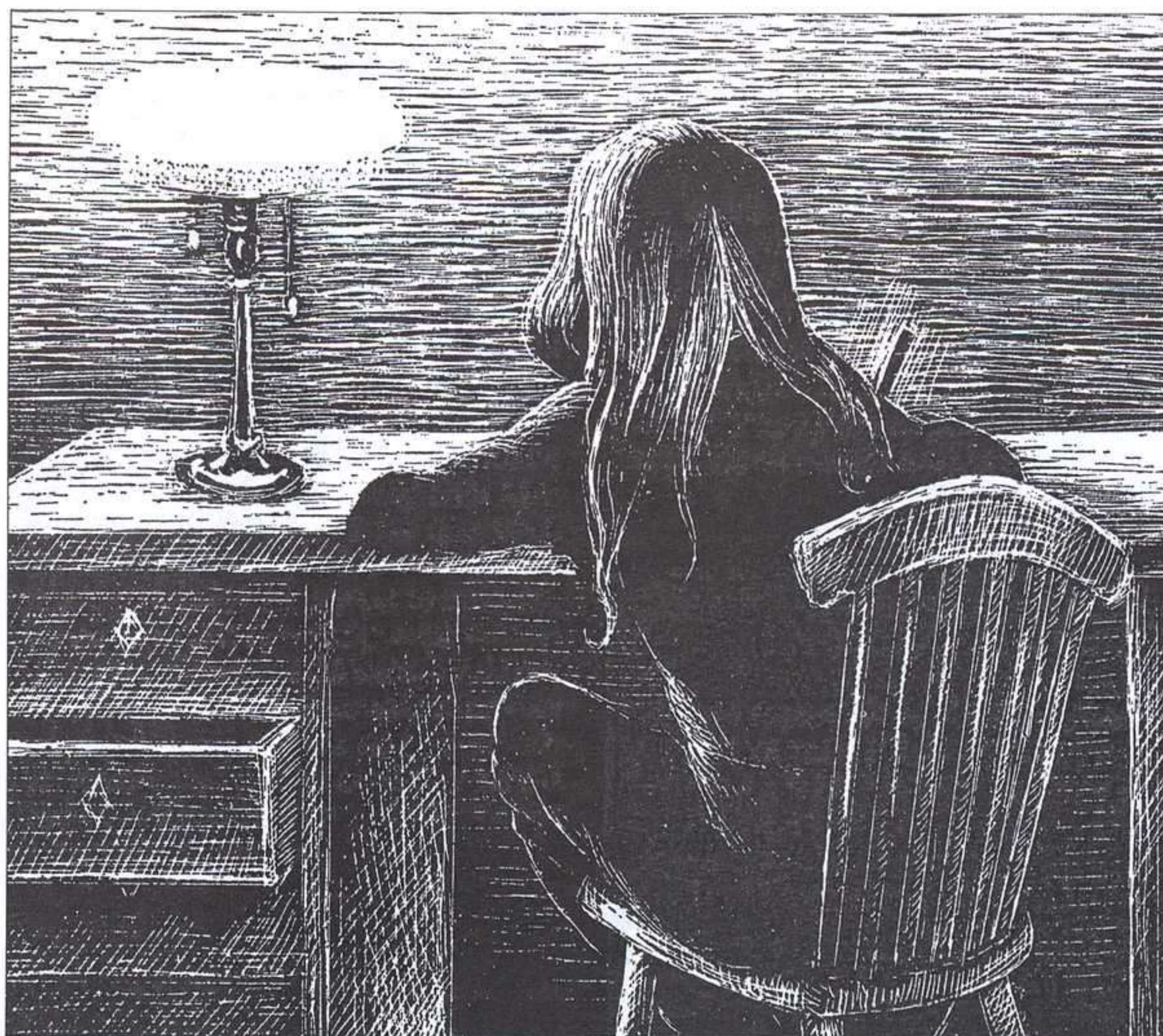
Los autores alemanes y austríacos contemporáneos también se han destacado



URSULA KIRCHBERG, HUGO Y JOSEFINA, NOGUER, 1990.

en el compromiso a favor de los usuarios y han combatido con valor y originalidad en estas lides contra los tabúes legados por la tradición. Ursula Wölfel (1922), en su impactante obra cuentística *Campos grises, campos verdes*, muestra en sus historias un fresco de los aspectos duros de la vida: divorcios, madres alcohólicas, diferencias de clase, desmitificación de la supuesta bondad infantil, represiones, y de tantos otros problemas sociales que suelen desequilibrar a los niños. *Historia de Pimmi* es uno de sus primeros títulos y en él ya se atrevió a plantear la marginación social de que son víctima algunos grupos raciales, en este caso los gitanos. Su novela más famosa *Zapatos de fuego y sandalias de viento*, narra las desdichas de un niño doblemente discriminado: por pobre y por gordo, del cual se ríen sus compañeros, y las aventuras que vive a manera de educación sentimental junto a su padre, al marcharse ambos a correr suerte por el ancho mundo. Este viaje concluye con la aceptación de su personalidad, la ganancia de una autoestima y la adaptación a un medio hostil.

Los problemas del niño acomplejado, solitario y, a veces, abandonado, que sufre de inseguridad y se refugia en el mundo de la imaginación, se repiten como variaciones sobre un mismo tema en otros autores, como es el caso del archifamoso Michael Ende (1929-1995) en *Momo* y *La historia interminable*, valiosos *best-sellers* de las dos últimas décadas, novelas juveniles para todas las edades, con diversos niveles de lectura según las referencias culturales del lector y su edad, pero con un propósito definido: pronunciarse contra la subversión de valores humanos, tales como la pérdida progresiva de la imaginación (el posible fin de Fantasía) en medio de la sociedad consumista contemporánea con sus tensiones cotidianas y el fatídico eslogan de «Time is money». Ende llega a la conclusión en su obra de que «un mundo no habitable por los niños tampoco puede serlo por los adultos», y ataca demoledoramente algunos tabúes de la literatura infantil, acrecentados por la voracidad consumista en las sociedades más desarrolladas, advirtiendo, en la gran alegoría que es *La historia interminable* sobre la pérdida irremediable del reino de la fantasía.



HARALD GRIPE, EL PAPÁ DE NIT, JUVENTUD, 1986.

Peter Härtling (1933) es un destacado autor alemán cuya extensa bibliografía cuenta con varios libros realistas, quizá a veces excesivamente realistas, en los cuales se ocupa no sólo de la problemática infantil, sino de sus relaciones con la tercera edad. La interrelación entre estas dos etapas de la existencia humana está presente en *La abuela* y en *El viejo John*, en las que nietos y abuelos han de hacer reajustes para vivir juntos en armonía y llegar a ser buenos amigos. *Ben quiere a Ana* es la historia de dos muchachos que luchan por descubrir sus emociones para un mejor entendimiento. En *Theo se larga* aparece un niño cuyos padres se pasan la vida peleando hasta que él decide irse de casa, encontrando la solución a sus problemas de forma inesperada, pero consecuente. Finalmente, *Muletas* es una historia que demuestra que los seres humanos pueden aprender a convivir aún en condiciones difíciles, y que el hombre no tiene porque ser «un lobo para el hombre».

Una maestra: Nöstlinger

Christine Nöstlinger (1936) es una escritora austriaca, Premio Andersen 1984, y seguramente quien sabe tratar con mayor maestría los asuntos cotidianos de la vida. Se especializa en describir situaciones conflictivas y las enfoca con realismo, a veces crítico y otrora mágico, con una sabia dosis de elementos satírico-grotescos. Es imposible en este espacio hablar de todos los libros suyos que se adentran por temas tabúes o escabrosos, pero merece la pena mencionar algunos de sus títulos más valiosos traducidos al español: *Mi amigo Luki-Live*; *Una*; *¡Qué asco!*; *Un marido para mamá*; *¡Vuela, abejorro!* (sus memorias de infancia); *Konrad* y *Me importa un comino el rey Pepino*.

Echaré una ojeada brevemente a estos dos últimos por considerarlos los más relevantes. *Konrad o el niño que salió de una lata de conservas* es un libro contestatario delicioso. Podría clasificarse lo mismo como sátira que como ciencia-ficción, o las dos cosas a la vez. Su pro-

tagonista es un absurdo niño-instantáneo o prefabricado, espantoso en su bondad e inteligencia cibernética. La criatura le llega de forma inesperada, por equivocación y por correo, a una excéntrica mujer, a quien no le queda otro remedio que convertirse en una madre fuera de serie y luchar—con gran esfuerzo y con la ayuda de otra criatura normal— para transformar a este monstruoso hijo en un verdadero niño «de carne y hueso». Nöstlinger estima que «los niños buenos —en el sentido convencional del término— son espan-

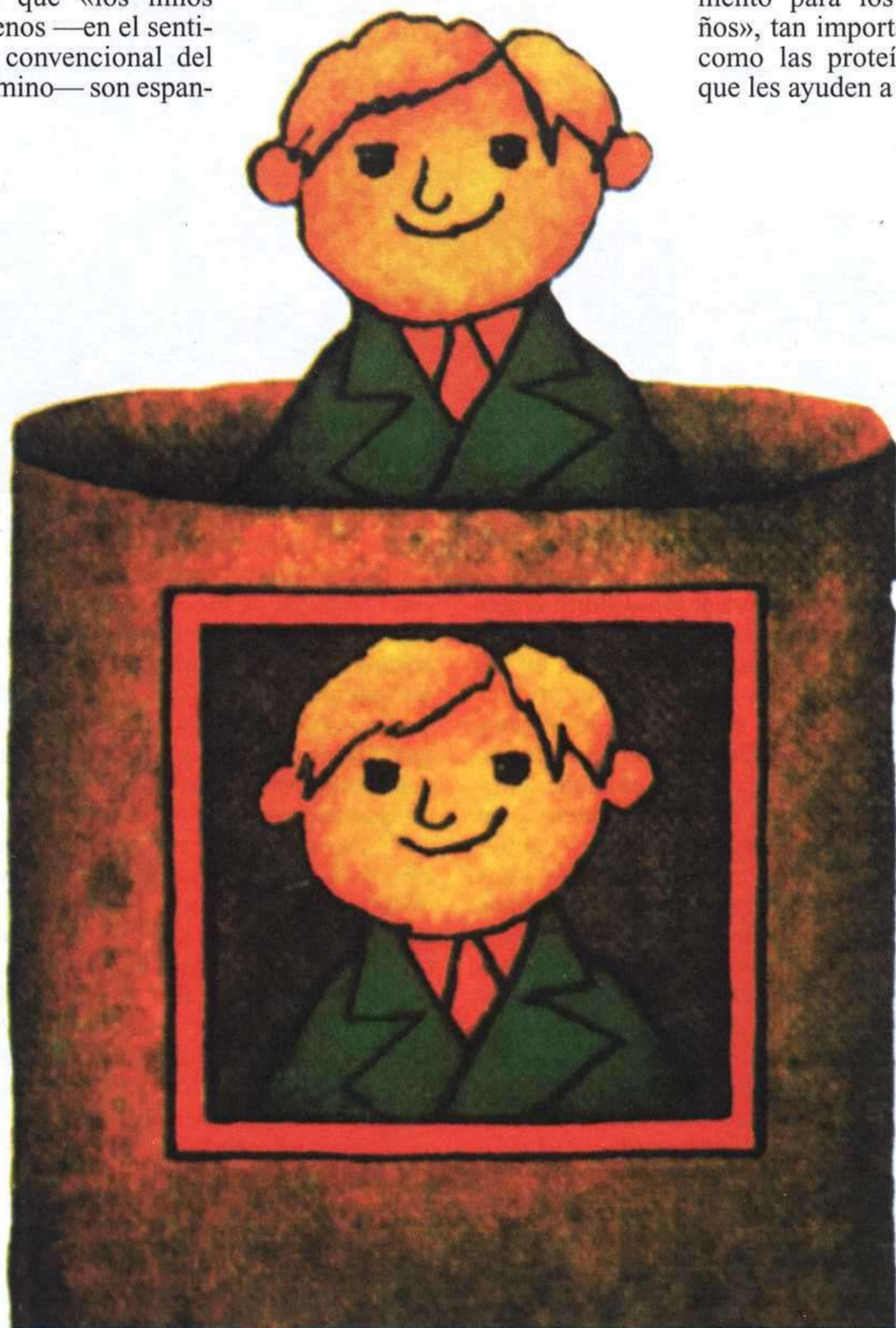
tosos», y cree que «sólo cambiando la educación puede conseguirse una sociedad de hombres más libres», pues «la educación no debe atontar a los niños como ocurre hoy día en la mayor parte del mundo». Por tanto, aspira a que los sistemas de educación rompan ciertos moldes tradicionales que destruyen los valores más genuinos en el niño: su imaginación, su sensibilidad y su libre expresión. La autora quiere que sus libros sean «un alimento para los niños», tan importante como las proteínas, que les ayuden a for-

marse un pensamiento regocijante y a la vez crítico de la realidad de su tiempo.

En *Me importa un comino el rey Pepino* el personaje de marras es un rey de una fábula a quien sus súbditos derrocan con un golpe de estado, hartos de su abuso de poder y arrogancia. Pese a estas alarmantes credenciales, el rey Pepino es acogido por una familia «de verdad», a la que pondrá en crisis, conduciéndola a debatir sobre las relaciones de poder y de dominio de la autoridad paterna. La narradora, una niña, tiene que enfrentarse a su padre para luchar contra este tirano, un reyezuelo fatuo, interesado solamente en sus «reales» derechos. A la historia, contada con un humor muy peculiar, no se le ven las costuras ideológicas. En general, toda la obra de esta autora es una denuncia de los prejuicios y tabúes, que cualquier adulto sensible leería con gusto: el más eficaz parámetro para la valoración de cualquier libro destinado a los niños. La autora de *Konrad*, con su corrosivo humor, su escalpelo crítico y el desenfadado estilo que la caracteriza, ha cerrado filas en contra del tabú y en defensa de los derechos del niño y del adolescente.

Rodari: un revolucionario

Y deseo concluir este periplo por otros contextos lingüísticos europeos con Gianni Rodari (1920-1980), no por aparecer el último el menos importante. Todo lo contrario, como podrán imaginarse, ya que todos conocemos su trayectoria como uno de los autores de LIJ más revolucionarios y leídos en el presente siglo, cuyos libros son una auténtica trinchera contra los tabúes y los mitos contemporáneos. Su original obra es imprescindible para comprender del todo el vuelco que esta modalidad de literatura ha tenido en los últimos treinta años. Rodari, Premio Andersen 1970, rompió con los viejos patrones como escritor para niños y como creador y teórico de la nueva pedagogía, asumiendo que en la literatura lo didáctico tiene que ser, ante todo, interesante y divertido. Su cuentística tiene un amplio espectro, que recorre desde lo más cotidiano hasta la más disparatada invención creativa, abordando la ciencia-ficción, el misterio y el absurdo, pero



FRANTZ WITTKAMP, KONRAD, ALFAGUARA, 1993.

¡TENEMOS UN REGALO!

Para todos los profesores y centros de Educación Primaria,

llámanos
902-101 609



Más de 1000 profesores

ya eligen sus lecturas para el curso escolar utilizando títulos de Ala Delta integrados dentro del proyecto Decídete a leer. Un novedoso y ambicioso proyecto encaminado a fomentar el placer por la lectura entre los escolares.

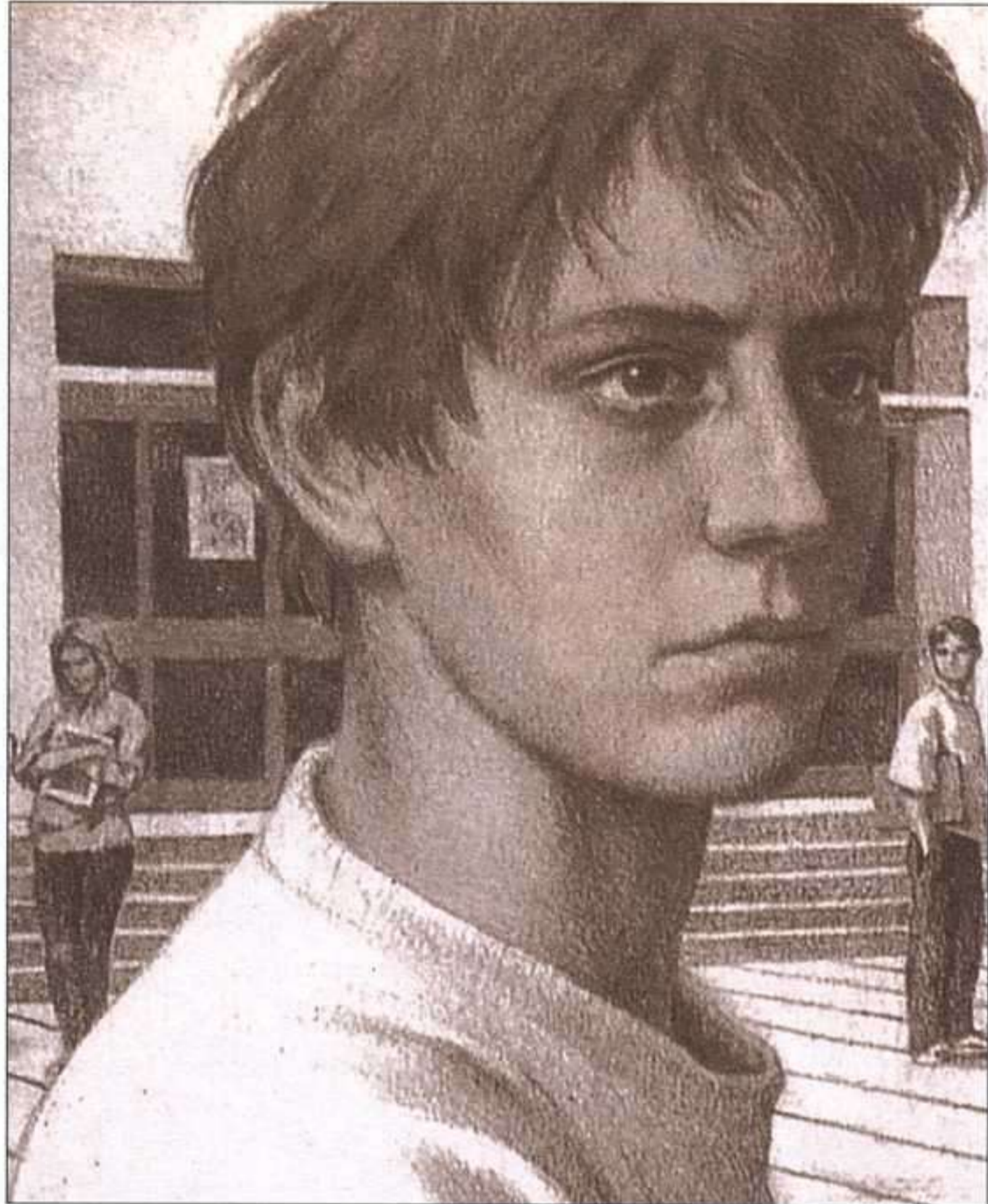
Usted puede, desde ahora, formar parte del proyecto

... y, además, sólo por solicitar información sobre «**Decídete a leer**» le obsequiaremos con una magnífica agenda Ala Delta.

ala delta


EDELVIVES





JIM EN EL ESPEJO, LÓGUEZ, 1996.



ERIC PALMQUIST, LA PEDRA BLANCA, ALFAGUARA/GRUP PROMOTOR, 1988.

manteniendo siempre una constante: la advertencia de que en el mundo contemporáneo hay que andar con los ojos bien abiertos, los pies sobre la tierra y con una actitud entre crítica y burlesca.

En sus *Cuentos escritos a máquina* asume un punto de vista irónico y divertido ante asuntos tan variados como los medios de comunicación, la televisión y sus concursos masivos y programas para imbéciles, el machismo, los cómics, los policiacos y los *westerns*, los nuevos y viejos ricos, la ecología, el consumismo, el sensacionalismo y la vieja pedagogía, entre otros. En sus *Cuentos para jugar*, por ejemplo, induce al lector a la elección de su propio cierre para cada historia, al ofrecer para cada una de ellas tres posibles finales, concluyendo por darnos su propio final y convenciéndonos del mismo por su justicia y la forma divertida en que lo expresa.

Entre sus títulos están presentes un montón de temas candentes de actualidad internacional que siempre trata con su detonante humor. Sus libros, siempre a favor de la infancia y de todas las edades humanas, funcionan como piezas de ese ajedrez que para Rodari es la con-

vulsa sociedad de nuestro tiempo, la cual retrata con su arte corrosivo.

A modo de final

Todo cuanto se haga a favor de la ruptura de tabúes en la LIJ no sólo es válido sino necesario, para que la escritura que está destinada al más joven lector adquiera el rango que merece y le esclarezca las zonas de penumbra de su realidad e intimidación, generalmente las que más lo motivan a un acercamiento a la lectura.

Es un hecho incuestionable que la mayor parte de los libros destinados a niños y adolescentes son bastante triviales y aburridos en sus contenidos, y a menudo productos subliterarios si se analiza su estilo o formas de expresión idiomática. De modo que difícilmente crean lectores. Estas afirmaciones pudieran hacer pensar que el libro infantil y juvenil está en bancarrota; pero en la práctica sucede todo lo contrario, constituye una industria rentable y a veces hasta floreciente en la que, de vez en cuando, aparece algún título que rompe con esos

indeseables parámetros. Cuando esto ocurre es una fiesta, que suele contrarrestar la alarmante situación contemporánea de la pérdida de la afición a la lectura.

Lamentablemente, en el mundo que nos ha tocado vivir, hasta la propia infancia y adolescencia son apetecibles objetos de consumo, y como tal son explotados mediante un supuesto culto que pretende su interminable permanencia. El resultado es esta crítica situación ante la cual me parece oportuna solidaridad con autores como los mencionados en esta incursión literaria (cuyos límites no son otros que los de mi personal información), quienes han descubierto y desarrollado una fórmula efectiva de hacer literatura y, de hecho, se han pronunciado contra todo tipo de tabúes y contra la falsedad y la banalidad insertadas, con demasiada frecuencia, en la literatura y la industria editorial del libro infantil y juvenil. ■

* Alga Marina Elizagaray es ensayista e investigadora cubana.

Bibliografía

Edelfelt, Inger, *Jim ante el espejo*, Salamanca: Lóguez, 1996.

Ende, Michael, *La historia interminable*, Madrid: Alfaguara, 1982.

—*La història interminable*, Barcelona: Grup Promotor, 1988. (Edición en catalán).

—*Momo*, Madrid: Alfaguara, 1994.

—*Momo*, Barcelona: Grup Promotor, 1990. (Edición en catalán).

—*Momo*, Bilbao: Desclee de Brouwer, 1988. (Edición en vasco).

Gripe, Maria, *Agnes Cecilia*, Madrid: SM, 1987.

—*Aquellas blancas sombras en el bosque*, Madrid: SM, 1989.

—*Carolín, Berta y las sombras*, Madrid: SM, 1991.

—*El abrigo verde*, Madrid: SM, 1986.

—*L'abric verd*, Barcelona: Cruïlla, 1985. (Edición en catalán).

—*O abrigo verde*, Madrid: SM, 1990. (Edición en gallego).

—*El túnel de cristal*, Madrid: SM, 1986.

—*Elvis Karlsson*, Madrid: Alfaguara, 1994.

—*Elvis Karlsson*, Barcelona: Grup Promotor, 1992. (Edición en catalán).

—*Elvis Karlsson*, Bilbao: Desclee de Brouwer, 1991. (Edición en vasco).

—*Hugo y Josefina*, Barcelona: Noguer, 1990.

—*Hug i Josefina*, Barcelona: Noguer, 1990. (Edición en catalán).

—*La sombra sobre el banco de piedra*, Madrid: SM, 1986.

—*A sombra sobre o banco de pedra*, Madrid: SM, 1991. (Edición en gallego).

—*Los escarabajos vuelan al atardecer*, Madrid: SM, 1986.

—*Els escarabats volen al capvespre*, Barcelona: Cruïlla, 1991. (Edición en catalán).

—*Os escaravellos voan a tardiña*, Madrid: SM, 1989. (Edición en gallego).

—*Papá de noche*, Barcelona: Juventud, 1991.

—*Papá de nit*, Barcelona: Juventud, 1986. (Edición en catalán).

Härtling, Peter, *Ben quiere a Anna*, Ma-

drid: Alfaguara, 1993.

—*En Ben estima l'Anna*, Barcelona: La Magrana, 1992. (Edición en catalán).

—*Benek Anna maite du*, San Sebastián: Elkar, 1990. (Edición en vasco).

—*El viejo John*, Madrid: Alfaguara, 1993.

—*L'avi John*, Barcelona: La Magrana, 1992. (Edición en catalán).

—*La abuela*, Madrid: Alfaguara, 1994.

—*Muletas*, Madrid: Alfaguara, 1993.

—*Makulu*, Bilbao: Desclee de Brouwer, 1992. (Edición en vasco).

—*Theo se larga*, Madrid: Alfaguara, 1992.

—*En Theo se'n va*, Barcelona: La Magrana, 1990. (Edición en catalán).

—*Theok alde egiten du*, Bilbao: Desclee de Brouwer, 1992. (Edición en vasco).

Haugen, Tormod, *Los pájaros de la noche*, Barcelona: Juventud, 1984.

—*Els ocells de la nit*, Barcelona: Juventud, 1984. (Edición en catalán).

—*Secretos detrás de las puertas*, Barcelona: Juventud, 1986.

—*Secrets darrera les portes*, Barcelona: Juventud, 1991. (Edición en catalán).

—*Zepelin*, Barcelona: Juventud, 1989.

Lagercrantz, Rose, *Consuelo para Peter*, Barcelona: Juventud, 1978.

—*La salvadora*, Madrid: Alfaguara,

Linde, Gunnel, *La piedra blanca*, Madrid: Alfaguara, 1993.

—*La pedra blanca*, Barcelona: Grup Promotor, 1993. (Edición en catalán).

—*Harri zuria*, Bilbao: Desclee de Brouwer, 1990. (Edición en vasco).

—*Si amas la vida*, Madrid: Alfaguara, 1994.

Lindgren, Astrid, *Los hermanos Corazón de León*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1994.

—*Els germans Cor de Lleò*, Barcelona: Juventud, 1986. (Edición en catalán).

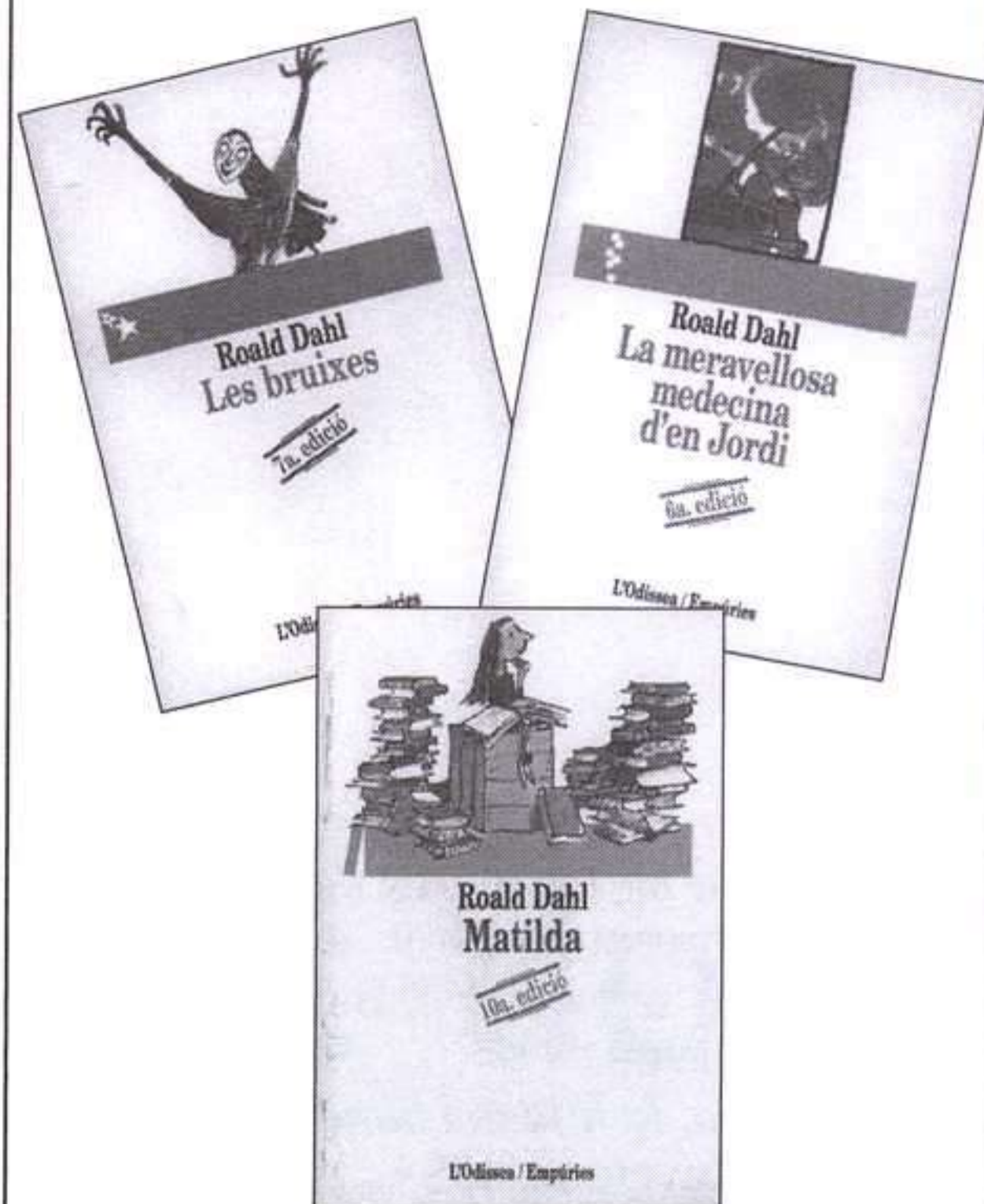
—*Pippa Mediaslargas*, Barcelona: Juventud, 1994.

—*Pippi Calcesllargues*, Barcelona: Juventud, 1981. (Edición en catalán).

—*Pippi Calzaslargas*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

—*Pippi Kaltzaluze*, San Sebastián: Elkar, 1994. (Edición en vasco).

IMPRESINDIBLES:



EDITORIAL EMPÚRIES

UNA APROXIMACIÓN
AL QUIJOTE
DESDE EL MISMO
QUIJOTE



EDICIONES PENÍNSULA

GRUP 62

- Pippa en los mares del sur*, Barcelona: Juventud, 1969.
- Pippa se embarca*, Barcelona: Juventud, 1969.
- Ronja, la hija del bandolero*, Barcelona: Juventud, 1994.

- Ronja, la filla del bandoler*, Barcelona: Juventud, 1994. (Edición en catalán).
- Una aventura de Pippa*, Barcelona: Juventud, 1975.

Nöstlinger, Christine, *Konrad o el niño*

que salió de una lata de conservas, Madrid: Alfaguara, 1986.

—*Konrad o el nen que va sortir d'una llauna de conserves*, Barcelona: Grup Promotor, 1993. (Edición en catalán).

—*Konrad o el nenu que vieno na lata de conserves*, Madrid: Alfaguara, 1990. (Edición en gallego).

—*Me importa un comino el rey Pepino*, Madrid: Alfaguara, 1991.

—*Mi amigo Luki-live*, Madrid: Alfaguara, 1986.

—*El meu amic Luki-live*, Barcelona: Grup Promotor, 1993. (Edición en catalán).

—*¡Que asco!*, Madrid: Alfaguara, 1990.

—*Un marido para mamá*, Madrid: Alfaguara, 1993.

—*¡Vuela, abejorro!*, Madrid: Alfaguara, 1986.

—*¡Vola, borinot!*, Barcelona: Grup Promotor, 1988. (Edición en catalán).

Rodari, Gianni, *Cuentos escritos a máquina*, Madrid: Alfaguara, 1992.

—*Contes escrits a màquina*, Barcelona: Empúries, 1987. (Edición en catalán).

—*Cuentos para jugar*, Madrid: Alfaguara, 1994.

Thorwall, Kerstin, *El amor de Sussy*, Madrid: Alfaguara, 1992.

—*Jonás se enamora*, Madrid: Alfaguara, 1992.

—*Peter conoce a Cecilia*, Madrid: Alfaguara, 1994.

—*Thomas una semana de mayo*, Madrid: Alfaguara, 1992.

—*Thomas, Mariarzeko astebete bat*, Bilbao: Desclee de Brouwer, 1988. (Edición en vasco).

Wölfel, Ursula, *Campos grises, campos verdes*, Salamanca: Lóguez, 1994.

—*Historia de Pimmi*, Barcelona: Noguer, 1994.

—*Sabates de foc i sandalies de vent*, Barcelona: Noguer, 1986. (Edición en catalán).

—*Suzko zapatak eta haizezko sandaliak*, San Sebastián: Elkar, 1991. (Edición en vasco).

—*Zapatos de lume e sandalias de vento*, Vigo: Galaxia, 1989. (Edición en gallego).

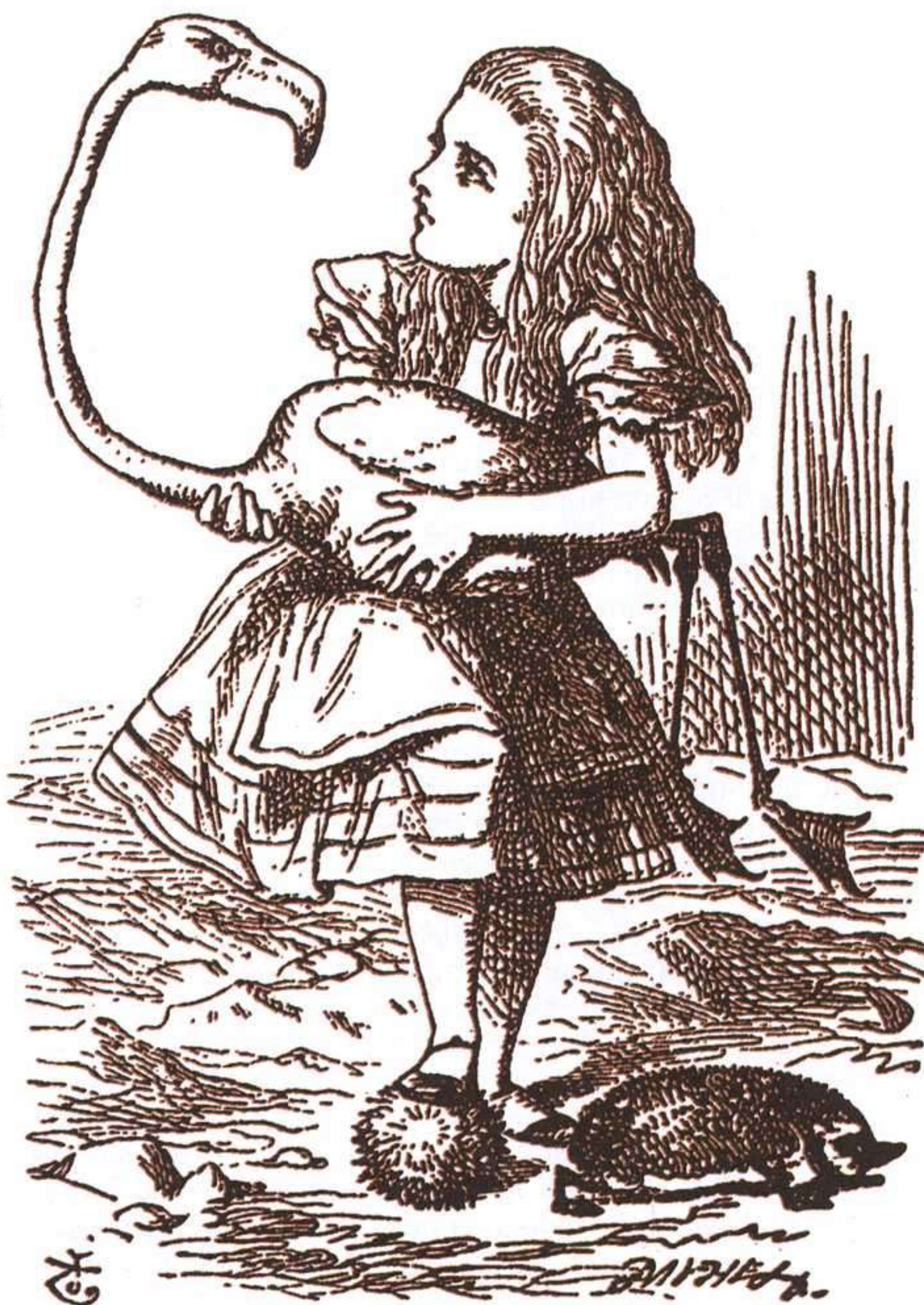


HEINER ROTHFUCHS, ZAPATOS DE FUEGO Y SANDALIAS DE VIENTO, NOGUER, 1963.

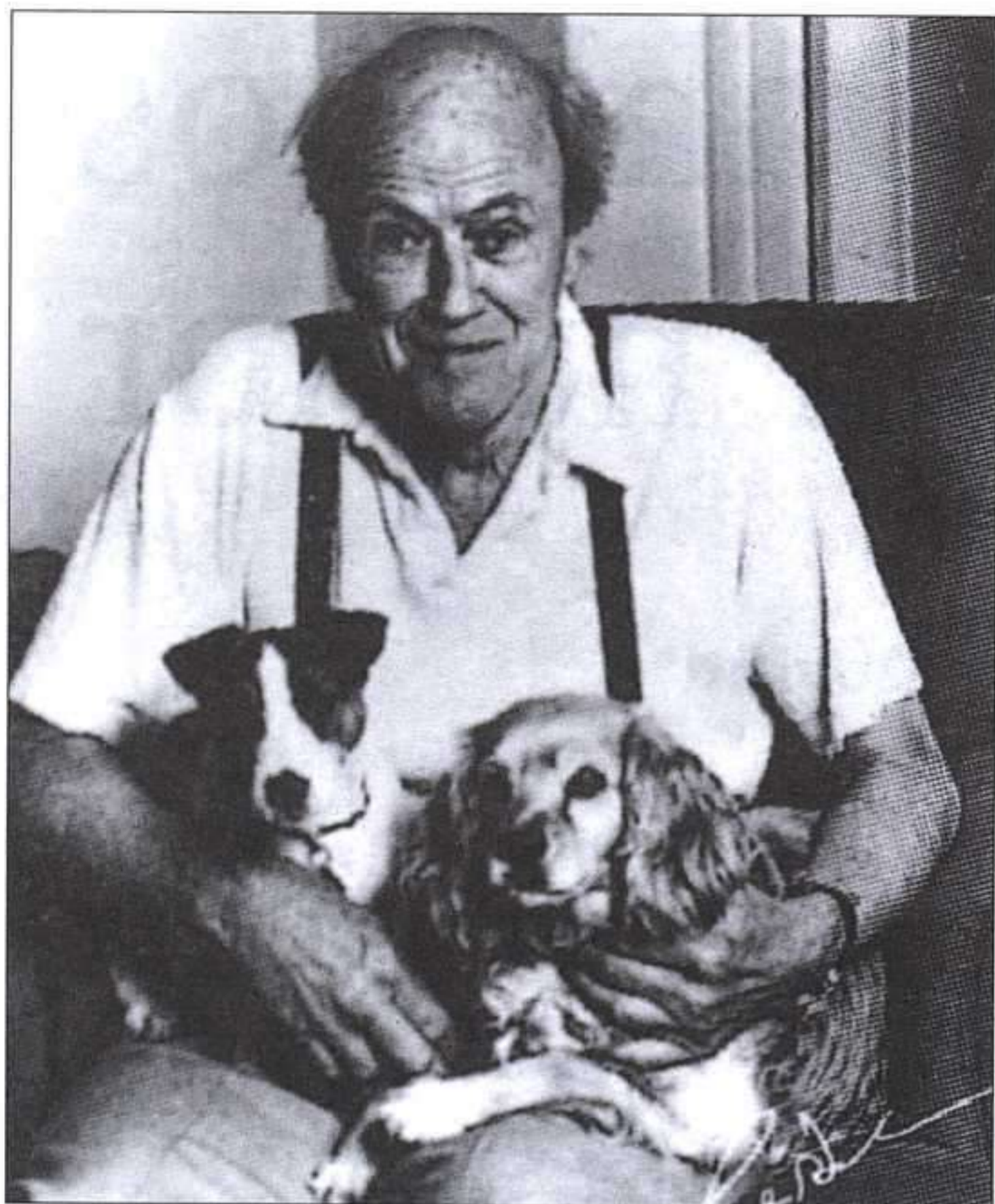
Carroll *versus* Dahl: dos concepciones del humor

por **Lucía-Pilar Cancelas y Ouviaña***

El pasado mes de febrero tuvo lugar un Congreso Internacional sobre «Humour et Identité Culturelle» organizado por el Instituto Charles Perrault de París, en el que Lucía-Pilar Cancelas, profesora de Literatura Infantil Inglesa en la Universidad de Cádiz, presentó la ponencia «Carroll contre Dahl: deux conceptions distinctes de l'humour», que ahora reproducimos. En ella, la autora analiza la evolución del humor inglés en la LIJ de la mano de dos autores emblemáticos: Lewis Carroll y Roald Dahl. El primero representa el humor localista inglés, de difícil comprensión fuera del país, mientras que Dahl hace gala de un humor más asequible a todos, más internacional.



JOHN TENNIEL, AUCIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, EDIVAL, 1978.



Roald Dahl.



Lewis Carroll.

ellas *Matilda* y *James y el melocotón gigante*, proyectadas recientemente en todas las salas de cine españolas con gran aceptación por parte del público infantil. En la cubierta del libro *The Twits* (*Los cretinos*), escrito por Dahl en 1980, se hace referencia a una encuesta realizada por el *Sunday Times* para conocer los 10 libros preferidos por los niños, cuyo resultado arrojaba que la obra *Charlie y la fábrica de chocolate* ocupaba el primer lugar en el ranking por delante de *Winnie-the-Pooh*, *El Señor de los Anillos*, o *Alicia en el País de las Maravillas*.

El estilo de Dahl se caracteriza por un

Si hay un autor que ha marcado un hito dentro de la literatura infantil en lengua inglesa ha sido, sin duda, Lewis Carroll, creador junto con Edward Lear de la literatura del absurdo (*nonsense*). No podemos concebir este tipo de literatura genuinamente británica, la mayor contribución del Reino Unido a la literatura infantil, si no tenemos en cuenta el humor. Lo que más divierte a los ingleses son, precisamente, los juegos de palabras, los sinsentidos acompañados de infantilismos, etc., elementos todos ellos que caracterizan este movimiento literario. Asimismo, nos encontramos con otros recursos humorísticos de los que se sirve el *nonsense*: distorsión, inversión o exageración de algunos aspectos del mundo real, asociaciones fortuitas de sonidos y rimas, de malentendidos, juegos de homonimia, de perversas confusiones entre los sentidos figurados y literal de las palabras etc.

Alicia en el País de las Maravillas es un libro de cabecera para cualquier niño inglés, hasta el punto que Castro Alonso nos dice «... algún historiador, como E.

Muir, separa dos períodos bien definidos y completamente diferentes de la literatura infantil, el de antes de *Alicia* y el de después de *Alicia*».

Tenemos que esperar hasta el siglo XX para encontrarnos con otro autor británico, Roald Dahl, que haya tenido una repercusión mundial similar a la de Carroll, ya que sus obras se han traducido a casi todas las lenguas, por supuesto, sin desmerecer a otros autores ingleses de gran calidad literaria que han escrito para niños como: Beatrix Potter, E. Nesbit, J.M. Barrie, A.A. Milne, Mary Norton, Enid Blyton o Richmal Crompton.

Como nos dice Cristina Ferrer en la introducción a una entrevista que le hizo en 1989 (ver *CLIJ*, 2, enero de 1989) «Roald Dahl es el más famoso autor contemporáneo de libros para niños». Sirva de ejemplo que en el Reino Unido sus obras han sido incluidas en la lista de lecturas obligatorias de la asignatura de Inglés, aprobada por el Gobierno británico. Además, se han llevado a la pantalla siete de sus obras más famosas, entre

humor corrosivo, que ha llegado a escandalizar a algunos adultos, y por una ironía y sátira contundente. En este trabajo contrastaré el humor de Carroll y Dahl y trataré de justificar la evolución del humor británico, sirviéndome del gusto de los pequeños lectores españoles como termómetro para medir la aceptación y comprensión de sus obras fuera del territorio británico; aunque la popularidad de una obra no debe ser el único factor que valide la calidad de la misma, sí que es una clara muestra de las tendencias en los gustos infantiles.

Sobre el origen de la risa

Para poder establecer diferencias y apreciaciones debemos matizar qué significa para nosotros el humor y dónde radica. La invención de la palabra *humor* en el sentido que hoy la conocemos corresponde a Inglaterra. Incluso en Francia, país del *esprit* —que es un concepto muy distinto— se consideró el humor siempre como algo inglés. Bergson de-

muestra que la risa adviene cuando percibimos una torpeza, una rigidez o una mecanización del espíritu o cuerpo de un ser humano (Castro Alonso).

Según Paul Hazard (1950) «... nos reímos por alguna razón profunda de la cual apenas tenemos conciencia, pero que se despierta en nuestro espíritu; el trazo es caricaturesco, pero no falso del todo; por el contrario, nos conmueve por la parte de verdad que en él se encierra». Quizá sea Chris Leeds el que nos da una visión más amplia, enumerando posibles teorías sobre el origen de la risa:

—«La sorpresa y el absurdo son las fuentes de una primera teoría de la risa llamada *de la incongruencia* (asociación incongruente de dos cosas consideradas como incompatibles, una broma o una historia cuyo final es inesperado o sorprendente)».

—«La risa es por naturaleza burla corrosiva, punzante, y dirige sus dardos contra una persona, una idea, un comportamiento, una institución y todo lo que, en suma, se puede convertir en objeto de escarnio. Este tipo de humor se expresa con grandes dosis de ingenio,

con réplicas inmediatas y con ironía mordaz».

—Esta tercera teoría equipara al hombre con una máquina de vapor, la risa sirve entonces de válvula de seguridad. Este género de humor permite reírse, a veces nerviosamente, en las situaciones difíciles, dolorosas, claramente peligrosas o desagradables.

Hay que tener en cuenta otra variable, que es la existencia de una relación directa entre el humor y la identidad cultural. No obstante, el humorismo no puede clasificarse en compartimentos estancos, creando estereotipos nacionales sobre el humor. El humor es algo muy personal, y dentro de un mismo país o región encontramos diferencias notables. Lo que sí es cierto es que cada país tiene una forma, más o menos generalizada, de percibir la realidad y de dar una respuesta común ante las cosas que le hacen reír, puesto que tal como lo concibe el escritor español Ramón Gómez de la Serna «el humorismo es una manera de comportarse, más que un género literario». Al igual que Robert Escarpit, pienso que «el humor es un fenómeno complejo, al mismo tiempo psicológico, estético y social».

No hay nada más característico de un pueblo que las distintas manifestaciones de su sentido del humor, y nada más escurridizo a la hora de definirlo y clasificarlo.

El humor británico es una de las señas de identidad de este pueblo conformando lo que algunos han denominado la legendaria «flema británica». George Mikes nos dice en su libro *How to be an alien* que «los del

continente (refiriéndose a Europa) son sensibles y susceptibles, los ingleses se lo toman todo con un exquisito sentido del humor. Ellos solo se sienten ofendidos si les dicen que no tienen sentido del humor».

El humor al «estilo británico» es desconcertante para los latinos, que no tienen un sentido del humor tan fino como los habitantes del Reino Unido, y que prefieren chistes y circunstancias donde la comicidad evidente provoque risa.

Alicia: genuinamente inglesa

En *Alicia* se describen elementos y situaciones características del Reino Unido difícilmente extrapolables a otra cultura. La hilarante partida de croquet, en la que las pelotas son erizos y los mazos son flamencos, que provoca la risa a un niño anglosajón, pasa totalmente desapercibida para uno español. El niño me-



JOHN TENNIEL, A TRAVÉS DEL ESPEJO, GAVIOTA, 1990.



QUENTIN BLAKE, MATILDA, ALFAGUARA, 1989.

dio en nuestro país ni siquiera conoce en qué consiste este deporte. Situaciones similares se dan en los capítulos de la merienda de locos cuando se ridiculiza el té de las cinco, o cada vez que Carroll incluye *Nursery Rhymes* de carácter humorístico y las toma como base para desarrollar algunos capítulos del libro. Asimismo se sirve de elementos del folclore popular (canciones, refranes) y los modifica para hacer reír al niño; este capta la sutileza, percibe que en el cuento aparecen personajes y hechos conocidos para él, como «Tweedledum» y «Tweedledee» que toman vida propia y son capaces de expresar sus propias ideas, lo que acaba haciendo reír al lector. Lo cierto es que a los ingleses les gusta burlarse de sí mismos, de sus costumbres y de su repertorio de excentricidades.

El desconocimiento de ciertos patrones culturales es un obstáculo para captar el carácter humorístico de esta obra para aquellos cuya lengua nativa no sea el inglés. Si a un hablante no nativo le explicamos en detalle todas las alusiones al folclore tradicional británico y a las costumbres, éste llegará a comprender el texto en su integridad pero no será una fuente de humor espontánea, siempre necesitará la ayuda de un intermediario.

El tipo de humor reflejado en esta obra encaja, principalmente, con la primera teoría sobre la risa expuesta por Leeds. La teoría de la incongruencia tiene su origen en el contraste entre la mentalidad de la niña —Alicia— y la de los demás personajes. Como nos dice Maristany «Carroll ha invertido genialmente el cuadro y ha colocado a una niña adulta que no se acaba de entregar nunca del todo ante la insólita experiencia, que se resiste un poco ante los juegos, las bromas y las excentricidades de unos adultos niños».

Pese a que esta obra ha sido traducida al español y ampliamente difundida en nuestro país, incluso a través de la versión de Walt Disney, no goza de la aceptación masiva por parte de nuestros pequeños lectores que siguen prefiriendo los cuentos de hadas o de animales al estilo tradicional.

Uno de los grandes problemas es cómo se traduce una obra para que conser-

ve todos los elementos humorísticos que contiene el texto original sin restarle frescura, sobre todo en los casos en los que el humor reside en los juegos de palabras. La mayoría de las versiones de *Alicia* traducidas al español se caracterizan por la desfiguración y empobrecimiento de la obra original. Algunas son excesivamente libres con un relato poco atractivo y frustrante que nos ofrece una Alicia descolorida, insulsa y muy alejada de la gracia y frescura de la original. Creo que las dificultades para traducir esta obra, donde, por ejemplo, «Humpty Dumpty» se convierte en un «Tente Tieso» o un «Zanco Panco» impidiendo al niño español que lo relacione con la *Nur-*

sery Rhyme original, junto al bagaje cultural, histórico y social que hay que tener para entenderla, justifica que no haya caído en los lectores españoles.

Angelo Nobile resume todo lo expuesto hasta el momento con la siguiente cita: «... sus características hacen de él un producto literario particularísimo, cultural y geográficamente marcado, y por ello, difícilmente exportable. Inventiones, temas, personajes, situaciones y, por último, lenguaje y estilo, hunden sus raíces en la tradición narrativa, en la mentalidad, en el carácter y las costumbres británicas y de ellos consigue un soplo vital. Los juegos de palabras, los usos verbales, ciertas finezas y asonancias lingüísticas, algunas expresiones típicamente anglosajonas, son a menudo intraducibles y por ello difícilmente trasladables a otras lenguas».

Coincido plenamente en la afirmación



QUENTIN BLAKE, CUENTOS EN VERSO PARA NIÑOS PERVERSOS, ALTEA, 1987.

que hace Paul Hazard cuando dice: «Los ingleses poseen una risa peculiar, tonta en apariencia, pero en realidad rica de un muy complejo contenido; y hallan, además, medio de matizarla con el *humour*. Un extranjero puede comprender *Alice in Wonderland*, pero para saborear enteramente esa maravillosa historia hay que ser inglés».

El mismo Roald Dahl, haciendo referencia a *Alicia*, nos plantea otra cuestión además de las ya mencionadas. Él comenta (Hunt, 1996): «lo que me molesta terriblemente es la gente que pretende escribir para niños, cuando realmente están intentando arrancar las risas de los adultos. Hay muchos de esta clase. Me niego a creer que Carroll escribió *Alice* para una niña. Era demasiado complejo para ella».

La variable que incluye Dahl es el destinatario de la obra. ¿Es una obra para adultos? ¿Sería esta la causa de que esta obra no se encuentre entre las preferidas de los niños españoles? En esta ocasión no comparto la idea de Roald Dahl, ya que conviene recordar que el propósito inicial del autor, la causa que le impulsó su invención fue cautivar y entretener a unas niñas concretas, las hermanas Liddell¹ en una tarde estival de 1862 durante un paseo fluvial por el Támesis. Es una historia que está contada a través de los ojos de una niña inglesa.

El autor de la obra infantil desempeña el papel de portavoz de su época o grupo social. Algunos piensan que Carroll es un autor que escribía básicamente para la burguesía victoriana y esto impediría que niños de otras épocas y clases sociales pudieran comprender dicha obra. Pecaríamos de ingenuidad si pretendiéramos descubrir la realidad social victoriana en este libro. Rodríguez Santerbás nos dice «lo único que pretendo es sugerir que, si Dodgson² y Carroll vivieron de espaldas a la realidad victoriana, fue porque ambos vivieron de espaldas a sí mismos». Hay algunos que quieren ver en el León y el Unicornio (Cap. VII de *A través del Espejo*) las caricaturas de los políticos William Gladstone y Benjamin Disraeli; pero estas asociaciones son tan sutiles que en el caso de ser ciertas serían imperceptibles para el lector actual. Creo que el tándem humor-juegos del lenguaje pesa mucho más que



JOHN TENNIEL, ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, EDIVAL, 1978.

las variables destinatario y época-clase social, puesto que el humor está patente en la obra mientras que las otras dos son meras especulaciones.

Dahl: a favor de los niños

Es en la segunda mitad del siglo XX cuando se aprecia una evolución del humor británico, y prueba de ello es la vasta producción de Roald Dahl en clave de humor. Él es un autor imaginativo, impertinente y rabiosamente a favor de los niños. Su tema preferido es el niño inte-

ligente e imaginativo, oprimido por los adultos, que decide transgredir la norma y obtiene, como recompensa, una vida llena de emociones y aventuras. Este tema recurrente en Dahl podemos reconocerlo en *Alicia* cuando nos muestra la confusión que el niño siente ante el encorsetado mundo de los adultos, lleno de normas, reglas y códigos. En ambos casos, el humor es el recurso que se le ofrece para vivir una realidad diferente. Ambos autores saben que a los niños les gusta vagar por mundos de quimera alejados de la realidad y de la lógica de las personas mayores.

Los cuentos de Dahl son «bastante diferentes» como dice él mismo, de la mayoría de sus contemporáneos. En primer lugar, está su teoría de la resistencia infantil al proceso civilizador. Los adultos obligan a los niños a hacer cosas que no les gustan (normas de conducta, buenos modales,...); y los niños no quieren a estos adultos tiranos a los que Dahl trata de dejar en ridículo.

Otro de los elementos creadores de Dahl es la exageración y, cómo no, el humor. Su humor se ha tachado de caústico y se encuadra perfectamente en la segunda teoría de Leeds descrita anteriormente. En este caso sus dardos y burla corrosiva van dirigidos a los adultos opresores. Él mismo nos dice por boca de Matilda (protagonista de la obra del mismo nombre) que «los niños no son tan serios como los adultos y que a ellos les gusta reírse, por lo tanto los libros deben incluir fragmentos divertidos».

Según Fernández Martín «el humor de que hace gala Dahl adquiere además un tinte especial. Por un lado describe situaciones de horror, terror y miedos reprimidos y, por otro, provoca la risa, la comicidad y hasta la hilaridad. Esta doble vertiente es típica del humor negro, y consiste en la presentación de lo horrible y repugnante bajo una perspectiva cómica».

Dahl nos arranca la sonrisa porque caricaturiza y describe de forma irónica situaciones que podrían tener validez en el Reino Unido, Francia, España o cualquier país del mundo. Satiriza hechos cotidianos mezclándolos con la fantasía, exagerándolos hasta llegar a crear situaciones absurdas.

A Roald Dahl la fama le llegó de la mano de *Charlie and the Chocolate Factory* (*Charlie y la fábrica de chocolate*). Este libro tiene muchos rasgos humorísticos, aunque son dignas de mención las «Oompa Loompa Songs» donde se critican los vicios típicos de la sociedad moderna. También es muy divertida la des-

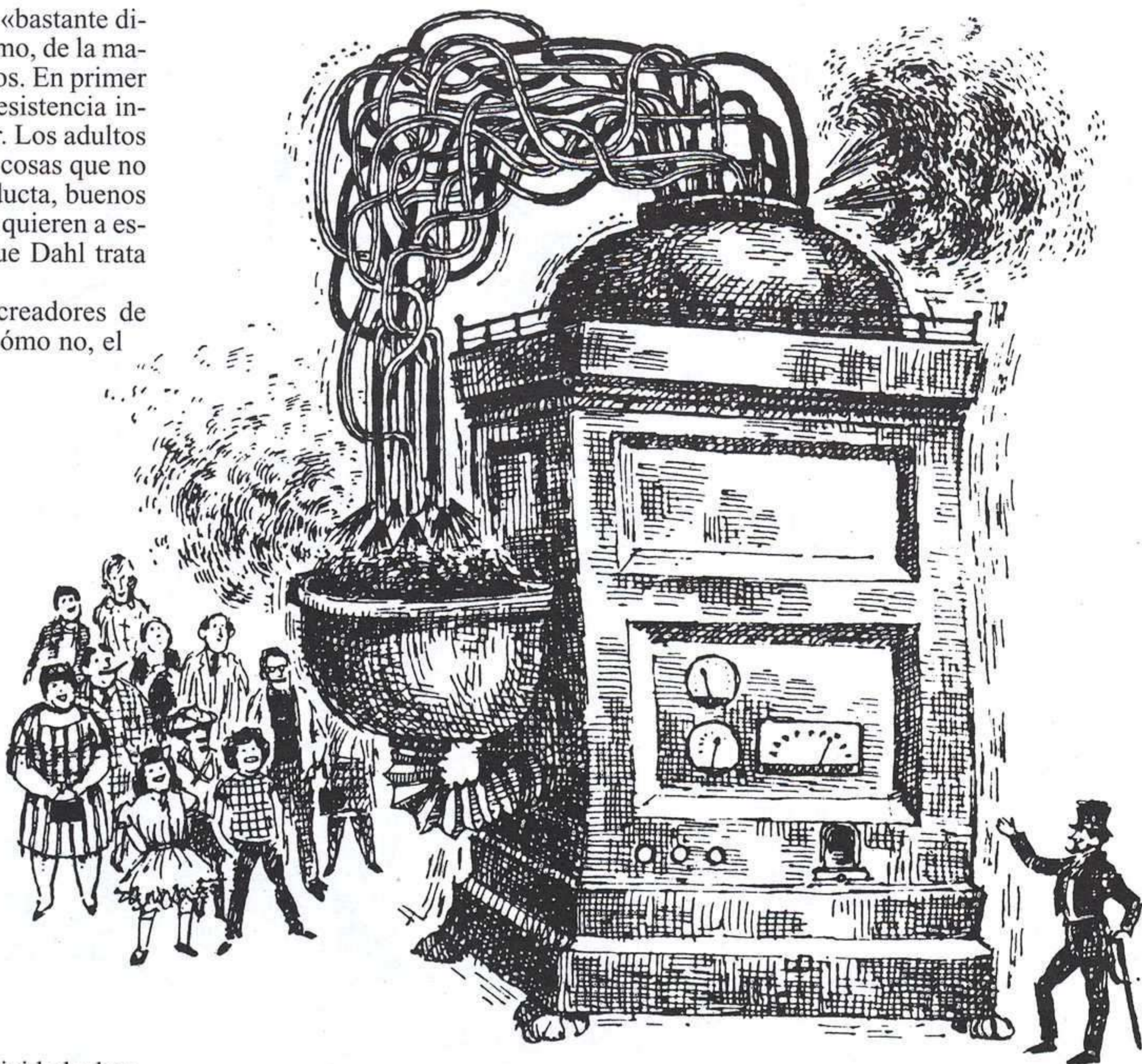
cripción que él hace del estado de pobreza en la que vive la familia.

En su obra *The Twits* (*Los cretinos*) las situaciones cómicas arrancan de la falta de higiene, de los comportamientos repulsivos y de las bromas pesadas que se gasta la pareja protagonista. Especialmente divertido es el primer capítulo de *The Witches* (*Las brujas*) donde el autor nos enseña a reconocer a una bruja de forma muy descriptiva.

No debemos omitir sus *Revolting Rhymes* (en España traducido como *Cuentos en verso para niños perversos*) que incluyen una versión satírica de seis de los más conocidos cuentos infantiles, que provoca la risa del lector al someter a es-

tos personajes a las situaciones y hechos más insospechados.

Este autor piensa que un buen libro para niños es algo más que entretenimiento, éste les enseña a usar palabras, el placer de jugar con el lenguaje. Todos los libros de Dahl son distintos y en algunos para crear humor también juega con el lenguaje al estilo carroliano, como en el caso de la divertida historia *The Vicar of Nibbleswicke* (aquí traducido como *El vicario que hablaba al revés*). Esta es la historia de un vicario que sufre una variante rara de dislexia denominada «Back-to-Front Dyslexia» y que consiste en decir la palabra más importante de la frase al revés. Así *God* (Dios)



FAITH JACQUES, CHARLIE Y LA FÁBRICA DE XOCOLATE, LA MAGRANA, 1985.

se convierte en *dog* (perro), *gulp* (trago) en *plug* (enchufar), *sip* (sorbo) en *pis* (hacer pis) ³ etc. ⁴ Todo ello crea confusión en el entorno del vicario. Este mal es muy corriente entre las tortugas, que incluso invierten su nombre autodenominándose «Esio trot» (curiosamente Dahl escribió con anterioridad un libro con este mismo nombre, traducido aquí en España como *Agu Trot*). Este mal tiene una cura simple, andar hacia atrás mientras se habla. Él se coloca una especie de espejo retrovisor en la frente para superar esta nueva situación deliciosamente absurda.

En *Matilda*, la profesora le da un libro a la protagonista para comprobar si sabe leer. Matilda reconoce que la estrofa poética es un *limerick* y comenta que es

muy divertido. Miss Honey le dice que es muy difícil escribir un *limerick* ingenioso, y entonces Matilda crea uno dedicado a su profesora. Vemos que Dahl muestra su reconocimiento a este tipo de poesía típica del *nonsense* a través de Miss Honey, que es el único adulto al que se le atribuye características positivas en el libro.

Del humor localista al internacional

Creo que se aprecia una evolución del típico humor británico en la literatura infantil. Éste ha pasado de ser un humor localista (Carroll), hecho a la medida para un lector británico, a ser un humor internacionalizado (Dahl). Dahl no escribe pensando en un niño particular sino en todos los niños del mundo, y describe situaciones fácilmente extrapolables a cualquier lugar, aunque él las sitúe en un contexto muy concreto.

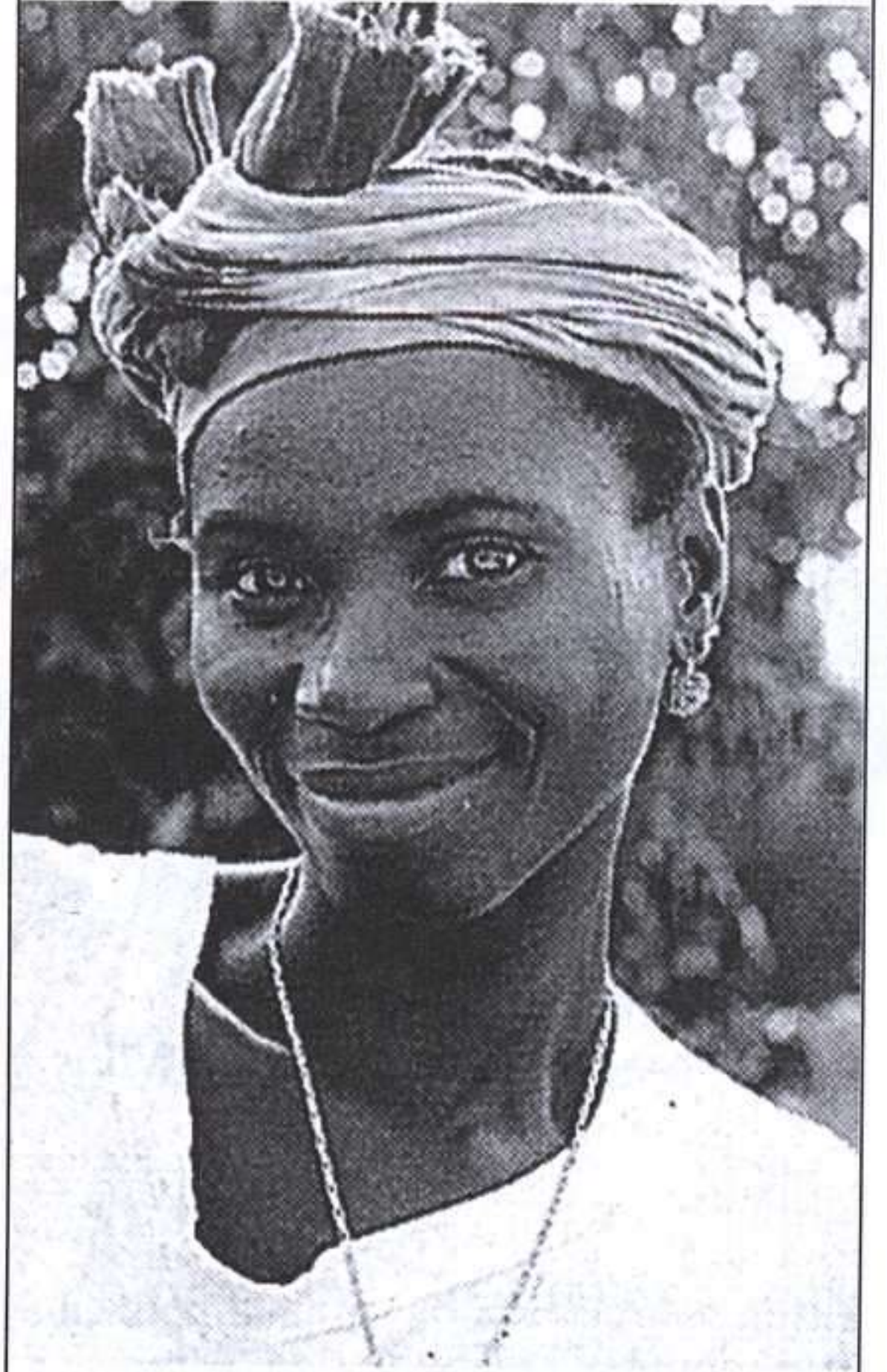
Además de lo expuesto en estas páginas, hay otros factores que apoyan la idea que defiende en este trabajo: en primer lugar, no debemos olvidar el origen noruego de Dahl, que hace que tenga una visión más universal sobre el mundo que le rodea;

otra circunstancia es que sus obras son fácilmente traducibles (excepto las que presentan juegos de lenguaje); también debemos hacer notar los cambios sociales y políticos que se están produciendo en la nueva Europa, y que fomentan el conocimiento y respeto entre los distintos países al incluir objetivos y contenidos de carácter europeísta en los



QUENTIN BLAKE, AS BRUXAS, XERAI, 1989.

vacamat gràcies jarejef
merci terimah kasi
ararama tatenda bantiox
obrigado
Gracias
Thank you jarejef
terimah kasi eskerrik asko
tatenda jaarama obrigado



... a todos los que hacen posible que el mundo cambie

Gracias
por colaborar con nosotros

Manos Unidas

Comité Ejecutivo:
Barquillo, 38-3º. 28004 Madrid.
Tel.: 308 20 20. Fax: 308 42 08



QUENTIN BLAKE, EL VICARIO QUE HABLABA AL REVÉS, SM, 1994.

diferentes currículos ; y, finalmente, hay que apuntar un paulatino cambio de mentalidad experimentado en el Reino Unido que conlleva un aperturismo hacia el exterior.

Pese a la distinción clásica entre el humor lingüístico y el humor de situaciones o caracteres, a la que se adaptan Carroll y Dahl respectivamente, hay un punto de conexión donde ambas tendencias convergen. Y es que a través del humor, el niño lector puede desdramatizar una situación conflictiva, desmitificar una autoridad y resolver muchas tensiones en un efecto liberador. ■

*Lucía-Pilar Cancelas y Ouviaña es profesora de Literatura Infantil en Lengua Inglesa, adscrita al Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Cádiz.

Notas

1. Alice Liddell y sus hermanas Lorina y Edith eran hijas del rector de la Christ Church en Oxford, donde trabajaba el reverendo Dogson.
2. Lewis Carroll es el seudónimo utilizado por Charles Lutwidge Dogson (1832-1898).
3. La forma correcta de escribirlo en inglés es *piss*.
4. «What I mean is, should it be good *gulp* or just a little *sip*? «Dear Lady, (...) you must never *plug* it! What you must do is *pis*. *Pis* gently. All of you all the way along the rail must *pis*, *pis*, *pis*». (Fragmento de *The Vicar of Nibbleswicke*).

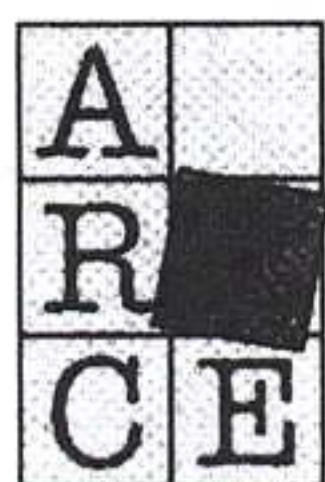
Bibliografía

- Cancelas y Ouviaña, «Humpty Dumpty y sus amigos nos visitan: el *nonsense* en el aula de inglés» en las Actas del I Simposio Internacional de Didáctica de la Lengua y la Literatura L1 y L2 p.p. 18-30, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1997.
- Carpenter, H. & Prichard, M., *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Carroll, L., *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, London: Everyman's Library, 1992.
- Carroll, L., *Alicia en el País de las Maravillas. A través del espejo*, Edición de Manuel Garrido y traducción de Ramón Buckley, Madrid: Cátedra., 1992.
- Casas, L., «¡Hello, Roald!», en *CLIJ*, 2. Enero 1989.
- Castro Alonso, C., *Clásicos de la Literatura Infantil (25 obras comentadas)*, Valladolid: Lex Nova, 1977.
- Dahl, R., *The Twits*, Harmondsworth: Puffin Books, 1982.
- Dahl, R., *Roald Dahl's Revolting Rhymes*, Picture Puffin, 1984.
- Dahl, R., *Matilda*, Puffin Books, 1989.
- Dahl, R., *The Vicar of Nibbleswicke*, Harmondsworth: Penguin Books, 1992.
- Fernández Martín, C., «Mi abuela tiene cara de culo de perro: Roald Dahl y la sátira en la literatura infantil», en las Actas de las I Jornadas de Literatura Infantil y Juvenil, Cádiz: Universidad de Cádiz. (En prensa).
- Ferrer, C., «Roald Dahl: el gigante amigo de los niños» en *CLIJ*, 2. Enero 1989.
- Figuroa Dorrego, J., «Edward Lear: *nonsense* y melancolía» en *CLIJ*, 36. Febrero 1992.
- Hazard, P., *Los niños, los libros y los hombres*, Barcelona: Juventud, 1950.
- Hunt, P., *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London: Routledge, 1996.
- Hürlimann, B., *Tres siglos de Literatura Infantil Europea*, Barcelona: Juventud, 1968.
- Huxley, F., *The Raven and the Writing Desk*, London: Thames and Hudson, 1976.
- Laborda, X., «Lewis Carroll» en *CLIJ*, 18. Junio 1990.
- Leeds, A., «Humpty, el huevo y algunos cuentos» en *Cuadernos de Pedagogía*, 158, 1988.
- Leeds, C., *English Humour. El sentido del humor de los ingleses*. Barcelona: Larousse, 1996.
- López Tamés, R., *Introducción a la Literatura Infantil*, Murcia: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Murcia, 1990 (2ª edición).
- Luján N., *El humorismo*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Barcelona: Salvat, 1973.
- Martín Nebrás, F., «Jugar con Carroll» en *Cuadernos de Pedagogía*, 109, 1984.
- Maristany, L., «La narrativa de Lewis Carroll» en *CLIJ*, 22. Noviembre 1990.
- Mateo Martínez-Bartolomé, M., *La traducción del humor: las comedias inglesas en español*, Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995.
- Mikes, G., *How to be an Alien*, Harmondsworth: Penguin Books, 1966.
- Nobile, A., *Literatura Infantil y Juvenil*, Madrid: Morata y MEC, 1992.
- Orquín, F., «Literatura infantil y humor» en *Cuadernos de Pedagogía*, 12, 1982.
- Parisot, H., *Lewis Carroll*. Barcelona: Kairós, 1970.
- Rodríguez Santerbás, S., «Lewis Carroll: espejo deformante de la Inglaterra victoriana», en *CLIJ*, 22. Noviembre, 1990.

La cultura pasa por aquí



| | | | | |
|-----------------------|--------------------------|------------------------|-------------------------|-----------------------|
| A&V | Bitzoc | Dirigido | Leer | Revista de Occidente |
| Abaco | Là Caña | Documentos A | Letra Internacional | RevistAtlántica |
| Academia | CD Compact | Ecología Política | Leviatán | Scherzo |
| ADE-Teatro | El Ciervo | ER | Lletra de Canvi | Síntesis |
| Afers Internacionals | Cinevídeo 20 | El Europeo | Ni hablar | Sistema |
| Africa América Latina | Claridad | Fotovideo | Nuestra Bandera | Suplementos Anthropos |
| Ajoblanco | Claves de Razón Práctica | Gaia | Nueva Revista | Temas para el Debate |
| Album | CLIJ | Grial | La Página | A Trabe de Ouro |
| Alfoz | Creación | Guadalimar | El Paseante | Turia |
| Anthropos | El Croquis | El Guía | Por la Danza | El Urogallo |
| Archipiélago | Cuadernos de Jazz | Historia y Fuente Oral | Primer Acto | El Viejo Topo |
| Arquitectura Viva | Cuadernos del Lazarillo | Hora de Poesía | Quaderns d'Arquitectura | Viridiana |
| L'Avenç | Debats | Insula | Quimera | Zona Abierta |
| La Balsa de la Medusa | Delibros | Jakin | Raíces | |
| | | Lápiz | Reseña | |



Asociación de Revistas
Culturales de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75
28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67

Mary Poppins: el hada del siglo XX

por Mercedes Del Fresno Fernández*



MARY SHEPARD, MARY POPPINS, JUVENTUD, 1967.



P. L. Travers.

Mary Poppins es una obra innovadora en cuanto al tratamiento de la fantasía. El texto se publicó en 1934, y le siguieron otros cinco títulos protagonizados por esta hada moderna: Mary Poppins Comes

Back (1935), Mary Poppins in the Park (1952), Mary Poppins from A to Z (1962) y Mary Poppins in the Kitchen (1975). En el siguiente artículo, la autora analiza el primer título de la colección

poniendo especial énfasis en el estudio de los personajes, y en la relación que en la obra se establece entre mundo real y el fantástico. Como las figuras de la mitología, Mary Poppins es eterna.

Mary Poppins es el primero de los seis libros de la escritora australiana P.L. Travers, hija de padre irlandés y de madre escocesa. Desde su más tierna infancia tuvo contacto con la tradición celta, la mitología y los cuentos de hadas. Llegó a Inglaterra en su temprana juventud y a pesar de ser actriz teatral, comenzó a escribir poesía con el beneplácito del poeta y editor irlandés George Russell.

El primer libro de la colección de Mary Poppins fue publicado en 1934. En él se nos describe la historia de la vida cotidiana de una familia inglesa de clase acomodada, los Banks y sus cuatro hijos Michael, Jane y los gemelos John y Barbara. El servicio de la casa está compuesto por una cocinera —Mrs. Brill—, una doncella —Ellen— y una especie de mayordomo —Robertson Ay—, que se encarga de cortar el césped, limpiar la cubertería y abrillantar los zapatos de toda la familia. Los cuatro hijos están al cuidado de la severa pero a la vez mágica institutriz que es Mary Poppins. Con ella vivirán experiencias inolvidables y fantásticas a través de las narraciones de los cuentos que les relata a los niños mayores.

La vida cotidiana de la familia Banks se nos presenta de manera realista: el padre es un empleado de banca que trabaja en la City, centro neurálgico de las finanzas londinenses. La madre es un ama de casa dedicada a la familia y a los asuntos de sociedad. La *nannie* aglutina las características típicas de una institutriz de su tiempo: severa, seca y gruñona. El mundo infantil aparece reducido a las estancias de la *nursery* casi por completo. La familia Banks vive en una zona lujosa de la ciudad a juzgar por el vecindario: las casas unifamiliares rodeadas de jardín y con una puerta principal para la familia y las visitas, y una secundaria para ser utilizada por el servicio y los repartidores de las tiendas.

Novela fantástica

En cuanto a la época de la narración, se corresponde con el periodo eduardiano idílico y aparentemente estable, que tanto se añoraba en los años en que se escribió la novela, la convulsa década de los 30. Los años dorados del periodo eduar-

diano, es decir, los primeros del siglo XX, del breve periodo regente de Eduardo VII (1901-1910), estuvieron marcados por el concepto de «Englishness» o, lo que es lo mismo, la filosofía del *gentleman*, de las tradiciones y de los buenos modales, del estilo doméstico sofisticado, de la ciudad jardín, de lo rural, el mundo del «country house», del que la literatura se empapa.

Mary Poppins es una obra innovadora en cuanto al tratamiento de la fantasía. Es el equivalente moderno del tradicional cuento de hadas británico convertido en lo que después pasó a denominarse «novela fantástica», más extensa y descriptiva que el cuento¹. Sin embargo, Mary Poppins no se corresponde con la figura tradicional del hada, de atributos femeninos, dulce y bella sino que está a caballo entre el concepto de hada y el de bruja: delgada, de pies y manos grandes, con el pelo negro y brillante, ojos azules y mirada de bastante miope; concedora de fórmulas medicinales —como es el caso del jarabe mágico que les ofrece a los niños el día de su llegada—.

Entre los múltiples secretos de una bruja se encuentran las esencias para prolongar la vida y medicamentos para revitalizar la memoria, tal y como ocurre con Mary Poppins que sólo cumple años cuando la fecha de su nacimiento coincide con luna llena. El personaje de Travers no tiene escoba pero posee un paraguas que cumple la misma función; su sombrero no es puntiagudo, pero siempre lleva uno a la usanza de la época; viste de negro o de color oscuro y sobrio y su apariencia física, tal y como hemos visto, no es muy agraciada. Como hada no posee barita mágica, no realiza conjuros, no es guapa ni bondadosa, ni tiene

una voz musical, no se hace invisible ni adopta distintas fisonomías, pero que duda cabe que hay magia en sus relatos.

Mary Poppins es un ser dual en todos los sentidos: encarna el bien y el mal, a la bruja y al hada, lo humano y lo divino, lo real y lo fantástico.

A pesar de todos estos atributos como ser fantástico, sus *sentimientos* y su conducta son absolutamente humanos.

A diferencia del hada tradicional, Mary Poppins no tiene vida familiar pero sí un pariente, Mr. Wigg, y algunos amigos, tal y como ocurre con sus congéneres las cibeles, ondinas, ninfas y otras figuras mitológicas como Maia y Mrs. Corry. Aunque las hadas no mues-



MARY SHEPARD, MARY POPPINS, JUVENTUD, 1967.

Imagen del matrimonio Banks.

tran una actividad social, Mary lo hace a través de la hora del té, la visita a su amigo Bert, a los animales, mediante los cuentos y en la insistencia ante Mrs. Bank para disponer de un jueves libre de cada quince.

Además, no se limita a aparecer y desaparecer en momentos clave como hacen las hadas, sino que está presente en cada página de la narración y como elemento unificador entre el mundo real y fantástico a través de su papel de narradora.

Todos los amigos son, de cualquier forma, seres fantásticos encarnados en figuras humanas —como Bert o Mr. Wigg—, mitológicas —como Maia—, o son animales o elementos pertenecientes al mundo de lo natural —el viento, el rayo de luz, las estrellas—. En cambio, los personajes que rodean a Mary y no tienen una relación de amistad con ella, aparecen inalterables y siempre aferrados a ese aburrido mundo real. De hecho, en la obra distinguimos tres categorías de personajes:

—Los del mundo real: la familia Banks, los dependientes de las tiendas (carnicero y pescadero) y el personal de servicio de los Banks.

—Los del mundo fantástico: los animales y los amigos de Mary Poppins.

—Los personajes de conexión entre ambos mundos: Mary Poppins y los niños.

Narradora de cuentos

El papel de Mary es entre otros el de «cuenta cuentos», actividad esta propia de su función como *nannie*, pero los narra de un modo muy peculiar: a través de un viaje los niños participan directamente de la historia o aventura que se desenvuelve en el cuento. Este tipo de viaje se repite en cada uno de los 12 capítulos de los que se compone la obra y la estructura es siempre la misma: la historia de cada capítulo comienza ubicándose en el mundo real y cotidiano de la familia Banks, lo que le confiere un carácter absolutamente realista al cuento; de pronto, sin saber cómo ni por qué, los personajes



Mary Poppins tomando el té con Bert, el cerillero.

aparecen inmersos en la aventura para más tarde regresar, hacia el final del capítulo, a la realidad de la familia y su entorno. Es lo que se denomina un «viaje de código circular»: una salida de la casa, seguida de la aventura y como final la vuelta a casa. Este tipo de estructura da seguridad a la aventura puesto que captamos a través del primer cuento que todo está bajo control, que no hay peligro.

Esta idea queda reforzada con el hecho de que Mary Poppins siempre apura el final de la historia, precipitando con urgencia el retorno a Cherry Tree Lane y alude, en la mayoría de los casos, a un argumento tan convincente en la vida de un británico de clase media y alta como es «la hora del té»; esto asegura siempre un final feliz al relato.

Toda la obra está salpicada de elementos reales y fantásticos formando, tal y como ya mencionamos, un perfecto entramado en el que casi no somos conscientes de si entramos o salimos: la realidad está salpicada de fantasía y la fantasía repleta de elementos reales, lo que confiere a la obra un carácter de verosimilitud. Los animales son los personajes centrales y protagonistas de las aventuras episódicas del libro, mientras

que los niños y Mary se limitan en la mayoría de los casos a ser meros espectadores o a tener un papel secundario. Ello les permite, por un lado, sacar una conclusión tras el análisis de lo observado y, por otro, experimentar personalmente lo narrado, dando ambas vertientes como resultado el aprendizaje de valores, costumbres o tradiciones, así como la asimilación más fácil del mundo real.

En el mundo fantástico nada es lo que parece: el oso polar no es fiero (recibe la visita de los niños saludándoles con un lametón en las mejillas); el león no intenta comérselos y lo mismo ocurre con el resto de los animales salvajes. Es decir, se invierte la realidad para huir de ella y crear un mundo no perfecto pero sí idílico, en armonía hombre y naturaleza tal y como ocurría en el periodo eduardiano. Así, a través de las aventuras, se escapa también del mundo rutinario. Por otro lado, el mundo de Jane y de Michael se reduce casi por completo a la *nursery*, a excepción de un par de salidas que hacen al parque, de compras y a la City, pero siempre acompañados de la *nannie*.

Este tipo de aventuras estaba en boga en aquellos años en los que Gran Bretaña

ña poseía colonias en casi todos los puntos del globo. Se mencionan obras muy populares entre los niños y jóvenes tales como *Robinson Crusoe* o *Los robinsones suizos*.

Hay otros elementos en el libro que conectan la fantasía con la realidad: aviones de juguete, máquinas de tren, el periódico *The Times*, las compras de Navidad, el padre que se afeita, alimentos, acontecimientos históricos, los castigos, medicinas, etc.

La parte didáctica aparece en el viaje alrededor del mundo en un minuto: por un lado vemos a los animales típicos de cada zona con algunas de sus costumbres o hábitos y, por otro, contiene reminiscencias imperialistas entendiéndose que el británico está en todas partes, en todas le conocen, le aceptan y le abren las puertas como si del más ilustre de los huéspedes se tratase.

Radiografía de los personajes

Tal y como mencionamos con anterioridad, los personajes quedan clasificados en tres bloques: los pertenecientes al mundo real, los del mundo de la fantasía y aquellos que sirven de conexión entre ambos universos.

—Personajes del mundo real:

Mr. Banks: pertenece a la sociedad británica de principios de siglo. En ella, los padres no forman parte del mundo infantil ni viceversa. Mr. Banks aparece en la historia en contadas ocasiones: al principio de la novela se nos presenta, cuando va a trabajar, como un hombre de banca, propietario del n° 17 de Cherry Tree Lane, que se mantiene al margen de los asuntos domésticos —les hace falta una *nannie* y aconseja a su mujer que ponga un anuncio en el periódico o que haga lo que quiera porque, al fin y al cabo, es asunto de ella—, preocupado por el dinero, tal y como su nombre indica, —no gasta en arreglar la casa porque ya tiene bastante con mantener a cuatro hijos y a un servicio que gasta más de lo que produce—, y preocupado por sus propios asuntos. De él se dice al principio de la obra: «And he kissed his wife absentmindedly on one side of her nose and waved to the children and went away to the City». Sólo en una

ocasión se le relaciona medianamente con los niños cuando les invita, a través de Mrs. Banks, a que vayan por la tarde a buscarle para tomar el té. Como buen británico, en las otras dos ocasiones se nos muestra preocupado por el tiempo que hace.

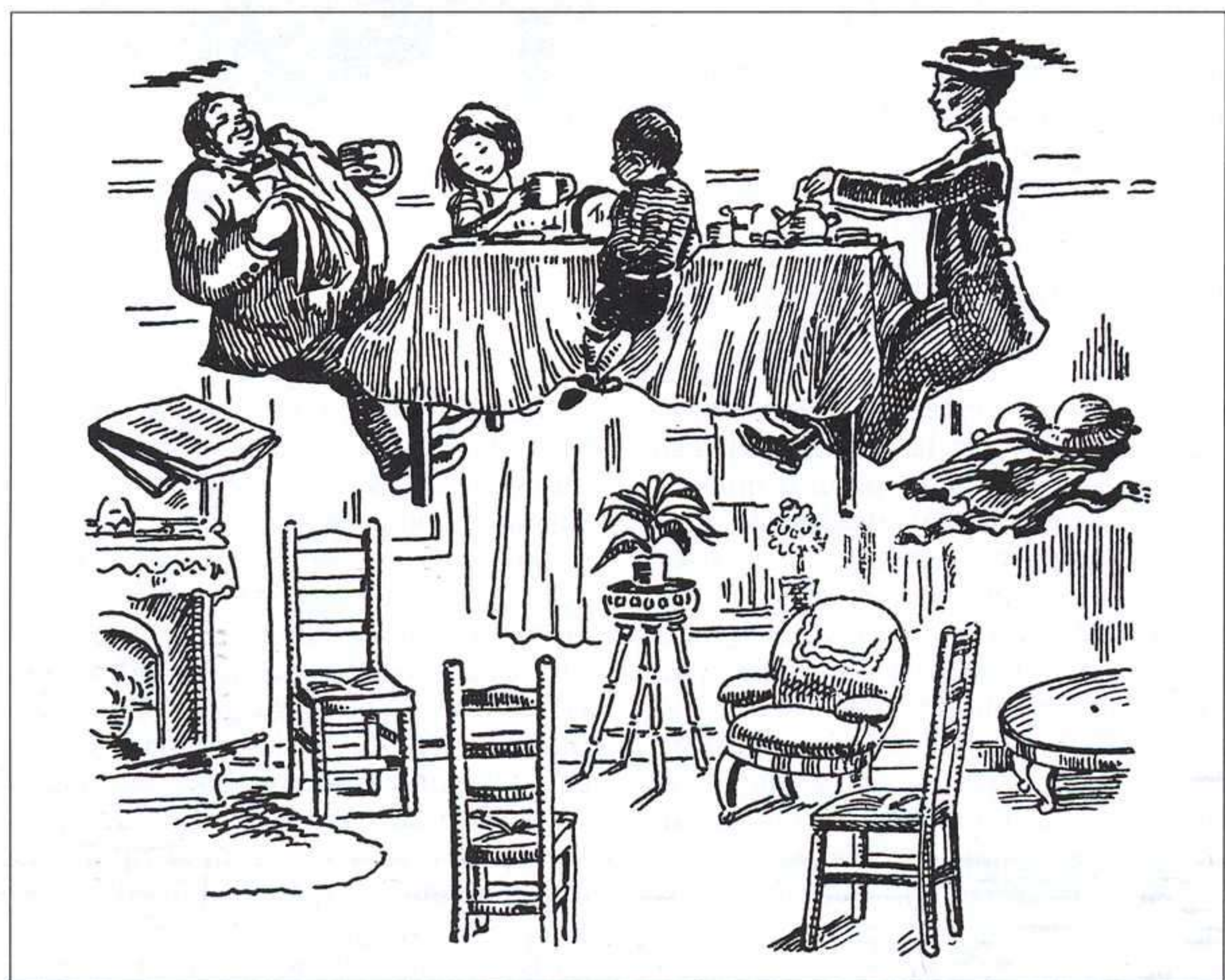
Mrs. Banks: es una mujer ocupada en asuntos sociales. Le preocupa estar a la moda, no sólo en el vestir sino también en lo que a costumbres se refiere, y se agobia ante cualquier problema doméstico como es el caso de buscar una buena *nannie* para que se ocupe de sus cuatro hijos. Sólo una vez aparece en la *nursery*, cuando los gemelos están llorando. Pero no se acerca allí para nada, ni siquiera cuando Jane está con dolor de oídos. Una idea de su relación con los niños nos la da ver la poca autoridad que tiene ante Michael cuando le regaña por las travesuras que hace. Sin embargo, los niños se quedan paralizados ante la simple mirada de Mary Poppins.

No parece estar capacitada para ocuparse de los niños. Así, al final de la no-

vela, cuando Mary Poppins se marcha les dice: «Really, children, really! I don't understand you. Do be good, I beg of you. There's nobody to look after you tonight. I have to go out to dinner and it's Ellen's day off. I shall have to send Mrs. Brill up». And she kissed them absentmindedly, and went away with an anxious little line on her forehead...». No entiende que los niños quieran a Mary Poppins, que es la que realmente hace las funciones de madre en la familia.

Mrs. Banks no tiene que ver con esas mujeres de su tiempo, trabajadoras y con problemas sociales que, al terminar la guerra, continuaron luchando por un puesto de trabajo y una independencia económica, sino que ella, probablemente tras desempeñar una función social nada arriesgada durante la primera guerra mundial, volvió a su papel pasivo de madre y ama de casa.

El servicio: estaba prácticamente destinado a atender a los Sres. Banks y a Mary Poppins; de los niños se ocupaba ésta casi con exclusividad.



Mary Poppins y los niños toman el té con Mr. Wigg, que puede quedar suspendido en el aire a causa del gas de la risa.

MARY SHEPARD, MARY POPPINS, JUVENTUD, 1967.

Personajes menores: como son Miss Lark, la vecina de la puerta de al lado, a quien vemos vivir en la opulencia y en la que se refleja la pasión extremada de los británicos por los animales —trata al perro mejor de lo que muchos tratan a sus hijos—. A través de Miss Lark deducimos que los Banks viven en una buena zona londinense. El almirante Boom es un marino retirado que vive en la nostalgia de los tiempos pasados —cuando aún navegaba en época de la Reina Victoria y de su hijo Eduardo VII—, hasta tal punto que su casa es un barco y simula seguir navegando. Y también está la tía de los niños —Aunt Flossie— que se nos describe como elegante y melosa. Estos tres personajes, además, presentan analogía con su propio nombre: «lark» además de ser una alondra es un chiste, tal y como es Miss Lark, una señora emperifollada y el hazmerreír de todo el barrio; «boom» es la onomatopeya de la explosión de los cañones de un barco; y «flossie» es un adjetivo que indica suavidad y sedosidad.

El carnicero y el pescadero aparecen en otro grupo, como pertenecientes a distinto estrato social. Intentan iniciar una conversación con Mary Poppins, pero ésta se niega haciendo notar de algún modo que ella está en una esfera social diferente.

—Personajes de conexión entre el mundo fantástico y el mundo real:

Los niños: Jane, Michael y los gemelos, John y Barbara, pasan prácticamente el día en la *nursery*, ausentes y excluidos de la vida familiar. Su vida se desarrolla en las estancias del piso superior, atendidos por la *nannie* y el resto del servicio. Sólo se les permite unirse al resto de la familia para desayunar el primer día de primavera. Las únicas incursiones que realizan al mundo exterior son cuando Mary Poppins les lleva al parque, de compras o de *aventuras* a través de los cuentos mágicos. Es en este mundo de fantasía donde los niños obtendrán sus experiencias y adquirirán unos patrones morales y culturales para desarrollarse como adultos.

Pero, a pesar de todo, adoran a su padre y muestran una gran excitación cuando les invita a la City. Como niños que son, y por tanto dotados de una gran fantasía, no se extrañan en ningún mo-



Miss Persimmon, al servicio de Mr. Wigg, y víctima de su magia.

mento de la magia que representa Mary Poppins, no les parecen raras las cosas que ocurren, sino que se fascinan pensando en cómo las hace.

Los gemelos son los que mejor representan la inocencia, como vemos, por ejemplo, cuando hablan con el rayo de luz. Los mayores son unos niños muy educados y de buenos modales, tal y como se espera de su clase social, aunque esto no exime a Michael de tener algún día atravesado y hacer mil diabluras, bien para revelarse contra el rígido encorsetamiento al que les sometía Mary Poppins como institutriz y como reflejo de la sociedad del momento, bien para llamar la atención de su madre.

Mary Poppins: de la que ya hemos

hablado extensamente, es una institutriz rígida, severa, muy poco sentimental, como corresponde a su papel de transmisora de cultura y valores morales de la época, que domina perfectamente a los niños con

sólo mirarlos, pero que controla también el arte del «tira y afloja» y les proporciona esos momentos de magia y fantasía. A través de ellos, los niños aprenden modales, educación, tradición y, sobre todo, a ver el mundo desde otro prisma que para nada corresponde a la realidad social del momento. Son estos unos instantes fabulosos que para los niños suponen una escapada de su propia realidad.

Por otro lado, cuando Mary Poppins entra en el mundo de la fantasía es otra persona, todos la quieren, es amable y agradable, por lo que deducimos que estas *escapadas* al mundo de la fantasía suponen para ella un alivio lejos de una sociedad demasiado encorsetada y en la que no desearía permanecer anclada.

—Personajes del mundo de la fantasía:

Bert (Herbert Alfred): es, como todos los amigos de Mary, un personaje fantástico; es un cerillero que en sus ratos libres pinta en las aceras escenas maravillosas que evocan la vida en el campo y que adquieren una identidad nueva al volverse vivientes; así se evoca el periodo eduardiano, modelo de vida sana y relajada en el campo, lejos de las urbes, con mujeres que lucen elegantes vestidos de colores claros, que toman el té con pasteles, y que disfrutaban de un día de feria.

Mr. Wigg: es el tío de Mary Poppins, único familiar que se le conoce y con el que no tiene más relación que una visita a su casa el día de su cumpleaños. Es el primer encuentro de los niños con el mundo fantástico, al margen de la aparición de Mary Poppins el primer día y de como saca cosas fantásticas del bolso. El tío de Mary puede quedar suspendido en el aire a causa del gas de la risa que contagia a todos, por lo que tienen que tomar el té flotando en el aire. De esta manera, queda patente, pero también suavizada, la seriedad y costumbre de la hora del té.

MARY SHEPARD, MARY POPPINS, JUVENTUD, 1967.

Mrs. Corry y sus hijas: son viejas amigas de Mary Poppins que pertenecen al mundo de las hadas. Mrs. Corry regenta una tienda de comestibles de los más variados, a la que Mary y los niños entran a comprar pan de jengibre. A pesar de no haber visto nunca a los niños, sabe el nombre de los cuatro y quien es cada uno de ellos. Tiene dos hijas que son tan mayores como ella misma y para colmo su bisabuela también está viva.

Mezcla acontecimientos históricos vividos por ella totalmente separados en el tiempo como son, por ejemplo, las épocas

de William the Conqueror, Cristóbal Colón, Alfred the Great, la creación del mundo...En un momento de la obra dice: «As I heard William the Conqueror say to his mother when she advised him not to go conquering England»; y refiriéndose a la creación del mundo, «(...)I remember the time when they were making this world, (...), and I was well out of my teens, then.»

Otro momento fantástico es cuando se rompe los dedos para dárselos como caramelos a los gemelos y le crecen otros en su lugar de distintos sabores. Aparece aquí un paralelismo con la escena del jarabe protagonizada por Mary Poppins el día que llega a la casa. Mrs. Corry, al igual que Mary, es una persona generosa y amable con los de fuera, pero una cascarrabias con sus hijas a las que tiene aterro-

rizadas con sólo mirarlas.

Maia: aparece en forma de niña traviesa, juguetona, vivarachita y casi desnuda, a excepción de un trozo de tejido azul celeste, en época de Navidad; viene directamente del cielo, puesto que es

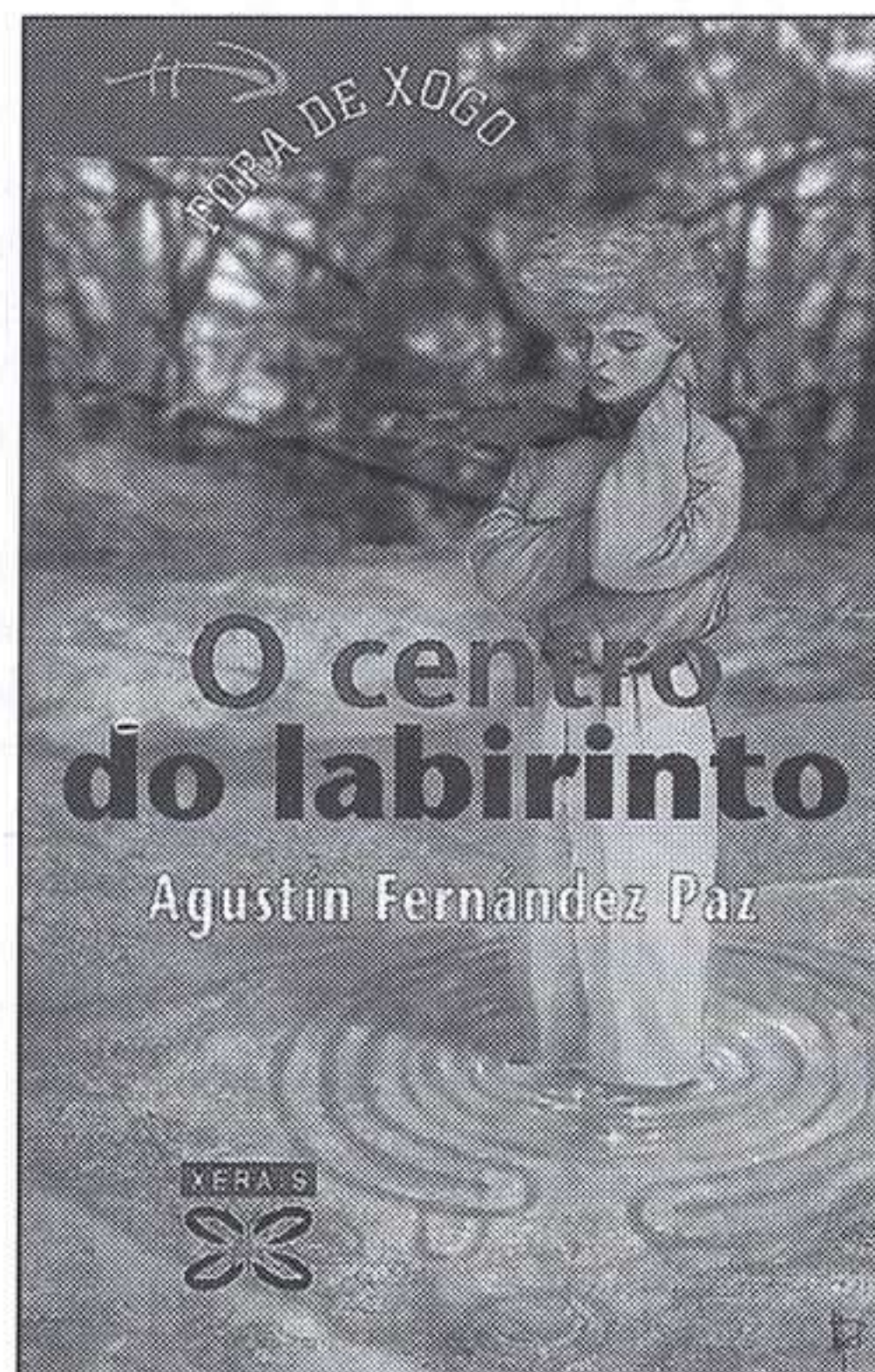


Mary Poppins con Michael y Jane.

MARY SHEPARD, MARY POPPINS, JUVENTUD, 1967.

FÓRA DE XOGO

A anticipación, a memoria e a solidariedade



O centro do labirinto Agustín Fernández Paz

Se o valor dun libro se medise pola ambición que o autor puxo nel, entón habería que dicir que este é o meu libro máis valioso.

Quixen falar de todo o que sinto e penso, neste tempo e neste país, e quixen contarllo á xente, especialmente á xente moza, coa que comparto tempo e país. E como non é un ensaio, senón unha novela, fíxeno artellando unha historia e tratando de que tivese valor por si mesma.

O autor

NOVIDADE

XERAIS



la segunda de las Pléyades, un grupo de siete estrellas, las más pequeñas del firmamento. Electra es su hermana mayor y la siguen seis chicas más: Taygele, Alcyone, Celaeno, Sterope y Merope, la bebé. Algunos las llaman las pequeñas hermanas, otros las siete palomas y Orión las llama simplemente *girls*. Maia conoce a los niños y sabe de las historias de astronomía que alguna vez su padre le ha contado a Michael. Mary Poppins también la conoce y es ante ella, y sólo en el mundo de la fantasía, cuando vemos emocionarse a Mary tras la partida de Maia a su hogar.

Los animales: en la obra aparece una fauna de lo más exótico y variado, compuesta por osos polares y osos pardos, delfines, loros osos panda, cobras, leones, elefantes, jirafas, camellos, monos, un estornino... Andrew es el perro de la vecina Miss Lark; es el primer eslabón que se nos presenta símbolo de la unión-relación de Mary Poppins con el reino animal, al interpretar esta sus ladridos y traducirlos al lenguaje de los humanos. El can representa el mundo de la aristocracia con sus títulos que realmente sólo interesan a la encopetada de su dueña, porque él está más interesado en relacionarse con la «gente de a pie».

La sociedad aparece también reflejada en el cuento de la vaca —Red Cow— a través de los buenos modales y la educación del bovino; es *mujer y madre* de su tiempo, que trabaja para sacar adelante a su hija, una joven ternera a la que educa y da clase, puesto que por ser de clase trabajadora no tiene institutriz. Pero está conforme con el estatus que tiene y no ansía nada mejor, por lo que resulta, efectivamente, un fiel reflejo de la sociedad británica: «... indeed, she felt that she could ask for nothing better than for all her days to be alike till she came to the end all them». Como buena británica, sea de la clase que sea, mantiene las tradiciones y sabe comportarse en público.

El oso polar, el delfín hembra y su cría, el loro y el oso panda aparecen como representantes de los cuatro puntos cardinales a los que viajan los niños y Mary, con ayuda de una brújula que se han encontrado. Son animales exóticos que representan a los nativos de esos lugares a los que ha llegado la sociedad

británica con su imperio; Mary y los niños representan a los británicos que se presentan sin más en su hábitat y a los que se acoge como al mejor de los huéspedes. El resto de los animales aparece en la visita nocturna al zoo, cuando se celebra el cumpleaños de Mary Poppins.

El estornino les revela a los gemelos el misterio para conocer el lenguaje de los animales, del viento, de la luz, como capacidad innata a los seres humanos que se va perdiendo con el paso del tiempo; lo mismo entendía la sociedad eduardiana cuando vivía en total armonía con la naturaleza, pero la sociedad británica lo fue perdiendo poco a poco, y sólo queda la añoranza de esos tiempos. Es aquí donde se nos revela de manera indirecta que Mary no es humana: «There never was a human being that remembered after the age of one —at the very least— except, of course, Her». «(...) But why can she remember and not us?— said John. A-a-a-h! She's different. She's the Great Expectation» .

Realidad y fantasía

Tal y como mencionamos con anterioridad, la obra está constantemente salpicada de elementos reales para conferirle mayor verosimilitud al relato, de otro modo no tendría cabida entre el público británico eminentemente realista.

Entre los elementos más fantásticos que podemos encontrar aparece todo un despliegue de personajes pertenecientes al mundo mitológico de las hadas y sus congéneres, así como los poderes mágicos de Mary Poppins para convertir su bolsa de viaje en una especie de camión de mudanzas. Sus poderes dan para transformar el jarabe en sirope de limón helado de fresa o leche, su paraguas en un medio de transporte, un dibujo en una escena festiva, los papeles que envuelven las delicias de jengibre en estrellas del firmamento, o para hacer que Mrs. Persimmon flote en el aire... Pero lo más maravilloso de todo es que puede comunicarse con los animales y los elementos de la naturaleza, y hacer que los niños sean capaces de entenderlos y, sobre todo, viajar por el mundo burlando el tiempo.

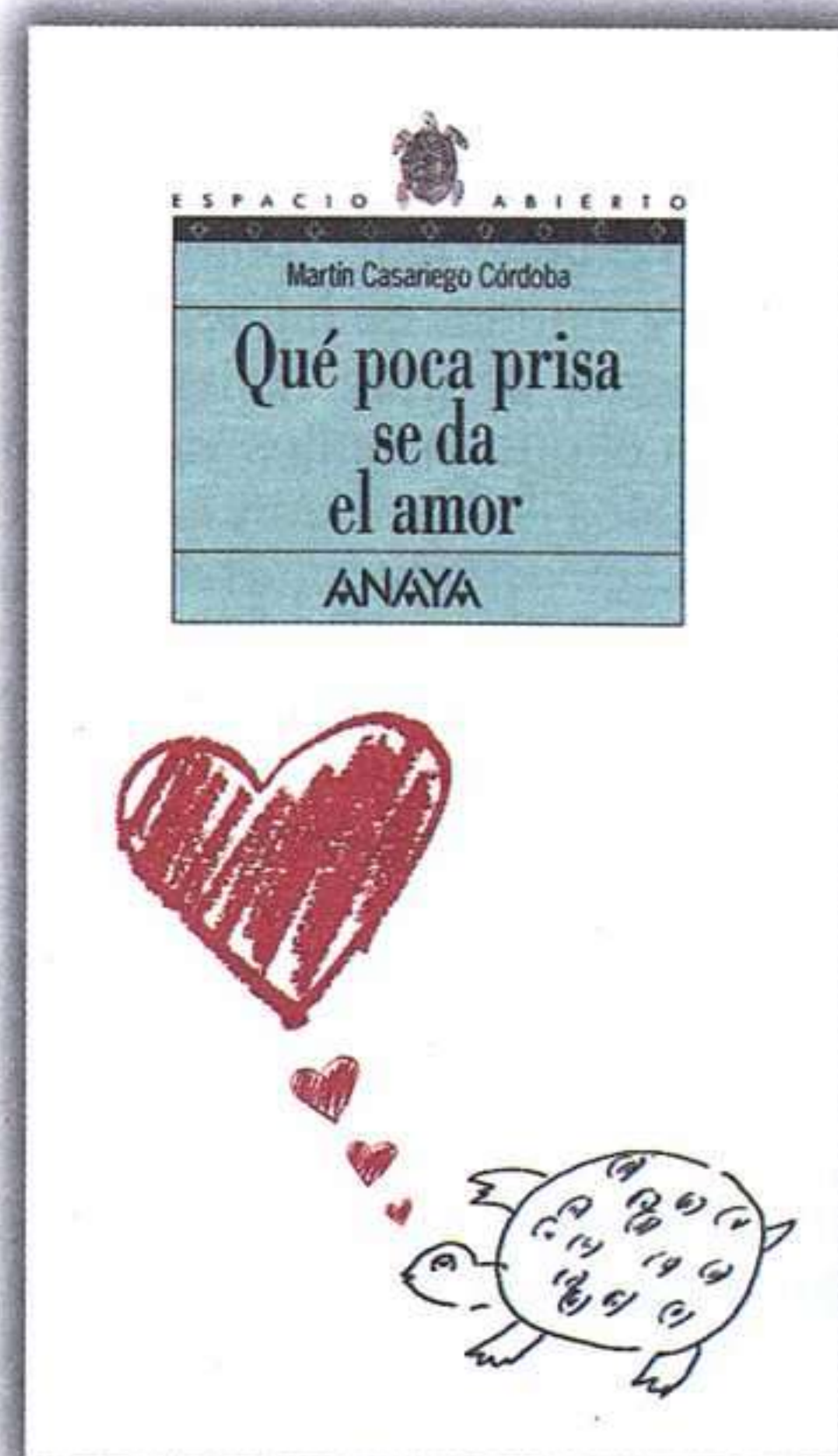
La aparición de elementos reales, per-



Aspecto de la nursery, donde viven y juegan los gemelos Banks.

MARY SHEPARD, MARY POPPINS, JUVENTUD, 1967.

Una colección con edad de partida,
pero sin edad de llegada.



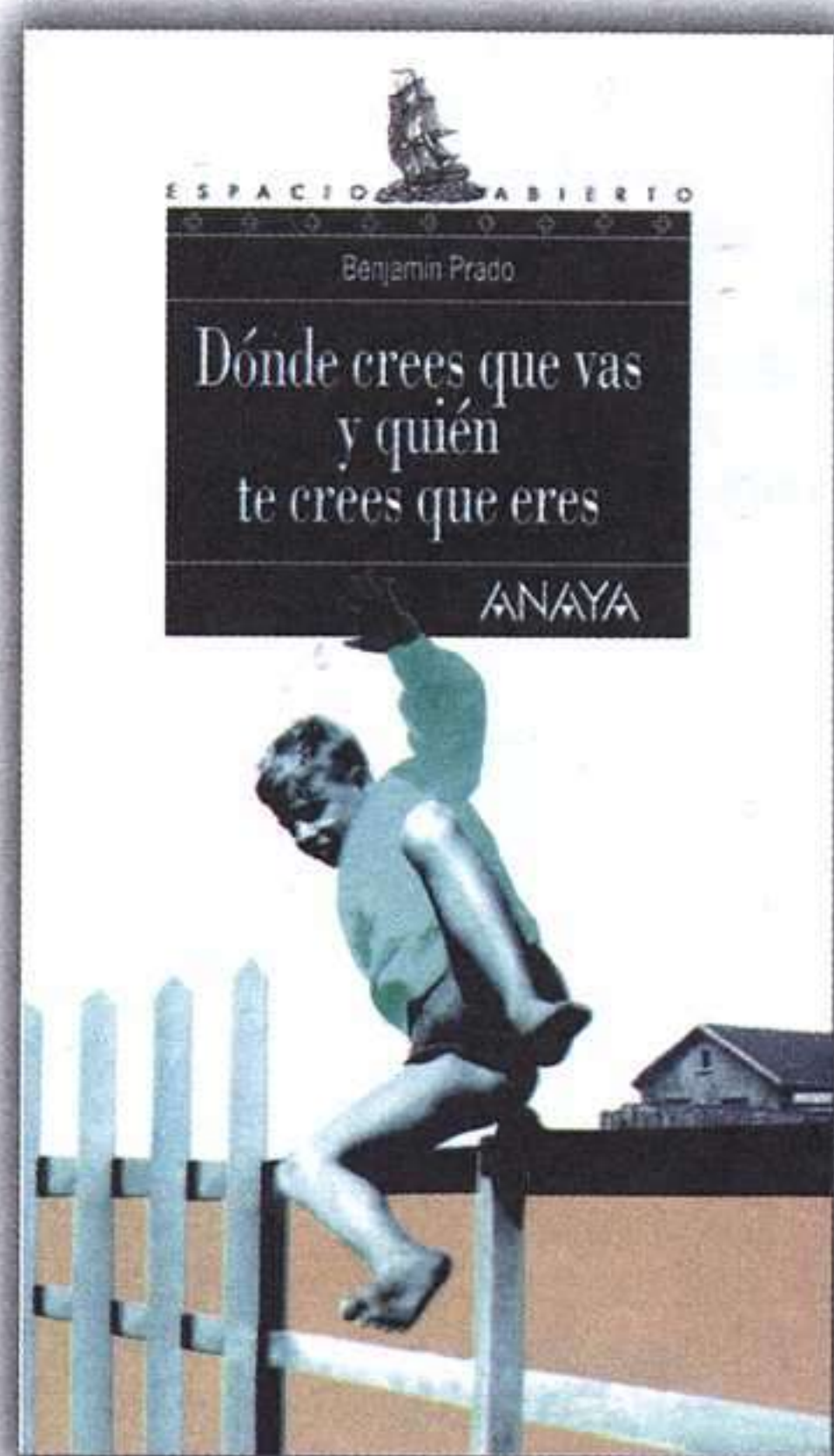
Martín Casariego Córdoba



Adelaida García Morales



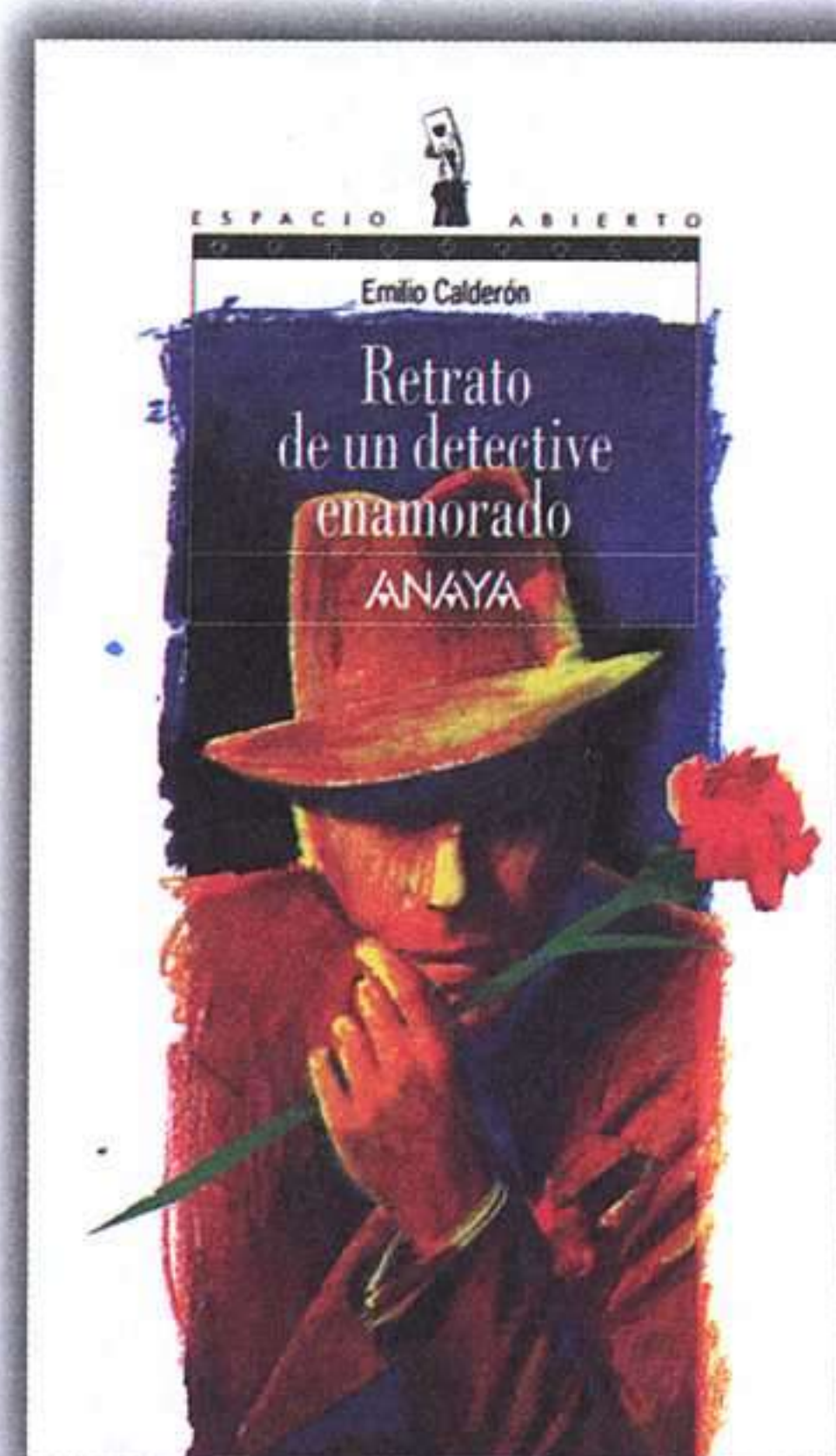
José María Beá



Benjamín Prado



Francisco Casavella



Emilio Calderón

Espacio Abierto

ANAYA

tenecientes al mundo cotidiano y familiar para cualquier niño, hacen que el lector no se de cuenta a veces de que ha cruzado los límites de la realidad y que se encuentra en el mundo de la fantasía; así podemos encontrar que de la bolsa de Mary no aparecen objetos mágicos, sino que aparecen cosas que cualquiera podría necesitar y llevar en una mudanza, tales como un delantal, una pastilla de jabón, un cepillo de dientes, un paquete de horquillas, una silla de tijera, un frasco de perfume o un tubo de pastillas para la garganta. Y, por otra parte, sus amigos *fantásticos* desempeñan papeles normales dentro de la sociedad: Mrs. Corra y sus hijas regentan una tienda de comestibles; Bert es cerillero; su tío, Mr. Wigg, es un anciano que toma el té y lee el periódico como cualquier británico; y Maia, quizá la más fantástica, tiene seis hermanas y va a comprarles juguetes a unos grandes almacenes como regalo de Navidad.

La sensación de realismo se refuerza de muchas formas. Por ejemplo, los lugares donde se producen los hechos — la City, St. Paul's Cathedral, el periódico *The Times*.— son muy conocidos para cualquier británico y no británico. Además, los roles de los adultos en una sociedad de clase acomodada son los que corresponden, tal y como ya hablamos en un principio. La hora del té es sagrada y aparece prácticamente en cada capítulo, se nos habla de la ropa de los domingos, de como Mr. Banks se afeita, de comidas y platos típicos de un

día festivo como es el Roast Beef con Yorkshire Puddings, de los alimentos típicos en la compra británica, de los problemas caseros como son el traer dinero a casa o la organización del servicio. Sobre el mundo animal quedan descritos el hábitat natural y las costumbres de las distintas especies. Por otro lado, en la obra también se ofrecen otras historias y se citan libros en boga en aquellos momentos como *The Swis Robinsons* (*Los robinsons suizos*), *Robinson Crusoe* o *Great Expectation* (*Grandes esperanzas*). Además, se mencionan ele-



Mary Poppins se marcha volando de Cherry Tree Lane.

MARY SHEPARD, MARY POPPINS, JUVENTUD, 1967.

mentos que invitan a la aventura, pero que son del mundo real, como la brújula o trenes y aviones de juguete.

Un elemento de gran realismo es el episodio en el que los niños van a comprar los regalos de Navidad y Jane y Michael, como es de esperar, escogen para los adultos objetos que o bien no sirven para nada, o que a quien realmente gustan es a ellos: un paquete de horquillas para los gemelos, un mecano para su madre, un escarabajo mecánico para Robertson Ay, un par de anteojos para Ellen —que ve perfectamente—, unos cordones para las botas de Mrs. Brill —siempre calza zapatillas—, o un ejemplar de *Robinson Crusoe* para los gemelos. Sin embargo, tienen muy claro que aconsejarle a Maia para que compre a sus hermanas, lo que nos indica que como no tienen una relación más estrecha con sus padres no tienen ni idea de lo que les gustaría.

La obra acaba prácticamente tal y como empieza: Mary Poppins se marcha volando aprovechando el viento del oeste, como advirtió a su llegada a Cherry Tree Lane, y Mrs. Banks sigue preocupada por los problemas que le causan las repentinas idas y venidas de las *nannies*. ■

*Mercedes del Fresno Fernández está realizando un doctorado en la Universidad de Vigo.

Bibliografía

- The Oxford Illustrated History of Britain*, ed. Kenneth O. Morgan, Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Travers, P.L., *Mary Poppins*, London: Lions, 1994.
- Sanders, A., *The Oxford History of English Literature*, Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Ruzicka Kenfel, V., *Evolución de la literatura infantil y juvenil británica y alemana hasta el S. XX*, Vigo: Ediciones Cardeñoso, 1995.

Notas

1. Veljka Ruzicka et al., *Evolución de la literatura infantil y juvenil británica y alemana hasta el s. XX*, Vigo: Ediciones Cardeñoso, 1995.

Enric Lluch

Nací en Algemés, un hermoso lugar de la Ribera en donde la gente todavía se sienta en verano a la puerta de la calle y deja pasar el tiempo— y la brisa fresca que viene del mar— sin importarle demasiado las manecillas del reloj.

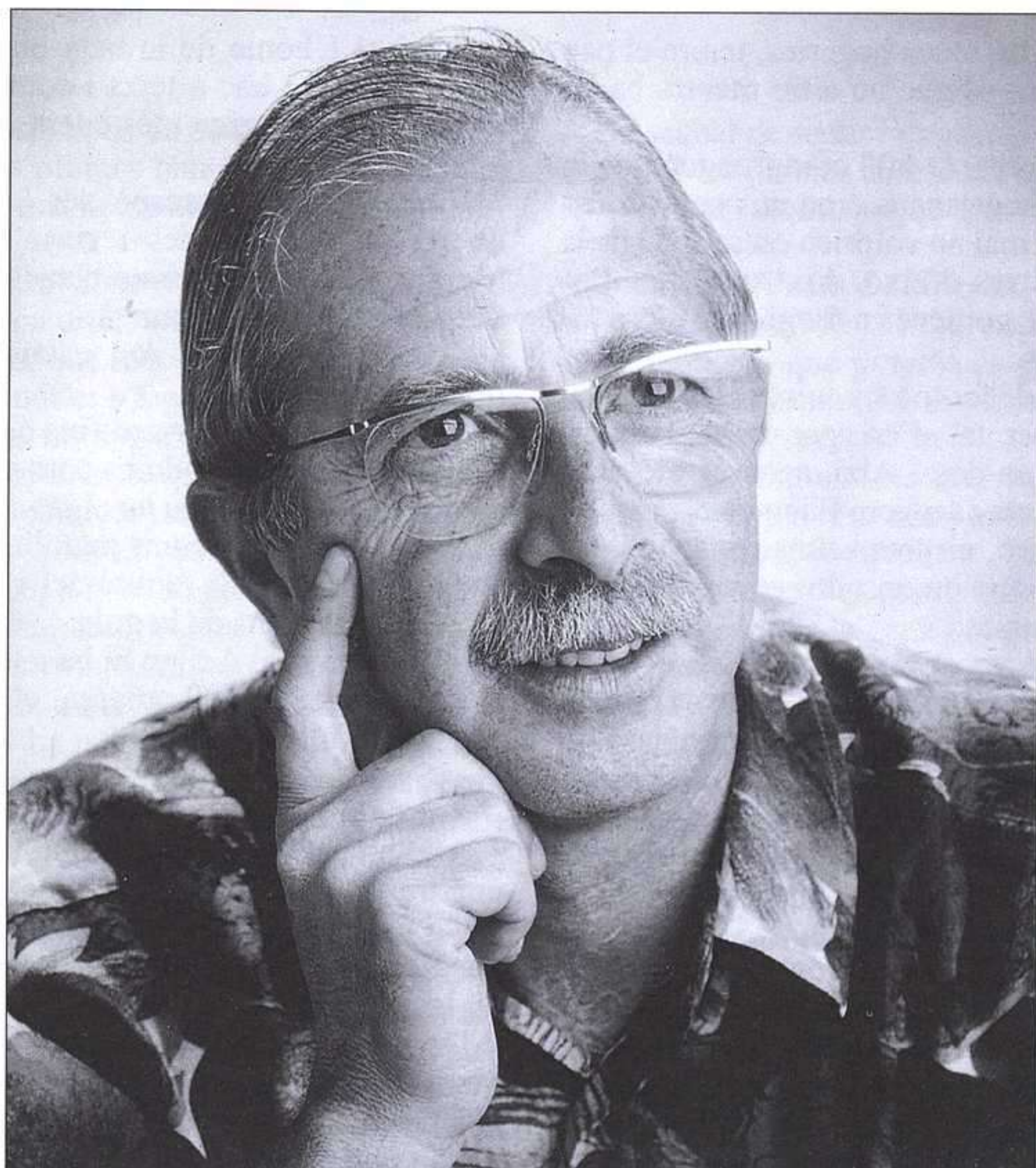
Me crié pequeño, encogido, con gafas y con libros entre las manos. Todavía porfío en todo ello. Estudié Letras porque no había plazas para Ciencias. Me matriculé en Filosofía y Letras porque era una de las pocas cosas que se podían estudiar. Así que, un buen día, me dieron un título, lo puse en un marco, lo colgué de un clavo y comencé mi andadura educacional entre los chicos y las chicas de mi colegio. Allí, muy pronto, descubrí que había acertado la profesión.

Luego, tuve la fortuna de encontrar-

me con una muchacha hermosa e inteligente y decidimos caminar juntos. Con el tiempo, empezaron a acompañarnos dos hijos, Quique y Elisa, y así seguimos caminando, y, al tiempo, tratando de salvar los obstáculos que da la vida.

Empecé a escribir, digamos «en serio», gracias a dos personas que confiaron en mí desde Madrid y Barcelona: Trini Marull y Mercè Company, a las que veía, desde mi pequeño mundo, como inasequibles y alejadas. El tiempo se encargó, muy pronto, de difuminar completamente aquella primera consideración y de poner al descubierto una humanidad rellena con el más puro sentido de la amistad. Una humanidad que he sentido y siento irradiar, maravillosamente, desde mi pequeña atalaya literaria.

Y, ahora mismo, puesto que intento disfrutar con quienes vivo y trabajo; puesto que pretendo ser consecuente con lo que pienso y escribo, he de decir que me siento feliz con lo que hago y me reconozco deudor con las personas que han hecho y hacen posible, día a día, que pueda continuar haciéndolo.



VICENT SANTOS.

Bibliografía

- Alguns contes de la Ribera*, Alberic (Valencia): J.Huguet, 1979.
Mireu Alberic, Alberic (Valencia): J. Huguet, 1981.
Maite Sendra, L'Alcúdia (Valencia): Ajuntamiento de Alcúdia, 1991.
Potosnàguel, Madrid: Bruño, 1991.
El gegant Alborí, Barcelona: Toray, 1992.
El rei Panxut redola i el rei Primal s'envola, Alzira (Valencia): Bromera, 1992.
Pallorfeta, Zaragoza: Edelvives, 1992.
El faraó Totun-nàs, Madrid: Bruño, 1993.
Neu i gossos... ¡quin embolic!, Alzira (Valencia): Bromera, 1994.
Les lletres fan fugina, Alzira (Valencia): Bromera, 1995.
L'inventor Xaveta, Picanya (Valencia): Del Bullent, 1995.
Mismís i Trisparís, Zaragoza: Edelvives, 1995.
Un rellotge d'or, Valencia: Nau, 1995.
Contes de los coses que pengen del cel, Benifairó: La Xara, 1996.
El regne de Tentipotenti, Picanya (Valencia): Del Bullent, 1996.
Eugeni un geni mal geni, Barcelona: Edebé, 1997.
L'àngel Propulsat i el dimoni Emplomat, Alzira (Valencia): Bromera, 1997.

TINTA FRESCA

Q-600

por Enric Lluch

El pollet Q-600 nasqué un dia de juliol, a migdia. Gairebé abans d'obrir els ulls, el posaren, com a la resta dels germans d'incubadora, dins d'una de les gàbies metàl·liques que hi havia a la granja.

Els pollastres grans, els de dos mesos, miraren de reüll la tropa dels nous pollets, però no feren altra cosa que dir «co-roc-coc». Tan sols M-12, el pollastre coix, comentà entre les corbes del bec:

—Cada vegada els porten més menuts i escarransits...

El pollet Q-600, mira per on! aprenqué de seguida a parlar, a fer «co-roc-coc», a moure's entre els germans sense caure de cul i a picotejar pinso fent puntetes. I, com que acabava de menjar sempre abans que la resta, reulava al fons de la gàbia i s'hi posava a observar tot el que l'envoltava.

Potser per això pel que, a les dues setmanes, començà a fer-se preguntes que ningú dels germans de gàbia no entenia, com ara:

—Què hi haurà fora de la granja?

Algun dels pollets li contestava:

—Altres gàbies i en pau.

Però, Q-600 estava convençut que hi havia altres coses, de segur ben bones, perquè havia observat amb tota l'atenció l'home que els posava el pinso. Aquest, tot i que carregava els sacs al llom i li queia la suor per les galtes, xiulava quan acabava de treballar i marxava per la porta de la granja.

—M'agradaria ser com l'home del pinso. M'agradaria poder eixir per la porta i xiular! —comentà Q-600.

—De segur que l'home també viu dins d'una gàbia...—contestà badallant el pollet Q-622.

—Sortir d'ací? Xiular? Quin entrellat! —féu un altre.

Però, Q-600 s'entossudí cada vegada més en aquella idea i, per això, un dia de tronada, de bon de matí, començà a remoure's dins de la gàbia per tal d'obrir-la. Alhora, la resta dels pollets s'hi posaren tan escarotats i feren tants «co-roc-cocs»!, que vingué l'home del pinso i somogué la gàbia de soca i arrel. És clar! El menjar i l'aigua s'escamparen per terra i, aquell dia, els pollets passaren més fam que el gos d'un soterrador.

—Co-roc-coc! Ja veus què has guanyat fent el borinot...—comentà un dels germans.

—Per les teues bogeries, tenim el pap tot buit...—digué un altre mentre badallava.

Aleshores, Q-600 comprengué que la resta dels germans eren uns conformistes i que mai no voldrien escapar-se de la gàbia ni res d'això. Així que, des d'aquell dia, començà a fer gimnàstica a totes hores.

—He de fer-me les cuixes i les ales ben fortes per tal d'escapar-me'n...Un-dos, un-dos, un-dos... Així, aconseguiré eixir per la porta i ser com l'home del pinso.

Per això, en tres setmanes aconseguí fer-se quatre braons: dos en les ales i dos en les cuixes.

—Està tocat del perol... Mira quina suada que porta! De segur que es refreda i es passa tot el sant dia esternudant —comentà un dels germans.

Però Q-600 a la seua: menjar i fer gimnàstica i, d'amagatons, provar de xiular.

—Sssss!!!

Una setmana després, un home amb una bata blanca començà a guaitar cadascuna de les gàbies. N'obria una, agafava un pollet per les potes, li palpava el bec, el pap i el pit i comentava:

—Aquest ja va fent-se gros...

I, a continuació, el tornava a deixar dins de la gàbia.

—Aquesta és la meua... —murmurà Q-600.

Així doncs, empentà els germans i es col·locà el primer, a la mateixa porta de la gàbia. En arribar-hi l'home de la bata, li llençà l'arpa a les potes i el tragué d'un grapat. Li palpejà el bec, el pap...

—Ara és l'hora!— pensà Q-600.

Inflà el pit, doblegà les cuixes i les ales, féu un volantí i ventà un cop de bec en tot el dit gros de la mà dreta.

—Aiii!

És clar! L'home de la bata blanca el deixà caure un bac a terra i començà a xuclar-se un dit gros més coent que els bitets.

Vinga! Q-600 s'escapà per la porta oberta de tres potades i sis aletades. Mentre, l'home de la bata blanca acabà de xuclar-se el dit i remugà:

—Pollet desagratit! Ací estaves ben menjat i ben dormit!

Q-600 continuà corrent fins que sentí les cuixes i les ales dures com el ferro i, adonant-se que ningú no el seguia, s'ajocà una estona entre uns matollars i recuperà l'alè. Mirà i remirà ací i enllà i digué des del fons de la gola:

—Jo tenia raó! Ací no hi ha gàbies...

Tot seguit, Q-600 allargà el bec i provà de xiular:

—Ssst!

Res de res.

A la nit, arribà al costat d'un riu. Begué tres glopets d'aigua i s'ajocà en terra al costat d'un arbre. Emperò, no pogué dormir a gust perquè tenia el cap a reglotar de pensaments.

De sobtada, reüllà una ombra gris damunt d'una branca. Com que encara no hi havia massa llum, cregué que l'ombra era un pollastre.



—Quin tipus de pollastre ets tu que no tens les plomes blanques, ni el bec com Déu mana, ni cresta ni res d'això?—preguntà Q-600.

—Mira aquest! Ets curt de vista o què? Sóc una moixeta!

Potser que la moixeta endevinara que aquell pollet s'havia escapat de la granja i mai no haguera vist ni moixetes ni cap altre animal que no foren pollastres dels que només saben fer «co-roc-coc». Ui! Per això es passà mitja hora explicant que, a més de pollastres de granja, hi havia moltíssims altres animals, grans, menuts i mitjans, repartits per tot arreu del món.

—Hi ha peluts, com els llops; verds i remullats, com les granotes; amb banyes, com els bous; amb garres fortes i lluent, com l'àguila i el falcó; amb cues enverinades, com l'alacrà...

Així, fent la tirallonga dels animals, la moixeta es passà, almenys, una hora.

—...i, com t'he dit, jo també sóc un animal, em diuen moixeta i tinc les plomes del color de les perles. I no t'explique què són les perles perquè ens tocarà l'alba.

En acabar de sentir l'explicació, Q-600 remogué les plomes de la cua i preguntà:

—Tots els animals que dius viuen en gàbies?

—Què va! Viuen en llibertat!

—Què és això de la llibertat?

La moixeta, que ja tenia la gola seca de tant de parlar, volgué fer-li una explicació bastant curta:

—Ehem! Diguem-ne que és menjar quan tens fam, beure quan tens set i caminar o aturar-te quan et passa pel cap...En resum, diguem-ne que és com fer el que et dona la gana i el gust.

—Escolta moixeta: si jo tinguera llibertat podria xiular?

—Ehem! Això no t'ho sé contestar de cosa certa i, a més, no tinc temps per calfar-me el perol. Així que ves mastegant el que t'he dit abans, perquè jo me n'he d'anar ara mateix. Saps? La llum em molesta i com que no porte les ulleres de sol...

Dit i fet. La moixeta s'enlairà i s'esborrà en la matinada.

El pollet restà pensant una llarga estona en tot el que li havia explicat la moixeta. Caram! Potser, l'home del pinso

eixira de la granja i xiulara perquè tenia llibertat!

Q-600, aleshores, volgué comprovar si també ell en tenia, de llibertat.

—Vull córrer...—remugà.

I marxà corrents a dreta i esquerra amb les ales estovades fins que perdé l'alé.

—Vull aturar-me...

I s'aturà en sec.

—Ara vull menjar i beure...

I s'atipà amb les llavorettes de les plantes que hi havia i amb l'aigua clara del riu.

De sobte, sense saber massa bé perquè, desitjà enfilar-se sobre la pedrota més grossa que hi havia. Una vegada dalt, palplantà la cresta, estirà el coll, inflà el pit i, des del fons més fons de la llavoreta de l'ànima, féu un crit que mai no havia sentit a cap dels pollastres de la granja:

—Quiquiriquic!

Mira per on! En aquell instant, el pollet Q-600 cregué que, a la fi, havia aconseguit xiular —això sí— a la seua manera, i suposà, encertadament, que havia arribat a ser, pam amunt, pam avall, com l'home del pinso.

Q-600

por Enric Lluch

El pollito Q-600 nació un día de julio, a mediodía. Antes de abrir los ojos, lo pusieron, como a los demás hermanos de incubadora, dentro de una de las jaulas metálicas que había en la granja. Los pollos grandes, los que tenían ya dos meses, miraron distraídamente hacia la tropa recién llegada y no hicieron otra cosa que cuchichear «ko-roc-koc». Solamente M-12, el pollo cojo, añadió moviendo sin ganas las curvas del pico:

—Cada vez los traen más pequeños y esmirriados.

El pollito Q-600, ¡mira por dónde!, aprendió enseguida a hablar, a hacer «ko-roc-koc», a moverse entre sus hermanos sin caer de culo y a picotear el pienso de puntillas. Y como siempre acababa de comer antes que los demás, se colocaba en el fondo de la jaula y se dedicaba a observar todo lo que le rodeaba.

Quizá fuera por eso por lo que, a las dos semanas, comenzó a hacerse preguntas que ninguno de sus hermanos entendía. Por ejemplo:

—¿Qué habrá fuera de la granja?

Algún pollito respondía:

—Otras jaulas y nada más.

Sin embargo, Q-600 estaba convencido de que había otras cosas, con seguridad muy buenas, porque había observado al hombre que les repartía el pienso. Éste, a pesar de que se cargaba los sacos a la espalda y, por eso, le caía el sudor por la cara, silbaba cuando acababa de trabajar y salía por la puerta de la granja.

—Me gustaría ser como el hombre del pienso. Me gustaría poder salir por la puerta y silbar.

—Seguramente el hombre también vive dentro de una jaula...—contestó bostezando el pollito Q-622.

—¿Salir de aquí? ¿Silbar? ¡Vaya tontería! —añadió otro.

Pero Q-600 se empeñó cada vez más en aquella idea y, por eso, un día de tormenta, de buena mañana, organizó un alboroto dentro de la jaula con el objetivo de abrirla. Por eso, los demás pollitos armaron tanto follón e hicieron tantos «ko-roc-koc», que vino el hombre del pienso y, para acallar el jaleo, removió la jaula con todas sus fuerzas. ¡Claro! La comida y el agua cayeron por el suelo y aquel día los pollitos pasaron más hambre que el perro de un enterrador.

—¡Ko-roc-koc! Ya ves lo que has ganado haciendo el ton-

to...—comentó uno de los hermanos.

—Gracias a tus locuras tenemos el buche vacío...—dijo otro, al tiempo que bostezaba.

Entonces Q-600 comprendió que sus hermanos eran unos conformistas y que nunca querían escaparse de la jaula ni nada por el estilo. Así que, desde aquel día, comenzó a hacer gimnasia a todas horas.

—He de conseguir que mis patas y mis alas sean bien fuertes para poder escaparme... Uno-dos, uno-dos, uno-dos... Solamente así lograré salir por la puerta y ser como el hombre del pienso.

Al cabo de tres semanas, consiguió tener las patas y las alas fuertes como el hierro.

—Está loco... ¡Mirad qué acalorado que está! Seguro que se enfría y se pasa todo el día estornudando—comentó uno de los hermanos.

Pero Q-600 siguió con lo suyo: comer y hacer gimnasia y, a escondidas, probar a silbar.

—¡Sssss!

Una semana después, un hombre con una bata blanca comenzó a controlar cada una de las jaulas. Abría una, cogía un pollito por las patas, le tocaba el pico, el buche y la pechuga y comentaba:

—Está haciéndose gordito...

Y, a continuación, volvía a soltarle en el interior de la jaula.

—Ésta es la mía...—murmuró Q-600

Empujó a sus hermanos y se colocó el primero, en la misma puerta de la jaula. El hombre de la bata lanzó su mano a las patas de Q-600 y le sacó. Tocó su pico, su buche...

—¡Ahora!—pensó el pollito.

Hinchó la pechuga, encogió las patas y las alas, hizo una voltereta y picoteó el dedo gordo del hombre de la bata con todas sus fuerzas.

—¡Ayyy!

¡Claro! El hombre de la bata blanca le soltó de golpe y, automáticamente, comenzó a chuparse el dedo dolorido.

Q-600 se escapó por la puerta abierta agitando las alas y moviendo las patas lo más deprisa

que podía. El hombre de la bata dejó de chuparse el dedo y re-funfuñó:

—¡Animal desagradecido! Aquí estabas bien comido y bien dormido...

Q-600 continuó corriendo hasta que sintió las patas y las alas agarrotadas. Dándose cuenta de que no le seguía nadie, descansó un momento entre unos matorrales y recuperó el aliento. Miró y remiró por aquí y por allá. Enseguida dijo desde lo más profundo de su garganta:

—¡Yo tenía razón! Aquí no hay jaulas...

A continuación, Q-600 alargó el pico y probó a silbar:

—¡Sssst!

Y no lo consiguió.

Por la noche, llegó junto a un río. Bebió tres sorbos de agua y se sentó en el suelo al lado de un árbol. Pero no pudo dormir a gusto porque tenía la cabeza llena de pensamientos.

De repente, le pareció ver una sombra gris sobre una de las ramas del árbol. Como no había demasiada luz, creyó que aquello podía ser un pollo.

—¿Qué tipo de pollo eres tú que no tienes las plumas blancas, ni el pico como Dios manda, ni cresta ni nada de eso?—preguntó Q-600.

—¡Mira éste! ¿Eres corto de vista o qué? ¡Soy una lechuza!

Posiblemente la lechuza adivinó que aquel pollito se había escapado de la granja, y, por lo tanto, nunca había podido ver ni lechuzas ni cualquier otro animal que no fueran pollos de los que solamente sabían hacer «ko-roc-koc». ¡Uy! Por eso se pasó media hora explicándole que, además de los pollos de granja, había muchísimos animales, grandes, pequeños y medianos, repartidos por el mundo.

—Los hay peludos, como el lobo; verdes y mojados, como las ranas; con cuernos, como los toros; con garras fuertes y relucientes, como el águila y el halcón; con colas venenosas, como los escorpiones...

De esta manera, haciendo la relación de los animales, la lechuza se pasó al menos una hora.

—...y, como te he dicho, yo también soy un animal, me llaman lechuza y tengo las plumas del color de las perlas. Y no te explico lo que son las perlas porque se nos haría de día.

Cuando terminó de escuchar la explicación, Q-600 removió las plumas de la cola y preguntó:

—¿Los animales que dices viven en jaulas?

—¡Qué va! Viven en libertad.

—¿Qué es la libertad?

La lechuza, que ya tenía la garganta seca de tanto hablar, quiso darle una explicación bastante breve:

—¡Ejem! Digamos que es comer cuando se tiene hambre, beber cuando se tiene sed, caminar o pararse cuando se tiene ganas...Resumiendo: digamos que es hacer lo que a uno le apetece y cuando tiene ganas.

—Oye lechuza: ¿si yo tuviera libertad podría silbar?

—¡Ejem! No sé qué responderte y, además, tampoco tengo tiempo para calentarme la cabeza. Así que comienza a pensar en todo lo que te he dicho porque he de irme ahora mismo. La luz me molesta y no me he traído las gafas de sol...

Dicho y hecho. La lechuza se borró entre la madrugada.

El pollito se quedó pensando durante bastante tiempo en todo lo que había escuchado. ¡Caramba! ¡A lo mejor el hombre del pienso salía de la granja y silbaba porque tenía libertad!

Entonces, Q-600 quiso comprobar si él también tenía.

—Quiero correr...—murmuró.

Y comenzó a correr hacia un lado y hacia el otro hasta que perdió el aliento.

—Quiero parar...

Y se paró en seco.

—Ahora quiero comer y beber... Y se hinchó de semillas secas de las plantas y bebió todo el agua que quiso.

De repente, sin saber exactamente porqué, deseó subirse sobre la piedra más grande que había. Una vez arriba, plantó la cresta, estiró el cuello, hinchó la pechuga y, desde lo más hondo de la simiente de su alma, lanzó al aire un sonido que nunca había oído en ninguno de los pollos de la granja:

—¡Kikirikik!

¡Mira por dónde! En aquel preciso instante, el pollito Q-600 creyó que, por fin, había conseguido silbar —eso sí— a su manera, y supuso, acertadamente, que había llegado a ser, más o menos, como el hombre del pienso.

AUTORRETRATO

Max (Francesc Capdevila)

Empecé a dibujar historietas en 1973, en revistas *underground* y prensa alternativa. En 1979, formé parte del equipo fundador de la revista *El Vibora*, en la cual he ido publicando la mayor parte de mis historietas hasta hoy.

He dibujado algo así como catorce álbumes de cómic (¡y el decimoquinto está en camino!). He obtenido en dos ocasiones el Premio a la Mejor Obra del Saló Internacional del Còmic de Barcelona, en 1989 y en 1996. Colaboro también ocasionalmente con historietas y portadas en el suplemento infantil del diario *El País* y en veinte mil sitios más.

A partir de 1987, empiezo a desarrollar mi trabajo como ilustrador: carteles, portadas de libros y de discos, *ex libris*, ilustraciones para revistas y libros infan-



PERE FERRER.

tiles... Mis joyas curriculares en este campo son las portadas para *The New Yorker Magazine* (Estados Unidos, Diciembre 1995) y *Drawn and Quarterly* (Canadá, Julio 1997) y el diseño para un reloj Swatch (Marzo 1997).

También he escrito e ilustrado dos libros de relatos: *Órficas* (1994) y *Monólogo y alucinación del gigante blanco* (1996).

Y por si no tuviera bastante con todo ello, voy y me complico la vida fundando y codirigiendo la revista semestral de cómic, *Nosotros somos los muertos* (¡imprescindible, os lo aseguro!)

¡Ah!, y un último premio, el de la Crítica Serra d'Or 1996, compartido con Teresa Duran por la serie de cuentos Popof i Kocatasca (Publicacions de l'Abadía de Montserrat).

Bibliografía

Álbumes

- Gustavo contra la actividad del radio*, Barcelona: La Cúpula, 1982.
- Comecocometrón*, Barcelona: La Cúpula, 1994.
- El carnaval de los ciervos*, Arrebato, 1984.
- Peter Pank*, Barcelona: La Cúpula, 1985.
- La muerte húmeda*, Barcelona: Complot, 1987.
- El beso secreto*, Barcelona: La Cúpula, 1987.
- El licanthropunk*, Barcelona: La Cúpula, 1988.
- Mujeres fatales*, Barcelona: La Cúpula, 1990.
- La biblioteca de Turpín*, Madrid: Pequeño País/Altea, 1990.

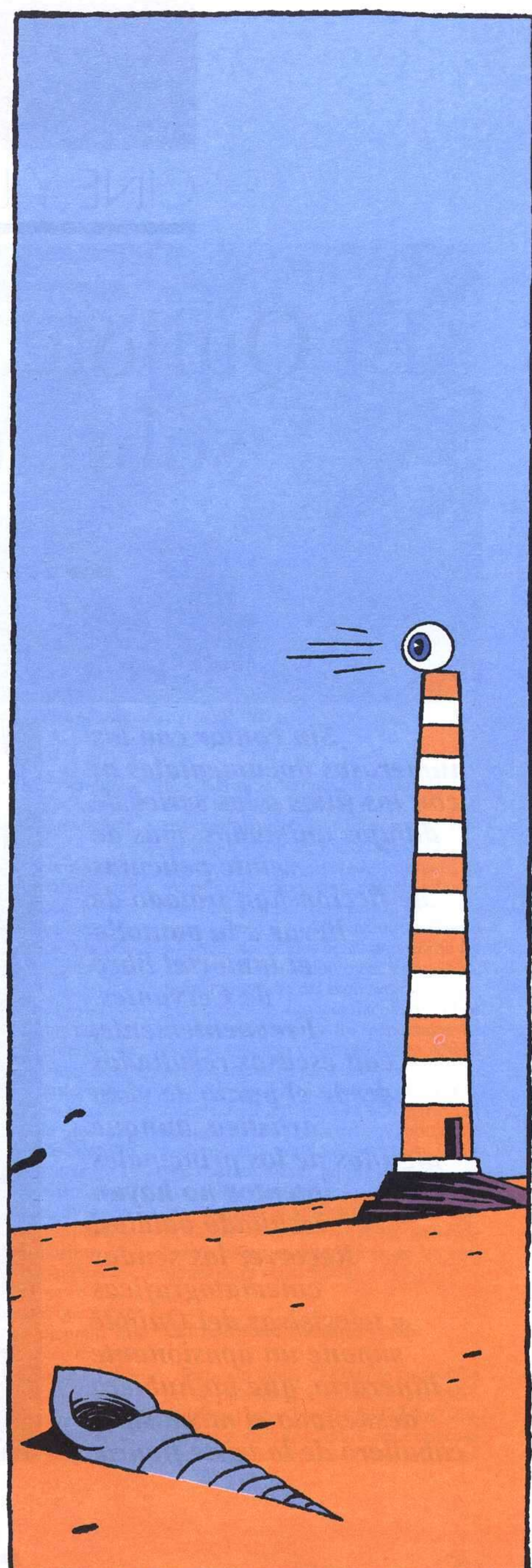
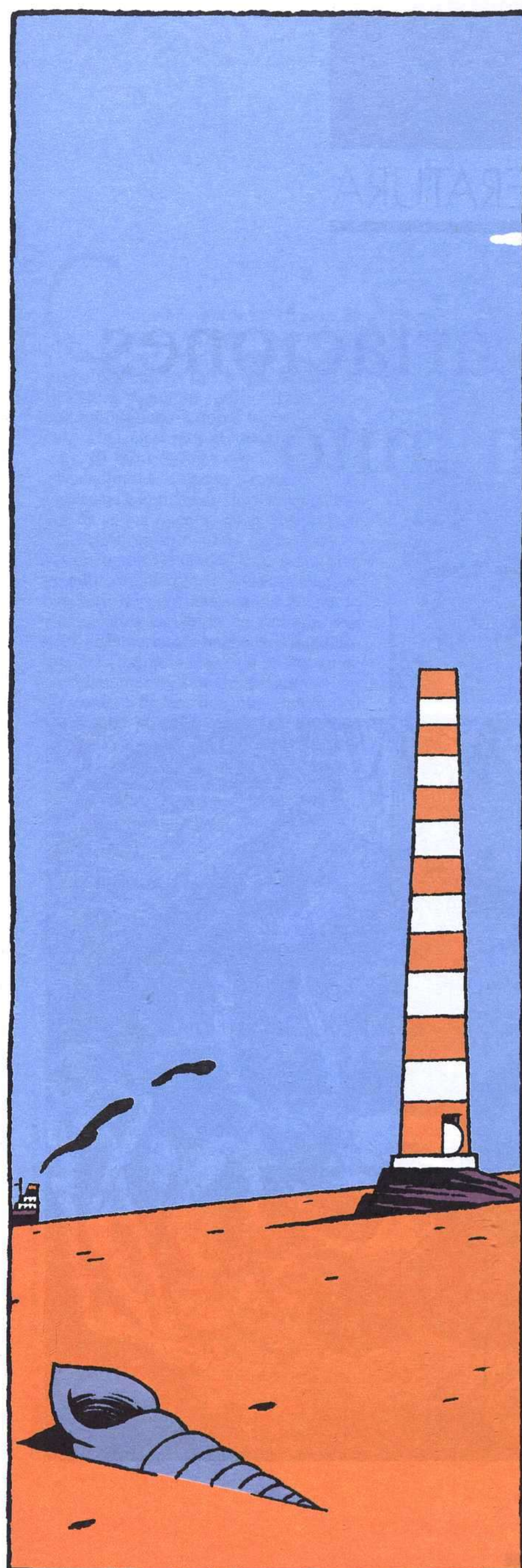
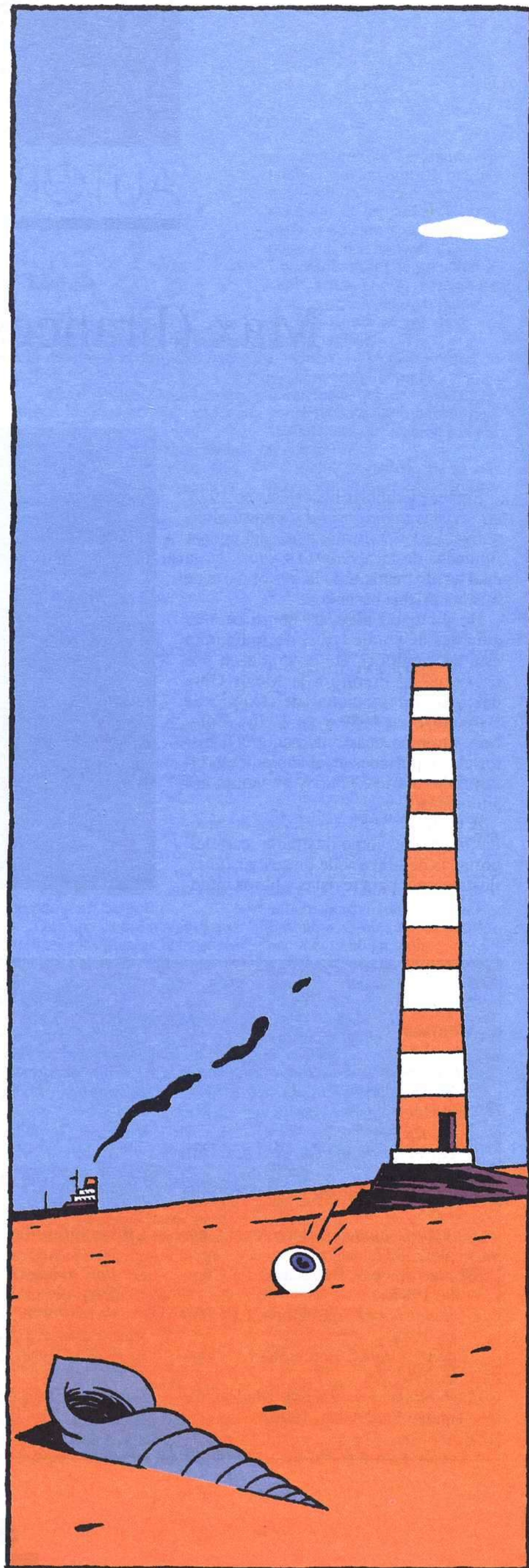
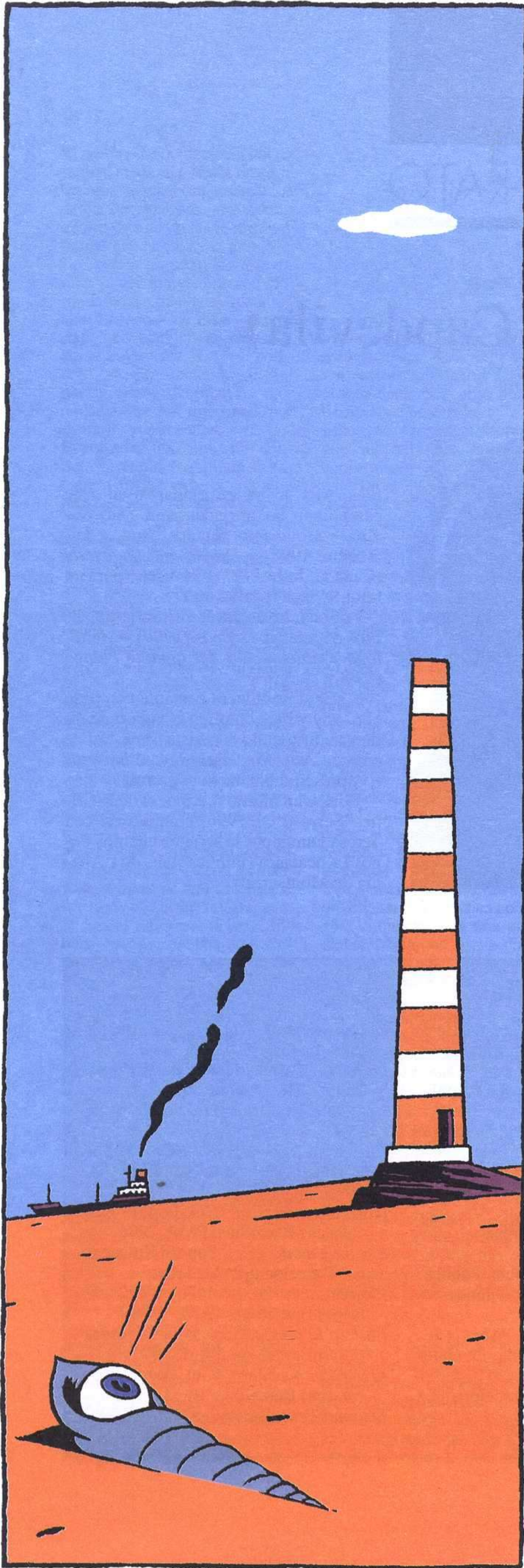
- Pankdinista*, Barcelona: La Cúpula, 1990.
- El jugador de los dioses*, Barcelona: Planeta Agostini, 1992.
- ¡Como perros!*, Barcelona: La Cúpula, 1995.
- Alicia en la ciudad virtual*, Valencia: Midons, 1996.
- El canto del gallo*, Barcelona: La Cúpula, 1996.

Libros infantiles y juveniles

- La flor romañal*, Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat (PAM), 1990.
- Joan Barroer*, Barcelona: PAM, 1992.
- El lleó i el ratolí*, Barcelona: La Galera, 1993.
- La tortuga i la llebre*, Barcelona: La Galera, 1993.

- El llop, el garrí, l'ànec i l'oca*, Barcelona: La Galera, 1994.
- La faula*, Palma de Mallorca: Moll, 1995.
- Els ulls d'en Joan*, Barcelona: PAM, 1996.
- Què hi ha per a sopar?*, (Col. Popof i Kocatasca) Barcelona: PAM, 1996.
- Pastís d'anniversari*, (Col. Popof i Kocatasca) Barcelona: PAM, 1996.
- L'última moda*, (Col. Popof i Kocatasca) Barcelona: PAM, 1996.
- Plomes de tardor*, (Col. Popof i Kocatasca) Barcelona: PAM, 1996.
- Fums a la cresta*, (Col. Popof i Kocatasca) Barcelona: PAM, 1997.
- Arròs a la marinera*, (Col. Popof i Kocatasca) Barcelona: PAM, 1997.
- En Joan Petit*, Barcelona: PAM, 1997.

AUTORRETRATO



El Quijote, variaciones sobre un mito

por **Fernando Lara***

Sin contar con los numerosos documentales ni con los films o las series de dibujos animados, más de veinte películas de ficción han tratado de llevar a la pantalla el inmortal libro de Cervantes. Frecuentemente, con escasos resultados desde el punto de vista artístico, aunque algunos de los principales intentos no hayan resultado baldíos. Recorrer las sendas cinematográficas y televisivas del Quijote supone un apasionante itinerario, que no hubiera desdeñado el mismísimo caballero de la triste figura.



GUSTAVO DORÉ, DON QUIJOTE DE LA MANCHA, EDICOMUNICACIÓN, 1990.

Conviene partir de la base de que *El Quijote* no es tanto una novela como un mito, probablemente el único que ha dado la literatura española junto a Don Juan, aunque algunos autores incluyan también a la *Celestina* y al *Lazarillo de Tormes*. El mito es algo que se configura por encima de su propia existencia: un personaje o entidad de ficción que, a través de su pervivencia en el tiempo y su expansión en el espacio, logra dimensiones de universalidad y se constituye en punto de referencia donde convergen una serie de constantes humanas, por lo que alcanza categoría de símbolo. Por ello, no deberíamos hablar de adaptaciones del *Quijote* —como si se tratara de un relato más—, sino de variaciones, reflexiones o formas de comprenderlo. Al menos en aquellas películas que han aportado un cierto empeño creativo, antes que la fidelidad al texto de Cervantes o su estricto seguimiento, lo que importa es comprobar en qué medida cada autor ha enriquecido tal nivel mitológico.

Versiones mudas

Desde luego, todo parece indicar que ello no se produjo en la decena de ocasiones en que el Caballero de la Triste Figura accedió a la pantalla durante el periodo del cine mudo. Desde 1902, en que Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet filmaron para la productora francesa Pathé una cinta de 430 metros bajo el título *Don Quichotte*, se repetirán en estas obras mudas diversas características comunes:

—Se trata de películas de muy escasa duración, que se limitan a elaborar algunos cuadros para recordar al espectador las situaciones más típicas de la novela, sin ningún intento de recrear en imágenes su trama o de profundizar en sus personajes.

—Pertencen o bien a la tendencia del «film d'Art», que intentaba dignificar el espectáculo de barracón de feria recurriendo a obras literarias de prestigio, o bien a una línea cómica con la exclusiva pretensión del lucimiento de sus principales intérpretes, habitualmente extraídos de los medios teatrales o del *music-hall*.

—No se preocupan en absoluto de que la ambientación o el diseño de los personajes respondan mínimamente a los



Fotograma de *Don Quijote* de Grigori Kozintsev (URSS, 1957).

descritos por Cervantes, hasta el punto de utilizar ámbitos geográficos, vestuarios o tipologías en abierta contradicción con los originales.

—Resultan de una gran pobreza cinematográfica, pese a estar avaladas por nombres como el citado Zecca, Méliès (1908) o Griffith, aunque este último sólo en su faceta de productor para la versión norteamericana de 1915, dirigida por Edward Dillon.

Dado que la gran mayoría de estas películas no se conserva actualmente, debemos fiarnos de los comentarios de quienes sí pudieron verlas. Como ejemplo de ellos, valgan las palabras con que, a propósito de otro *Don Quichotte* francés, el realizado por Camille de Morlhon en 1912, Andrés Pérez de la Motta (*Film-Omenó*) protestaba en *Arte y Cinematografía*, la primera revista especializada que hubo en España, de los lugares falsos, los tipos mal estudiados, los cuadros de ningún valor positivo, resaltando que ni hay belleza moral, ni sabemos a qué viene don Quijote en la película. Un tipo de juicios del que no se libraría siquiera el único ejemplo de adaptación realizada en nuestro país dentro del cine mudo: la que en 1908 efectuó Narciso Cuyás para su productora Iris Films, de Barcelona, y que únicamente contaba con 250 metros. Ni el *Don Chisciotte* de la firma italiana Ci-

nes, dos años después, ni el *Don Quixote* del británico Maurice Elvey, en 1923, merecieron una consideración más favorable por parte de los críticos del momento. Sí la tuvo, paradójicamente, la versión que en principio parecía un puro vehículo de lucimiento para la pareja cómica danesa Carl Schenström y Harald Madsen, conocidos en su país como Fy y Bi, y en España como Pat y Patachón, primera muestra del esquema cinematográfico del «gordo y el flaco», que ellos quisieron acoplar a los personajes de Alonso Quijano y Sancho Panza. Quizá porque tras la cámara había un buen director como Lau Lauritzen, quizá porque se rodó en España con parte del equipo técnico y artístico contratado aquí, quizá porque Schenström y Madsen querían elevar un poco su registro excesivamente bufo, lo cierto es que *Don Quixote af Mancha* se aleja un tanto de las constantes negativas que citábamos como características de las versiones de la etapa muda.

El Ingenioso Hidalgo habla

Pero, sin duda, *El Quijote* necesitaba de la palabra. La encontró en 1933, cuando el actor y cantante Feodor Chaliapine —máxima figura del cine ruso prerrevolucionario, exiliado en Fran-



La primera versión sonora española del clásico fue dirigida, en 1947, por Rafael Gil, con un reparto de figuras de la época encabezado por Rafael Rivelles y Juan Calvo.



La mejor adaptación realizada hasta la fecha del texto de Cervantes es, según Fernando Lara, la serie *El Quijote* de TV, dirigida en 1991 por Manuel Gutiérrez Aragón.

cia— logró poner en pie su proyecto de personificar en la pantalla al inmortal caballero andante. Confió para ello en un cineasta austríaco de notable valía, Georg Wilhelm Pabst, y en la adaptación elaborada por Paul Morand, antiguo secretario de la Embajada de Francia en Madrid, a lo que se iban a añadir canciones compuestas por Maurice Ravel pero que, finalmente y por desacuerdos con la productora, firmaría un músico mucho menos inspirado como Jacques Ibert. De ahí nació la primera obra con pretensión creativa que se filmó sobre *El Quijote*, la única hasta ese momento en explorar el nivel mitológico que decíamos al comienzo, tratando de aportar una visión personal y diferente al original literario.

De hecho, Pabst no intenta simplemente adaptar el texto de Cervantes, sino recrearlo desde unas perspectivas estéticas y, sobre todo, plásticas. Sin embargo, y pese al prestigio que el film logró en su tiempo, y que en buena parte mantiene hasta nuestros días, lo cierto es que tal recreación resulta más que discutible, cuando no plenamente equivocada. Para su decisiva propuesta plástica, Pabst se muestra demasiado deudor de los pintores flamencos, que nada tienen que ver con el mundo del Quijote; para su replanteamiento temático, el autor de *La caja de Pandora* concede a la Inquisición un papel excesivo, que juega tanto en el palacio de los Duques—centro de un desmesurado segmento de la acción— como a la hora de la quema de los libros del Hidalgo; para cumplir su deseo de explotar las posibilidades recién adquiridas por el medio, el cineasta recurre a canciones que nada aportan, al tiempo que no puede librarse de la pesantéz todavía inherente al uso de la cámara sonora, que se obstina en pasear por decorados erróneos.

Queda, sí, de este *Don Quichotte* un prometedor uso de dibujos animados en los títulos de crédito, así como unos intensos últimos veinte minutos, desde el enfrentamiento con los molinos de viento (que Pabst convierte en la postrera aventura del Caballero, siendo el primer realizador que le hace girar varias veces enganchado en las aspas) hasta el bello plano final, con el libro de Cervantes que renace de las cenizas de otros mu-

PRIMOS LECTORES



A PARTIR DE 8 AÑOS



LITERATURA JUVENIL



L I T E R A T U R A

¡Leer es vivir!

El Grupo Everest te ayuda a fomentar, cada vez más, la lectura entre los niños/as y jóvenes



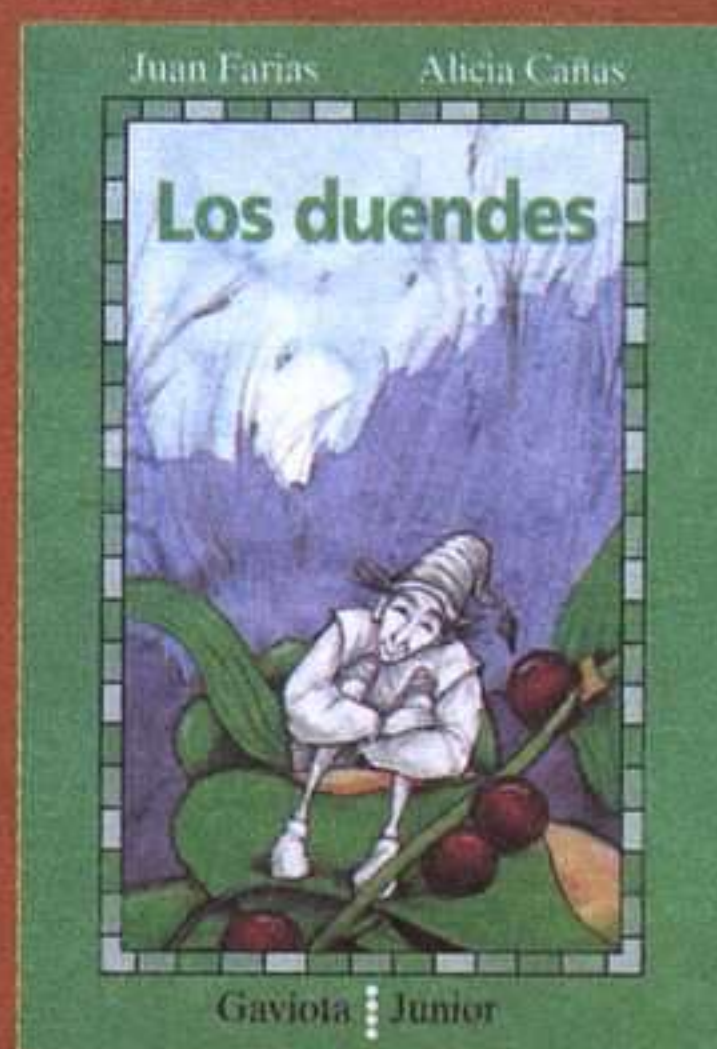
Te presentamos un catálogo con los mejores autores, y un servicio completo que te permitirá lograr el objetivo que te proponemos

I N F A N T I L Y J U V E N I L



A PARTIR DE 6 AÑOS

Gaviota



A PARTIR DE 10 AÑOS

J o i u n s



LITERATURA JUVENIL



GRUPO EVEREST



Para más información sobre el proyecto Leer es Vivir puede llamar al teléfono 902 10 15 20



Peter O'Toole y Sophia Loren protagonizaron, en 1972, *El hombre de La Mancha*, versión cinematográfica de un musical de Broadway inspirado en el mito quijotesco.

chos de caballerías, una vez muerto Alonso Quijano. Que éste sea armado caballero en una representación teatral del *Amadís de Gaula*, que desde el principio vaya en compañía de Sancho Panza, que la Sobrina sea novia del bachiller Sansón Carrasco..., parecen variaciones secundarias cuando de una recreación se trata. Lo curioso es que tantas *licencias* como las descritas no provocaran durante las décadas posteriores la animadversión de los críticos franquistas, que elogiaron con entusiasmo el trabajo de Pabst, seguramente como tributo de reconocimiento por haber colaborado cinematográficamente con el nazismo y no alejarse de Hitler, como hicieron la casi totalidad de sus mejores colegas.

Pero de la influencia de este Quijote *centroeuropeo* da idea el que, saltando en el tiempo veinticuatro años y desde unos parámetros radicalmente distintos, Grigori Kozintsev se inspirara evidentemente en él para su versión, hasta el punto de que uno piensa que en vez de prepararla leyendo la novela de Cervantes, lo hizo

viendo el film de Pabst. Muchas de sus soluciones narrativas son idénticas, por lo que no vale la pena insistir en ellas, aunque en el terreno plástico el cineasta ucraniano cuente con el color, recurra preferentemente a Daumier y El Greco —con insertos de las pinturas negras de Goya en la secuencia de los molinos—, y se beneficie del trabajo de ambientación de un gran escultor español, Alberto Sánchez, exiliado en la Unión Soviética tras nuestra Guerra Civil.

Encomiable en sus esfuerzos de recreación de un mundo lejano, con el notable trabajo de Nikolai Tcherkassov (que fuese, con Eisenstein, Alexander Nevski e Iván el Terrible) en el papel protagonista, el *Don Quijote* de Kozintsev ofrece por primera vez en la pantalla pasajes importantes de la obra, como el del niño pastor a quien defiende el Hidalgo, causando involuntariamente su posterior desgracia, o la aventura que motivó que el Caballero de la Triste Figura se autodenominara desde ese momento el Caballero de los Leones.

El enfoque con que Kozintsev contempla el mito se traduce, especialmente, en subrayar su condición de símbolo de una justicia casi utópica. Don Quijote se mueve bajo la amargura de que «los desgraciados piden ayuda y los poderosos no escuchan», lo que le lleva a que sus últimas palabras en el lecho de muerte constituyan —dirigidas a Sancho— todo un programa de acción: «Luchando infatigablemente, viviremos tú y yo. Viviremos hasta el Siglo de Oro. La justicia destruirá la ambición y la codicia. Adelante, ni un paso atrás...». Aunque en apariencia nos encontremos en La Mancha del siglo XVI, estamos evidentemente, pese a correr tiempos de *deshielo* ideológico, en la Unión Soviética de 1957.

De España para los españoles

Entre Pabst y Kozintsev, el primer Quijote sonoro español vio la luz. Lo había dirigido Rafael Gil en 1947, basándose en algo que ni siquiera quiso llamarse adaptación sino simple *síntesis literaria*, a cargo del escritor Antonio Abad Ojuel. Realmente, esa idea de *síntesis* preside la película, que busca —a lo largo de sus 137 minutos— convertirse en un resumen fiel y respetuoso del texto cervantino, del que básicamente sólo elimina los relatos que, como el del *Curioso impertinente* o el de las *Bodas de Camacho*, no afectan al contenido central del libro.

Con un reparto de figuras de la época encabezado por Rafael Rivelles y Juan Calvo, y donde se encuentra a una jovencísima Sara Montiel en el papel de la Sobrina, la verdad es que este *Don Quijote de la Mancha* merece consideración, pese al «look Cifesa» que le lastra fuertemente: grandes decorados de cartón piedra, regusto arcaico y el tono de grandilocuencia y artificiosidad que caracterizaba las grandes producciones de la firma valenciana durante la década de los 40. Prácticamente, ninguno de los episodios fundamentales de la novela falta en este caso, cuyas *invenciones* narrativas se reducen a la aparición de Sancho, quien cae desde un tejado al balcón de Don Quijote, y al rótulo final que asegura al espectador que «Y esto no fue el

fin, sino el principio», envuelto por la siempre excesiva música de Ernesto Halffter.

Sin embargo, una vez más, los condicionamientos de la época influyen sobre la percepción del mito: en la España del nacional-catolicismo, la película de Gil muestra una patente voluntad de *cristianizar* al Caballero, y no sólo por diversas actitudes y gestos de la interpretación de Rivelles. Que el regreso a la cordura de Alonso Quijano sirva, sobre todo, para que pueda ponerse en gracia de Dios y que sus últimas palabras sean «Jesús, Jesús, Jesús...» en señal de agónica contrición, señalan una pretensión catequística de la que Cervantes se hallaba muy lejos. La manipulación interesada de un referente mitológico es algo que suele confundirse con el libre tratamiento de su dimensión simbólica, y el *Don Quijote* de Gil supone un claro ejemplo de ello.

Si en él Fernando Rey encarnaba al bachiller Sansón Carrasco, el propio actor se convertirá en el Caballero dentro de la serie televisiva de cinco capítulos que, en 1991, dirigiese Manuel Gutiérrez Aragón, haciendo olvidar la más bien penosa de seis horas y media rodada en 1965 por el italiano Carlo Rim. Sostenida tanto en la gran interpretación de Fernando Rey como en la también espléndida de Alfredo Landa como Sancho, *El Quijote* significa —según mi criterio— la mejor adaptación realizada hasta la fecha del texto de Cervantes o, para ser exactos, de su primera parte, ya que la segunda nunca pudo llegar a filmarse. Insisto en el término *adaptación*, porque ésa era la finalidad que perseguía el proyecto televisivo, incluso con ánimo divulgatorio, y el objetivo que siempre orientó a los responsables de la serie, empezando por su productor, Emiliano Piedra.

Lo que no le impide a este *Quijote* contener secuencias de gran originalidad estética (como la lucha con los molinos, de cuyas aspas, por fortuna, no cuelga el Caballero; o la batalla contra los rebaños, convertidos subjetivamente en ejércitos enfrentados) y, sobre todo, respirar un aire «de verdad» ausente en la casi totalidad de los títulos anteriores. Además, como decisiva aportación, Gutiérrez Aragón plantea por primera vez en imágenes lo que *El Quijote* tiene de metalenguaje, de libro que se contempla a sí mismo como una ficción en curso, a través de la presencia del propio Cervantes en su hallazgo y *traducción* de los manuscritos de Cide Hamete Benengeli sobre las andanzas del hidalgo.

Precursor de un modo de narrar que vertebra la literatura y el arte en general del siglo XX, cuando las distintas formas de expresión se interrogan sin cesar sobre la naturaleza de su lenguaje y de su

8 - 12 OCTUBRE 1997

Liber 97

Feria Internacional del Libro

Patrocinan:

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
- Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
- Consejería de Educación y Cultura
INSTITUTO ESPAÑOL DE COMERCIO EXTERIOR (ICEX)
AYUNTAMIENTO DE MADRID
CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPROGRÁFICOS (CEDRO)
GREMIO DE EDITORES DE MADRID

Promueve:



FEDERACION DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA

IBERIA
Transportista Oficial

Horario:
Sólo Profesionales: 8 - 10 Octubre, de 10,00 a 19,00 horas
11 Octubre, de 10,00 a 19,00 horas
Abierto al Público: 12 Octubre, de 10,00 a 14,00 horas

Organiza:

Parque Ferial Juan Carlos I
28042 Madrid
Apartado de Correos 67.067
28080 Madrid
Tel.: (91) 722 50 52/50 00
Fax: (91) 722 57 88
<http://www.liberifema.es>
e-mail: liber@fema.es



Feria de Madrid



Alfredo Landa encarnó a Sancho en la serie de TV, junto a Fernando Rey, en el papel de Alonso Quijano.

medio, este aspecto del texto cervantino, tan adelantado a su tiempo, tuvo que ser debidamente valorado por el autor de *Maravillas y Demonios en el jardín entre otras cintas*.

Para todos los gustos

Abel Gance, Walt Disney y parece que hasta Charles Chaplin no llegaron a ver cumplido el sueño de «su Quijote». Tampoco Orson Welles, quien filmó entre 1957 y 1985 —año de su muerte— miles de metros de material en México y España, que nunca acabaría de montar. Lo hizo de manera más bien aventurada Jesús Franco, que había trabajado con él como ayudante de dirección en *Campanadas a medianoche* y que, analizando secuencias ya ordenadas por Welles y anotaciones de cuadernos suyos, se lanzó a la casi imposible empresa de adivinar las intenciones finales del maestro. Presentado en la Expo de Sevilla del 92, este demasiado pomposamente llamado *Don Quijote de Orson Welles* es todo lo que se quiera, menos de Orson Welles. Conociendo la extrema importancia que el padre de *Ciudadano Kane* daba al montaje, las numerosas ocasiones en que rehizo sus pe-

lículas ante la moviola, resulta inimaginable que hubiera dado por válida esta confusa y monótona sucesión de imágenes, carentes de todo ritmo. Si ya la idea de Welles de modernizar la obra de Cervantes resultaba hartó discutible (con el caballero arremetiendo contra la pasajera de una Vespa, Sancho buscándole por los Sanfermines o conversando ambos en un cementerio de coches), lo que vemos hoy en pantalla sólo puede causar una profunda insatisfacción. El continuo diálogo entre el Ingenioso Hidalgo y su escudero sirve exclusivamente para contemplar algunos momentos inspirados de Akim Tamiroff al interpretar a éste, y para que resuene en nuestros oídos la advertencia última del Quijote: «Las máquinas acabarán matando y aniquilando al ser humano...».

También un cineasta español residente en Francia, José María Berzosa, intentó sin demasiado éxito actualizar el relato cervantino en su versión experimental de 1973, a la que cabría unir la de carácter eminentemente teatral —aunque con destino televisivo— emprendida once años después por el conocido director escénico italiano Maurizio Scaparro, sobre guión de Rafael Azcona y con importante participación de Els Comediants. Para terminar con las aporta-

ciones españolas, citemos el fallido proyecto de Eduardo García Maroto, *Aventuras de Don Quijote*, en 1960, únicamente logró rodar el primero de los seis medimétrajes previstos con el fin de divulgar el contenido del libro entre el público infantil.

Al límite de estas páginas quedan ya películas que indirecta o subsidiariamente se apoyan en el mito quijotesco. Es el caso de *El hombre de La Mancha*, donde Arthur Hiller llevaba a la pantalla en 1972 este musical de Broadway, film en el que destacaba la espléndida labor de Sophia Loren como Aldonza Lorenzo y unas emocionantes secuencias finales en torno a la canción *El sueño imposible*. El triunfo comercial del espectáculo y de la película provocó un renacimiento del interés hacia el personaje del Caballero, motivando incluso un subproducto tan disparatado como *Las eróticas aventuras de Don Quijote* (1976), de responsabilidad norteamericana —lo dirige un tal Raphael Nussbaum— aunque rodada en España y que pretendía ser una parodia de *Man of Mancha*.

Tampoco Cantinflas quiso perder la ocasión de personificar a Sancho Panza en *Don Quijote cabalga de nuevo*, realizada en 1972 por Roberto Gavaldón, y donde los únicos momentos salvables no pertenecían al cómico mexicano sino a Fernando Fernán Gómez en el papel de Alonso Quijano.

Personaje al que incluso vimos transformado en *cowboy* del lejano Oeste, tanto en el cine mudo como en el sonoro. Y cuya oculta presencia se deslizaba por las dos adaptaciones de la *Dulcinea* de Gaston Batty, y por otras tantas biografías del propio Cervantes, una para la pantalla grande, de Vincent Sherman (1967); otra para la pequeña, de Alfonso Ungría (1980). La sombra del ingenioso hidalgo, de su mito permanente, resulta bien alargada. ■

*Fernando Lara es crítico de cine y director de la Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci).

Nota

Diversos datos de la primera parte de este texto proceden del ensayo «Historia cinematográfica de Don Quijote de la Mancha», de Carlos Fernández Cuenca, en *Cuadernos de Literatura*, marzo-junio de 1948.

Raymond Chandler, un escritor tardío

por **Mauricio Bach***

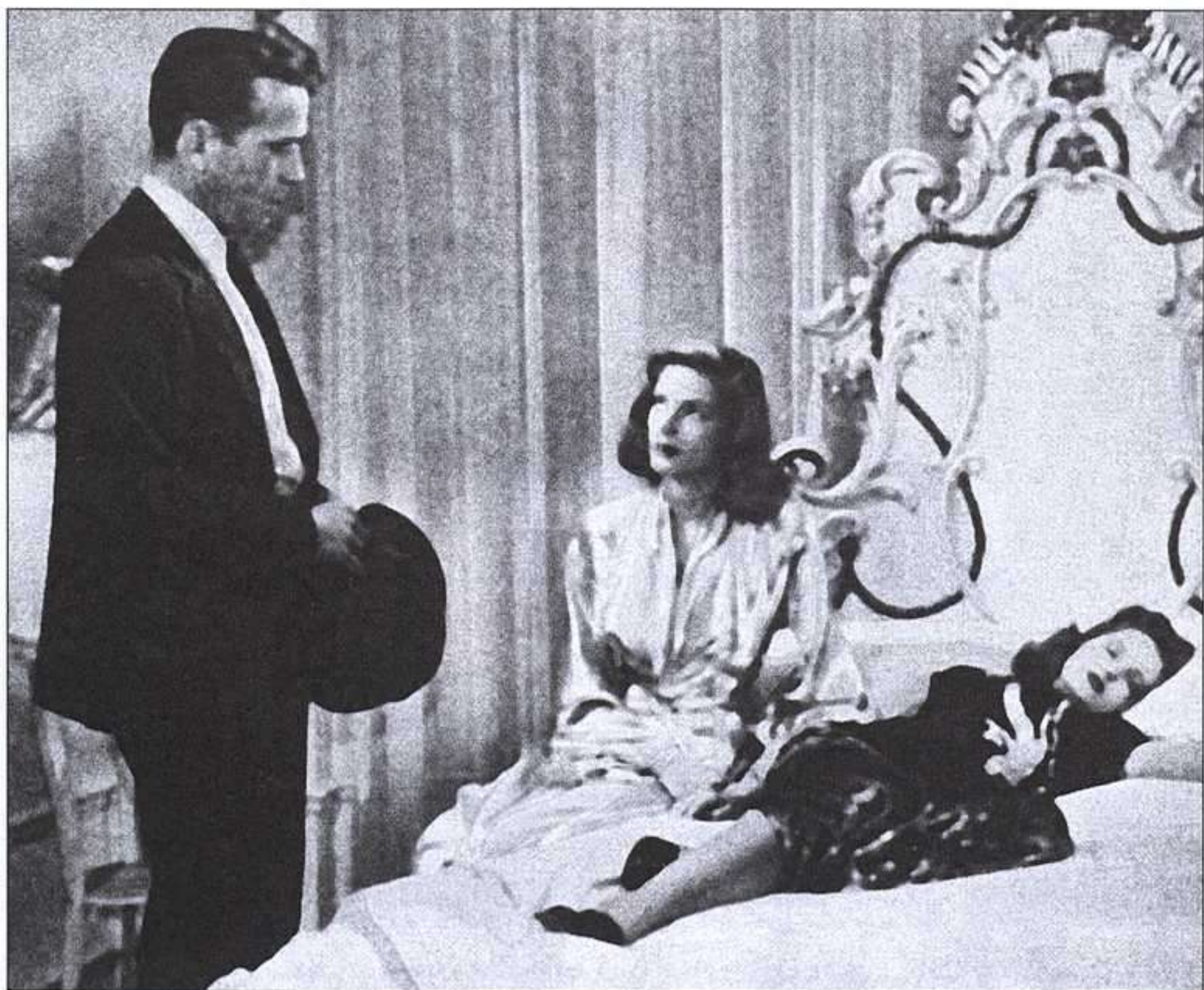
A Raymond Chandler le cabe el honor, junto a Dashiell Hammett, de haber reiventando la literatura policiaca, de haber creado al detective moderno. Philip Marlowe, su personaje, un individuo solitario, algo misógino, aficionado a la botella, cínico y descreído, es todo un arquetipo en el género, un referente ineludible para el resto de escritores de literatura policiaca.

Al contrario que Hammett, Chandler nunca conoció de primera mano los bajos fondos que plasmó en sus novelas. Fue siempre un pacífico ciudadano aunque, como su detective, algo solitario y amigo de la botella.

De sus tardíos inicios en el género, de su paso por Hollywood como guionista, de las adaptaciones de sus obras al cine da cuenta el siguiente artículo.



Chandler, un hombre solitario, amaba a su gato con el que podía hablar durante horas.



Fotograma (a la izquierda) de *El sueño eterno*, dirigida por Howard Hawks en 1946. Dick Powell (a la derecha) encarnó a Marlowe en *Historia de un detective*, dirigida en 1945 por Edward Dmytryk.



En la vieja Europa los detectives eran personajes francamente peculiares. Individuos como el Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle, incapaz de tocar el violín de una manera digna pero dotado de un cerebro privilegiado que le permite sacar conclusiones de los más mínimos detalles y resolver crímenes mediante razonamientos matemáticos; pacíficos curas católicos amantes de las paradojas como el padre Brown de Gilbert K. Chesterton; elegantes ladrones de guante blanco como el Arsenio Lupin de Maurice Leblanc; o belgas bobalicones como Hercules Poirot y ancianitas resabiadas como Miss Marple, ambos surgidos de la pluma de Agatha Christie.

Varias décadas más tarde, al otro lado del Atlántico, en los Estados Unidos, escritores como Dashiell Hammett con su Sam Spade y Raymond Chandler con su Philip Marlowe reinventan la literatura policiaca y crean al detective moderno, base tipológica de todas las posteriores vueltas de tuerca sobre el género. Las

características definitorias de estos nuevos héroes poco tienen que ver con las de sus antecesores europeos; se trata de individuos solitarios, algo misóginos, amantes de la botella, nunca dispuestos a poner amablemente la otra mejilla, cínicos, descreídos y especialmente dotados para soltar en el momento justo frases ingeniosas.

En *El simple arte de matar*, famoso artículo publicado en la revista *Atlantic Monthly* en diciembre de 1944, Chandler reconoce su deuda con Hammett y los méritos de éste en la transformación de la literatura policiaca: «Hammet sacó al asesinato del jarrón veneciano y lo echó al callejón. (...) Hammet devolvió el asesinato al tipo de gente que lo comete por algún motivo, no sólo para proporcionar un cadáver a la trama; gente que no lo comete con pistolas de duelo que tiemblan en sus manos ni con curare u otros venenos tropicales. Él plasmó en el papel a esas personas tal como son, e hizo que hablasen y pensasen con su lenguaje que habitual». El cambio de

registro con respecto del modelo británico se puede resumir en una palabra: realismo. Un realismo que permite retratar la sociedad a través de sus bajos fondos.

Sin duda, entre Chandler y Hammett hay varias diferencias; una nada despreciable es que mientras el segundo trabajó como detective para la agencia Pinkerton antes de escribir literatura policiaca, Chandler, en cambio, fue siempre un pacífico ciudadano que no conoció por propia experiencia el sórdido mundo que plasma en sus novelas.

Una infancia errante

Raymond Thornton Chandler nació en Chicago el 23 de julio de 1888. Su padre provenía de una familia de cuáqueros, pero abandonó la comunidad rural y se marchó a la ciudad. Era ingeniero ferroviario y su trabajo le obligaba a ausentarse a menudo del hogar familiar. Además, era alcohólico. Este cúmulo de circunstancias provocó que su esposa no tardase en pedir



Chandler (de pie, el segundo a la izquierda) coincidió una sola vez con Hammett (el último de la derecha, de pie), en una cena organizada por la revista *Black Mask*, en 1936, a la que asistieron otros escritores de novela negra.

el divorcio. Una vez conseguido, Chandler, que era hijo único, emprendió un largo periplo con Florence, su posesiva madre. Vivieron algún tiempo en Nebraska y después se marcharon a Irlanda, de donde era originaria la familia materna. Se instalaron en el pueblo de Waterford y Raymond fue enviado a Londres, a casa de un tío, para estudiar en la Dulwich School.

Ya en su adolescencia, Chandler piensa en la posibilidad de convertirse en escritor y comienza a escribir poemas. Al emanciparse, alquila una habitación en el barrio de Bloomsbury y trata de ganar algún dinero con colaboraciones literarias. A los 24 años, la falta de perspectivas económicas le impulsa a regresar a los Estados Unidos, un país que había abandonado cuando tenía sólo siete años. A su llegada se instala en el Este, pero pronto viaja a California donde hay mejores oportunidades. Vive primero en la zona de San Francisco y después en Los Ángeles, realizando todo tipo de trabajos. Son años solitarios, en los que

malvive en pensiones, con poco dinero.

En 1917, harto de la vida que lleva, decide alistarse en el ejército canadiense para combatir en Europa. En Francia experimenta la dureza de la guerra en las trincheras, como soldado de una compañía de los Gordon Highlanders.

Con 31 años es desmovilizado y regresa a Estados Unidos. Allí se enamora de Cissy Pascal, la cuarentona madrastra de un compañero de armas, diecisiete años mayor que él y en ese momento casada. Tras el fallecimiento de la madre de Chandler, que se oponía a la relación, y el divorcio de Cissy, la pareja se casa. Poco después Chandler empieza a trabajar como ejecutivo en una compañía petrolífera, lo cual permite al matrimonio vivir holgadamente. Y, entre tanto, sigue escribiendo poemas de una calidad más bien discreta. Durante la guerra ha empezado a beber y por estos años se ha convertido en un alcohólico. La crisis del 29 y su afición a la botella provocan que, en 1932, lo despidan. Tiene 44 años y de la noche a la mañana se queda sin

fuente de ingresos. Con la intención de ganar dinero y además de superar su alcoholismo, decide abandonar definitivamente la poesía y empezar a escribir prosa.

Pulp Fiction

En 1933, Chandler publica su primer relato, *Los chantajistas no asesinan* (*Blackmailers Don't Shoot*), en la revista *Black Mask*. La historia, de trama algo confusa, está protagonizada por una *starlet* de Hollywood chantajeada y un detective privado de Chicago que investiga el caso.

Durante los tres años siguientes aparecen relatos suyos en esa revista, la más famosa de las llamadas *pulps*, publicaciones populares que conocieron un gran auge en los años 20 y 30. Deben su nombre al tosco papel de pulpa en que se imprimían e incluían relatos de fácil lectura, rebosantes de acción, violencia y sexo.

Black Mask había sido fundada en 1920 por H. L. Mencken, periodista literario y poeta, y el crítico teatral George Jean Nathan, con la intención de ganar el dinero necesario para seguir financiando una revista literaria de calidad llamada *Smart Set*, que era el proyecto que de verdad les interesaba. En los primeros años, *Black Mask* se anunciaba como «Cinco revistas en una: los mejores relatos de aventuras, los mejores relatos de detectives, los mejores relatos románticos, los mejores relatos eróticos y los mejores relatos de terror». Pero con la entrada de Joseph Shaw como nuevo editor, la publicación se orientó especialmente hacia el género policiaco de estética violenta y publicó a autores de gran calidad, como Horace McCoy y Hammett, con el que Chandler coincidió en una única ocasión en su vida, precisamente en una cena organizada por la revista.

Chandler escribió para *Black Mask* un total de once cuentos, en los que va definiendo su mundo literario: urbano, nocturno, poblado por perdedores y cuyo escenario habitual es la ciudad de Los Ángeles. En 1936 se pasó a publicaciones de la competencia que, entre otras cosas, le ofrecía unas condiciones

económicas más favorables, como *Di-me Detective*, en la que aparecieron cuatro relatos, y *Detective Fiction*, en la que publicó uno.

Un agente literario de Nueva York descubre los relatos de Chandler y se los muestra al prestigioso editor Alfred Knopf. Éste, entusiasmado, se pone en contacto con el escritor y le pide una novela. Raymond Chandler tiene 50 años cuando empieza a perfilar al detective privado que le ha dado fama mundial.

Philip Marlowe

Philip Marlowe es el protagonista de siete novelas; la octava quedó incompleta, apenas comenzada, por la muerte del autor. En todas ellas el detective es además el narrador en primera persona.

En la que inaugura el ciclo, *El sueño eterno* (*The Big Sleep*, 1939)², el anciano general Sternwood contrata a Marlowe para solucionar el chantaje al que está siendo sometida su díscola hija pequeña. La laberíntica investigación que inicia el detective por los bajos fondos de Los Angeles le enfrenta con traficantes de

pornografía, matones, mujeres fatales, chantajistas y todo tipo de individuos de dudosa moral. Para escribir esta primera incursión novelística, Chandler reaprovecha material de algunos de sus relatos, un sistema que volverá a utilizar en títulos posteriores.

El sueño eterno marca algunas de las pautas que rigen toda la serie. Una trama detectivesca enrevesada e incluso algo confusa, en la que pueden quedar algunos cabos sueltos o detalles mal resueltos; una excelente ambientación que traza una radiografía de las alcantarillas de la sociedad, y unos diálogos llenos de brío y agudeza.

Según el estudioso de la literatura policiaca Julian Symons: «Chandler tenía una especial sensibilidad para el sonido y el valor de las palabras, a lo que añadía un ojo muy certero para los lugares, las cosas, la gente y los chascarrillos (esa palabra pasada de moda parece la más adecuada en su caso) que tanto en el tono como en la oportunidad son casi siempre perfectos. «¿Le he hecho mucho daño?», pregunta Philip Marlowe a una rubia en *El sueño eterno* después de darle un culatazo. Y ella contesta: «Us-

ted y todos los hombres que he conocido». Es imposible transmitir en una sola cita el instinto casi perfecto de Chandler para el diálogo, que destaca en casi todos sus libros posteriores, ya sea en los que hablan estrellas de cine o agentes de publicidad, gente acomodada, gánsters o policías».³

Para el escritor, la trama detectivesca es tan sólo una excusa que le permite lanzar a su personaje a una inmersión en las zonas oscuras de la gran ciudad. En sus obras no importa tanto la resolución del enigma como los sucesivos encuentros y reflexiones del detective, que hace el papel de sarcástica y descreída conciencia moral de la sociedad en la que vive. El autor proyecta mucho de sí mismo en su criatura, un tipo solitario, poco sociable, cuyo cinismo oculta un impecable código de honor.

En la siguiente novela, *Adiós muñeca* (*Farewell My Lowely*, 1940), un tipo que acaba de salir de la cárcel contrata a Marlowe para que encuentre a su desaparecida novia, que trabaja como *starlet*. El detective sigue el rastro de la chica por los clubs nocturnos de Los Angeles, mientras otro personaje le pide



Barbara Stanwyck y Fred MacMurray protagonizaron *Perdición* (1944), de Billy Wilder con guión de Chandler, basado en una obra de James M. Cain. Otro guión de Chandler fue el de *La dalia azul* (a la derecha), de George Marshall, con Alan Ladd y Veronica Lake.

ayuda para recuperar unas joyas. Al final, ambas tramas acaban confluyendo en una historia de celos, corrupción, chantaje y turbios pasados. Pese a su calidad, tanto *El sueño eterno* como *Adiós muñeca* pasan bastante desapercibidas, sin apenas eco crítico en la prensa y con unas ventas muy discretas.

La tercera novela del ciclo, *La ventana alta* —también traducida en algunas ediciones como *La ventana siniestra*— (*The High Window*, 1942), es más floja que las dos anteriores. En esta ocasión una enigmática mujer contrata a Marlowe para recuperar lo que le han robado de una caja de seguridad, aunque finalmente nada es lo que parece y el caso se complica con la muerte del marido y un chantaje por unas fotografías comprometedoras. La trama es más endeble que en los libros precedentes, el estilo menos brillante y el detective actúa con considerable desgana.

La cuarta entrega, *La dama del lago* (*The Lady in the Lake*, 1943), es la que mejor acogida crítica recibe y la que mejor se vende, a pesar de que el autor la consideraba su peor novela y la detestaba. El argumento gira entorno al director de una empresa de perfumes que requiere los servicios de Marlowe para encontrar a su desaparecida esposa. Poco tiempo después, se descubre en un lago un cadáver que se supone que puede ser el de una mujer de la zona, pero que resulta ser el de la esposa del perfumista. El detective se ve envuelto en un complicado caso de suplantación de identidad, en el que una vez más todo el mundo intenta engañarlo y utilizarlo. Después de la publicación de esta novela, la serie se detuvo durante varios años porque Hollywood contrató los servicios del escritor como guionista.

Tras su no muy grata experiencia en la meca del cine, Chandler retoma a su personaje en un quinto libro, *La hermana pequeña* (*The Little Sister*, 1949), en el que entre otras cosas aprovecha para ajustar las cuentas con Hollywood en unas descripciones llenas de sarcasmo. En esta ocasión es la hermana del título la que le pide a Marlowe que localice a su hermano, que se ha fugado de un pequeño pueblo del Medio Oeste en dirección a Los Ángeles, donde se mete en un lío con unos gánsters.



Robert Montgomery (arriba) protagonizó y dirigió, en 1946, *La dama del lago*. *The Falcon Takes Over* (1942), dirigida por Irving Reis fue la primera obra del autor adaptada al cine, con George Sanders de protagonista.

A continuación, Chandler escribe la que está unánimemente considerada su obra maestra, *El largo adiós* (*The Long Goodbye*, 1953). Al principio de la novela Marlowe conoce a Terry Lennox, completamente borracho. Se hacen amigos y Lennox le pide al detective que lo

acompañe hasta la frontera mexicana porque quiere largarse del país. De regreso del viaje Marlowe se entera de que la mujer de Lennox ha sido asesinada y la policía lo interroga como sospechoso de complicidad en el crimen. Poco después, una enigmática mujer, Eileen Wa-



Chandler (a la izquierda) con el director Billy Wilder, que le encargó el guión de *Perdición*, basada en una novela de James M. Cain. Su relación, según cuentan ambos, no fue precisamente idílica.

de, lo contrata para sacar a su marido, un famoso novelista, del sanatorio en que está recluso. El marido también es asesinado y de nuevo Marlowe está en medio. Eileen se interesa por saber del paradero de Lennox y llegan noticias de un supuesto suicidio de éste en México. Finalmente, Marlowe descubre que Eileen fue amante de Lennox, mató a la mujer de éste y después a su propio marido. En el último capítulo, Lennox reaparece con el rostro cambiado por una operación de cirugía estética.

La primera peculiaridad de *El largo adiós* es su longitud, ya que tiene prácticamente el doble de páginas que el res-

to de novelas de Marlowe. Es, además, mucho más densa, su tono es crepuscular, el detective aparece más fatigado que nunca. Sin duda es el libro más sentido de Chandler, que borda el tema de la amistad traicionada. En ningún otro título, su personaje llega a sentir tanto afecto por alguien como el que aquí muestra por el tramposo Terry Lennox. La obra tuvo una muy buena acogida crítica y quienes recelaban de la calidad literaria de Chandler reconocieron su talla como narrador.

La séptima y última entrega de las aventuras de Marlowe es *Playback* (*Playback*, 1958), una novela extraña, que no

iguala los logros de la anterior. Chandler utilizó un guión no filmado escrito, en 1947, como base para esta historia más alegre, en la que al final el solitario y misógino investigador privado va a casarse con Linda Loring, un personaje que ya había aparecido en *El largo adiós*.

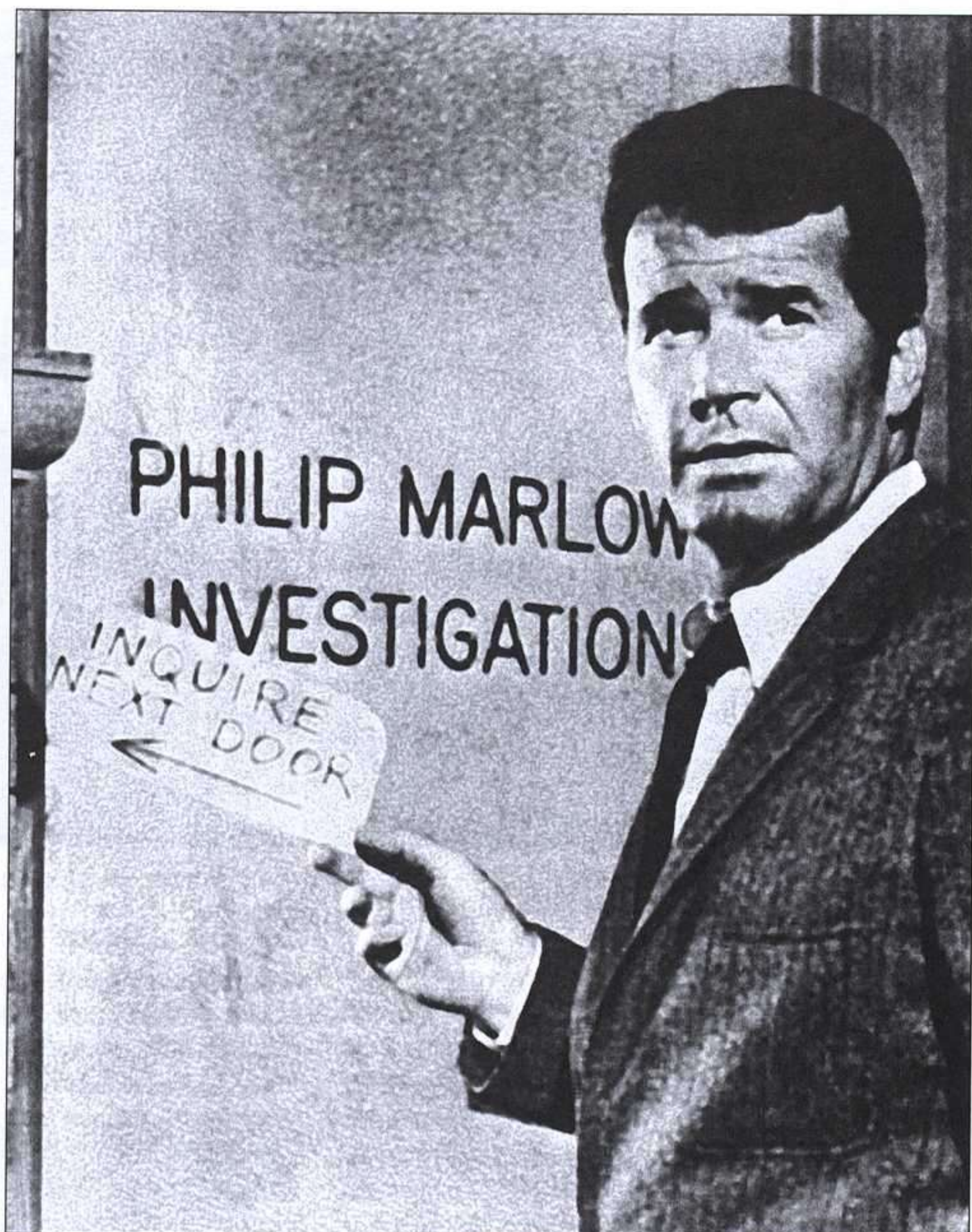
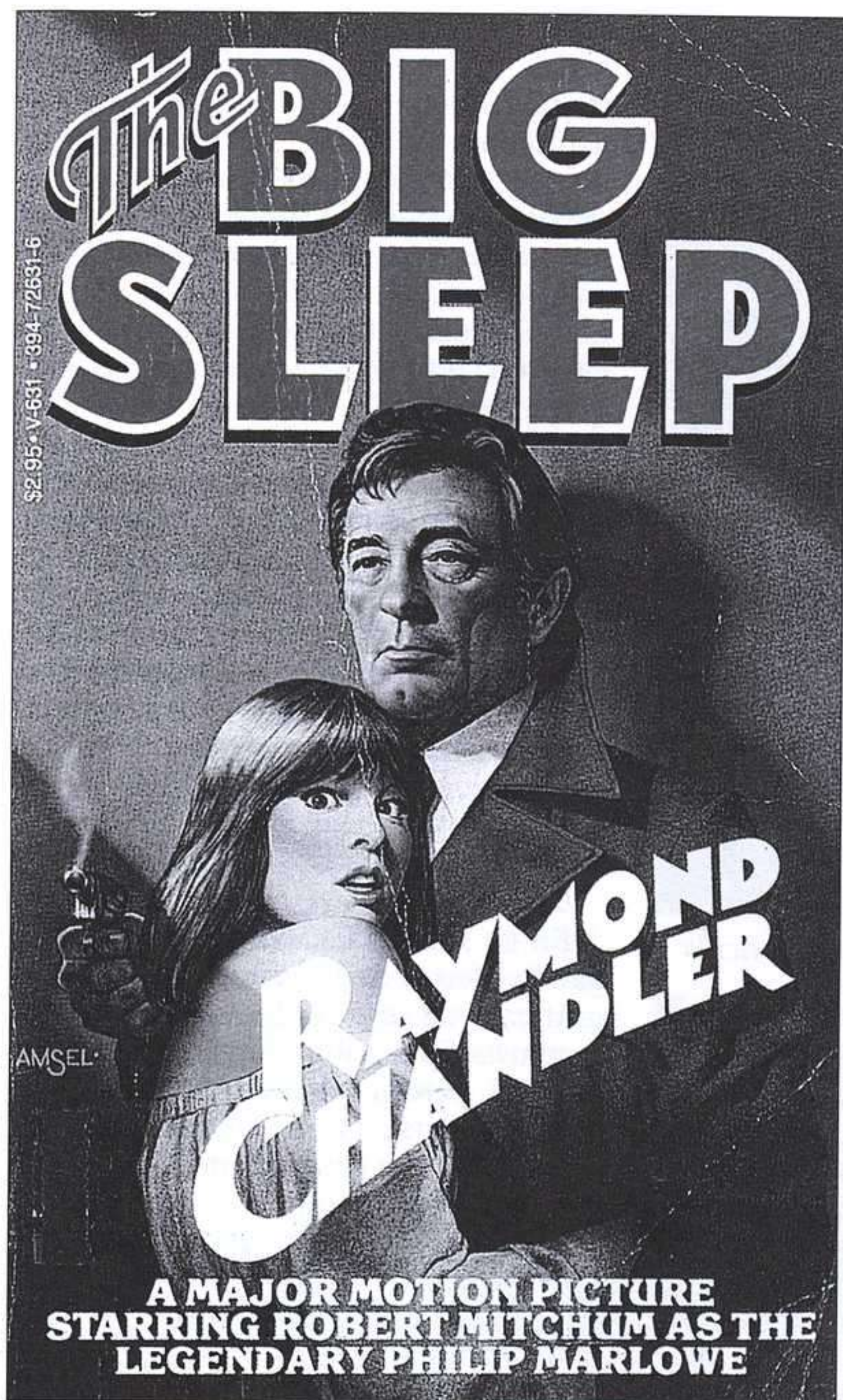
En la que iba que ser la octava novela de la serie, Marlowe ya aparecía casado con Linda. Pero la muerte de Chandler dejó el proyecto apenas comenzado. Su título era *The Poodle Springs Story* y el autor sólo llegó a escribir los cuatro primeros capítulos.

Guionista en Hollywood

Tras la publicación de *La dama del lago*, un ejecutivo de la Paramount al que le había entusiasmado *La ventana alta* se pone en contacto con Chandler para proponerle un contrato como guionista en Hollywood. Él acepta porque en esa época la industria del cine pagaba muy buenos sueldos a los guionistas, lo cual permitía a autores como Faulkner, Scott Fitzgerald, Huxley, Dorothy Parker... ganar más dinero que el que les reportaban sus novelas.

El primer proyecto en el que participa Chandler es *Perdición* (*Double Indemnity*, 1944), de Billy Wilder, basada en la novela *Pacto de sangre* (*Double Indemnity*, 1936) de James M. Cain, el autor de *El cartero siempre llama dos veces*. De hecho la obra tiene muchos puntos en común con ésta última, ya que en ambos casos se trata de un triángulo en el que se mezclan pasión y codicia con un final trágico.

En un principio, Wilder había pensado en el propio Cain para adaptar su novela, pero el escritor estaba bajo contrato de la Twentieth-Century Fox y no podía trabajar para la Paramount. El director trató a continuación de convencer a Charles Brackett, el guionista más destacado de la productora, con el que ya había coescrito sus dos anteriores películas, *El mayor y la menor* y *Cinco tumbas al Cairo*. Pero Brackett era un conservador mojigato al que no le gustaba el tono subido de la novela y temía que habría problemas con la censura. Así que finalmente Wilder pidió trabajar con



James Garner fue el detective de Chandler en Marlowe, detective muy privado (1969), inspirada en La hermana pequeña.

Chandler, del que había leído algunas novelas y apreciaba sus buenas dotes para los diálogos.

El cineasta recuerda su primer encuentro con él: «Cuando Raymond Chandler llegó a por primera vez a los estudios de la Paramount, me quedé muy sorprendido. Después de leer *El sueño eterno* me había imaginado una especie de Philip Marlowe, había pensado en una especie de ex detective privado que había convertido sus propias experiencias en trabajos literarios, como Dashiell Hammett. Ahora tenía ante mí a un hombre mayor, apocado, torpe, pálido, que producía una impresión ligeramente extravagante, llevaba una gastada chaqueta de tweed a cuadros, con par-

ches de cuero en los codos, unos gastados pantalones grises de franela y una tez macilenta, como alguien que se esconde y bebe. Fumaba una pipa appestosa, que más adelante sería motivo de nuestras desavenencias más serias».⁴ Tampoco Chandler guardaba un buen recuerdo del director: «Consideraba a Billy Wilder como el típico payaso engraido de la ciudad del cine, con su gorra de béisbol, su fusta y su grosera franqueza».⁵

La relación del joven cineasta (38 años) y el viejo escritor (56 años) durante la redacción del guión no fue precisamente idílica. Según Chandler: «Mi colaboración con Wilder fue una experiencia angustiosa que probablemente ha

acortado mi vida; pero con ella aprendí todo lo que soy capaz de aprender sobre guiones, que no es mucho».⁶ Wilder, por su parte, da su versión con su característico desparpajo: «Chandler no me podía ver. Primero estaba mi acento alemán. Segundo, yo conocía mejor las herramientas que teníamos que utilizar. Después de las cuatro, me preparaba un trago y, además, yo tenía algo: era joven y salía con chicas guapas. Todo eso lo hacía volverse loco. Me miraba fijamente. Yo encarnaba todo aquello que él odiaba en Hollywood».⁷

Sin embargo, el tenso trato personal dio como resultado un guión impecable, que filmado por Wilder se convirtió en una obra maestra del cine negro, a lo



Nadie encarnó a Marlowe tan bien como Humphrey Bogart en *El sueño eterno*, película en la estuvo magníficamente secundado por Lauren Bacall.

cual ayudó el magnífico reparto: Fred MacMurray en el papel del mezquino y ambicioso agente de seguros, Barbara Stanwyck como la manipuladora mujer que lo seduce para asesinar a su marido y quedarse con el dinero de la póliza del seguro de vida y Edward G. Robinson como el honrado compañero de trabajo de MacMurray que acaba descubriendo el engaño.

Sorprendentemente, el siguiente proyecto que la Paramount le encarga a Chandler no tiene nada que ver con el género policiaco. Se trata de un melodrama, *El porvenir es nuestro* (*And Now Tomorrow*, 1944), dirigido por Irving Pichel y protagonizado por Alan Ladd y Loretta Young. Es una película de escaso interés, sobre un médico de Nueva Inglaterra que ayuda a hablar a una peluquera muda y, cómo no, se enamora de ella.

Igualmente pobres son los resultados de la película en la que el escritor interviene a continuación, arreglando un guión en el que ya han trabajado varias personas. *Misterio en la noche* (*The Unseen*, 1945), dirigida por Lewis Allen, es una mediocre historia de terror con tintes melodramáticos sobre unos niños te-

ribles que se dedican a atemorizar a la pobre dama de compañía que el padre contrata para que los cuide.

Después, Chandler trabaja en varios proyectos que no llegan a realizarse — una película para Joan Crawford, una adaptación de *El gran Gatsby*— y regresa al género policiaco con *La dalia azul* (*The Blue Dahlia*, 1946), dirigida por George Marshall y protagonizada por Alan Ladd y Veronica Lake. El argumento gira entorno a un soldado que vuelve de la guerra y se convierte en sospechoso del asesinato de su esposa. Los resultados son más bien discretos.

Descontento, el escritor quiere dejar el cine y volver a concentrarse en sus novelas. Pero la Metro lo contrata para adaptar su propia obra, *La dama del lago*, proyecto en el que trabaja tres meses hasta que, cansado, lo abandona y decide marcharse de Los Ángeles e instalarse con su mujer en La Jolla, una ciudad residencial cerca de San Diego.

Como despedida de Hollywood escribe para la revista *Atlantic Monthly* un artículo titulado *Escritores en Hollywood*, que aparece en noviembre de 1945 y en el que ajusta cuentas con la meca del cine. Con sarcasmo, se lamenta de la falta

de libertad con la que trabajan los guionistas, de la poca consideración profesional de la que gozan y del culto al dinero como fin último que parece ser el único motor de la industria cinematográfica. Su opinión sobre los productores es demoledora: «Muchos de ellos son personajes infectos, con el sentido moral de una cabra, la integridad artística de una máquina tragaperras y los modales de un vigilante con delirios de grandeza. (...) La concepción que allí tienen sobre cómo hacer una buena película es todavía tan infantil como insultante y degradante es el trato que dan al talento creativo de los guionistas. Su idea de *calidad de producción* consiste en gastarse un millón de dólares en maquillar un argumento que cualquier buen escritor lanzaría a la papelera».⁸

El desencanto

En La Jolla, a Chandler le siguen llegando ofertas de la industria cinematográfica, que se resiste a perderlo como guionista. El escritor acepta algunas propuestas, pero a condición de no tener que trasladarse a Los Ángeles. La salud de su esposa es cada vez más precaria y no puede dejarla sola.

Para la Universal escribe un guión titulado *Playback*, proyecto que no llega a realizarse por problemas de presupuesto y que Chandler reutilizará posteriormente, convirtiéndolo en la última novela de Marlowe. Tras el paréntesis hollywoodiense, Chandler retoma al personaje y escribe las tres últimas novelas protagonizadas por él.

En el regreso de Marlowe, el escritor, descontento con su editor y su agente norteamericanos, decide cambiar de aires y se pasa a la editorial Houghton Mifflin, con sede en Boston. Sigue en cambino fel a su editor inglés, Hamish Hamilton. Es precisamente en Inglaterra donde goza de mayor prestigio, e intelectuales como Caryl Connolly, Stephen Spender, Somerset Maugham, Auden, T. S. Eliot o Evelyn Waugh se declaran entusiastas lectores de sus novelas. También en Francia la crítica empieza a hablar de la calidad de su obra literaria.

En 1950, la Warner le propone una nueva colaboración cinematográfica. Al-

fred Hitchcock, que admira sus libros, tiene un gran interés en que se encargue de la adaptación de la novela de Patricia Highsmith, *Extraños en un tren*. El escritor acepta para poder conocer personalmente a Hitchcock. Pero, pese a la mutua admiración que ambos se profesan, la colaboración resulta tanto o más tortuosa que con Billy Wilder. Chandler se siente incómodo con los métodos de trabajo del director de *Rebeca*, para el que todo el guión debe estar al servicio de su visualización de la película, supe-
ditándose en todo momento el desarrollo de la trama a sus ideas visuales.

Después de varias peleas, Hitchcock decide prescindir de él y contrata a Czenzi Ormonde para que termine el trabajo. En sus conversaciones con François Truffaut, el cineasta se muestra expeditivo al hablar de esa colaboración: «La cosa no funcionó bien entre nosotros. Yo estaba sentado a su lado buscando alguna idea y le decía: ‘¿Por qué no hacer esto?’. Y él me respondía: ‘Bueno, si usted encuentra las soluciones, ¿para qué me necesita?’. El trabajo que hizo no era bueno, así que al final contraté a Czenzi Ormonde, una colaboradora de Ben Hecht».⁹

En diciembre de 1954, un año después

de la publicación de *El largo adiós*, fallece la esposa de Chandler. El escritor entra en un periodo de depresión, bebe desmedidamente e intenta suicidarse en un par de ocasiones. Para huir de un entorno que le resulta claustrofóbico, viaja a Inglaterra y vive una temporada en Londres, donde frecuenta a su editor británico, a los Spender y a Ian Flemming, cuyas novelas admira.

De regreso a Estados Unidos, escribe la última entrega de las aventuras de Marlowe y muere el 26 de marzo de 1959. Según lo retrató N. H. Swanson, que fue su representante en Hollywood, además de el de Scott Fitzgerald y Faulkner, «Chandler era un hombre extraño y le gustaba inventarse historias para divertirse. Amaba a su gato. Tenía un gato con el que podía hablar durante horas. El gato sabía más sobre él que cualquier persona. Era un hombre solitario. Era tímido y en ocasiones podía resultar frío y agresivo con la gente».¹⁰

Marlowe en la pantalla

La primera novela de Chandler adaptada al cine es *Adiós muñeca*, que se convierte en *The Falcon Takes Over*

(1942), dirigida por Irving Reis y protagonizada por George Sanders. Es una película menor, que utiliza el argumento de la novela pero no el personaje de Marlowe, ya que forma parte de una serie protagonizada por otro detective, el Halcón (*Falcon*) del título. La siguiente obra adaptada es *La ventana alta*, convertida en *Time to Kill* (1942), dirigida por Herbert I. Leeds y protagonizada por Lloyd Noland. Se trata de otra película de escaso interés y de nuevo se utiliza el argumento de Chandler pero Marlowe es sustituido por otro investigador.

La tercera adaptación es la primera que da como resultado una película digna y la primera en la que Marlowe, está vez sí, aparece como personaje. *Historia de un detective* (*Murder My Sweet*, 1945), dirigida por Edward Dmytryk y protagonizada por Dick Powell es una nueva adaptación de *Adiós muñeca*, bastante más fiel al original.

A continuación llega la más inspirada versión cinematográfica que se ha rodado jamás de una novela de Chandler: *El sueño eterno* (*The Big Sleep*, 1946), dirigida por Howard Hawks y basada en la novela del mismo título. Es sin duda una de las obras maestras del cine negro, género que el director ya había abordado en *The Criminal Code* (1931) y en *Scarface, terror del hampa* (*Scarface*, 1932).

Los protagonistas son Humphrey Bogart y Lauren Bacall, que ya habían formado explosiva pareja en la anterior película de Hawks, *Tener o no tener* (*To Have and Have Not*, 1945), inspirada en una novela de Ernest Hemingway. Chandler, que había soñado con Cary Grant para interpretar a su detective, quedó entusiasmado con la actuación de Bogart, quien por cierto también puso rostro al Sam Spade de Dashiell Hammett en *El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*, 1941), con la que John Huston debutó como director.

En el guión de *El sueño eterno* participó, junto con otros escritores, William Faulkner. Según una famosa anécdota, la trama detectivesca era tan enrevesada que Hawks en pleno rodaje no lograba entender quien había asesinado a la primera víctima. El director envió un telegrama al autor de la novela para que le aclarase la duda, y según explica él mismo «Chandler me telegrafió informán-



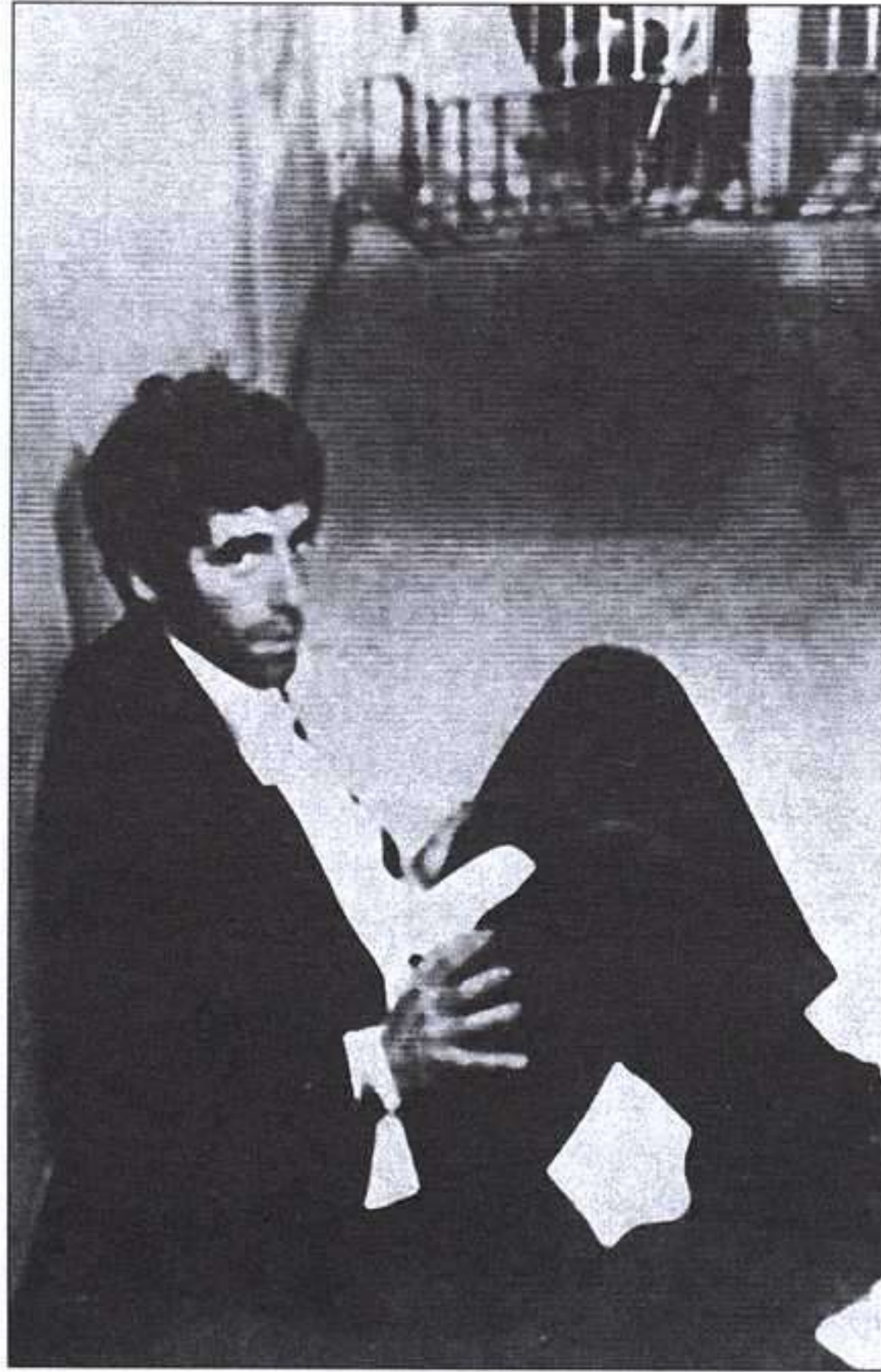
Robert Mitchum fue un mediocre Marlowe en una versión de *Adiós muñeca*, rodada en 1975 y dirigida por Dick Richards.

dome de que el asesino era un determinado personaje. Yo le respondí que no podía haber sido él, porque en el momento del crimen había bajado a la playa. Entonces Chandler me envió un nuevo telegrama: "En ese caso, yo tampoco lo sé". En realidad, nos daba igual. Era la primera vez que yo rodaba una película decidido de una vez por todas a no explicar las cosas. Sólo me interesaba conseguir buenas escenas». Efectivamente, el argumento resulta bastante complicado de seguir. Los méritos de la película hay que buscarlos en la cuidada creación de ambientes, el sólido trabajo de los actores y los espléndidos diálogos de la obra, recogidos en el guión.

Ese mismo año se rodó *La dama del lago* (*Lady in the Lake*, 1946), dirigida e interpretada por Robert Montgomery. Es la única adaptación de una novela suya en cuyo guión Chandler llegó a trabajar, aunque abandonó el proyecto después de unas pocas semanas y fue sustituido por Steve Fisher, que figura como único guionista. *La dama del lago* es, desde luego, inferior a *El sueño eterno*, pero merece destacarse por una peculiaridad. El actor y director Robert Montgomery optó por un relato cinematográfico subjetivo, es decir narrado por un personaje, llevándolo hasta sus últimas consecuencias. La cámara no podía por tanto ser una visualizadora omnisciente, sino que plasmaba tan solo lo que el narrador veía. El narrador es, como en las novelas, Marlowe, y por tanto la cámara se convierte en los ojos del detective. Su rostro —el de Robert Montgomery— sólo aparece cuando se mira en un espejo. La idea resulta *a priori* interesante, pero los resultados acaban fatigando y la película es poco más que una rareza simpática.

Un año después, se rodó la discreta *The Brasher Doubloon* (1947), dirigida por John Brahm, protagonizada por George Montgomery y basada en *La ventana alta*. Es la última de las que pueden considerarse adaptaciones clásicas. Dos décadas más tarde, Marlowe volvería al cine en color y arropado por la moda de la estética retro.

Ninguna de las adaptaciones que podemos llamar modernas supera el listón de *El sueño eterno* de Hawks, aunque hay un par no exentas de interés. Marlowe,



Robert Altman firmó *El largo adiós* en 1973, con Elliott Gould como eficaz Marlowe.

we, detective muy privado (Marlowe, 1969), dirigida por el mediocre Paul Bogart e inspirada en *La hermana pequeña*, se beneficia de la buena interpretación de James Garner, tal vez el mejor Marlowe después de Bogart. También merece cierta atención *El largo adiós* (*The Long Goodbye*, 1973), que sobre la novela homónima dirigió Robert Altman, con un eficaz Elliott Gould como Marlowe y el espléndido y avejentado Sterling Hayden en un papel secundario. Altman traslada la historia a los años 60 y el detective vive con su gato en un apartamento desde el que contempla a un grupo de chicas *hippies* que se pasean desnudas fumando marihuana.

En cambio, son lamentables tanto *Adiós muñeca* (*Farewell My Lovely*, 1975) de Dick Richards, con un aire retro acartonado y sin ningún glamour, como *Detective privado* (*The Big Sleep*, 1977), basada en *El sueño eterno* y dirigida por Michael Winner, en la que entre otros desmanes se traslada la acción a la Inglaterra de esa época. En ambas el protagonista es un desganado Robert Mitchum, actor que en su juventud participó en varias

joyas del cine negro —*Retorno al pasado* de Jacques Tourneur, *Cara de ángel* de Otto Preminger, *El cabo del terror* de John Lee Thompson—, pero que en estos dos bodrios se limita a poner cara de poquer sin ninguna convicción. Marlowe dio pie también a algunas series televisivas de escaso interés y a un serial radiofónico.

Con el rostro de Bogart o el de James Garner, en papel o en celuloide, Philip Marlowe es un mito de la cultura moderna. Si Sherlock Holmes es el paradigma del detective británico de principios de siglo, Marlowe encarna como ningún otro personaje al investigador privado duro y descreído que sobrevive en la sociedad de mediados del siglo. Las novelas de Raymond Chandler son un modelo a seguir, un referente ineludible para los escritores de literatura policiaca, y su personaje se ha convertido en un arquetipo, que puede ser imitado, parodiado o recreado, tal como pasa con el héroe de Conan Doyle. ■

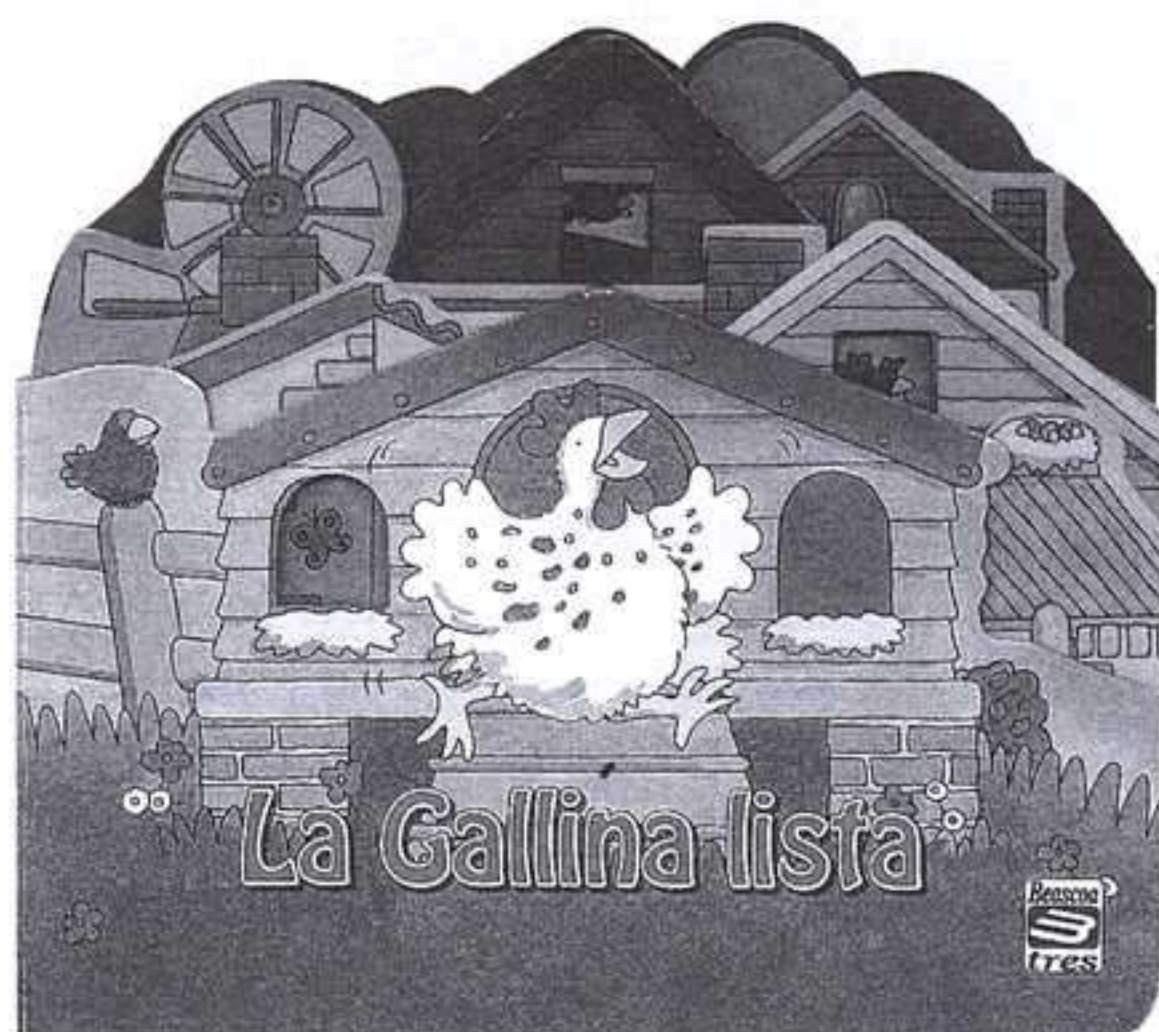
*Mauricio Bach es escritor, traductor y crítico literario.

Notas

1. Citado en *Raymond Chandler. A Biography*, de Tom Hiney, Londres: Chatto & Windus, 1997, pág. 184.
2. Esta novela, como las restantes del autor, fue publicada en castellano en los años 80 por la extinta Bruguera en su colección de bolsillo Libro Amigo. Recientemente la editorial Debate ha reeditado la obra de Chandler en bolsillo y además la ha recopilado en dos gruesos volúmenes en rústica. El primero contiene su producción novelística, el segundo la totalidad de los relatos y algunos de los artículos más interesantes.
3. Julian Symons, *Historia del relato policial*, Barcelona:Bruguera, 1982, págs. 202-3.
4. Billy Wilder (en colaboración con Hellmuth Karasek), *Nadie es perfecto*, Barcelona:Grijalbo, 1993, pág. 213.
5. Ian Hamilton, *Writers in Hollywood, 1915-1951*, Londres: Minerva, 1990, págs. 257-58.
6. Frank MacShane, *La vida de Raymond Chandler*, Barcelona: Bruguera, 1977, pág. 171.
7. *Nadie es perfecto*, pág. 214.
8. «Writers in Hollywood», incluido en *Raymond Chandler Speaking*, editado por Dorothy Gardiner y Katherine Sorley Walker, Los Ángeles: University of California Press, 1997, págs. 120-21.
9. *Hitchcock/Truffaut, Édition définitive*, Paris: Gallimard, 1993, pág. 161.
10. Tom Hiney, *Raymond Chandler. A Biography*, pág. 158.
11. Joseph McBride, *Hawks par Hawks*, Paris:Ramsay, 1987, pág. 149.

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



La gallina lista

Colección Amigos y Lugares.
Editorial Beascoa Tres.
Barcelona, 1997.
450 ptas.
Existe edición en catalán.

Una gallina va buscando al granjero por toda la granja para darle una buena noticia, pero no lo consigue: cuando ella llega a la pocilga, al establo, al garaje donde se guarda el tractor, al trigal donde trabaja la cosechadora... el granjero acaba de irse. Hasta que, por fin, el granjero se acerca al gallinero, y la gallina puede enseñarle a sus cinco pollitos recién nacidos.

La búsqueda de la gallina es un pretexto para mostrar la lector los diferentes escenarios de una granja y los distintos animales que en ella viven. Un libro de planteamiento muy sencillo, con un breve texto de apoyo y unas ilustraciones muy claras y fáciles de identificar, cuya originalidad reside en los troquelados de sus páginas —cada una de ellas con la forma del escenario correspondiente y con ventanas por las que aparecen algunos detalles de la ilustración—, que prestan atractivo e interés al libro. En la misma colección: *El pajarito atareado* (ambientado en una obra), *El gatito hambriento* (ambientado en los muelles de un puerto) y *El perrito juguetón* (con escenarios urbanos).

La fiesta de medianoche

Lindsay Camp.
Ilustraciones de Tony Ross.
Traducción de P. Rozarena.
Colección El Barco de Vapor,
Serie Oro, 8.
Ediciones SM.
Madrid, 1997.
950 ptas.

Para Alicia y Fredi ha llegado, como cada día, la hora de acostarse. Pero ese día, Alicia convence a su hermano de que han de preparar una gran fiesta secreta para recibir a la princesa que vendrá a visitarlos a medianoche. Y así lo hacen, poniendo en marcha toda su fantasía, hasta que les rinde el sueño.

Un bonito cuento, basado precisa-



mente en la capacidad de fabulación de los niños pequeños, que suele dispararse en un momento tan especial como es la noche, en la soledad del dormitorio y con la casa en silencio. Un texto muy imaginativo, pero sencillo y comprensible, que va alternando el doble plano de la situación real y del juego fantástico, apoyándose en unas espléndidas y muy sugerentes imágenes de Tony Ross. Un libro muy adecuado para primeros lectores.



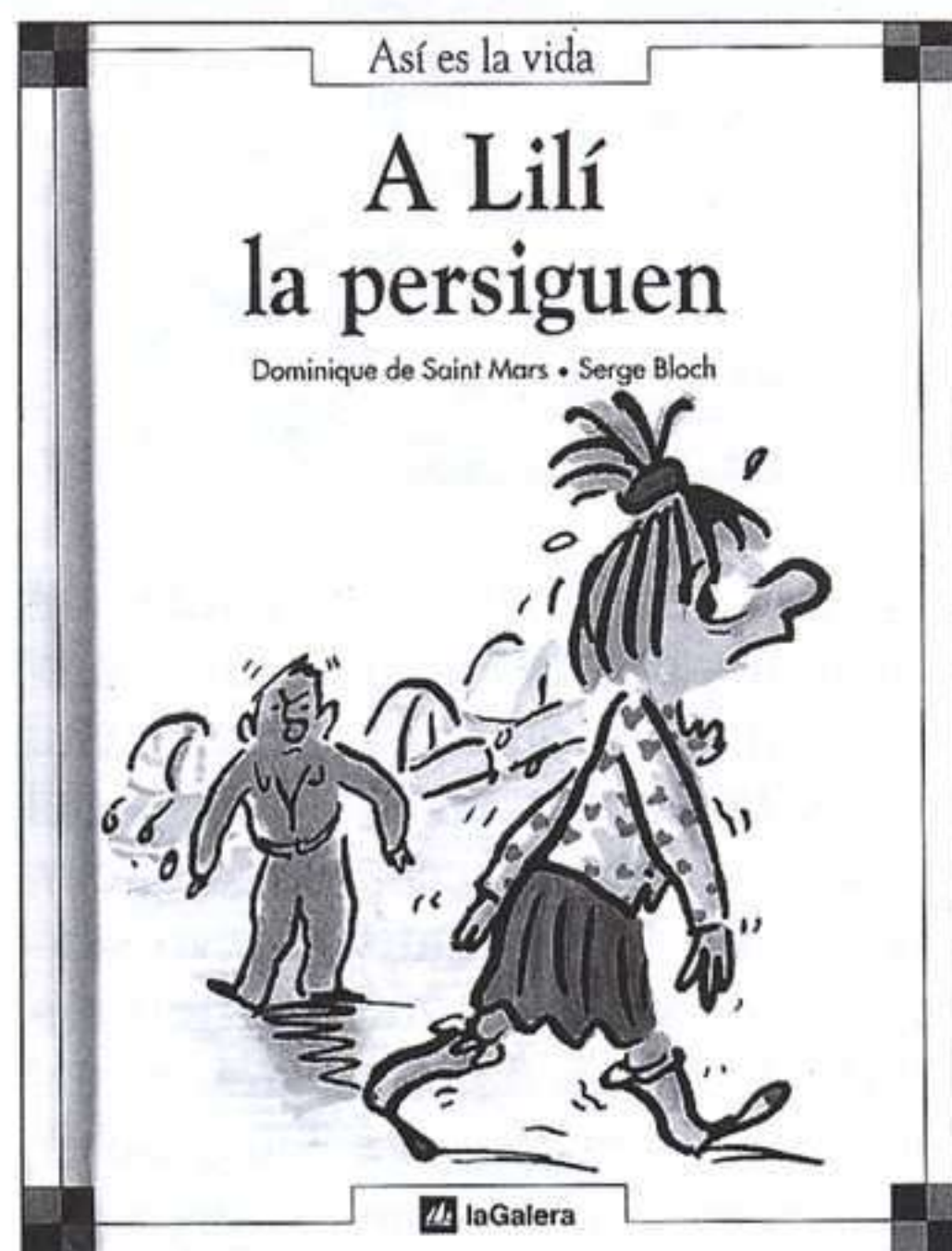
¡Ata y desata!

Silvia Bardelás.
Ilustraciones de María Mantovani.
Ediciones Gaviota.
Madrid, 1996.
1.400 ptas.

Los ratoncitos Pipo y Pepo salen de viaje en globo. Pero el artefacto se pincha y tienen que hacer andando el camino de vuelta a casa. Pronto empiezan a encontrarse con obstáculos y dificultades, pero también con oportunidades para divertirse que los lectores podrán compartir con ellos.

Libro activo, en el que se propone la construcción de una escalera, un columpio, un paraguas, un puente, etc., mediante unos agujeros troquelados y un cordón para enhebrar y atar. Más que un cuento (que también lo es, sobre todo si un adulto sabe contarlos, aprovechando el atractivo de los ratoncitos y las diferentes escenas que protagonizan), es un entretenido libro-juego, pensado para ayudar a los niños pequeños a desarrollar la destreza de los dedos y la capacidad de coordinación.

DE 6 A 8 AÑOS



A Lili la persiguen

Dominique de Saint Mars.
Ilustraciones de Serge Bloch.
Colección Así es la vida, 11.
Editorial La Galera.
Barcelona, 1997.
775 ptas.
Existe edición en catalán.

Un hombre sigue a Lili por la calle y le propone que se vaya con él. Como Lili no es tonta, se da cuenta del peligro, pide ayuda y consigue volver sana y salva a casa. Pero no olvidará la experiencia fácilmente y durante un tiempo tendrá miedo de andar sola por la calle. Menos mal que su hermano Max se convierte en su «guardaespaldas».

Acertado tratamiento —realista pero con toques de humor— para un tema desgraciadamente tan de actualidad como el de los abusos a la infancia. Con un tono ligero, al que contribuyen las ilustraciones y el planteamiento visual del relato, estilo cómic, el libro insiste en la importancia de hablar de este tema con padres y amigos, y en no tener miedo de enfrentarse a los adultos sospechosos. Un título muy oportuno por su contenido, que además resulta muy entretenido y fácil de leer.

¡Agua va! (Desde mi terraza)

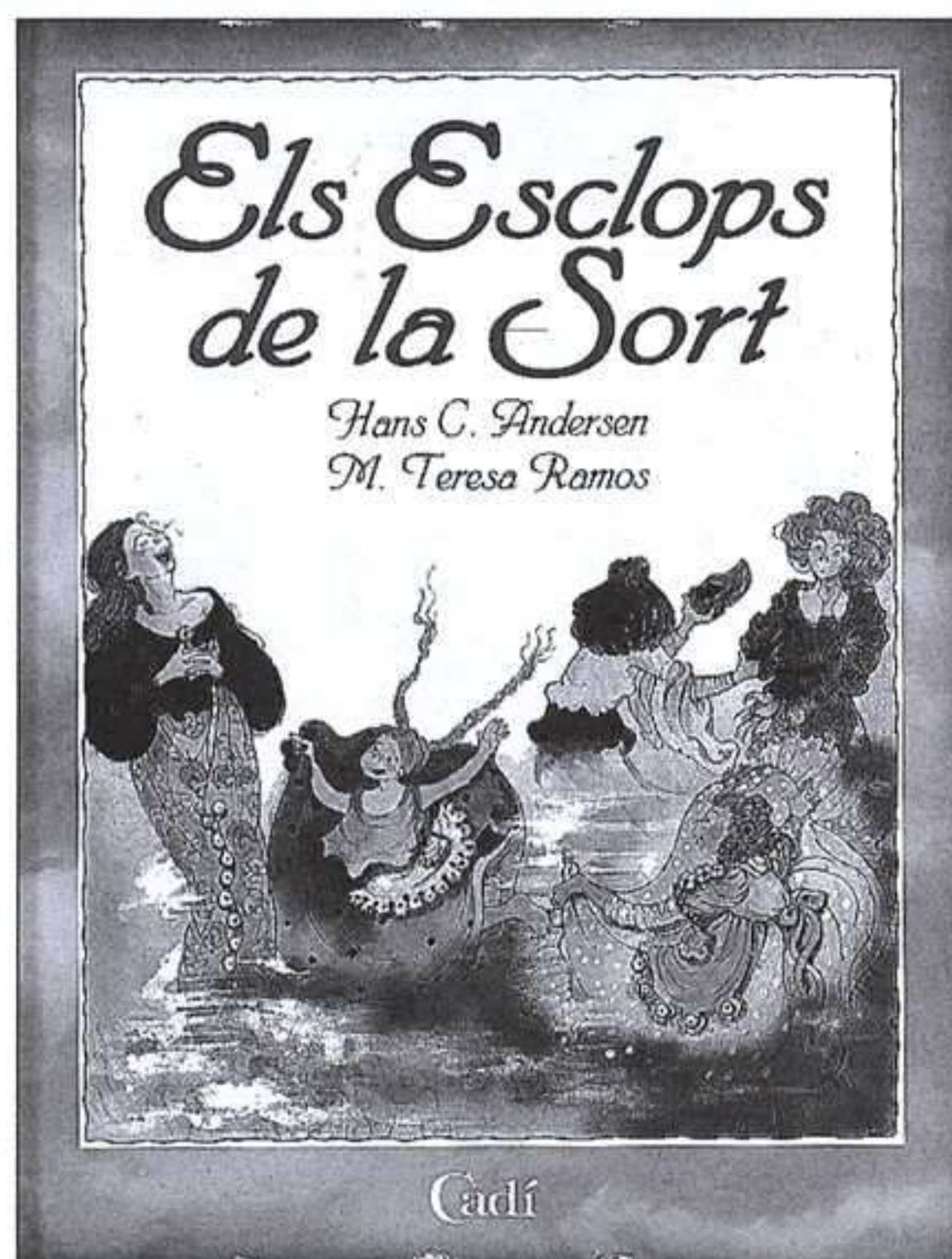
Juan Cruz Iguerabide.
Ilustraciones de Belén Lucas.
Colección Tucán, 101.
Editorial Edebé.
Barcelona, 1997.
650 ptas.
Existe edición en vasco.

Esta es la historia de un niño al que le gusta instalarse en la terraza de su casa, observar todo lo que pasa a su alrededor y escribir cuentos cortitos. Tan cortitos como el titulado ¡Ah!, sobre un niño que vió un elefante en el patio de su casa y dijo ¡Ah!

Simpático volumen de cuentos brevísimos, que quedó finalista del Pre-



mio Edebé de literatura infantil de este año. Veintidós cuentos de lectura independiente pero que, en su conjunto, consiguen reflejar, con gracia y exactitud, las vivencias y las reflexiones de un niño inteligente y observador sobre todo lo que le rodea. Una muestra excelente del ingenio, humor, sensibilidad y dominio del lenguaje de Juan Cruz Iguerabide, uno de los autores vascos más destacados del momento.



Els esclops de la sort

Hans Christian Andersen.
Ilustraciones de M. Teresa Ramos.
Colección Gratacel.
Editorial Cadí.
Barcelona, 1997.
995 Ptas.
Edición en catalán.
Existe edición en castellano en Everest.

Para dar un poco de felicidad a los humanos, El Hada Preocupación y el Hada de la Suerte deciden poner a su alcance los zuecos de la suerte, unos zuecos mágicos que transportan a quien los lleva al lugar donde más le gustaría estar. Un erudito apasionado por la Historia, un pobre vigilante nocturno, un estudiante y un policía, serán los afortunados que, sucesivamente, harán uso de los zuecos, con resultados no precisamente agradables.

El espléndido y conocido cuento de Hans Christian Andersen, en una cuidada edición, ilustrada por M. Teresa Ramos. Una lectura «clásica» llena de encanto y fantasía, pero también de inteligente ironía, como es habitual en los cuentos del gran autor danés.

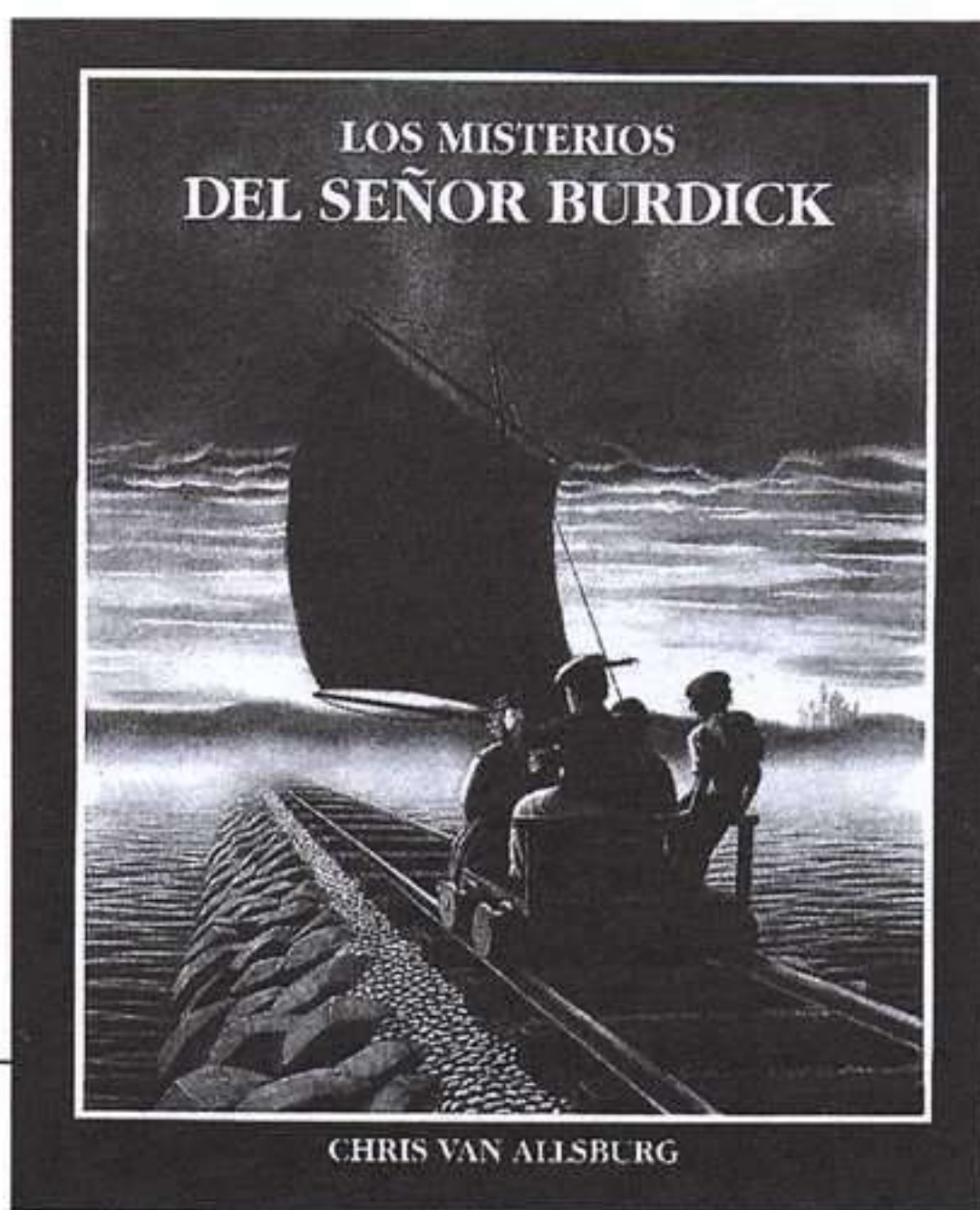
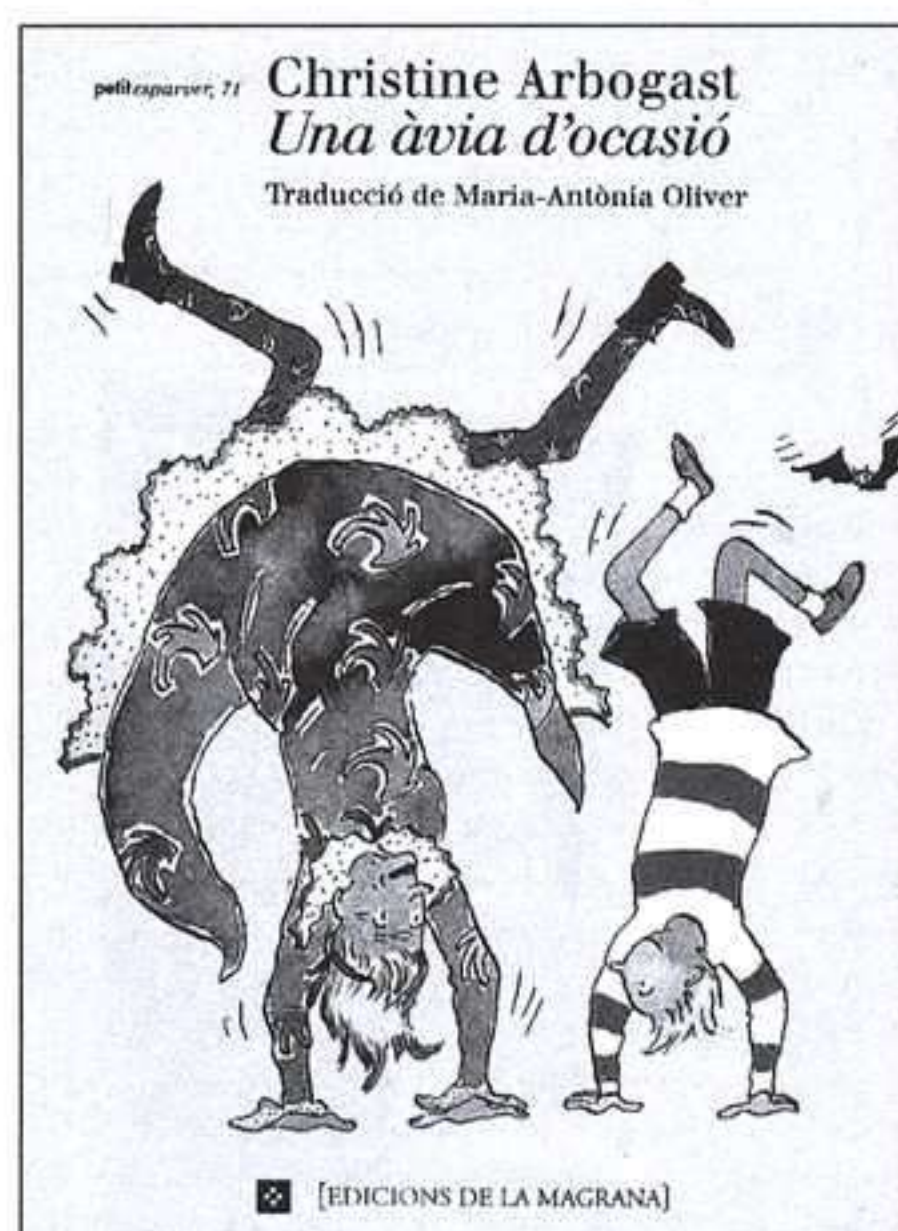
DE 8 A 10 AÑOS

Una àvia d'ocasió

Christine Arbogast.
Ilustraciones de Marta Balaguer.
Traducción de Maria-Antònia Oliver.
Colección Petit Esparver, 71.
Editorial La Magrana.
Barcelona, 1997.
850 ptas.
Edición en catalán.

La familia Martin está pasando por una mala racha. El padre lleva un año en el paro y el sueldo de la madre, enfermera, apenas da para cubrir gastos. Así que, ante el disgusto del pequeño Nicolás, deciden hacerse cargo de una «abuela sin hogar», a cambio de cobrar su pensión. La llegada a casa de la señora Ushuari, una anciana muy diferente a la que Nicolás esperaba, que además tiene como animal de compañía a un pequeño murciélago, cambia por completo la vida de los Martin.

Una divertida y tierna historia, muy actual y con un enfoque progresista, en la que, al hilo de las peripecias de la anciana y su nueva familia, y sin interferir en el hilo del relato, se van repasando toda una serie de temas de interés, como la problemática de los ancianos solos, sus relaciones con los niños, el paro, el trabajo de la mujer, la convivencia, etc. Una lectura interesante y entretenida, animada por las ilustraciones de Marta Balaguer.



Los misterios del señor Burdick

Chris van Allsburg.
Ilustraciones del autor.
Traducción de Odette Smith.
Colección Los Especiales de A la Orilla del Viento.
Editorial Fondo de Cultura Económica.
México, 1996.
1.600 ptas.

Hace años, un editor recibió a un tal Harris Burdick, autor-ilustrador que quería presentarle una muestra de su trabajo. Fascinado por la calidad de los catorce dibujos que el artista le enseñó, y que, según él, eran parte de las ilustraciones de catorce cuentos que había escrito, el editor le invitó a volver el día siguiente con el trabajo

completo. Pero el señor Burdick no apareció al día siguiente, ni al otro, ni nunca.

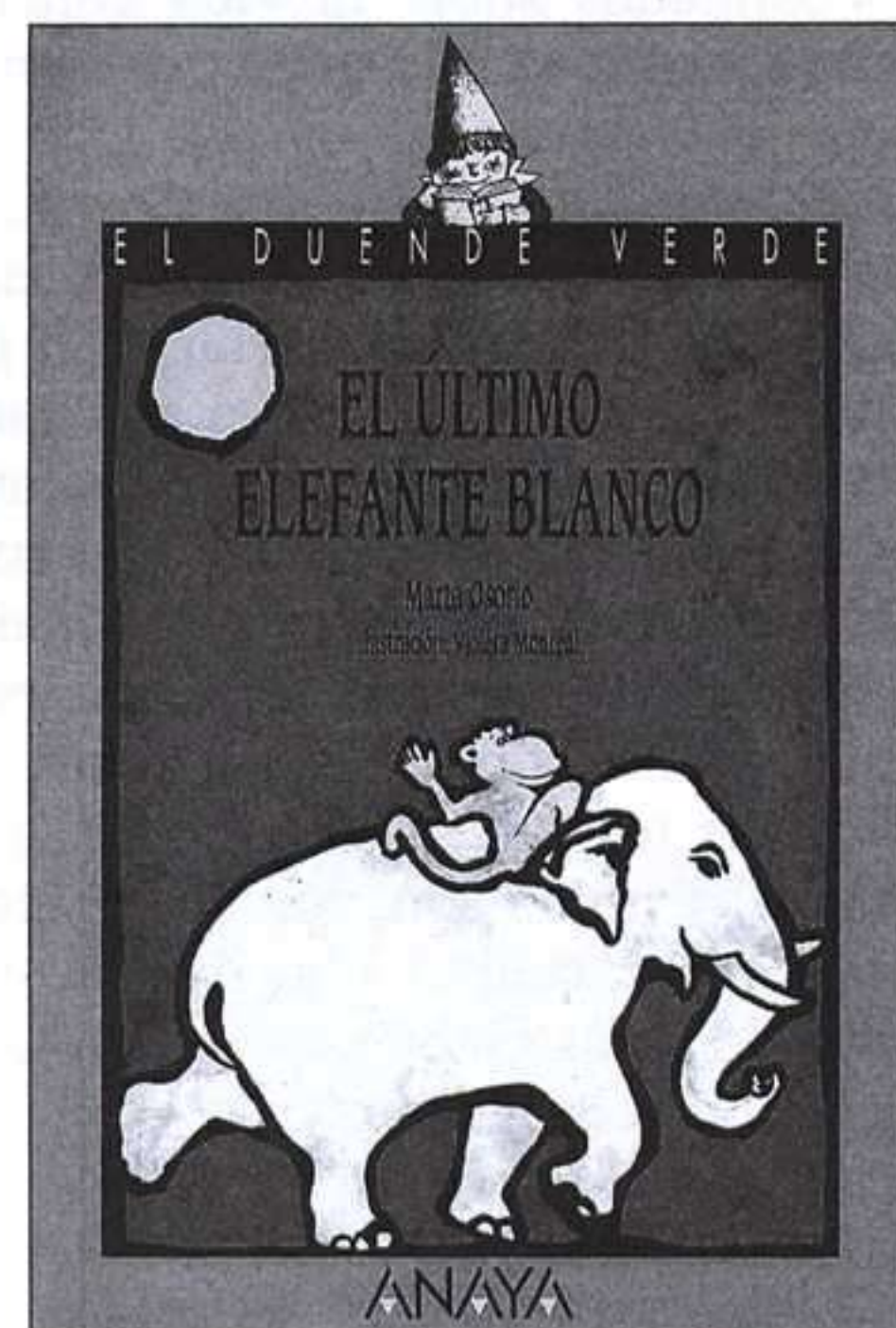
Quiso la casualidad que, treinta años después, es decir, ahora, el prestigioso ilustrador norteamericano Chris van Allsburg (autor de *Jumanji*) conociera al ya jubilado editor, quien le contó la extraña historia y, además le mostró los dibujos originales, encabezados por un título y una breve frase, tal como se los había entregado Burdick. Impactado por la impresión que el conjunto imagen, título y frase le produjo, van Allsburg decidió publicar los dibujos, con una clara intención: que los lectores escribieran sus propios cuentos, inspirándose en las imágenes. Un álbum, original y atrevido, que basa su atractivo en las espléndidas y sugerentes ilustraciones de van Allsburg, misteriosas, inquietantes y desconcertantes, de una gran fuerza expresiva y ciertamente provocadoras de la imaginación. Un título muy interesante.

El último elefante blanco

Marta Osorio.
Ilustraciones de Violeta Monreal.
Colección El Duende Verde, 102.
Editorial Anaya.
Madrid, 1997.
775 ptas.

Un elefante blanco cautivo que consigue recuperar su libertad; un lama tibetano que salva y cría a un aguilucho, y un gusano que consigue convertirse en mariposa, tras grandes esfuerzos, son los protagonistas de los tres cuentos que componen este volumen: *El último elefante blanco*, *El aguilucho* y *La mariposa dorada*.

Ambientados en la India, el Tíbet y Japón, respectivamente, y narrados con sencillez, al estilo de los cuentos orientales de las mil y una noches, son unos textos llenos de encanto y magia, y tam-



bién —como es natural en los cuentos de tradición popular— llenos de enseñanzas; en este caso, la libertad, la amistad, el esfuerzo personal y el amor a la vida. Una libro muy recomendable y de fácil y agradable lectura.

LA CITACIÓN

Javier López Rodríguez



DE 10 A 12 AÑOS

Cutremamá

Anne Fine.

Ilustraciones de Jesús Gabán.

Traducción de Javier Franco.

Colección Gaviota Junior.

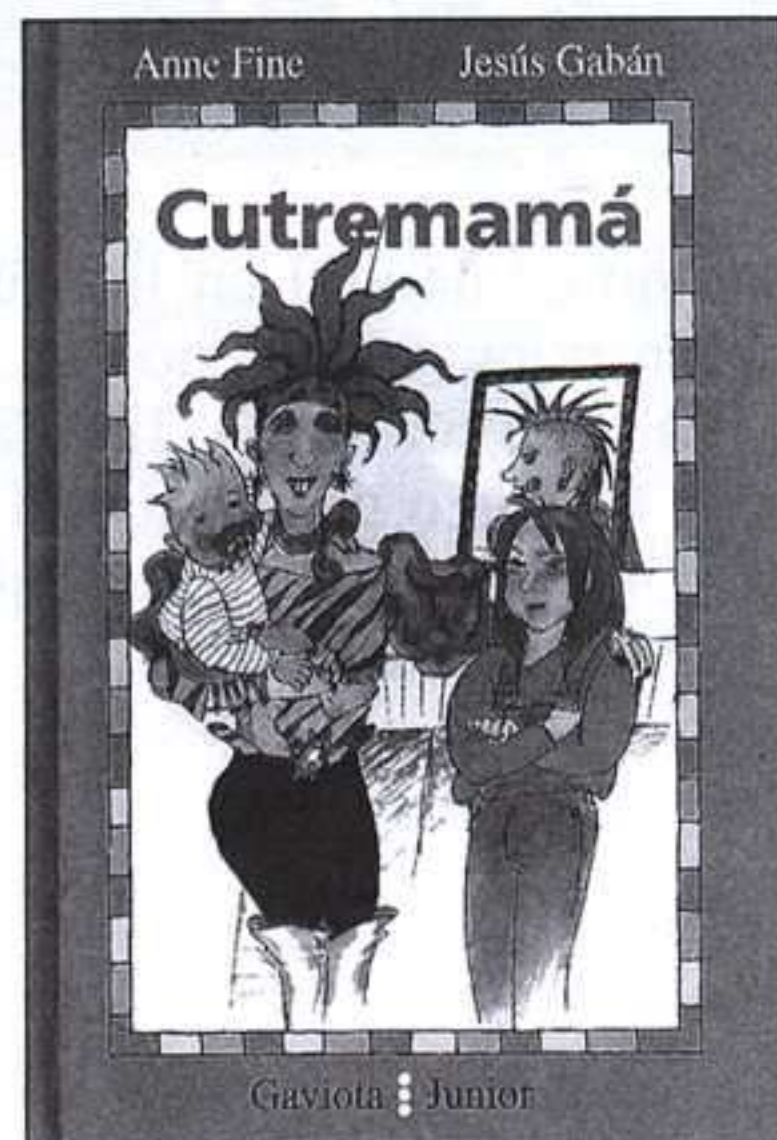
Editorial Gaviota.

Madrid, 1997.

695 ptas.

Con su habitual desenfadado y sentido del humor, esta conocida autora británica responsable de *La señora Doubfire*, entre otras obras, nos presenta la historia de Minna, una niña responsable hasta límites anormales que tiene que vérselas con una madre *punkie* que la trae por el camino de la amargura. Narrado en primera persona, el relato describe algunos episodios de la extravagante vida cotidiana de esta familia atípica, de la que también forman parte Gusano Triturador, el amigo *punk* de la madre, Cutrechupete, el bebé, y la abuela, cuyos postulados sobre la vida concuerdan más con los de la nieta que con los de la hija.

Minna tiene que lidiar con una madre desordenada, impuntual, irresponsable, atrevida en el vestir...es decir, una progenitora que no se ajusta en absoluto a los cánones establecidos. Sin embargo, comprobará que su madre está ahí cuando la necesita y que, a fin de cuentas, eso es lo que importa. En fin, una lectura muy divertida que encierra toda una lección de tolerancia, de aceptar a los demás tal y como son, con sus defectos y virtudes. En cuanto a las ilustraciones a color de Jesús Gabán, acentúan lo estrafalario de la narración.



La citación

Javier López Rodríguez.

Ilustraciones de Rosa Sáñez.

Colección Grumetes, 35.

Editorial La Galera.

Barcelona, 1997.

950 ptas.

Existe edición en catalán.

Curiosa narración, con un punto de partida inquietante: una niña de ocho años, Gabriela, recibe una citación del juzgado en la que le exigen que se presente ante el juez un día determinado, de lo contrario podrá ser buscada y traída por la fuerza pública. La pobre niña vive angustiada toda la semana, sin atreverse a compartir con nadie su secreto. No quiere preocupar a su madre porque está en cama con gripe, y su padre está en Cuba, en via-

je de negocios. Así pues, ella sola trata de repasar su comportamiento en los últimos meses, para tratar de averiguar cuál de sus acciones ha podido dar pie a la citación judicial.

El autor, que hace aquí un curioso homenaje a Kafka, nos mantiene en vilo hasta la última página, aunque sospechamos que la criatura no ha podido hacer nada horrible, y que todo se debe a un malentendido o a un puro trámite revestido de dramática gravedad sólo a causa de su origen burocrático. Pero esta certeza no hace menos interesante este texto sensible, que recoge muy bien el pequeño calvario de Gabriela, y que acierta a reflejar la manera cómo este hecho altera la vida cotidiana de la protagonista. Una lectura inteligente, con un argumento original y bien resuelto.

Las vacaciones de Simón, Simón

Emilio Sanjuán.

Ilustraciones de Javier Zabala.

Colección Alta Mar, 111.

Editorial Bruño.

Madrid, 1997.

795 ptas.

Las vacaciones de Simón en la playa van a ser todo menos tranquilas. Nada más llegar a Chipiona, un famoso pueblecito de la costa gaditana, encuentra a Potito, el amigo que le acompañará en todas sus andanzas. Será su socio en un negocio poco claro de venta de conchas de la buena suerte, le ayudará a asustar a un grupo de niños mayores, a arruinar la fiesta de cumpleaños de Rita, y también le acompañará en su aventura de supervivencia a lo Robinson Crusoe. Muchas son las cosas que les unen, entre ellas, el haber suspendido las *mates* y, por lo tanto, el tener que hacer clases de refuerzo en verano. Pero habrá más diversión que estudio en estos días estivales.

Simpática y entretenida lectura vera-

niega, que repasa algunos de los episodios más divertidos del periplo estival de Simón, un niño travieso, sin duda, pero también perseguido en esta ocasión por una cierta mala suerte. Más o menos toca a disparate por capítulo, lo que da agilidad al relato. Sin embargo, este pasar de una cosa a otra alegremente deja algunos cabos sueltos. Por ejemplo, el lector atento se preguntará qué ha sido de la pobre lagartija Florita, la mascota de Simón, o cómo le han ido las clases de recuperación de *mates* al protagonista y a su amigo Potito con doña Caridad, la profesora. En fin, que hay que cuidar los detalles, porque los lectores de esta y de todas las edades así lo exigen.



DE 12 A 14 AÑOS

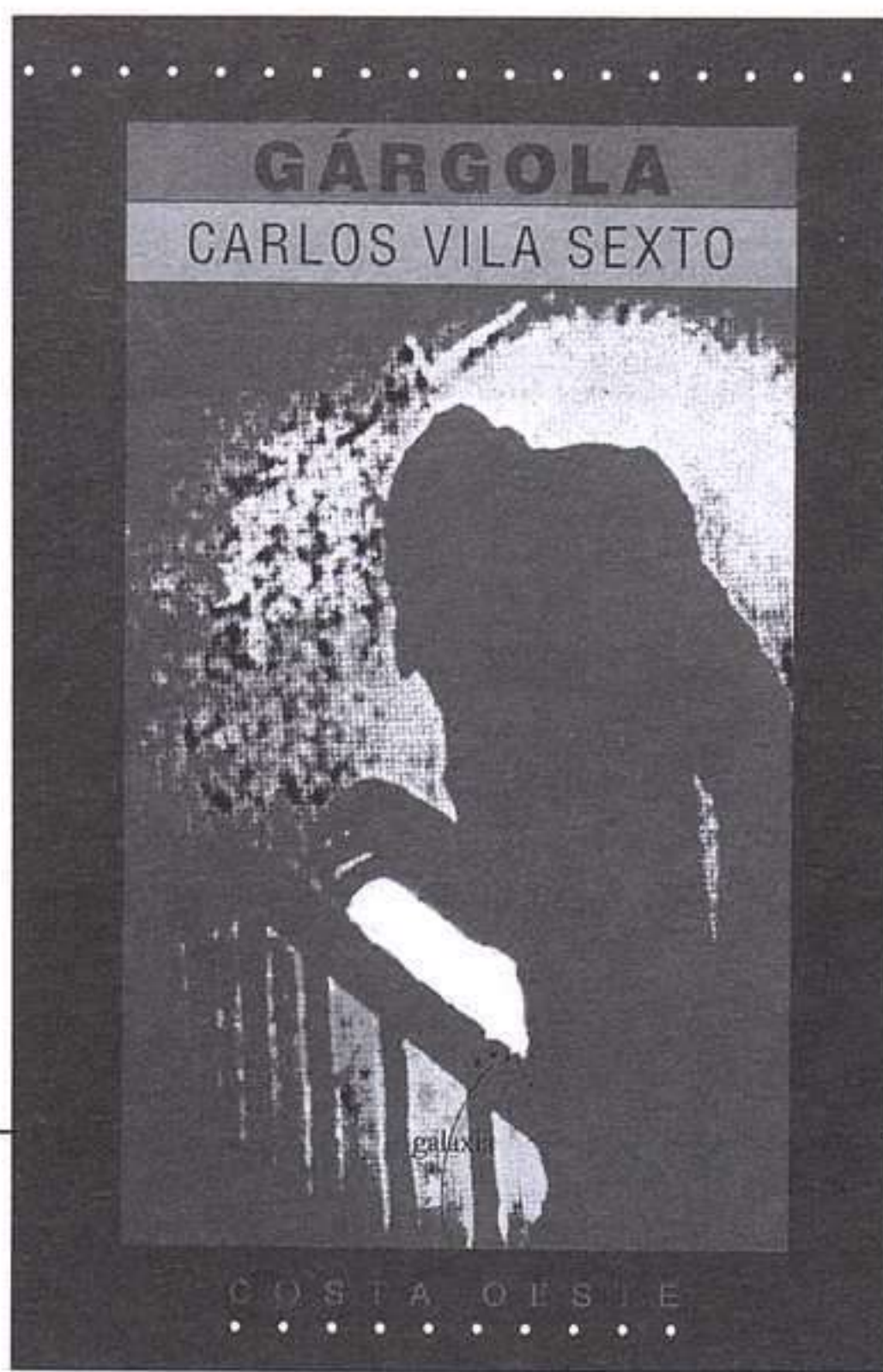
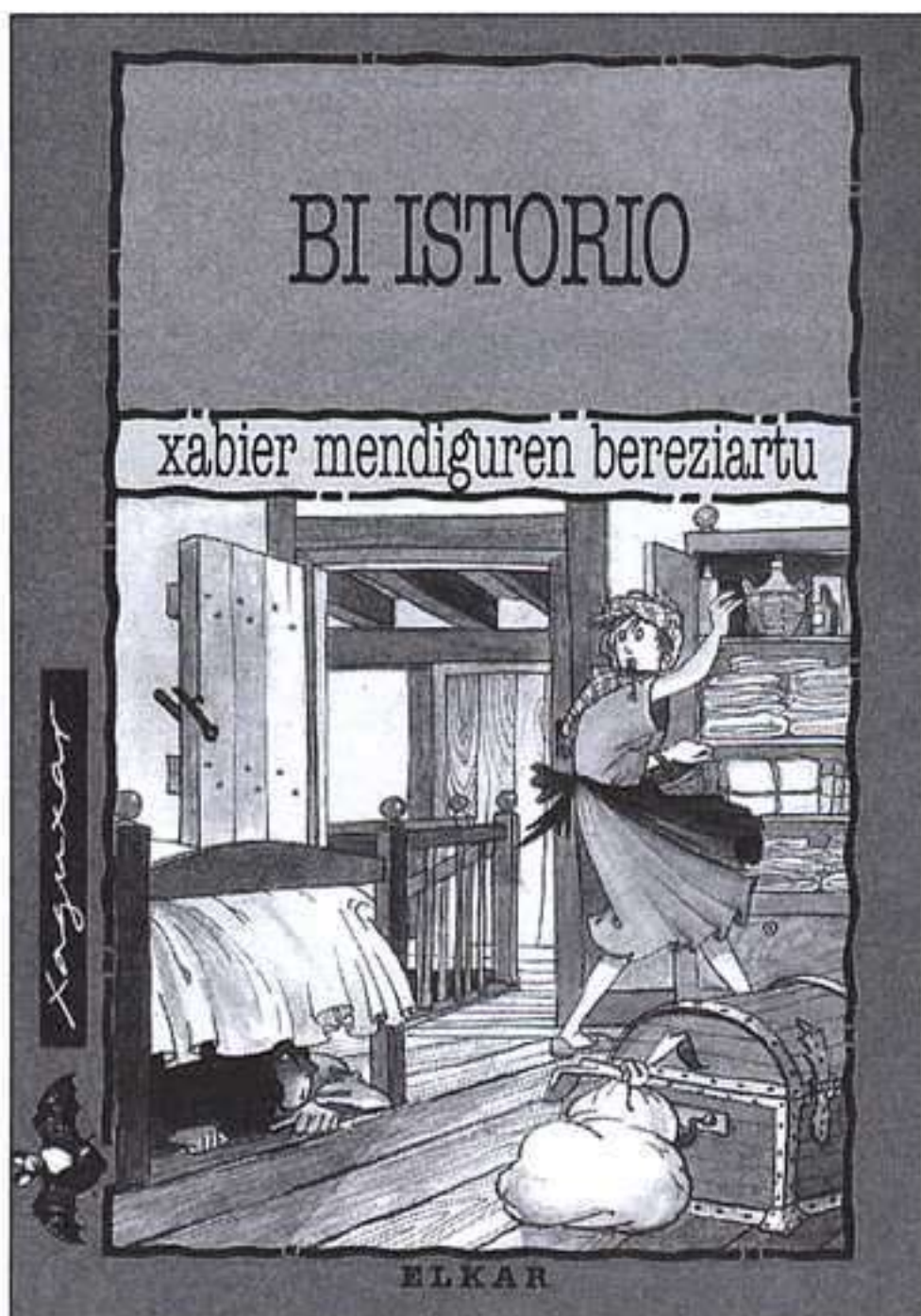
Bi istorio

Xabier Mendiguren Bereziartu.
Ilustraciones de Karlos Zabala,
«Arrastalu».
Colección Xaguxar, 76.
Editorial Elkar.
San Sebastián, 1997.
750 ptas.
Edición en lengua vasca.

Los dos cuentos que componen esta obra, premiados en el Concurso Imagina ezazu Euskadi en los años 1995 y 1996, están ambientados en la sociedad rural de hace 40 años. A partir de un intento de robo en el primero de ellos, o a través de la idea de crear un museo con los materiales del caserío en el segundo, el autor nos lleva, con un lenguaje cuidado, hasta una realidad que nos parece un tanto lejana y cercana a la vez.

En *Pepinen itzulera (La vuelta de Pepín)*, a partir de un hecho violento (la detención de un joven que intenta robar en un caserío) se reconstruye la vida del ladrón. El amor, la venganza, el destino... parecen marcar nuestra vida. *Ganbara-museoa*, en cambio, es una narración lineal en torno a una idea —la creación de un museo para así poder obtener dinero— con algunas menciones en clave de humor.

La riqueza expresiva y la amenidad de los textos hacen que *Bi istorio* se lea con agrado. *Xabier Etxaniz.*



Gárgola

Carlos Vila Sexto.
Colección Costa Oeste, 3.
Editorial Galaxia.
Vigo, 1997.
1.080 ptas.
Edición en gallego.
Existe edición en castellano en Nova 33.

El miedo traspasa los sueños de Jeremy y acaba tomando cuerpo en la pavorosa presencia de un ser sin rostro, habitante del desván de la vieja casa de los Watts. Al lado de esta presen-

cia y de las pesadillas cada vez más reales, convive el recuerdo de su madre muerta, de los amigos de su padre desaparecidos también en extrañas circunstancias, de su propia muerte anunciada por una lápida en el cementerio, cuyo epitafio proclama que Jeremy Watts «nunca fue un cobarde». Lo demostrará, sin duda, enfrentándose al tétrico huésped del desván.

Magnífica novela de terror merecedora del Premio Rúa Nova 1993, que sale ahora publicada en gallego en esta colección Costa Oeste, nueva apuesta en Galicia por la literatura para adolescentes. Aparte de manejar con eficacia los recursos del género, el autor —uno de los más jóvenes de la literatura gallega— demuestra una vez más su innegable cinefilia. *Xián Xaneira.*

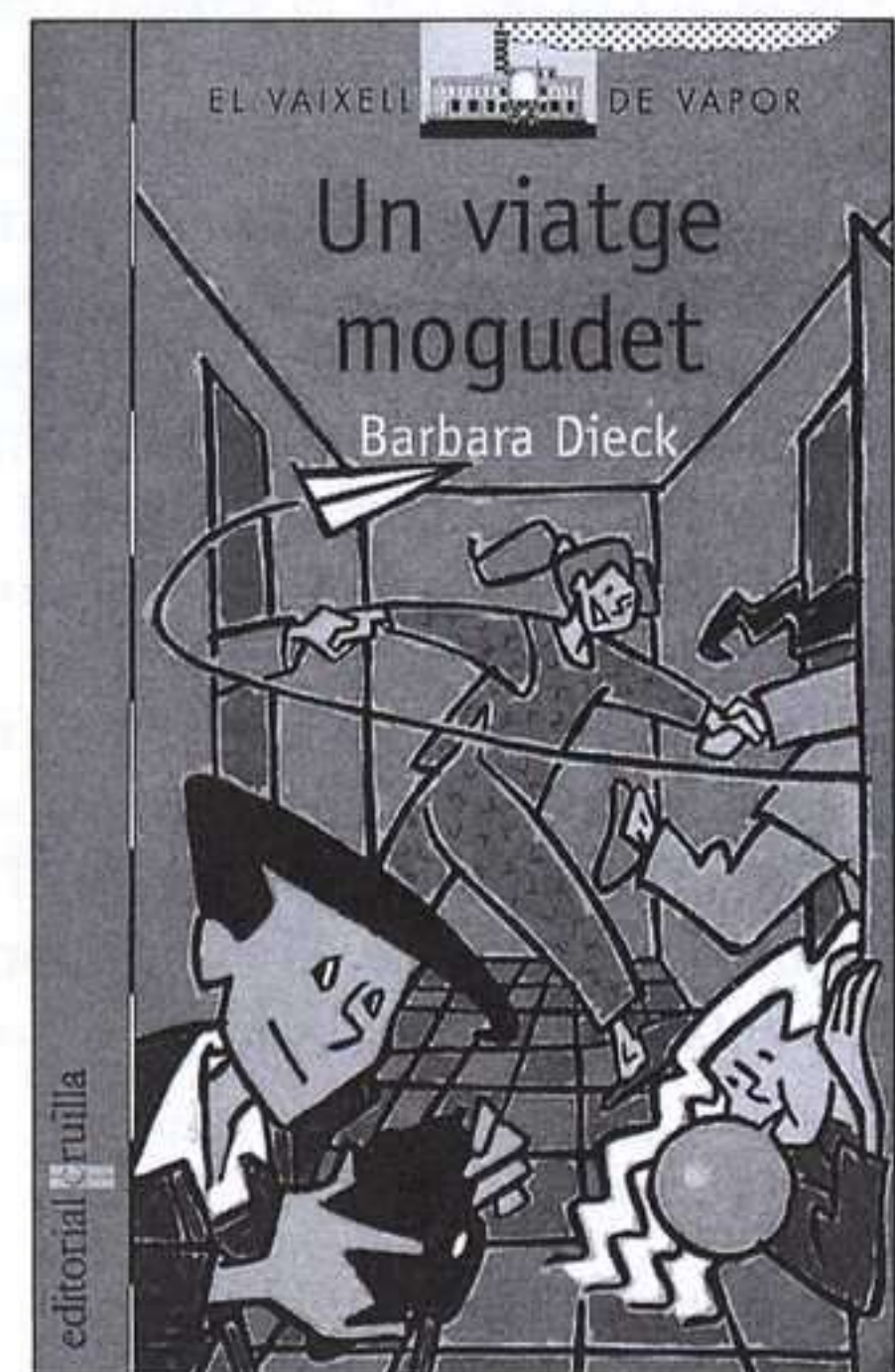
Un viatge mogudet

Barbara Dieck.
Ilustraciones de Rubén Pellejero.
Traducción de Mercé Canela.
Colección El Vaixell de Vapor, 75.
Editorial Cruïlla.
Barcelona, 1997.
845 ptas.
Edición en catalán.

Sonja tiene delante suyo las fotografías del viaje de final de curso de los alumnos de séptimo A y E, y ha de ordenarlas y preparar la crónica de lo que fueron aquellos días en los Alpes, porque dentro de unos días habrá una sesión con los padres de las criaturas, ávidos por conocer detalles del evento. Es, pues, el momento de recordar todos los detalles: el viaje en autobús, la llegada al albergue y el compartirlo con un grupo de gente mayor, las caminatas por la montaña, las bromas y gamberradas entre alumnos de los dos cursos rivales, los amores y desamores, las actividades de tiempo libre etc... Unos días que para Sonja fueron muy importantes: se enamoró de Miro, un chico bosnio con un dramático pasado y presente, marcado por la guerra en su país.

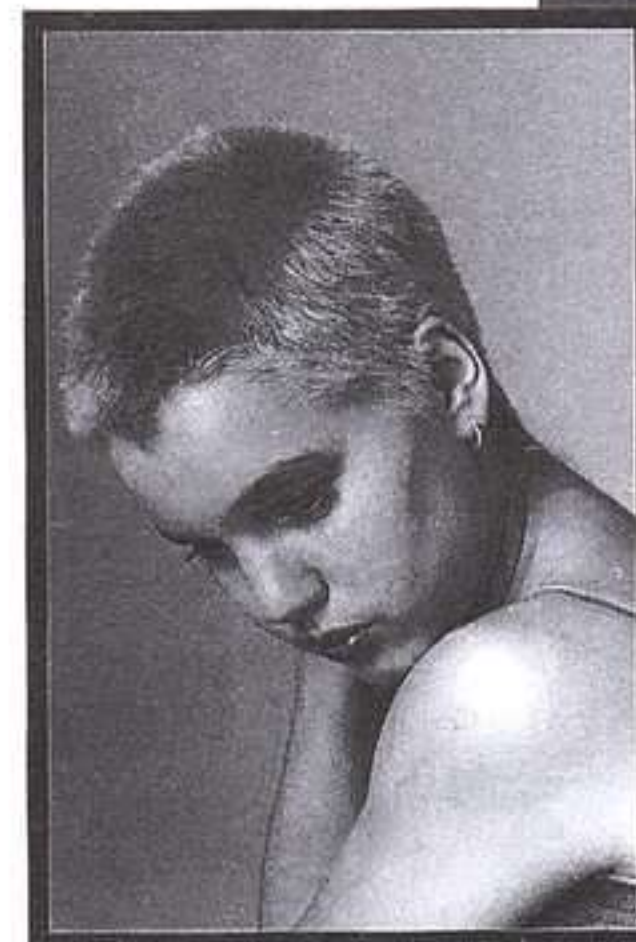
El tema no es original, pero está muy bien resuelto. Los recuerdos de Sonja reviven al repasar cada una de las fotos del viaje, y entonces narra en primera persona lo que sucedió aquellos días. El lenguaje es desenfadado, y el humor impregna todo el texto. Los personajes son muchos y apenas hay tiempo para un ligero apunte sobre cada uno, pero se imponen la dinámica de los acontecimientos y, sobre todo, la relación entre Miro y Sonja.

No será difícil que los lectores se identifiquen con estos protagonistas y con estos hechos, y que se diviertan de lo lindo con esta refrescante narración.



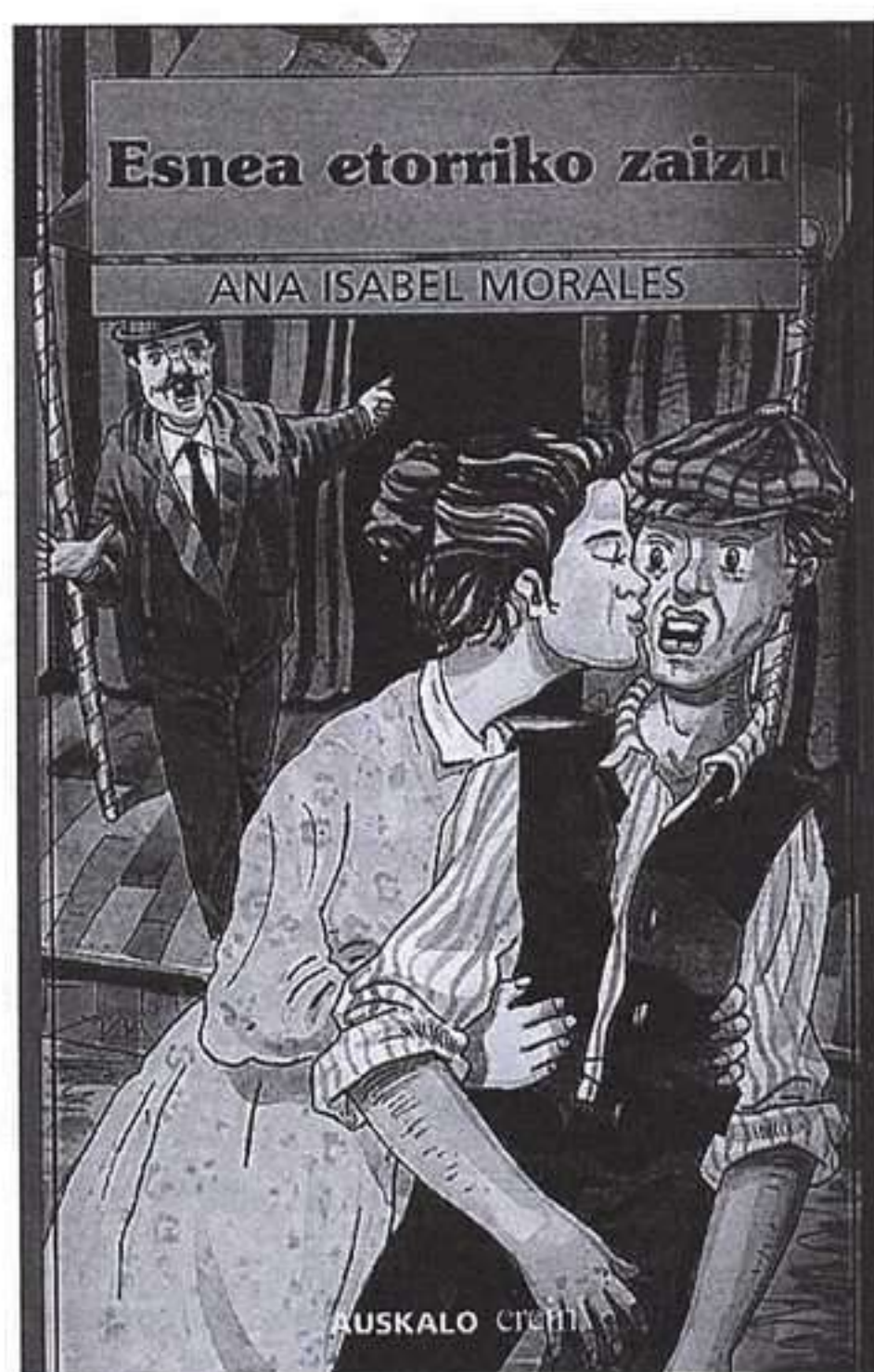
El Parc del Terror

VÍCTOR MORA



COLUMNA JOVE

MÁS DE 14 AÑOS



El Parc del Terror

Víctor Mora.

Colección Columna Jove, 125.
Editorial Columna.
Barcelona, 1997.
975 ptas.
Edición en catalán.

Con esta novela de aventura, con toques de ciencia ficción, Víctor Mora ganó la última edición del Premio Columna Jove. Con un ritmo trepidante, que deja poco respiro a los lectores, el creador del Capitán Trueno nos presenta una trama siniestra: una compañía dedicada a la fabricación de autómatas pacíficos con destino a parques temáticos de diversión decide pasarse a la industria bélica. Para llevar a cabo sus planes secuestran a la dueña del Parque del Terror y al creador de los autómatas. Tres jóvenes —el hijo de la propie-

taria del parque, la sobrina del científico, y el hijo de un geólogo que ha muerto a manos de un autómata asesino— unirán esfuerzos para desenmascarar el complot.

La amistad, el primer amor, las relaciones padres-hijos, la necesidad de los jóvenes de probarse a si mismos etc. son temas que aparecen también en esta trepidante historia, narrada con agilidad y humor por el autor, que crea una ficción sobre un futuro no muy lejano perfectamente creíble. Autómatas con aspecto de *top-models*, pero más destructivas que Terminator, o ejércitos formados por soldados sin rostro, sin sentimientos, sin escrúpulos, forman parte de la pesadilla a la que los protagonistas deben enfrentarse. Emociones y entretenimiento asegurados.

Esnea etorriko zaizu

Ana Isabel Morales.

Ilustraciones de Xabier Erostarbe.
Colección Auskalo, 47.
Editorial Erein.
San Sebastian, 1996.
850 ptas.
Edición en vasco.

Miryam, una joven sirvienta en una casa, mantiene una estrecha relación con la cocinera, Theresa. Un día, ésta le indica que pronto le vendrá la leche (*esnea etorriko zaizu*), prediciendo la pérdida de la inocencia y el embarazo de Miryam.

Contada con un lenguaje muy cuidado, gran sensibilidad y un desarrollo, tanto de la acción como de los personajes, muy logrado, *Esnea etorriko zaizu* se nos presenta como una excelente obra en la frontera entre la literatura juvenil y la de adultos (la autora ganó el Premio Aldakoa de literatura de adultos con esta obra). Sin duda se trata de una novela donde más importante que el argumento (con alguna sorpresa que otra para el lector), resulta el valor de la narración, el arte de contar la historia. *Xabier Etxaniz.*

Viaje entre la noche y la mañana

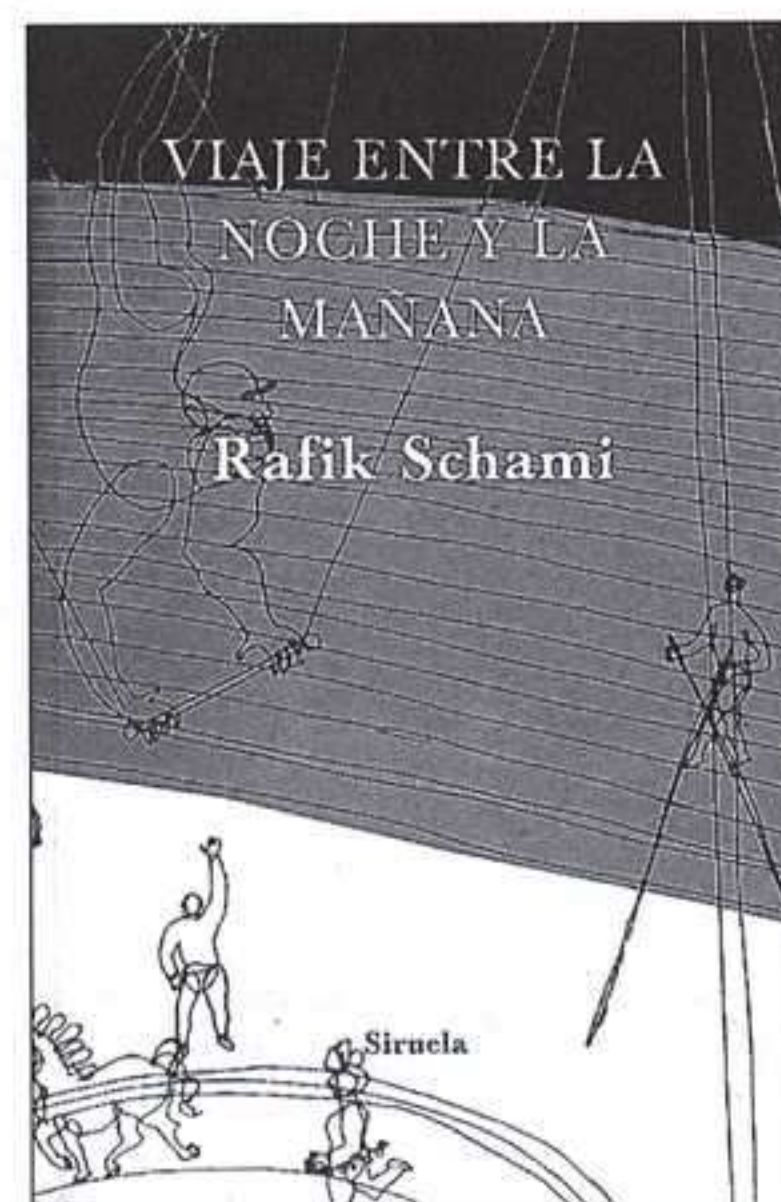
Rafik Schami.

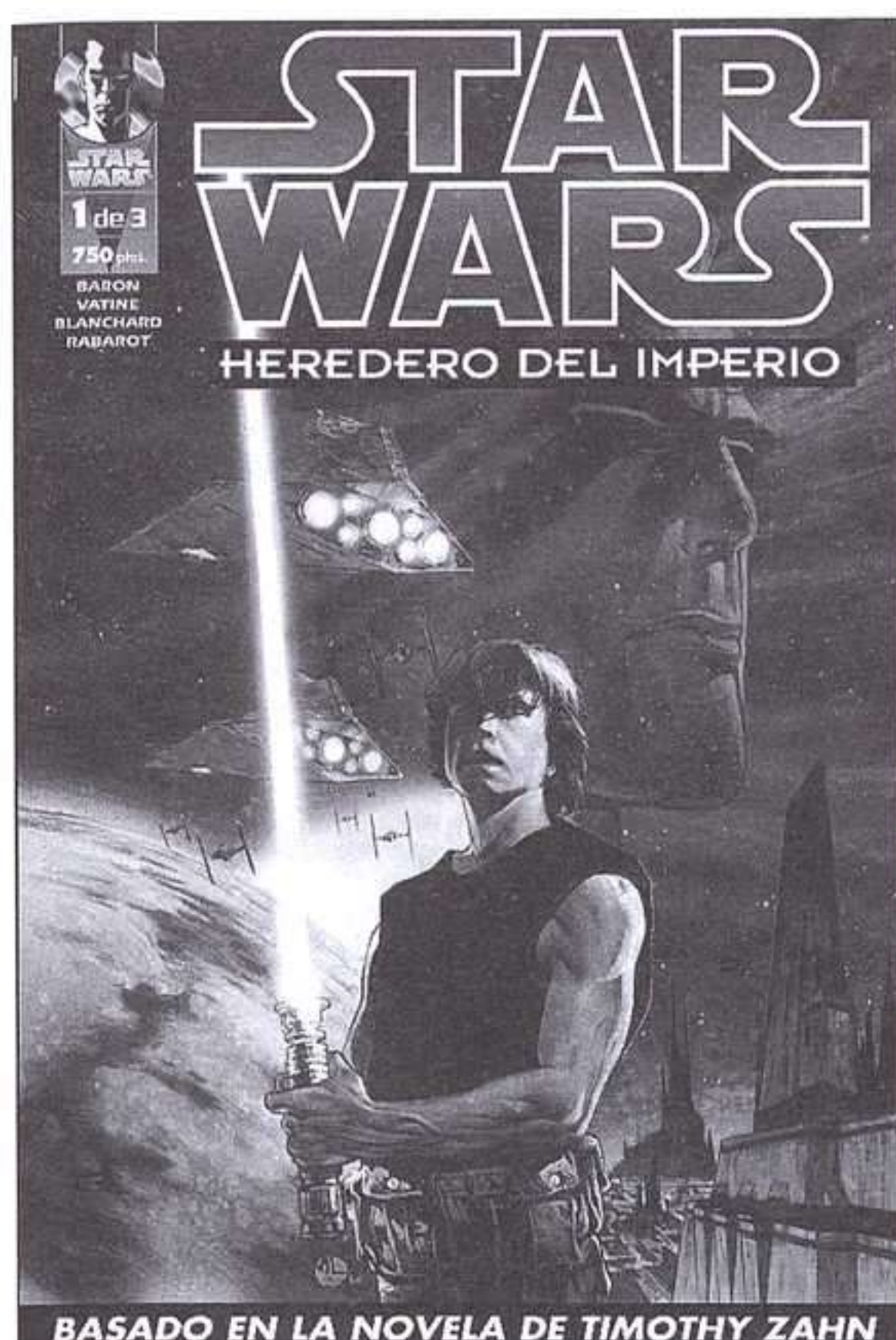
Traducción de Carlos Fortea.
Colección La Tres Edades.
Editorial Siruela.
Madrid, 1997.
2.995 ptas.

Con cada nueva novela de Schami, autor de origen sirio afincado en Alemania, crece nuestro convencimiento de que estamos ante un escritor soberbio, que domina como pocos el arte de relatar, de saber contar, y que tiene una capacidad y una imaginación infinita para crear historias de las que nacen más historias, todas perfectamente conectadas. *Viaje entre la noche y la mañana* cuenta la peripecia de Valentin, director del famoso Circo Samani, un viudo de 60 años que vuelve a enamorarse de una joven, y que recibe una inusual propuesta: un amigo de la infancia, rico y enfermo de cáncer, le pide que traslade su circo a Ulania, Arabia, y lleve de gi-

ra su espectáculo de ciudad en ciudad. Valentin acepta por muchos motivos: para complacer al amigo, para salvar al circo de la quiebra, y para regresar a Oriente, de donde su familia procede.

Magnífico y original mosaico de personajes, acontecimientos, dirigidos, como si de una función de circo se tratara, por Valentin, que nos invita a sumergirnos en la historia de pasado y su presente, y a acompañarlo en su aventura de escribir una novela de amor única, en la que el protagonista es un director de circo al que le gusta leer. Una lectura que deseáramos que no terminara nunca, tan rica en hechos como en sentimientos y misterios, escrita en un lenguaje vivo, de calidad casi oral.





Star Wars. Herederos del Imperio

Guion de Mike Baron.
Dibujos de Olivier Vatiné y Fred Blanchard.
Colección Star Wars, 1.
Norma Editorial.
Barcelona, 1997.
750 ptas.

La saga de *La Guerra de las Galaxias* es un inagotable filón comercial que no se acaba con la trilogía de películas que todos conocemos. Al margen del apabullante negocio que genera todo lo relacionado con las aventuras de Luke Skywalker, Han Solo y la Princesa Leia (muñecos, pósters, juguetes...), es normal que, en una serie de novelas, se intentara continuar las peripecias de los héroes galácticos más famosos del mundo. Así, con mayor o menor fortuna, se van sucediendo relatos que han tenido su consecución lógica: la adaptación en cómic. *Herederos del Imperio* —primer volumen de una serie de tres— nos conduce a nuevos planetas y nuevas batallas interestelares con claras referencias a los acontecimientos que el espectador ha contemplado ya en las películas de George Lucas, con guiones originales del director.

No obstante, en estas adaptaciones a cómic, la eficacia de las imágenes —*comic book* americano en estado puro— no desmerecen el sólido guión de Mike Baron (adaptación de la novela de Timothy Zahn), dotándolo de vitalidad y contundencia. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

Reyerta en la feria

Leo Malet
Guión y dibujos de Tardi.
Colección BN.
Norma Editorial.
Barcelona, 1997.
1.500 ptas.

El gran dibujante francés Jacques Tardi, famoso tanto por sus sólidos guiones como por los detallados ambientes de sus viñetas, fruto de un documentado archivo fotográfico, vuelve con otra aventura del detective privado Nestor Burma. Creado originalmente por el desaparecido escritor galo Léo Malet —de gran prestigio en Francia y desconocido fuera de sus fronteras—, este detective irónico, reflejo de clásicos personajes que tantas veces hemos visto en el cine negro americano, consigue transportarnos a un París gris y húmedo de la década de los 50, en cuyas



calles, ferias y parques —paisajes preferidos por el dibujante— se suceden los acontecimientos de esta historia.

Burma es la víctima de un asesinato frustrado, en el que no hay un claro móvil ni una razón justificada. La investigación lo conduce hasta la familia de Christine, una joven atormentada por su padrastro. El detective intentó encontrar las claves del misterio en el seno de esta familia. *Gabriel Abril*.

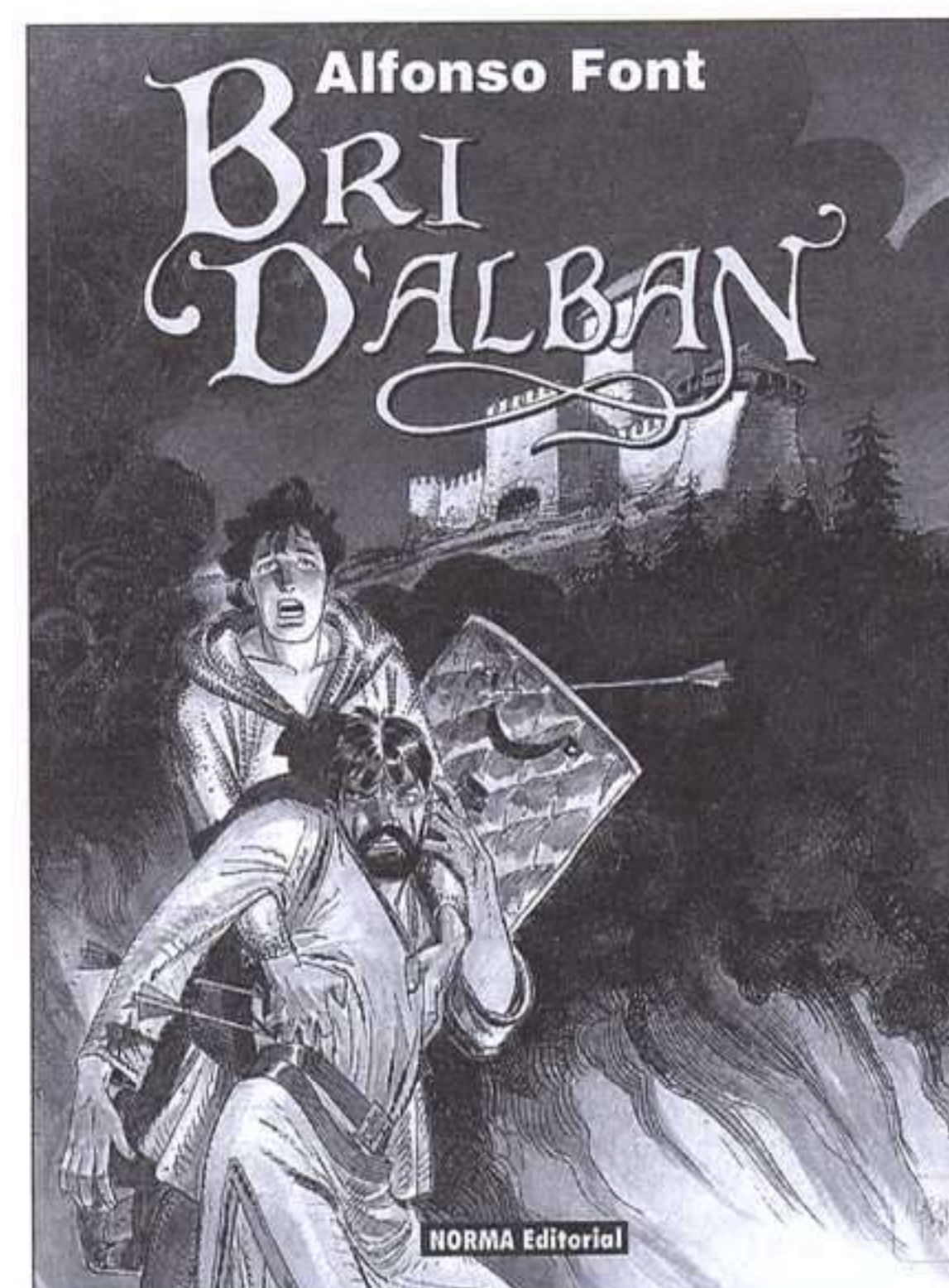
■ A partir de 14 años.

Bri D'Alban

Guión y dibujos de Alfonso Font.
Colección Alfonso Font, 3.
Norma Editorial.
Barcelona, 1997.
1.100 Ptas.

Lejos de desaparecer de la escena cómica después de tantos años de profesión, Alfonso Font, barcelonés de 51 años, ha continuado mostrando su trabajo periódicamente en diversas publicaciones. Después de que iniciara su carrera como dibujante en 1962, en la desaparecida editorial Bruguera, y de haber compartido el relativo dulce momento que el tebeo español vivió a finales de los 70 y principios de los 80, junto a compañeros de profesión como Carlos Giménez o Adolfo Usero (por citar algunos autores de similares características), Font llega hasta nuestros días con una colección que lleva su nombre.

Uno de los títulos de dicha colección, *Bri D'Alban*, es una obra que navega por el marco histórico de la Edad Media, —en el año 1208, en los tiempos en que la herejía cátara se extiende más



allá del Languedoc—, moldeada por el autor en base a unos personajes y a un guión sin fisuras. Todo ello, sin olvidar unas ilustraciones de innegable calidad. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

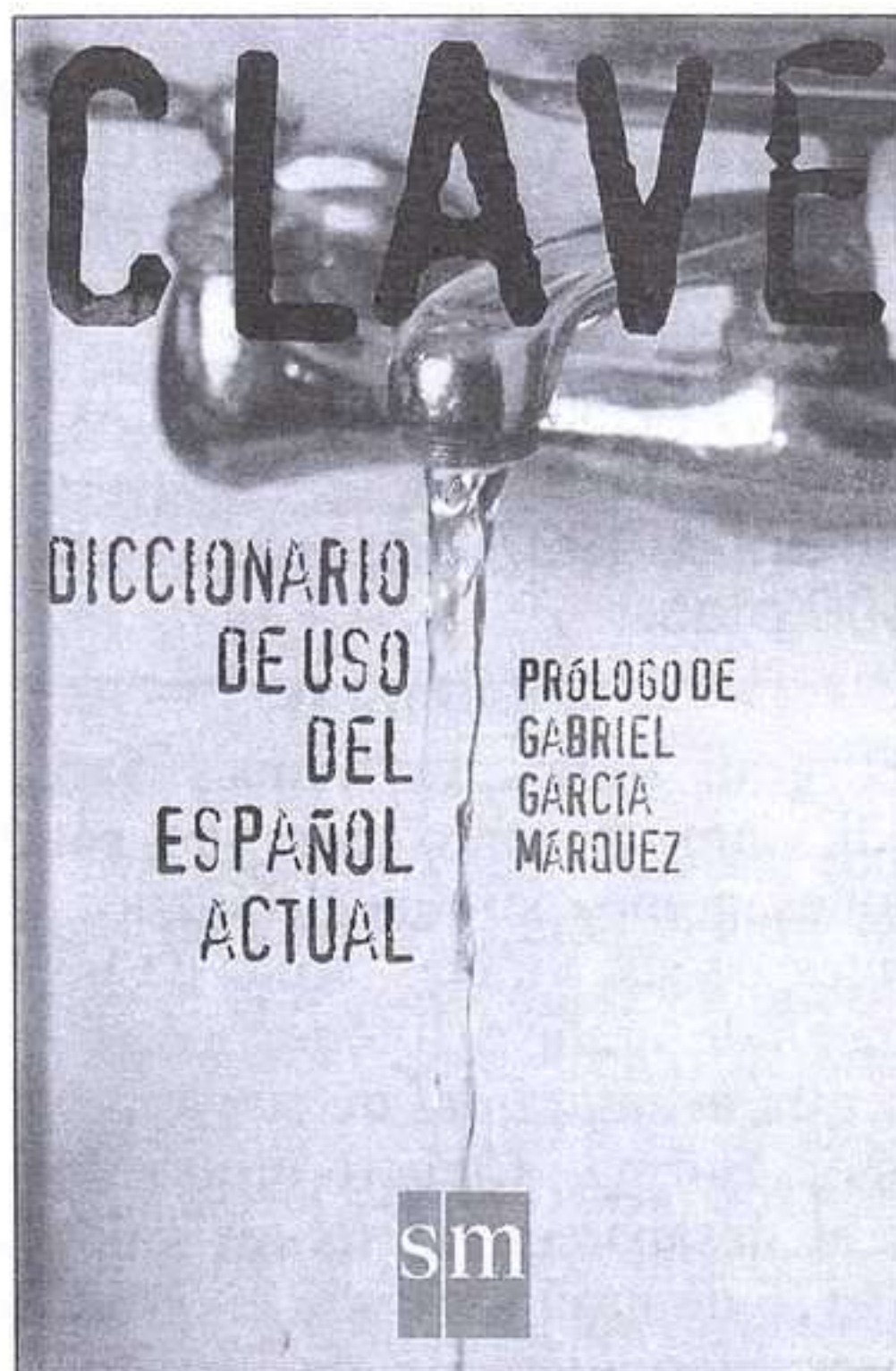
DICCIONARIOS

Clave

Autores Varios.
Ediciones SM.
Madrid, 1996.
4.495 ptas.

Con el subtítulo *Diccionario de uso del español actual*, y con un breve pero jugoso prólogo de Gabriel García Márquez, en el que, entre otras cosas dice: «Este diccionario no espera que las palabras le lleguen a la oficina, sino que sale a buscarlas», éste es el último y más práctico de los diccionarios aparecidos en el mercado.

Contiene más de 300.000 definiciones y 50.000 extranjerismos, neologismos y americanismos de uso frecuente, y ofrece explicaciones claras, ejemplos de uso y notas prácticas de pronunciación, ortografía y gramática.



Muy útil para estudiantes y adultos, e imprescindible para bibliotecas escolares, añade a obras similares una visión muy completa del español que se habla ahora mismo en la calle.

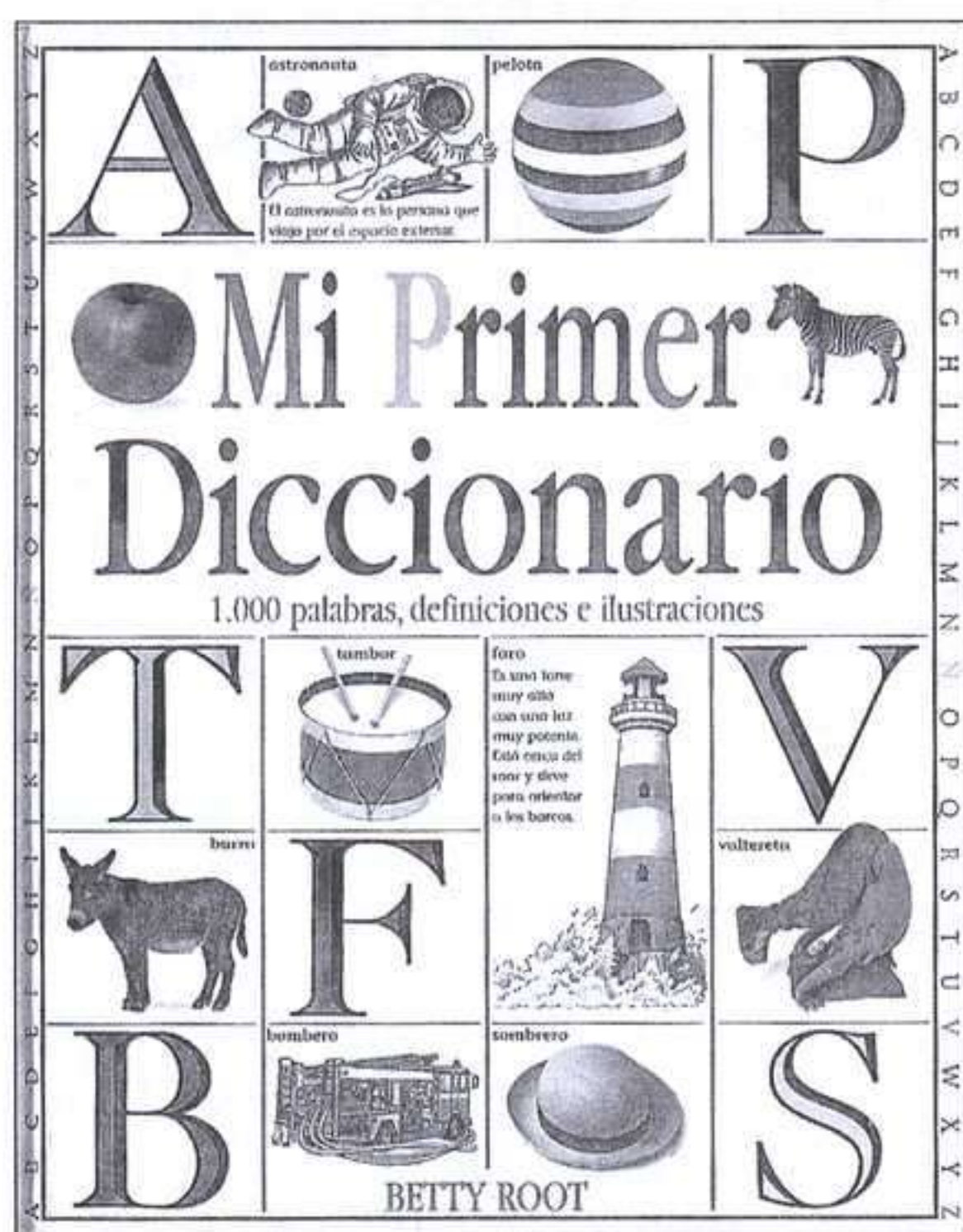
■ A partir de 12 años.

Mi primer diccionario

Betty Root.
Ilustraciones de Jonathan Langley.
Traducción de Andrés Molina.
Ediciones B.
Barcelona, 1997.
2.500 ptas.

Un excelente primer diccionario, ilustrado, con tipografía muy legible y un limpio diseño, que ofrece 1.000 palabras cuidadosamente seleccionadas entre el vocabulario infantil de uso más corriente. Las definiciones son muy claras, y van acompañadas de una fotografía o una ilustración a todo color, que facilita la identificación de las palabras y su correcta utilización.

Como detalle interesante, cada página está encabezada por un abecedario en el que se destaca, con un color, la letra que corresponde a esa página. Un buen recurso para facilitar a los pequeños el aprendizaje, siempre difícil, del



orden alfabético. Además, las cuatro páginas finales proponen una serie de entretenidos «Dicciojuegos», que ayudan a fijar conocimientos y a consultar del diccionario.

■ A partir de 6 años.

SOCIALES

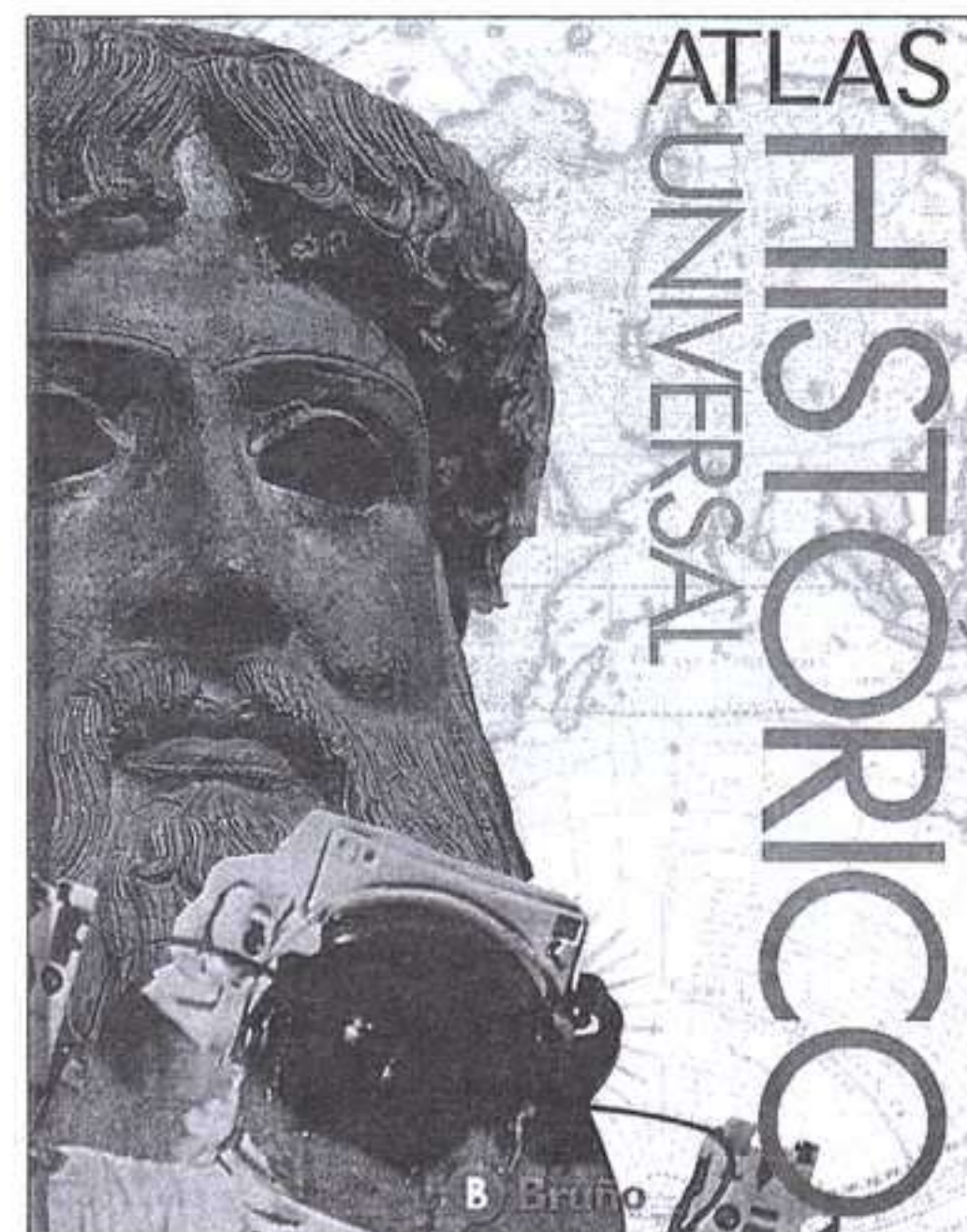
Atlas histórico universal

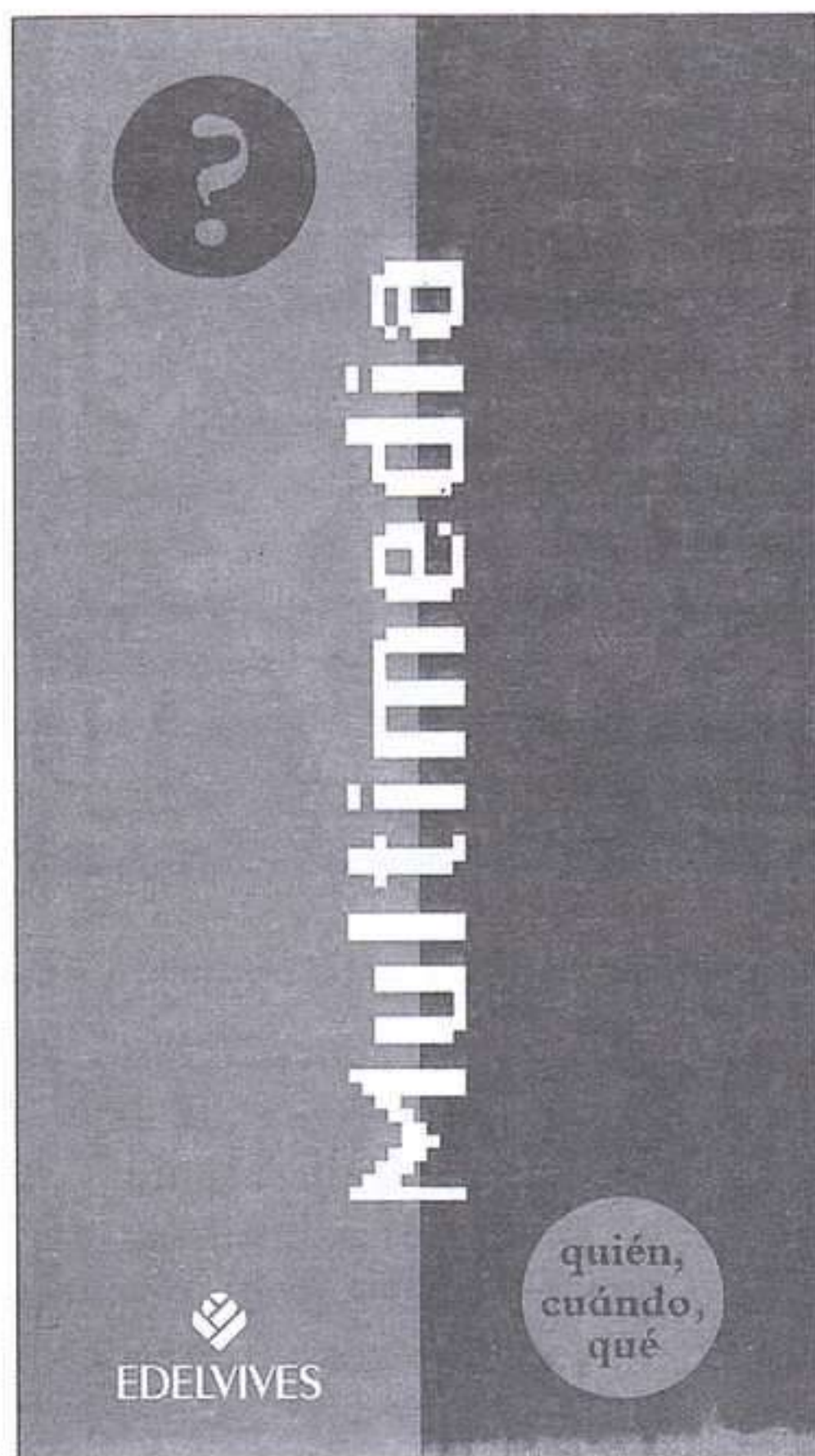
W.Devos y R. Geivers.
Traducción y adaptación de S. Bueno Fernández.
Editorial Bruño.
Madrid, 1997.
2.490 ptas.

Una vuelta por la historia del mundo —desde los orígenes del hombre hasta la actual conformación de los Estados— en mapas, es la propuesta de esta obra ambiciosa, de estupenda factura y formato. Como nos indican los autores en el prólogo, las directrices de la obra «consisten en señalar las raíces de las civilizaciones del mundo, los fenómenos de aculturización, los intercambios económicos, las migraciones de los pueblos o de los ejércitos...y, fundamentalmente, en situar la propia cultura en su contexto espacial y temporal...». Es una obra, en definitiva, pensada para los estudiantes de ESO, como material de refuerzo de los actuales programas de Ciencias Sociales.

Al margen de los mapas, en cada página hay esquemas donde se plantea, de manera absolutamente sintética, el fenómeno histórico tratado, ya sea el Imperio de Alejandro Magno, la economía medieval, o la actual organización política en España. Una obra tan rigurosa como atractiva, al alcance de curiosos tanto como de estudiosos.

■ A partir de los 14 años.





Multimedia

Olivier Bellin.

Traducción y adaptación de Susana Vázquez.

Colección Quién, Cuándo, Qué, 1. Editorial Edelvives.

Zaragoza, 1997.

510 ptas.

Redes multimedia, televisión digital, discos compactos, Internet...son términos que el ciudadano medio utiliza con desparpajo, de forma cotidiana, pero cuyo significado conoce, en el mejor de los casos, de forma parcial. Para que no nos perdamos en esta vorágine de las nuevas tecnologías, Edelvives pone a nuestro alcance este librito que contesta las preguntas básicas que todos podemos hacernos sobre el fenómeno *multimedia*: quién, cuándo, qué, cómo, cuánto, dónde. Y es en este orden que el autor, un periodista francés especializado en nuevas tecnologías de la información, despeja nuestras dudas.

En el apartado de *Quién*, encontramos toda una galería de personajes, de expertos en el sector, desde el archiconocido Bill Gates, hasta Jesús Polanco presidente de Prisa y de Cablevisión. En los otros capítulos, se hace un poco de historia sobre el multimedia, se habla de la legislación española sobre las nuevas tecnologías, o se explica dónde aprender a ser un buen *internauta*. En fin, una información útil para no despistarnos, muy bien condesada esta guía que inaugura una nueva colección, en la que se tratan otros temas como, por ejemplo, *La droga*, *El sida*, *Las instituciones europeas*, o *Las mujeres en el mundo*.

■ A partir de 16 años.

Minu, jo sóc de l'Índia

Ana Farjas i Bonet.

Fotografías de la autora. Ilustraciones de Domènec.

Colección Jo sóc de..., 1.

Editorial La Galera.

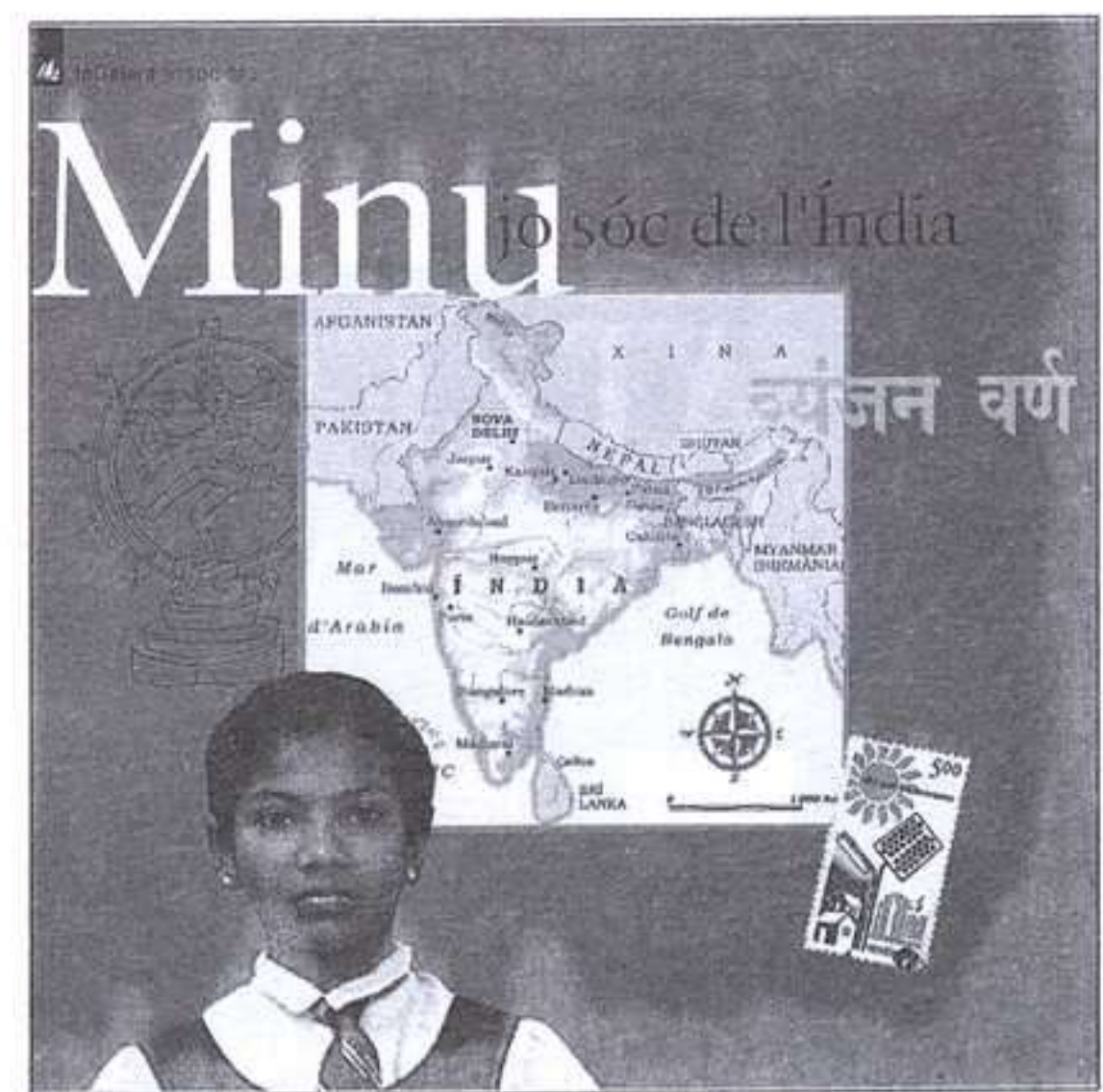
Barcelona, 1997.

1.150 ptas.

Edición en catalán.

Existe edición en castellano.

Conocer los diferentes países del mundo a través de uno de sus habitantes, de su vida cotidiana, de las descripciones de su ciudad, de sus tradiciones es, en resumen, la propuesta de esta nueva colección, detrás de la que está Ana Farjas, una profesora de secundaria que ha trabajado en escuela de países muy diversos. La autora ha escogido a algunos de los niños que ha conocido, representantes de culturas diferentes a



la nuestra, y nos propone un recorrido por su vida.

Inaugura la colección Minu Tawari, de 9 años, originaria de la India. Ella nos cuenta en primera persona, como si de un diario se tratara, cosas de su familia, de su ciudad, de su vida cotidiana, de las costumbres religiosas de su país, de su gastronomía...Todo en un lenguaje muy asequible y directo, y apoyado con fotos de la protagonista en su casa, su ciudad, su escuela etc...Una magnífica idea de partida, muy bien resuelta a nivel formal y de contenidos, que nos permite acercarnos a distintas culturas de un modo más personal, más humano. En la misma colección están: *Taka, jo sóc del Japó*, *Fátima Vanessa, jo sóc d'El Salvador* y *Dana, jo sóc dels Estats Units d'Amèrica*

■ A partir de 8 años.

Las diez principales islas del mundo

Neil Morris.

Ilustraciones de Vanessa Card.

Traducción de Marisa Rodríguez.

Colección 10 Principales, 2.

Ediciones SM.

Madrid, 1997.

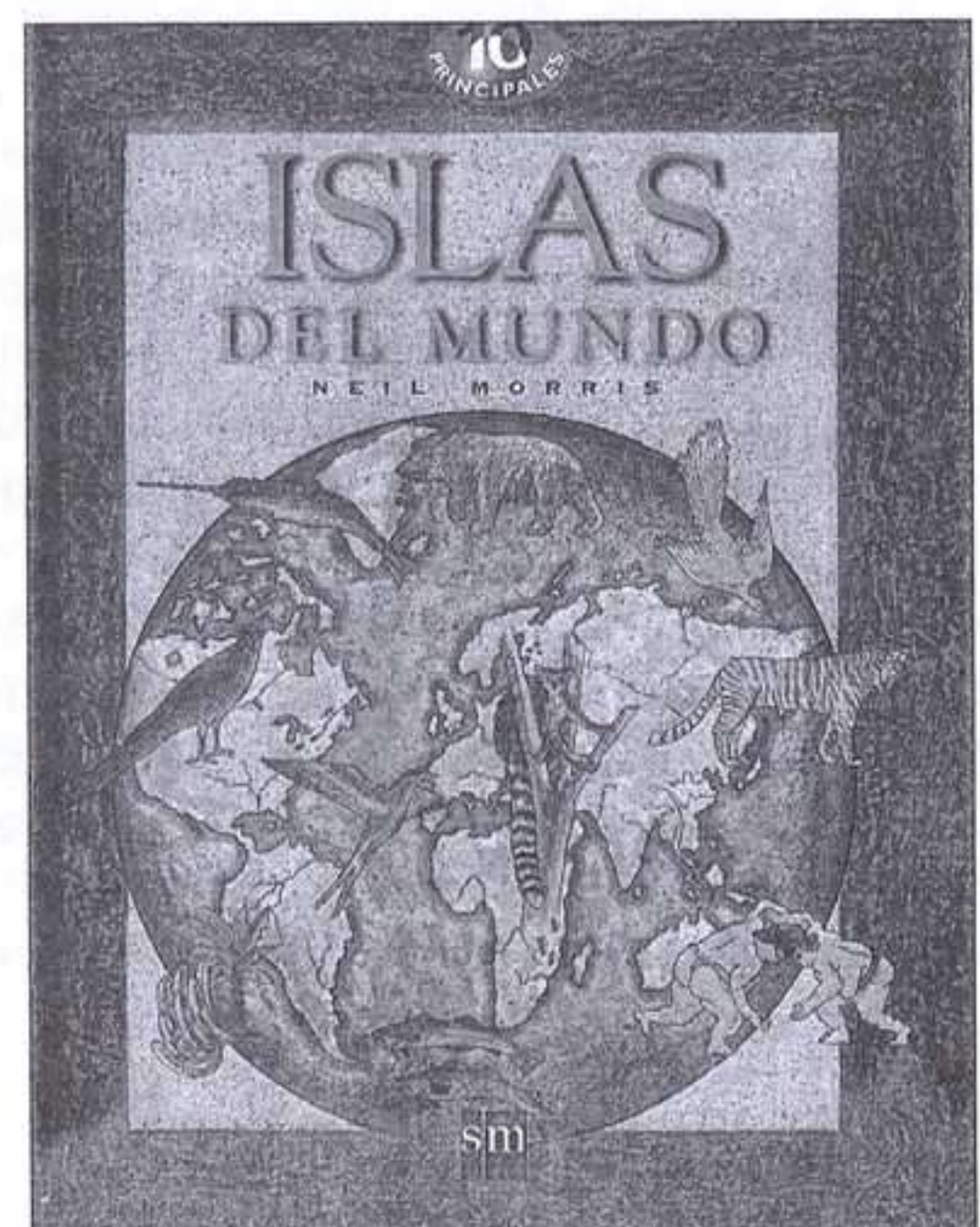
995 ptas.

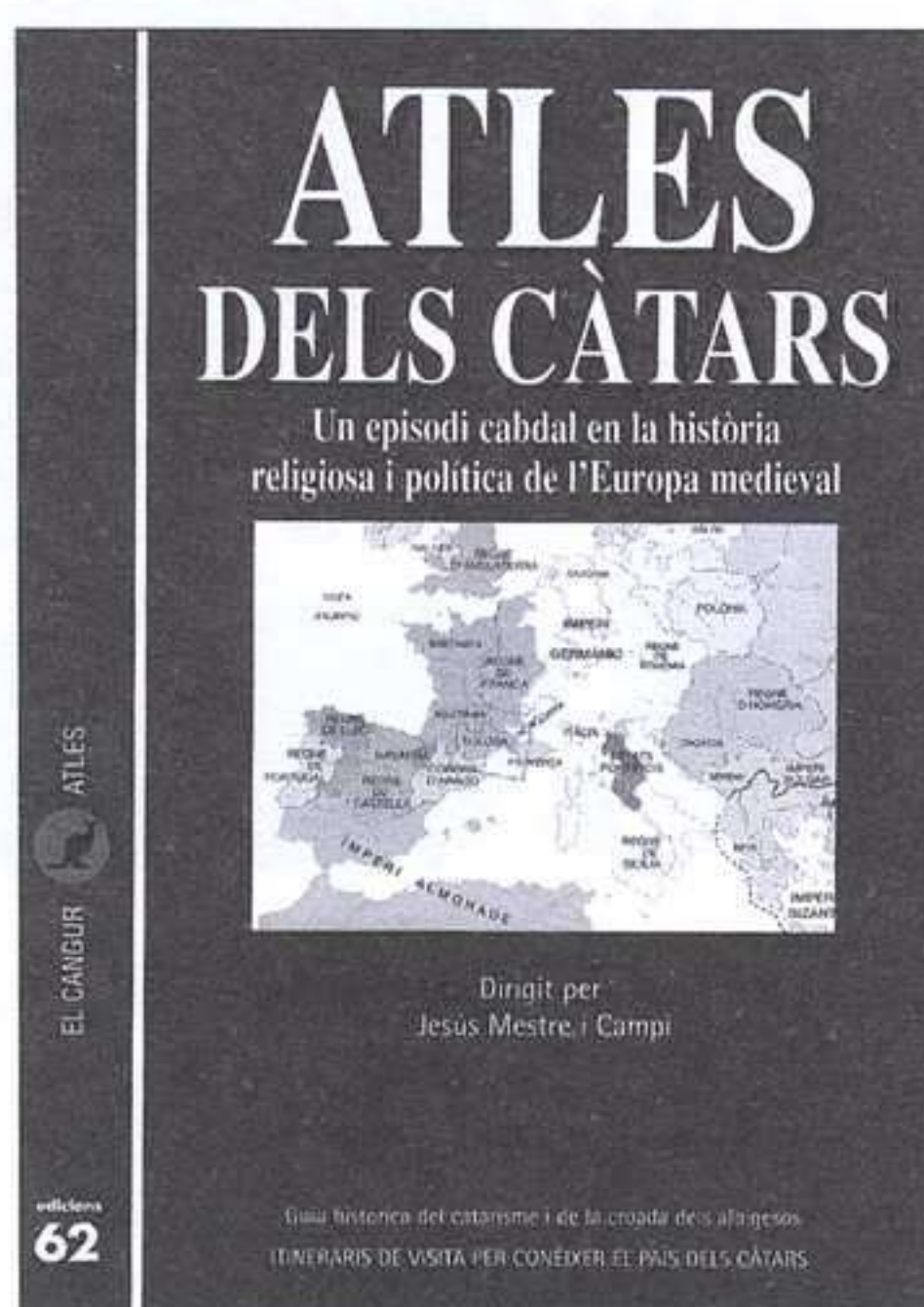
Groenlandia, Nueva Guinea, Borneo, Madagascar, Tierra de Baffin, Sumatra, Honshu, Gran Bretaña, Ellesmere y Victoria son las diez islas más grandes del mundo. De ellas trata este libro, de formato álbum, profusamente ilustrado con dibujos y fotografías a color, que apoyan unos textos escuetos en los que se hace un rápido recorrido por la geografía, la historia y las costumbres de estos territorios rodeados por el mar. El libro hace especial hincapié en la fauna propia de cada una de estas zonas. Así, sobre los mapas de cada isla se dibujan las distintas especies que las habitan. También, en un recuadro, aparecen da-

tos como la superficie, situación, número de habitantes, ciudad o asentamiento más grande y cima más alta. Toda la información está presentada de manera amena y asequible.

En la misma colección, pensada para niños a partir de 8 años, podemos encontrar los siguientes títulos: *Los diez principales ríos del mundo*, *Las diez principales cordilleras del mundo*, y *Los diez principales desiertos del mundo*.

■ A partir de 8 años.





Atles dels càtars

Dirigido por Jesús Mestre i Campi.

Texto de Jesús Mestre i Godes. Ilustraciones de Eduardo Saiz y Joan Cortacans.

Fotografías de Ramon Manent. Edicions 62.

Barcelona, 1997.

1.990 ptas.

Edición en catalán.

Existe edición en castellano en Península.

A través de resúmenes, mapas, cronologías e ilustraciones, este atlas nos traslada a los siglos XII y XIII, al sur de Francia, al Languedoc, donde encontraron cobijo y comprensión los cátaros, esos herejes que osaron enfrentarse pacíficamente al orden instituido en Occidente por una corrupta Iglesia católica. La primera cruzada de cristianos contra cristianos en tierras cristianas tuvo como objetivo aniquilar la herejía cátara. La cruzada terminó en 1244, y dejó al Languedoc sumido en el desastre social.

En las páginas de este atlas encontramos un buen equilibrio entre texto e imagen (básicamente mapas, pero también grabados de la época y fotos), que nos permite seguir sin dificultad el periplo de los cátaros, de una manera amena, reforzada por la parte visual. Al final, en el último capítulo, se nos proponen siete itinerarios diferentes por Occitania, por el país de los cátaros, para disfrutar de los paisajes, los monumentos que siguen evocando la historia de estos Buenos Hombres. Una manera de hacer turismo diferente.

■ A partir de 16 años.

Atlas de pueblos y culturas

Brunetto Chiarelli.

Ilustraciones de Paola Ravaglia.

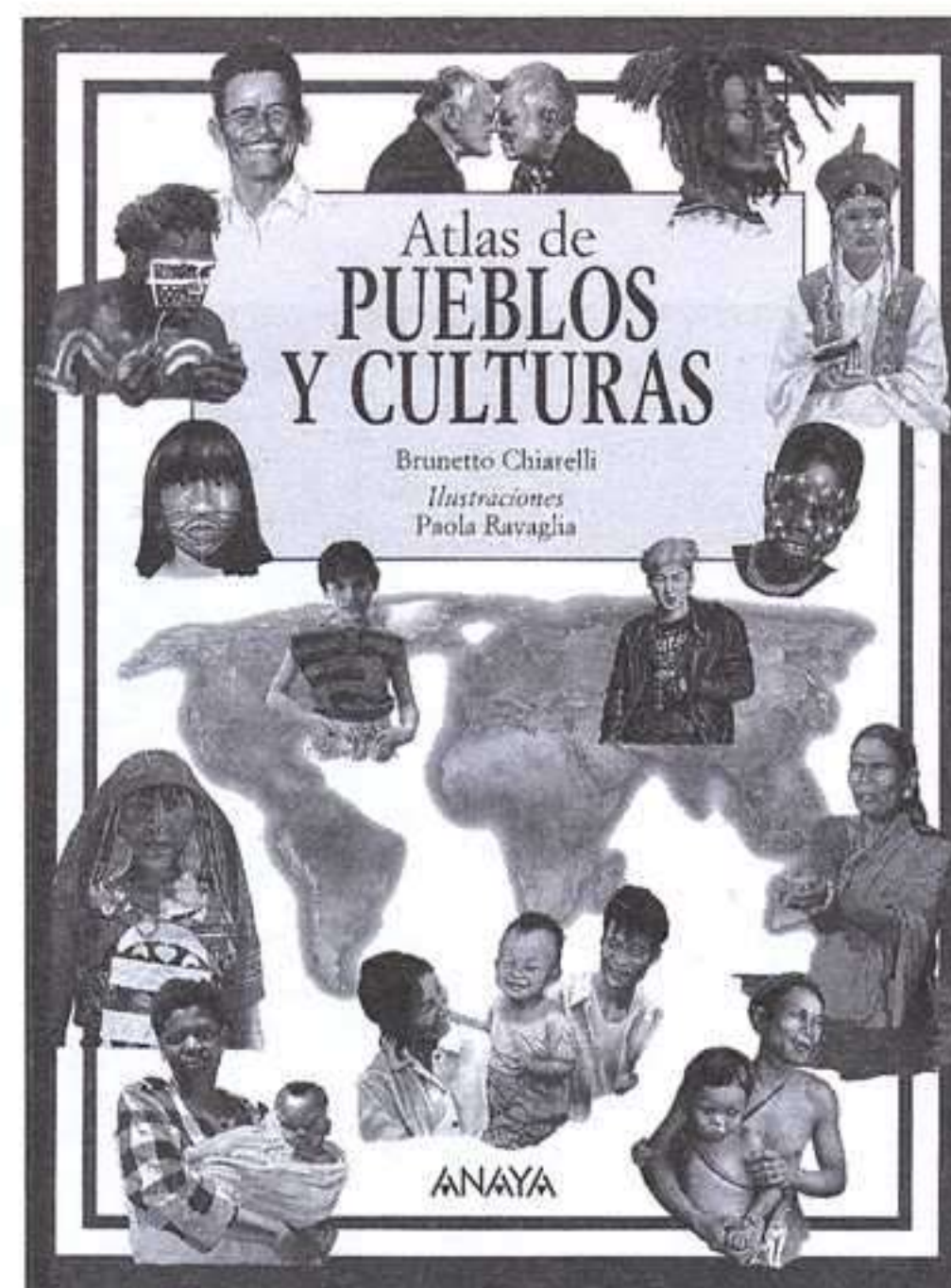
Traducción de María Durante.

Editorial Anaya.

Madrid, 1997.

2.500 ptas.

Curiosamente, éste no es atlas de mapas, sino de caras de la gran familia humana que puebla el planeta, y que nos hablan de sus modos de vida, creencias, lenguas, viviendas, de su cultura, organización social etc...El lenguaje y la escritura, las religiones, la alimentación y el vestido, el arte, danza y música, y las culturas en contacto son los grandes temas que aborda esta obra de gran formato. También se abordan en el libro problemas del mundo actual como el



hambre, las guerras y los conflictos de intereses que se producen cuando entran en contacto los países industrializados y las sociedades tradicionales.

La complejidad del asunto, su variedad hace que no pueda hablarse de todos los temas en referencia a todos los países, así que el autor ha escogido desarrollar cada uno en relación a una sola zona del planeta. Así, por ejemplo, cuando habla de religión lo hace con respecto al subcontinente indio, el sudeste asiático o Japón, Corea y Taiwan, cuando trata de arte, se centra en África, o si habla de escritura y lenguaje, lo hace con especial énfasis en zonas como Oriente Medio o China y Mongolia. El trabajo de los ilustradores, con Paola Ravaglia a la cabeza, es realmente magnífico, y está muy bien documentado.

■ A partir de 12 años.

El Periódico de Grecia

Anton Powell y Philip Steele.

Ilustración de Autores Varios.

Traducción de Maite Subirats.

Ediciones B.

Barcelona, 1997.

1.900 ptas.

Vestir los libros de Historia de manera que parezcan todo menos lo que son, es una de las cosas que mejor se les da a los ingleses. En este caso, casi han rizado el rizo, y presentan en forma de periódico recopilatorio, algunos de los hechos más destacables de la Antigua Grecia. El titular de portada — «¡Alejandro vence!»—, es ya de por sí llamativo, y nos avanza lo que será el talante del resto del diario: titulares de impacto, seguidos de un texto informativo algo más sobrio, que intenta explicar de manera clara, aunque desenfadada, algunos acontecimientos de la Antigua Grecia. A parte de la política, ocupan las páginas de este rotativo, noticias sobre la vida cotidiana, la cultura, la salud,

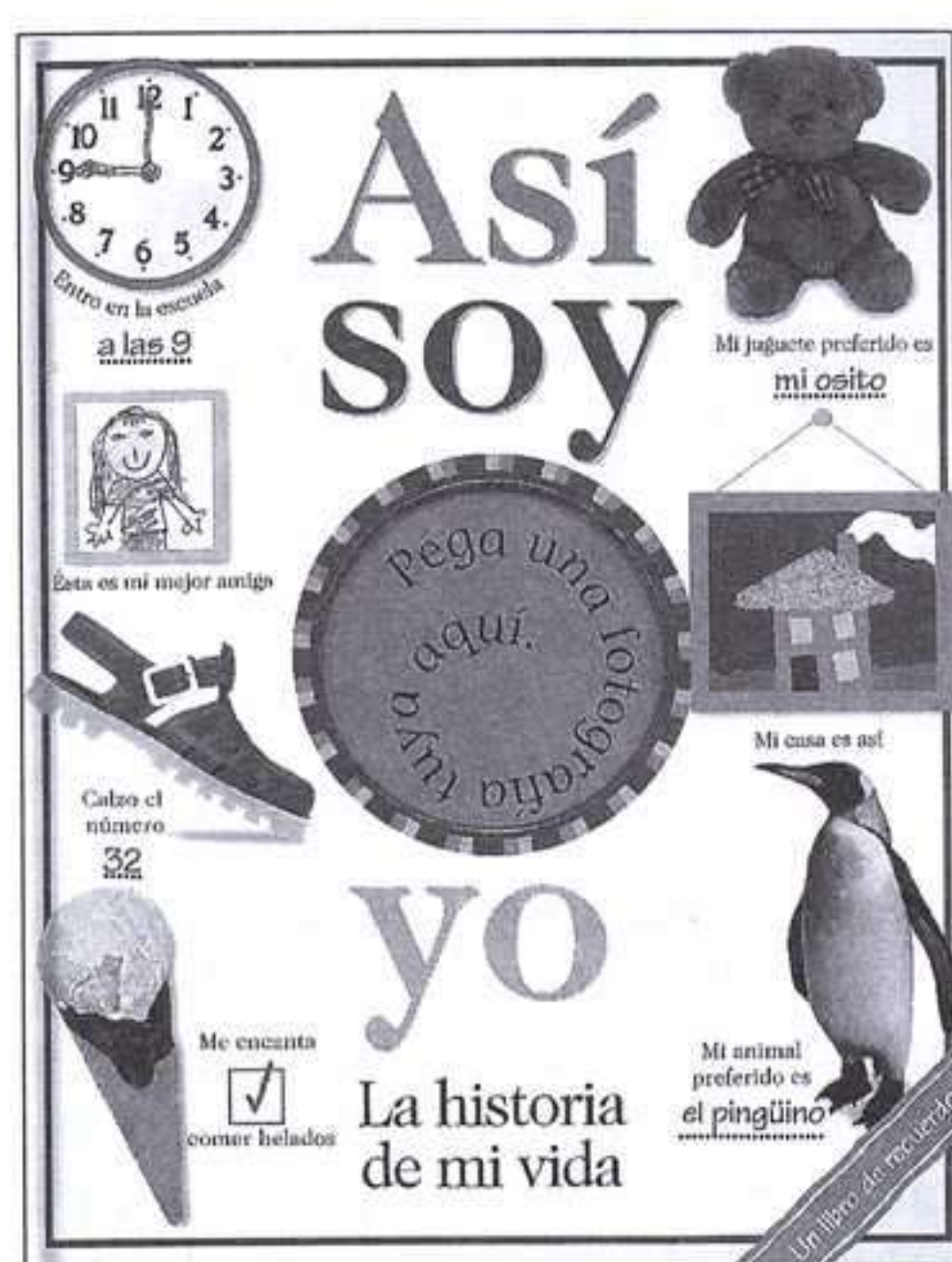


la filosofía, la agricultura, el deporte y, cómo no, la moda y una sección para la mujer, ésta más propia de una revista que de un periódico.

La estructura de las páginas respeta lo que es una plana de periódico: titular, entradilla, y ladillos, con las correspondientes ilustraciones. Por no faltar, hay hasta anuncios y, por supuesto, el horóscopo. Diversión segura. En la misma colección, *El Periódico de Roma*.

■ A partir de 10 años.

VARIOS



Así soy yo. La historia de mi vida.

Sandy Jenkins.
Ilustraciones de Grahame Corbett.
Editorial Molino.
1.650 ptas.

No es un álbum de fotos ni un diario, pero será sin duda un bonito libro de recuerdos, cuando su dueño o su dueña (vale para niños y para niñas) completen este original libro que les propone hacer un repaso a su vida.

Un alegre diseño y una graciosa ilustración que combina fotos y dibujos, anima a los niños a explicar cómo es su familia, su casa, su escuela, sus amigos, sus entretenimientos y aficiones, sus secretos y, naturalmente ellos mismos, ya que la primera página está dedicada a recoger los datos personales más curiosos y característicos del «protagonista de la historia».

Un libro muy entretenido que, naturalmente, posibilita múltiples aprendizajes sobre la vida cotidiana, pero, sobre todo, refuerza muy inteligentemente la autoafirmación. Un excelente libro de regalo.

■ A partir de 6 años.

Juega con los contrarios

Jung-Hyun Yoon.
Ediciones SM.
Madrid, 1996.
1.395 ptas.

Jugar con las palabras y buscar sus contrarios es, además de uno de los primeros juegos de los niños, una actividad muy divertida. Sobre todo si se dispone de un libro como éste, realmente acertado y atractivo, gracias a su excelente diseño.

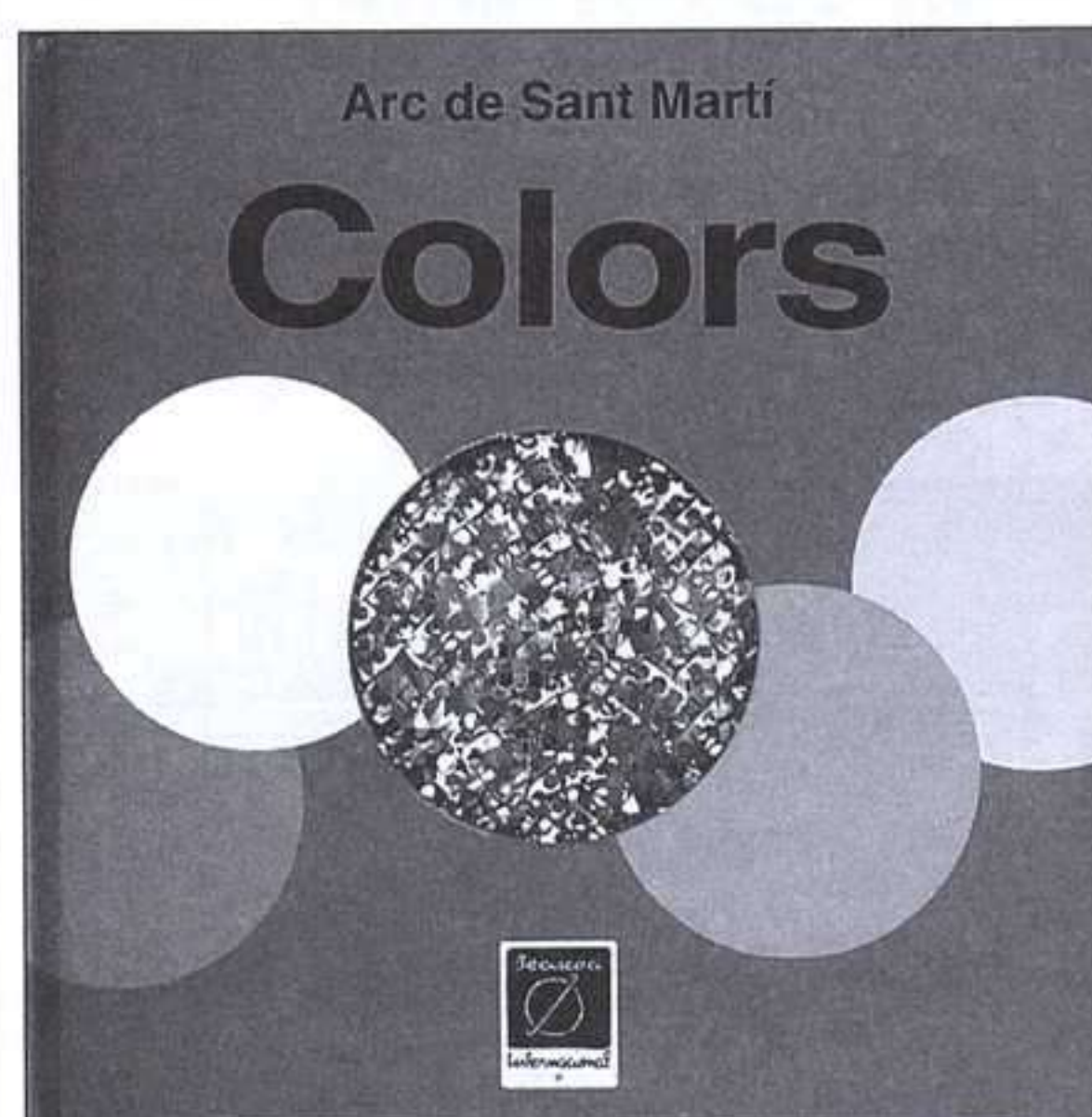
Con clarísimas imágenes fotográficas, y con pestañas para levantar, lengüetas para tirar, sobres para abrir y cerrar, elementos desplegados y estratégicos troquelados, el libro permite aprender, a simple vista y casi intuitivamente, en qué consiste lo grande y lo pequeño, qué quiere decir dentro y fuera, arriba y abajo, encendido y apagado, lleno y va-



cío, derecha e izquierda, y otros conceptos básicos para movernos por nuestro mundo cotidiano.

Un libro estupendo y muy entretenido ideal para compartir.

■ A partir de 3 años.



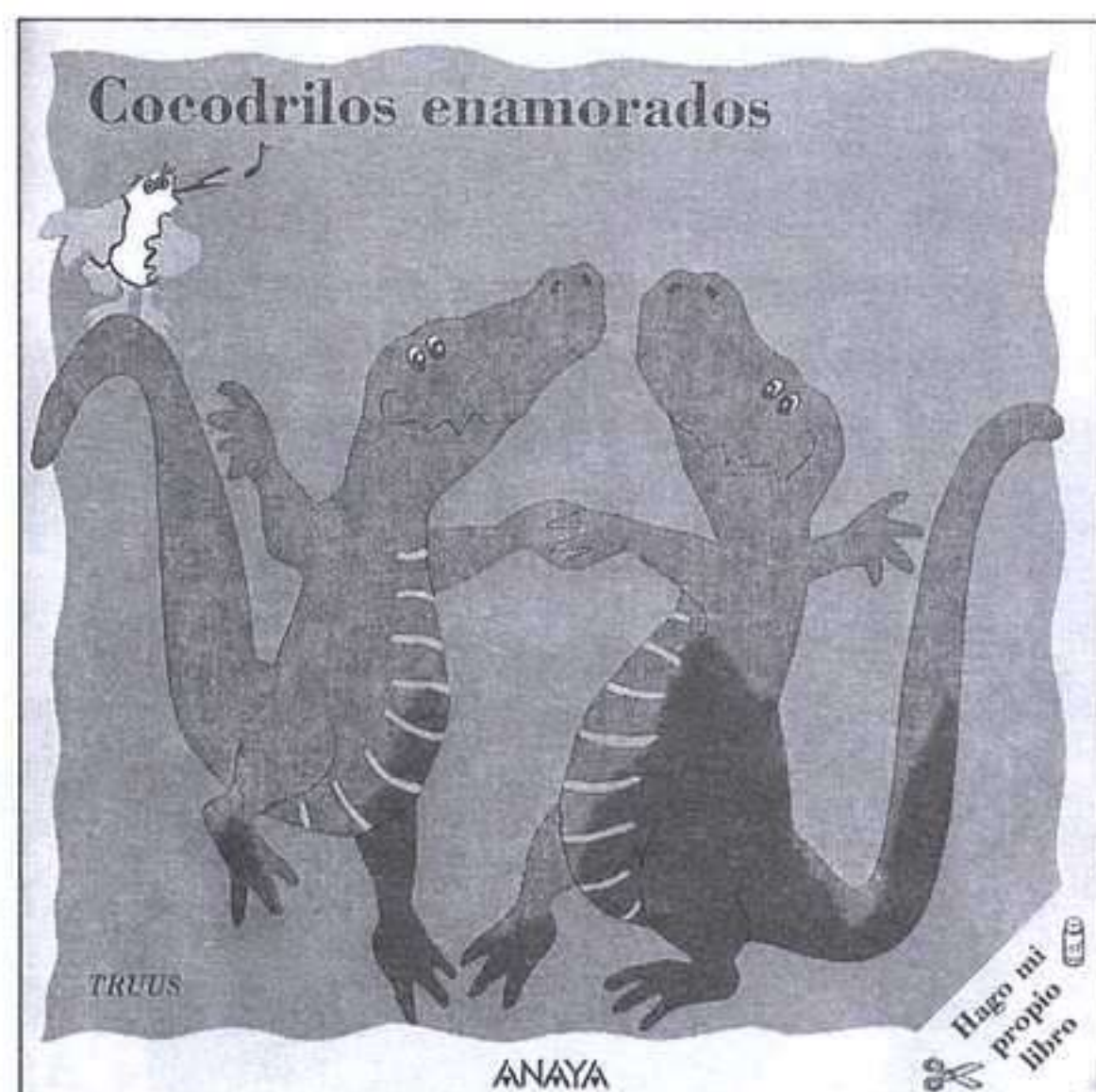
Colors

Chuck Murphy.
Colección Arc de Sant Martí.
Editorial Beascoa.
Barcelona, 1997.
690 ptas.
Edición en catalán. Existe edición en castellano.

Título de una nueva colección de Minilibros para aprender las formas, los colores, los números y los contrarios. Dirigida a niños pequeños, los dibujos son esquemáticos y muy claros; la tipografía, muy legible, combina una gruesa letra redonda con otra de tipo manuscrito; las páginas son de cartón, y la encuadernación resulta muy resistente a prueba de niños, vaya.

Como detalle diferenciador de otras colecciones similares, los dibujos tienen partes troqueladas en las que se han insertado unos llamativos colores irisados y brillantes, que agradarán, por lo novedoso, a los lectores.

■ A partir de 3 años.



Cocodrilos enamorados

Traducción de Ana Gómez.
Colección Hago mi propio libro.
Editorial Anaya.
Madrid, 1997.
500 ptas.

Me divierto con cuentos de animales

Soledad Candel, Mercedes Garín y Trinidad López.
Ilustraciones de Ana López Escrivá.
Colección Aprender Jugando, serie Cuentos Incompletos.
Ediciones SM.
Madrid, 1997.
550 ptas.

Un equipo de expertas en educación infantil, dirigidas por la editora María Castillo, ha puesto en marcha esta nueva colección de cuadernillos que vienen a ser la versión moderna de los «cuadernos de trabajo» de siempre. A su favor, una clara intención de que el niño se divierta aprendiendo; propuestas didácticamente bien afinadas y la novedad de la inclusión de pegatinas que facilitan las actividades y permiten un resultado final realmente bonito (las pegatinas están ilustradas por estupendos profesionales, como Ana López Escrivá, en este caso, y también por Carmen Lucini y Teresa Novoa, entre otros).

La serie está dividida en cinco series:

El señor Cocodrilo se enamora de la señora Cocodrilo y le declara su amor. Como los dos eran muy felices juntos deciden no separarse jamás. Así que viven y se divierten juntos, y también tienen hijitos.

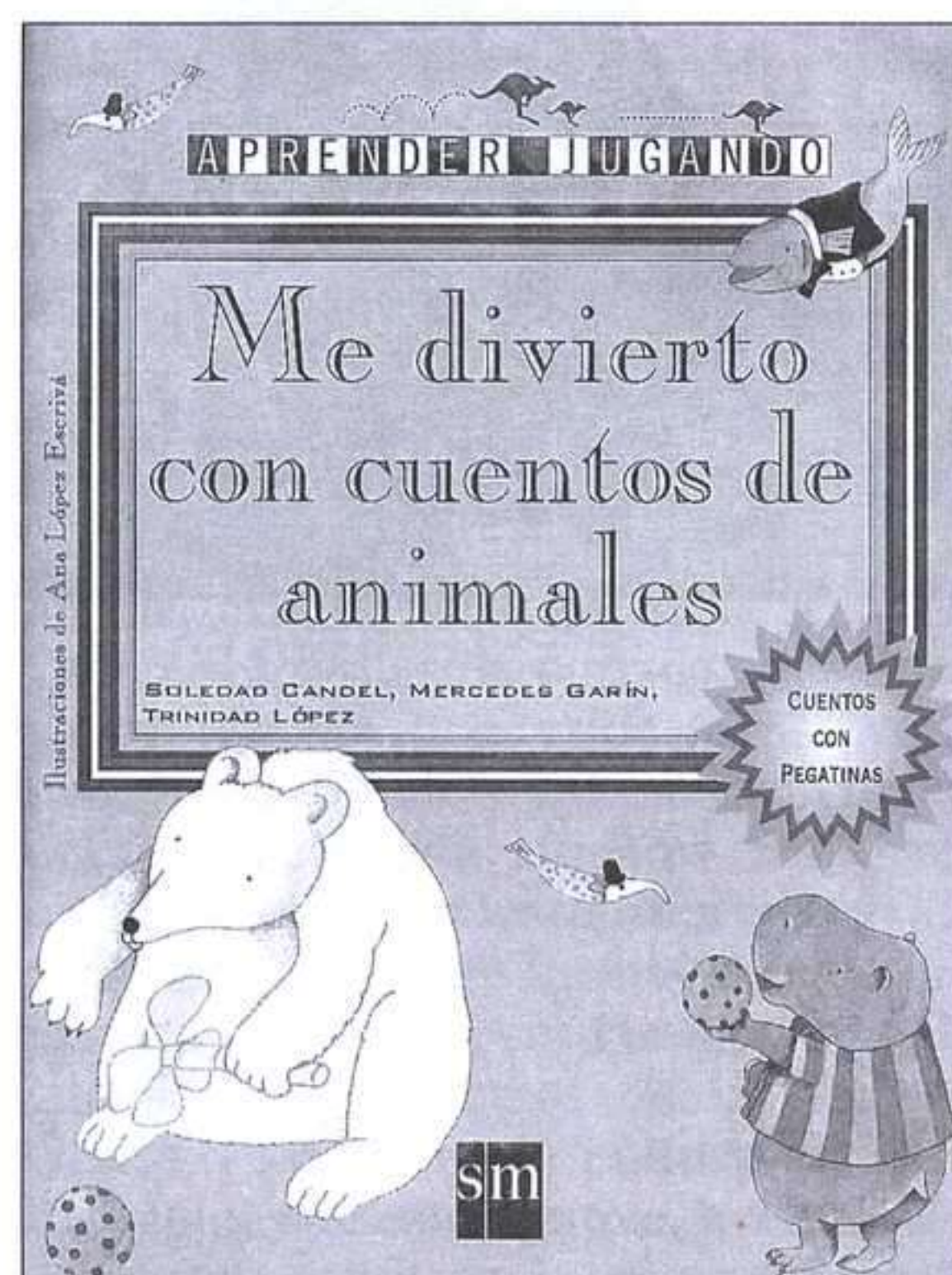
Con excelentes ilustraciones y un argumento bien simple —como los otros tres cuentos de la colección—, este cuento gana en interés porque está hecho sólo «a medias». Los lectores han de participar en la historia recortando, doblando y pegando los diferentes elementos que permiten completarla.

Un nuevo y entretenido concepto de libro de manualidades, pensado para pequeños y, por tanto, con trabajos sencillos (aunque, en principio, requerirán la ayuda de un adulto) que ayudan a desarrollar la habilidad manual de una forma muy divertida.

■ A partir de 5 años.

Hacer, Números, Letras, Cuentos Incompletos y Juegos recreativos, que resultan muy eficaces para desarrollar habilidades y destrezas como la atención, la percepción y coordinación visual, la capacidad creativa y la motricidad, y realmente entretenidas.

■ A partir de 3 años.



LITERATURA

Primer amor

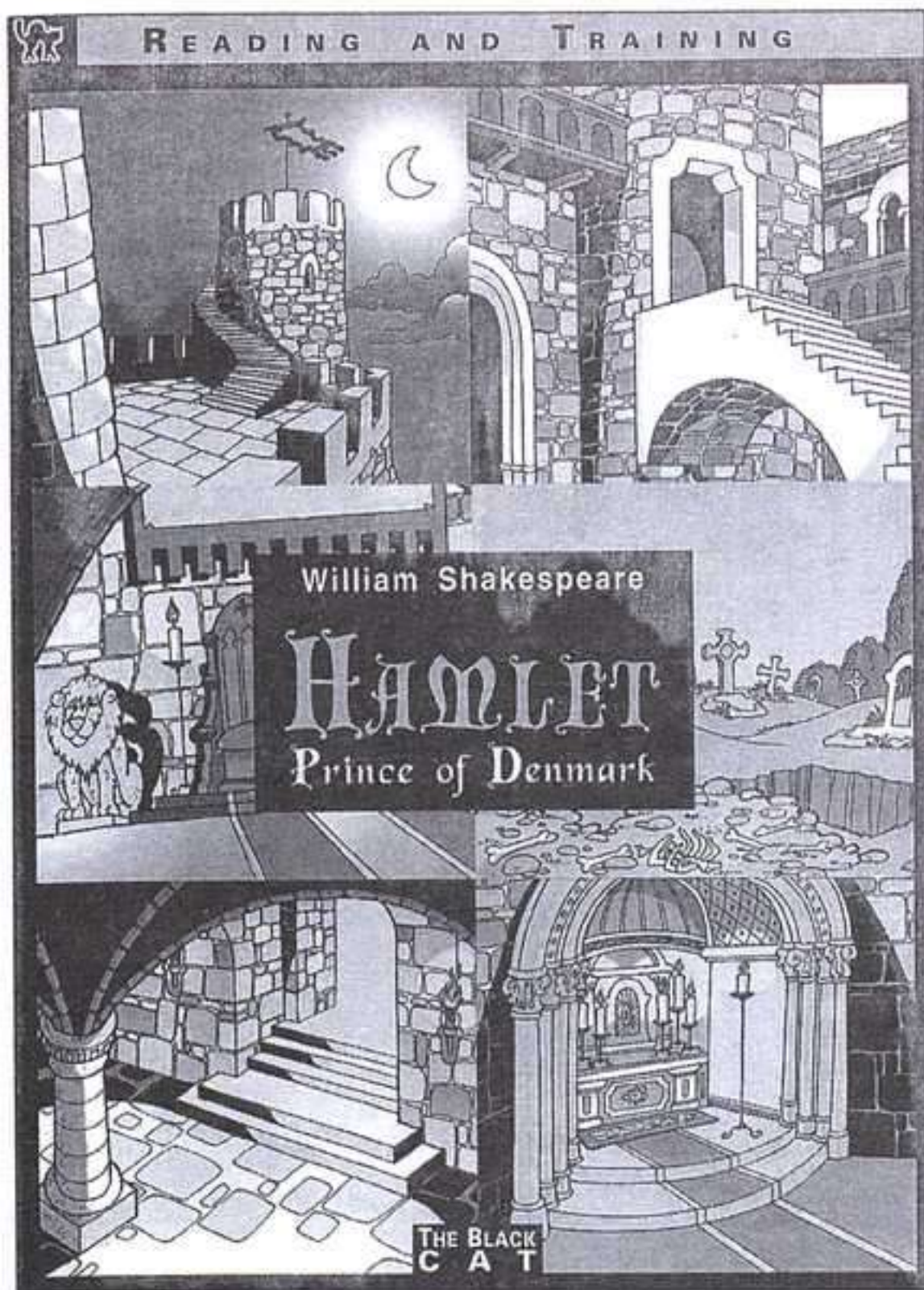
Iván Turguéniev.
Traducción, notas y apéndice de Isabel Vicente.
Colección Club de los Clásicos, 2.
Editorial Acento.
Madrid, 1997.
1.475 ptas.

No es una edición más de este clásico ruso, sino una con notas al margen que permiten entender el libro sin perderse nada. Estas notas al margen están redactadas en un tono ameno, asequible, y resuelven dudas de tres tipos: lingüísticas, literarias y culturales. Por ejemplo, cuando en la novela se menciona que el protagonista va a pasar el verano en una *dacha*, al margen se nos apunta que con este nombre se conocen las casas de campo en Rusia. La acertada maquetación de las páginas, y también las tipografías escogidas consiguen que estos textos al margen no entorpezcan la lectura.

Al final, en el apéndice se amplía la información sobre la época en la está situada la acción de la novela, se habla del autor y, sobre todo, de la obra. Todo ello con la misma amenidad y rigurosidad con la que se han redactado las notas al margen. La edición es austera, pero impecable. En cuanto a la colección, tiene dos series: la negra para obras extranjeras; y la verde para los textos en español, y va dirigida, principalmente, a los alumnos de ESO.

■ A partir de 16 años.





Hamlet

William Shakespeare.
 Texto, adaptación y notas de
 Derek Sellen.
 Ilustraciones de Enzo Marciante.
 Colección The Black Cat.
 Editorial Vicens Vives.
 Barcelona, 1997.
 1.500 ptas.

La obra de Shakespeare sirve aquí de pretexto para aprender inglés, para insistir, a través de ejercicios, juegos, en algunas reglas y estructuras lingüísticas básicas. Se trata, además, de una edición en cómic de la obra, con viñetas que reproducen algunos momentos clave en la historia de *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, con unos diálogos y textos adaptados al nivel de los que empiezan a estudiar inglés y, realmente alejados de lo que es la obra original, con formas del inglés moderno. El libro, profusamente ilustrado con humorísticos dibujos, se acompaña además de un casete que contiene lecturas de seis momentos de la pieza de Shakespeare. La época del escritor y su vida quedan recogidos al principio del libro, en unas páginas donde se incorporan grabados y fotos de algunas versiones cinematográficas de *Hamlet*, que no han sido pocas.

En la colección hay otros títulos, como *Robinson Crusoe*, *The Jumping Frog* de Mark Twain, o *Alice's Adventures in Wonderland*. Con el mismo planteamiento, la editorial presenta una colección, Le Chat Noir, pero para aprender francés o, como reza la publicidad, «para leer y formarse». En definitiva, una propuesta simpática y efectiva, con unos ejercicios y actividades concebidos con desenfado y eficacia.

■ A partir de 10 años

Què t'empatolles?

Josep y Jordi Batllori.
 Ilustraciones de Ángeles Ruiz.
 Colección El Bagul, 2.
 Editorial La Galera.
 Barcelona, 1997.
 1.400 ptas.
 Edición en catalán.

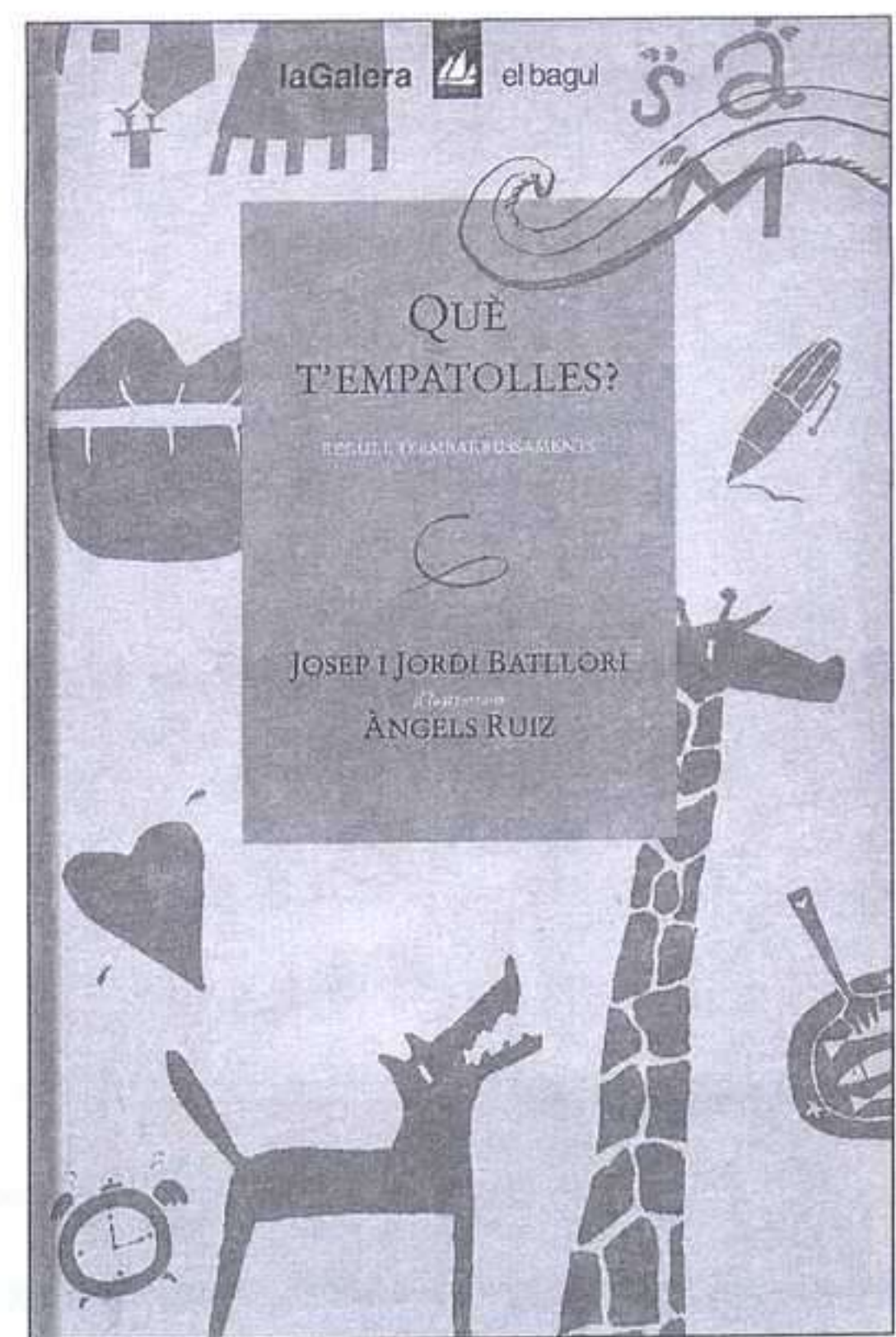
La protagonista de *Pigmalion* se pasaba los días enteros declamando difíciles fórmulas ortofónicas, es decir, soltando trabalenguas para adquirir facilidad y agilidad en el habla. A la pobre se le hacía la lengua un revoltijo con tanta frasecita retorcida de imposible pronunciación. Para aquellas personas de habla catalana que quieran emularla, en este libro encontrarán hasta 365 *empatolls*, uno para cada día del año. Estos juegos de palabras de máxima dificultad fonética, con los que todos nos hemos puesto a prueba alguna vez, proceden de Cataluña, Islas Baleares y País Valenciano, y

Les rondalles de la Bella i la Bèstia

Selección y clasificación de Maria Pau Janer.
 Colección El Pou de la Lluna, 2.
 Editorial J.J. de Olaneta.
 Palma de Mallorca, 1996.
 1.700 ptas.
 Edición en catalán.

En esta colección, El Pou de la Lluna, se ha inaugurado una serie —Les rondalles catalanes del príncep encantat, de la que hay publicados cinco volúmenes, que recogen la gran variedad que hay en los cuentos catalanes del ciclo del esposo transformado, cuya característica es la metamorfosis —el hombre convertido en animal—. Maria Pau Janer, doctora en Filología Catalana y conocida escritora malloquina, basó su tesis en el tema de los cuentos que nos presentan la figura del esposo víctima de un encantamiento, y nos resume aquí buena parte de su investigación.

En el título que nos ocupa, se inclu-



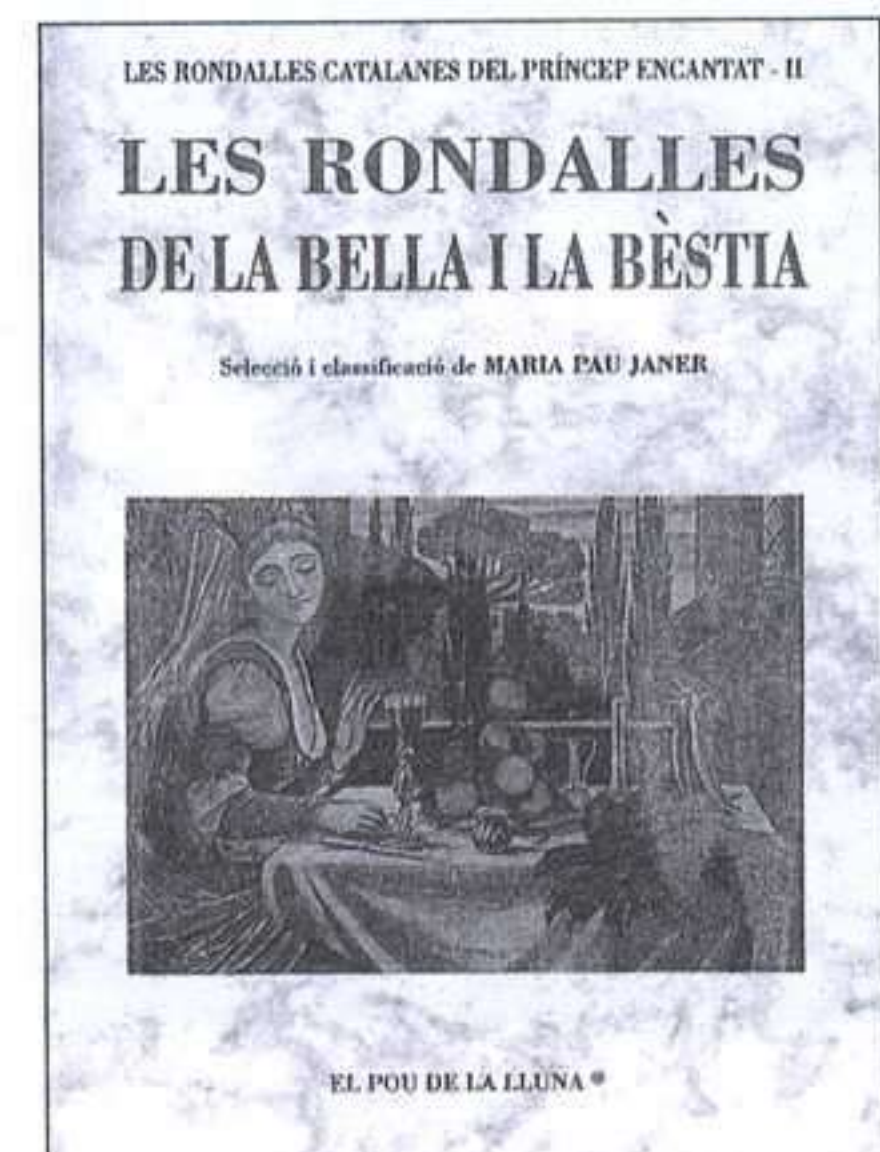
se han agrupado por temas: nombres de persona, objetos, animales, pueblos y comarcas, el tiempo etc...

En fin, que hay trabalenguas para todos los gustos, edades y capacidades. Aquello de «tres tristes tigres en una tigrera» es casi un juego de niños al lado de algunas de las frases que aparecen en éstas páginas, y sino prueben a decir «L'holotúria és un holoturóideus, però el home no és una home-nera». Por cierto, el libro se presenta con un diseño moderno, impecable, y los textos están muy bien acompañados por pequeñas ilustraciones que alegran las páginas. Cualquiera que sepa ya leer con soltura, puede ser el destinatario de esta obra más pensada, sin embargo, para educadores.

■ A partir de 8 años.

yen concretamente los cuentos, que pasaron de la tradición oral a la escrita, que pertenecen al tipo conocido como de *La Bella i la Bèstia*. Son variaciones sobre un argumento básico: una doncella que, por amor a su padre, tiene que irse a vivir al palacio de la bestia que es, en realidad, un príncipe encantado. La heroína aprenderá a querer al monstruoso ser, y éste amor lo redimirá. Inaugura el libro, un relato de Mossèn Antoni Maria Alcover, pero también los hay de Joan Amades o Enric Valor, y de otros autores y recopiladores menos conocidos. La edición es exquisita, e incluye unas pocas delicadas ilustraciones. Una colección fascinante por el tema.

■ A partir de 14 años.



TEATRO

El pirata Lagartijo

Juan Pedro Romera.
Ilustraciones de Pablo Portillo.
Editorial Acción Teatral.
Murcia, 1997.
500 ptas.

La acción de esta breve y divertida pieza teatral pensada para los más pequeños se sitúa en una isla, Plenilunia, que esconde, cómo no, un codiciado tesoro. Los narradores, Abundio y Gerundio, una pareja tipo «El gordo y el flaco», nos cuentan cómo un conejo, una ardilla, un cuervo y un ciervo intentan impedir que Lagartijo, un pirata que se ríe como un Tiranosaurios Rex, se lleve un tesoro muy especial que hay en la extraña isla.

Escrita con desenfado, con grandes dosis de humor, la obra contiene acotaciones que sirven para poner la pieza en escena, aunque también funciona como libro de lectura. El autor, actor y director de la compañía Fábula, sabe cómo llegar hasta el público infantil y hacerles pasar un buen rato. El lenguaje que utiliza es muy directo, con expresiones divertidas, y con unos personajes que le sirven para caricaturizar las historias tremebundas de bucaneros malvados y tesoros inalcanzables.

■ A partir de 8 años.



Los enredos del Gato con Botas

Ignacio del Moral.
Colección Galería del Unicornio, 1.
Editorial CCS.
Madrid, 1996.
675 ptas.

Nueva colección de teatro infantil y juvenil, que se estrena con esta adaptación del famoso cuento de Perrault. La obra fue un encargo que el autor recibió y, como él mismo confiesa, después de leer y releer el original optó por crear una serie de escenas, dotadas de humor y teatralidad, y reinventó una serie de personajes secundarios para adecuarlos a las necesidades de reparto de la compañía que la iba a representar. Además, suavizó la dureza del cuento de Perrault, e hizo hincapié en valores como la amistad, y el romanticismo.

El cuento, pensado para niños prime-

ros lectores, se completa con un «taller de creación», en el que Germán Díez Barrio aporta técnicas y sugerencias para adaptar las obras al teatro. En la colección, cuyo nacimiento celebramos, hay otros interesantes títulos: *En busca de la isla del tesoro*, de Alberto Miralles; *El señor de las guerras*, de José González Torices; y *Volar sin alas y Las maravillas del teatro*, de Luis Matilla. Sin duda, una iniciativa interesante que pretende reunir textos de los más prestigiosos autores de teatro infantil y juvenil del país.

■ A partir de 6 años.

La niña que riega las albahacas

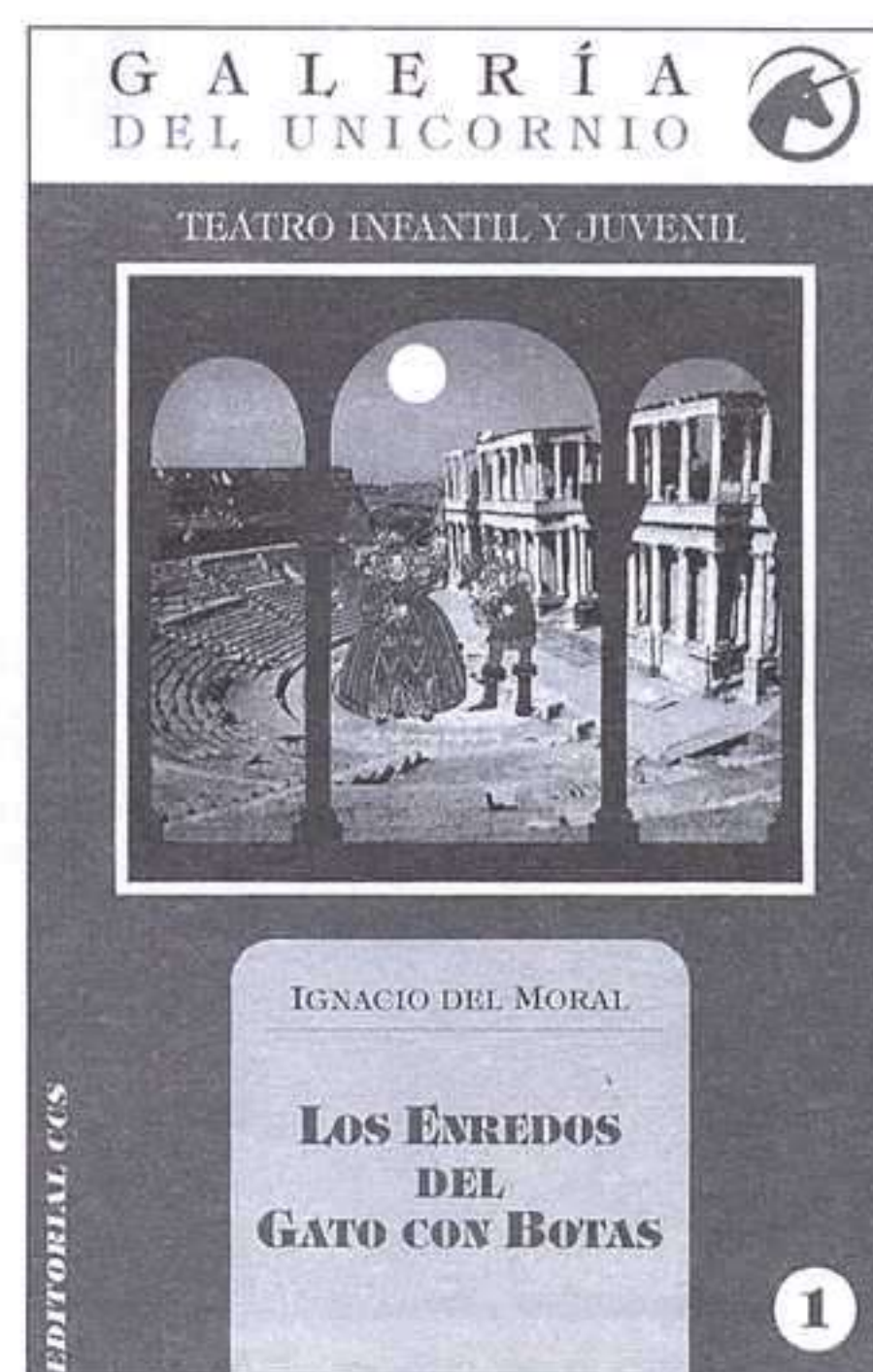
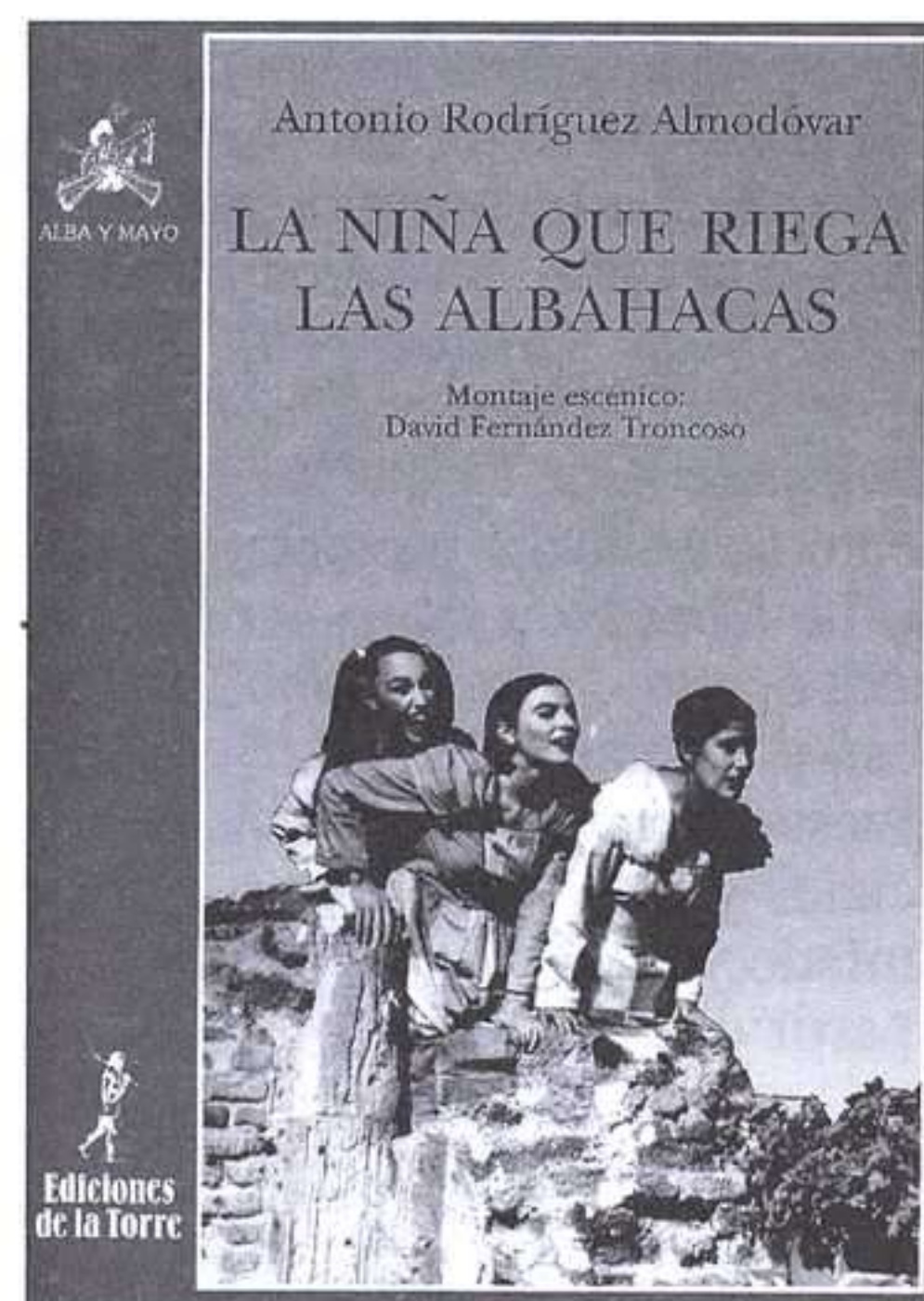
Antonio Rodríguez Almodóvar.
Montaje escénico de David Fernández Troncoso.
Colección Alba y Mayo.
Ediciones de la Torre.
Madrid, 1996.
700 ptas.

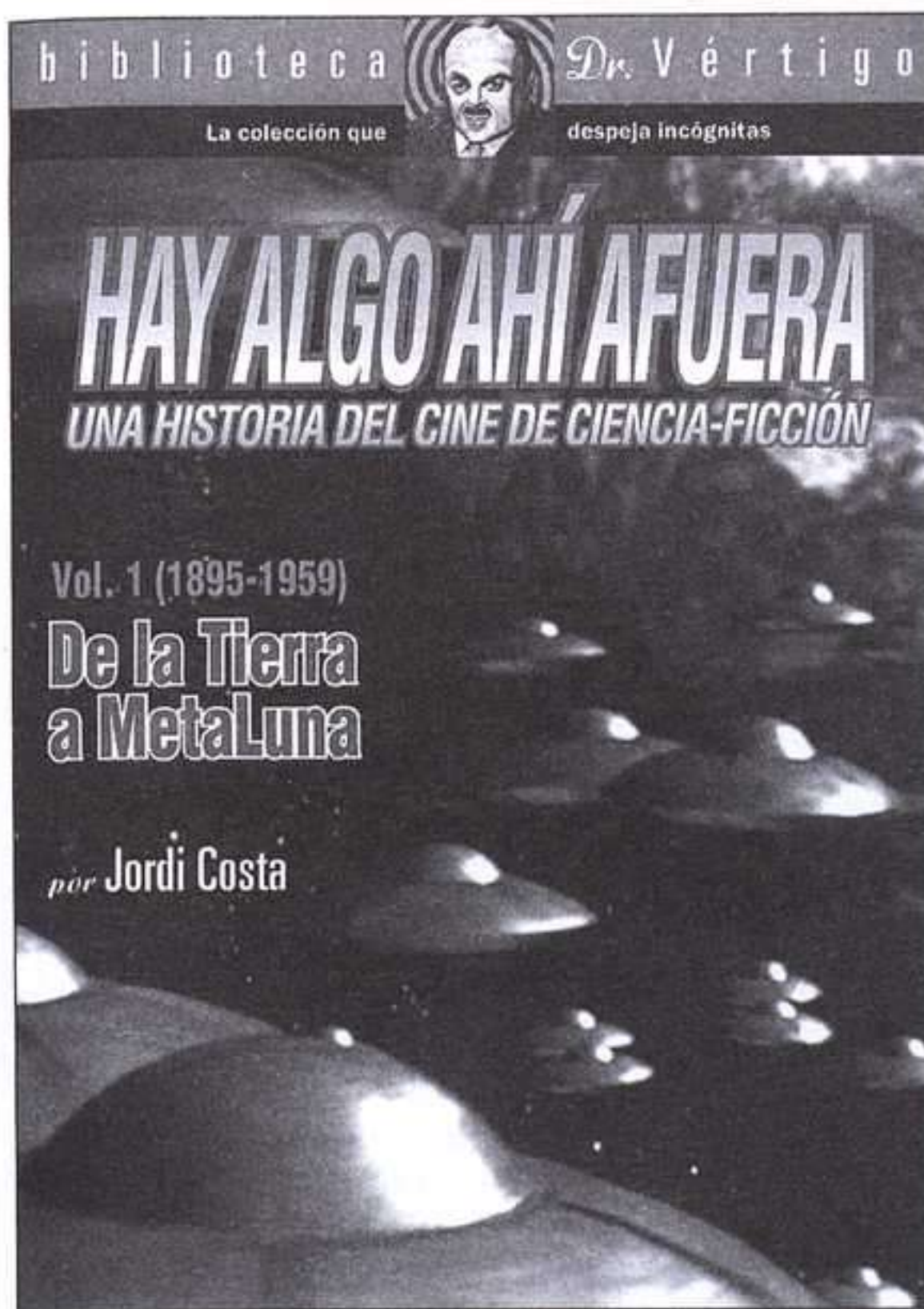
Delicioso cuento de costumbres, «atípico y prodigioso», rescatado por Rodríguez Almodóvar de la sabiduría popular, convertido ahora en pieza teatral con montaje escénico de David Fernández Troncoso, estrenada el 1 de diciembre de 1993 en Sevilla. El libro ofrece, por un lado, el texto de Almodóvar y, por otro, el relato de cómo se montó la obra, junto a consejos para que la puedan poner en escena otros.

Se trata de una narración llena de ingenio, que se burla tanto del «machismo», como del complejo de inferioridad de la mujeres, y en la que también

se asesta un buen palo a los que abusan de su poder. Obra irreverente, fresca, en la que una jovencita de origen modesto logra enamorar y burlar a un príncipe presuntuoso. La pequeña de tres hermanas, Mariquilla, acaba pidiendo al rey la mano del príncipe. Y a fe que se la ha ganado a pulso, después de haber ayudado a su padre a pasar las tres absurdas pruebas a las que el rey le somete. Ingenio y humor a raudales.

■ A partir de 14 años





Hay algo ahí fuera Una historia del cine de ciencia ficción

Jordi Costa.
Colección Dr. Vértigo, 9.
Editorial Glénat.
Barcelona, 1997
1.400 ptas.

Si tuviesemos que definir con una sola palabra este nuevo volumen de la colección Dr. Vértigo, ésta sería inusual.

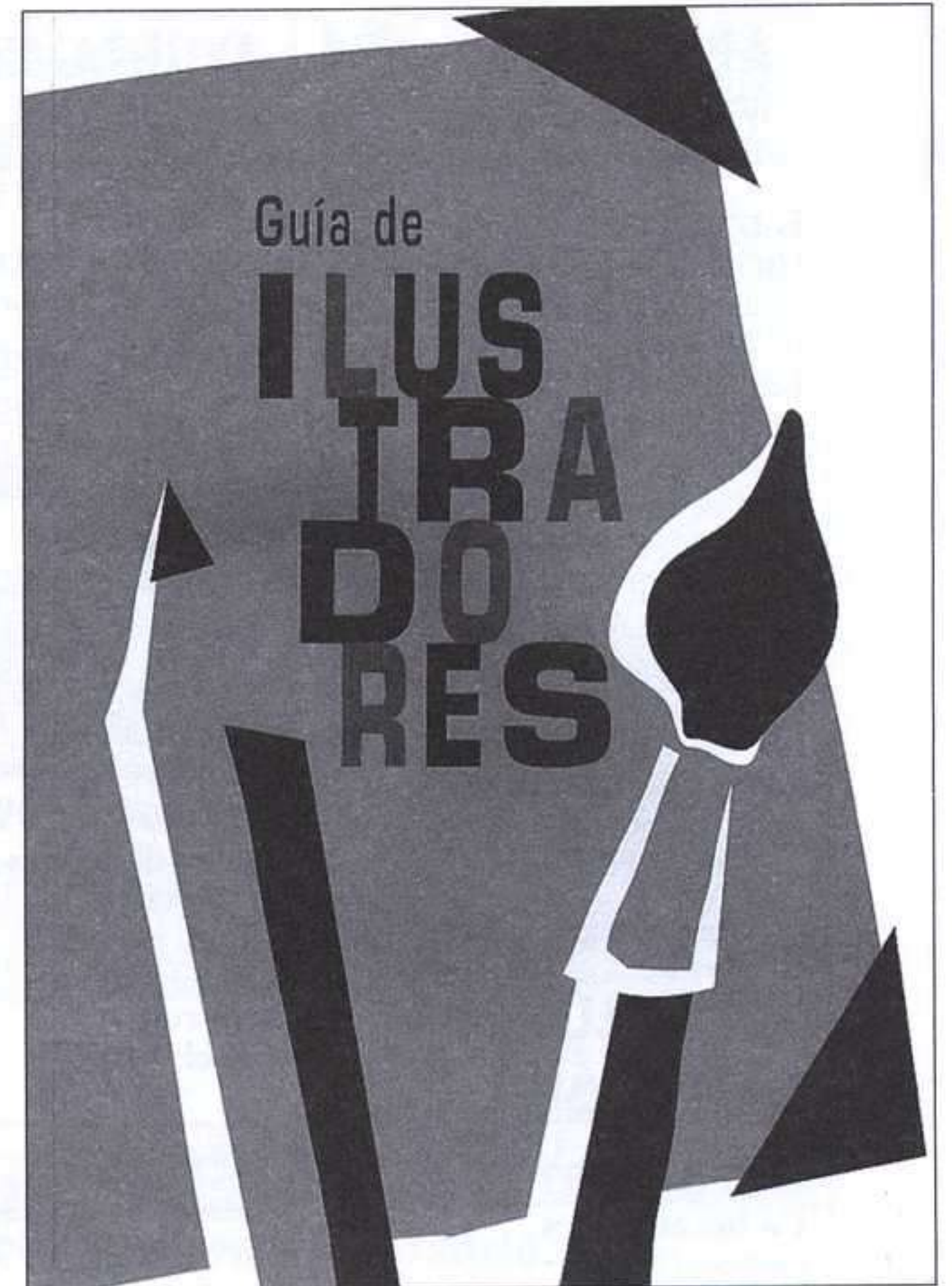
Inusual, ya no sólo porque el tema nunca ha tenido en nuestro país un tratamiento tan riguroso en su contenido (en contraposición a la aceptación popular de la que goza la ciencia ficción), sino también porque dentro de esa fidelidad al género, el autor traza una línea de sutil ironía que hace que la lectura del libro no sea una abrumadora colección de datos y fechas. El análisis de Jordi Costa (crítico cinematográfico y parte del equipo del programa de televisión *Días de Cine*) conduce al lector a 1895, cuando Louis Lumière patentó el cinematógrafo y desencadenó la espectacular evolución del séptimo arte que aun hoy no ha terminado. No obstante, la densidad de material que maneja el autor ha hecho que la editorial Glénat haya dividido esta historia en dos volúmenes. Uno, el que nos ocupa, que abarca desde 1895 hasta 1959, y un segundo, de próxima aparición, que nos acercará hasta la actualidad. Imprescindible. *Gabriel Abril.*

Guía de ilustradores.

Coord. Alberto Urdiales.
Colección Temas
de Literatura, 20.
Edita Asociación Española de
Amigos del Libro Infantil y Juvenil/
Ministerio de Cultura/ Asociación
Profesional de Ilustradores
de Madrid.
Madrid, 1997.
Edición no venal.

Bajo este título tan suscito y a la vez tan descriptivo, nos llega una nueva obra de la Asociación, la primera dedicada a los ilustradores en todo su extenso catálogo que con este alcanza los veinte títulos. Esta guía de más de cuatrocientas páginas y cerca de ochenta artistas pretende ser una obra de referencia para divulgar la labor de los ilustradores, y como tal hay que analizarla.

La información se presenta en fichas, ordenada alfabéticamente por autores, de los cuales se incluye una fotografía actual en la mayoría de los casos, una breve biografía, la bibliografía, dirección de contacto y una muestra de su trabajo. Todo ello resultaría una información excelente si fuera más homogénea y dispusiéramos de alguna explicación metodológica que diera razón de los datos recogidos (¿las bibliografías incluyen todas las obras del ilustrador? ¿cuáles han sido los criterios o los motivos de selección? ¿la información se ha solicitado solamente a los ilustradores de las diversas asociaciones? ¿existía un cuestionario único o sólo unas pautas que cada cual podía responder a su parecer?). Demasiadas cuestiones se plantean con respecto al contenido de una obra que hubiéramos deseado mas provechosa por lo árduo de su trabajo, tanto en la recogida de información como en la publicación. Por otro lado, este tipo de publicación que intenta ser exhaustiva —porque al parecer no se aplica ningún criterio de selección— y tiene por objetivo dar a conocer el colectivo profesional, debería garantizar la inclusión de todos los ilustradores que merecen ser conocidos (inclusión que podría hacerse con criterios tan objetivos como la obtención de premios).



A pesar de los esfuerzos del coordinador, que confiesa en el prólogo los vanos intentos, a través del contacto personal, para recabar los datos, los mismos instrumentos propios de la información y la documentación con los que se han completado lagunas podían en algunos casos paliar ausencias notables que limitan el valor conjunto de la obra.

De todas maneras, al margen de las cuestiones meramente metodológicas, justo es reconocer el loable esfuerzo que la edición de esta guía supone y su previsible beneficio. Esta obra permitirá contar por vez primera con un instrumento básico de consulta para los especialistas —cabe señalar que en las bibliografías se han incorporado los libros de texto, referencias difíciles de localizar en muchos casos— y a la vez servirá para valorar el colectivo profesional de los ilustradores, abundante por lo que muestra la guía, y que merece un mayor reconocimiento. Se trata, pues, de un volumen destinado a engrosar felizmente los exiguos estantes de las obras para estudio del libro infantil. *Teresa Mañá.*

ABADIA DE MONTSERRAT

Barcelona, 1997
Un dia és un dia
 Joan Armangué
 Il. Tàssies
La bruixa dels panellets
 Josep Maria de Segarra
 Il. Montse Ginesta
L'ullal del diable
 Josep M. Ramon
 Il. Jordi Zaldívar
El sol enllaunat
 Joan Armangué
 Il. Lluís Farré
En Joan Sarruga i els lladres de Bobois
 Albert Figueras
 Il. Pep y Marc Brocal

ACADEMIA DE LA LINGUA ASTURIANA

Oviedo, 1997
Cá los animales
 George Orwell

ACENTO

Madrid, 1997
República busca Rey
 John Steinbeck
Sueños del corazón
 Violeta Chamorro

ALBA

Barcelona, 1997
Joel
 Isabel-Clara Simó
Agnes Grey
 Anne Brontë

ALGAIDA

Sevilla, 1995
La marimorena
 Antonio A. Gómez Yebra
 Il. Estrella Fàges
Patatas fritas de bolsa
 Antonio A. Gómez Yebra
 Il. Estrella Fàges

ANAYA

Madrid, 1997
Las cartas de Ana
 Jaume Fuster

AYUNTAMIENTO DE CABRA

Cabra, 1997
La aventura increíble
 Carolina-Dafne Alonso-Cortés

BASSARI

Vitoria, 1997
Especios de agua
 Clara Janés

BAULA

Barcelona, 1996
Parella de dames
 Núria Pradas
El meu germà
 Daniel Palomeras
Estiu roig
 Miquel Vilardell

BEASCOA

Barcelona, 1997
Canciones de cuna
 Disney
Susi va al parvulario
 Janine Amos
 Il. Gerry
 Hawksley/Jacqueline East

BRUÑO

Madrid, 1997
Patatín, Patatán, Patatón
 Juan Alfonso Gil Albors
 Il. Fátima García
Carlos Baza «Calabaza»
 Emilio Sanjuán
 Il. M^a Luisa Torcida
24 horas para un rescate
 José Luis Velasco
 Il. Pedro Velasco
El bambú resiste la riada
 Montserrat del Amo
 Il. Alicia Cañas Cortázar

CADÍ

Barcelona, 1997
Música
 M^a Cruz Gómez-Elegido
 Ruizolalla

CEAC/TIMUN MAS

Barcelona, 1997
Cares pintades
 Jacqueline Russon



FRANCESC INFANTE, UN PROBLEMA DE NASSOS, COLUMNA, 1996.

Propuestas de educación intercultural para profesores
 José Antonio Jordán

COLUMNA

Barcelona, 1996
Geganter i contrabandista
 Andreu Sotorra
Un problema de nassos
 Jaume Ribera
 Il. Francesc Infante

CRUÏLLA

Barcelona, 1997
On és el Màgic?
 Rita Enrenou
 Il. Daniel Jiménez
Un somriure amb bigoti
 Jordi Fusté
 Il. Mercè Canals Ferrer
La Pipa ha perdut la son
 Núria Pradas
Pastorets assassins
 Xavier Cassadó
Operació Catalanicus
 David Estrada
Llegeix-me, si us plau!
 Cèlia Riba
 Il. Cristina Losantos
El Mag del Frac
 Josep M. Fonalleras
 Il. Àngels Ruiz
L'amiga més amiga de la formiga Piga
 Emili Teixidor
 Il. gabriela Rubio

DE LA TORRE

Madrid, 1996

Los cuentos del mago y el mago del cuento
 Joel Franz Rosell
 Il. Biblioteca de Lastranosa
Cuentos de la mitología griega(II)
 Alicia Esteban / Mercedes Aguirre
 Il. Siro López

EDEBÉ

Barcelona, 1997
Las bodas del cielo y de la tierra
 Pau Faner
 Il. Mabel Piérola

EDICIONES B

Barcelona, 1997
Bye bye, Hong-Kong!
 Francisco Ibañez
Las grandes aventuras de Donald
 Disney

EDICIONES SM

Madrid, 1996
Olivia tiene cosas que hacer
 Elvira Lindo
 Il. Emilio Urberuaga
La batalla de los árboles
 Carlos Villanes Cairo
 Il. Esperanza León
Mustloa naaiz...
 Patxi Zubizarreta
 Il. Mikel Valverde
La piedra de toque
 Montserrat del Amo
Las piedras del silencio

Jacques Vénuleth
La aventura de Saïd
 Josep Lorman

ELKAR

San Sebastián, 1996
Sherlock Holmesen bi kasu berri
 Arthur Conan Doyle
Hauts Madarikatua
 Imanol Zaldúa
 Il. Joxemari Telleria
Hiru Iagun
 Txiliku
 Il. Jesus Lucas

EMECÉ

Barcelona, 1996
As de Trébol el bisnieto de Babe
 Dick King-Smith
 Il. Liz Graham-Yooll

EREIN

San Sebastián, 1997
Txirike-Parú
 Sabin Irizar
Zure Haragi Bereko
 Patxi Ezkiaga
Gabon Guanito
 Jabier Muguruza
 Il. Iñigo Muguruza
Itsasargiko misterioa
 Xabier Galarreta
 Il. Antton Olariaga
Urrutiko intxaurrak
 Manu López Gaseni
 Il. Jon Zabaleta
Adarbakoitzaren oinatza
 Xabier Urzante
 Il. Luis Martorell/Alberto Sola

EVEREST

León, 1997
La aventura de los números, 1
 Ana M. Díez-Carmen
 Calvo-Aurora Estébanez
La aventura de los números, 2
 Ana M. Díez-Carmen
 Calvo-Aurora Estébanez
La aventura de los números, 3
 Ana M. Díez-Carmen
 Calvo-Aurora Estébanez
La aventura de los números, 4
 Ana M. Díez-Carmen
 Calvo-Aurora Estébanez
La aventura de los números, 5

Ana M. Díez-Carmen
Calvo-Aurora Estébanez
La aventura de los números, 6
Ana M. Díez-Carmen
Calvo-Aurora Estébanez
Magic 1
Barry Tomalin/José M. Vez Jeremías
¡Vamos a bañarnos!
Disney
¡Ay, qué frío!
Disney
Celebremos una fiesta
Disney
¡Que llueva, que llueva!
Disney
Todo para Jaimito
Disney
Animales extraordinarios
Disney
De compras al mercado
Disney
Los animales del bosque
Disney



MIKEL VALVERDE, MUSTLOA NAAAIZ... SM, 1996.

GAVIOTA

Madrid, 1997
Películas
Disney
101 Dálmatas
Disney

ING

Barcelona, 1997
L'armari de l'àvia
Ignasi Roda Fàbregas
Il. Carme Solé
Vendrell/Maria Espluga

LA GALERA

Barcelona, 1997
Septihombres y Septigibas
Caterina Valriu
Il. Arnal Ballester
En Sethomes i en Setgeps
Caterina Valriu
Il. Arnal Ballester

LA MAGRANA

Barcelona, 1997
Tarzan
Edgar Rice Burroughs
L'innominable
Joles Sennell

LÓGUEZ

Salamanca, 1997
El libro de los sentimientos

Véronique Fleurquin/Martine Laffon

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Madrid, 1996
Estudios bibliotecarios
Autores Varios

MENSAJERO

Gallarta, 1996
Lucas y el búho
Julia Otxoa

MIRAGUANO

Madrid, 1997
Cuentos y leyendas masai
Alfredo Francesch
Il. Javier Martín
Cuentos y leyendas del Tibet
Sebastián Gómez
Cifuentes

NOROESTE

Santiago de Compostela, 1997
O segredo dos zapatos e outros contos
Fernando Cabeza Quiles

OLAÑETA

Palma de Mallorca, 1996
Cuentos aragoneses

José Luis Acín Fanlo/José Luis Melero Rivas

PALABRA

Madrid, 1997
Zapo y Pato
Nuria Torrell
Il. Patricia Morales
Simón y los hembros
Juan José Vergara
Il. Rosa Moutel

PAMIELA

Pamplona, 1997
Simbad marinelaren historia

Patxi Zubizarreta
Il. Agurtzane Villate

PLAZA Y JANÉS

Barcelona, 1997
Del fracaso al éxito escolar
Bernabé Tierno
Jiménez

SERRES

Barcelona, 1996
Linnea en el jardín de Monet
Christina Björk

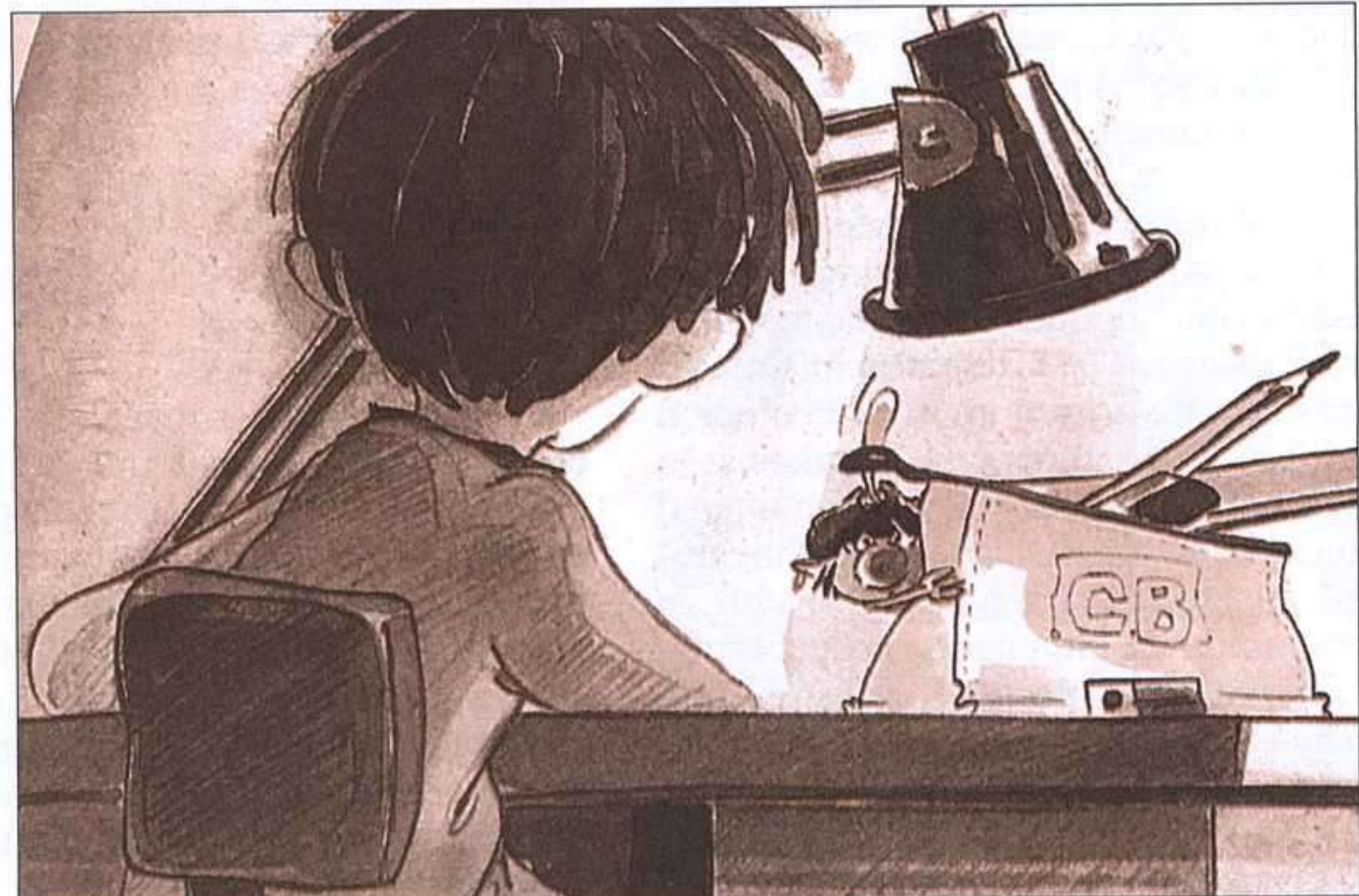
Il. Lena Anderson

SIRUELA

Madrid, 1997
Cuentos populares gitanos
Diane Tong
Dos cuentos maravillosos
Carmen Martín Gaité

XERAIS

Vigo, 1997
Xoel
Isabel-Clara Simó
Arnoia, Arnoia
X.L. Méndez Ferrín



M. LUISA TORCIDA, CARLOS BAZA «CALABAZA», BRUÑO, 1996.

20 años de *Guix* y de Graó

La revista *Guix* de educación y la editorial Graó, que la publica, cumplen juntas 20 años de existencia. *Guix*, dirigida por Francesc Imbernon, apareció en el verano de 1977, recogiendo la larga tradición pedagógica de Cataluña y antes las expectativas de un inminente cambio de régimen político. Su objetivo era, y sigue siendo, incidir de forma renovadora en la práctica educativa catalana y, al mismo tiempo, servir de instrumento y de referente en la mejora pedagógica continuada. Los más de 7.500 suscriptores actuales de la publicación avalan que

su compromiso con la renovación pedagógica con publicaciones como *Guix* y con colecciones de libros dirigidos al profesorado de todos los niveles de enseñanza. Graó edita también *Aula de Innovación Educativa*, en castellano, además de otras seis revistas dedicadas a didácticas específicas como la didáctica de la Lengua y la Literatura —*Alambique*—, de la música, de las ciencias sociales o de las matemáticas.

Ganadores del concurso «Leer es vivir»

Más de 1.500 niños y jóvenes de toda España han participado en el concurso literario «Leer es vivir» que la editorial Everest convocó el pasado mes de marzo. El 95% de los escritos presentados corresponden a narraciones, con contenidos centrados en la amistad, la aventura y el misterio, mientras que el 80% de los participantes han sido niñas.

Azahara Jiménez Fuentes con *Una cucaracha y un ratón*, ha obtenido el premio en la categoría A (6-8 años); en la B (9-11 años) ganó Tania M^a de Torres Nogales con *Un mundo casi perfecto*; *Un viaje distinto: destino África* es la narración premiada en la categoría C (12-15 años), y su autora es Anna Fuertes Sarrà. El premio consiste en un viaje a Disneyland-París para tres personas.

Candidatas al Andersen

La Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI), como Sección Española del IBBY, propone cada dos años a los candidatos españoles para el Premio Andersen, máximo reconocimiento que se concede en vida a los autores e ilustradores de LIJ. El jurado encargado este año de elegir a los candidatos se decanta por Ana María Matute (Barcelona, 1925), escritora que no necesita presentación y que ya fue nominada



Ana María Matute.

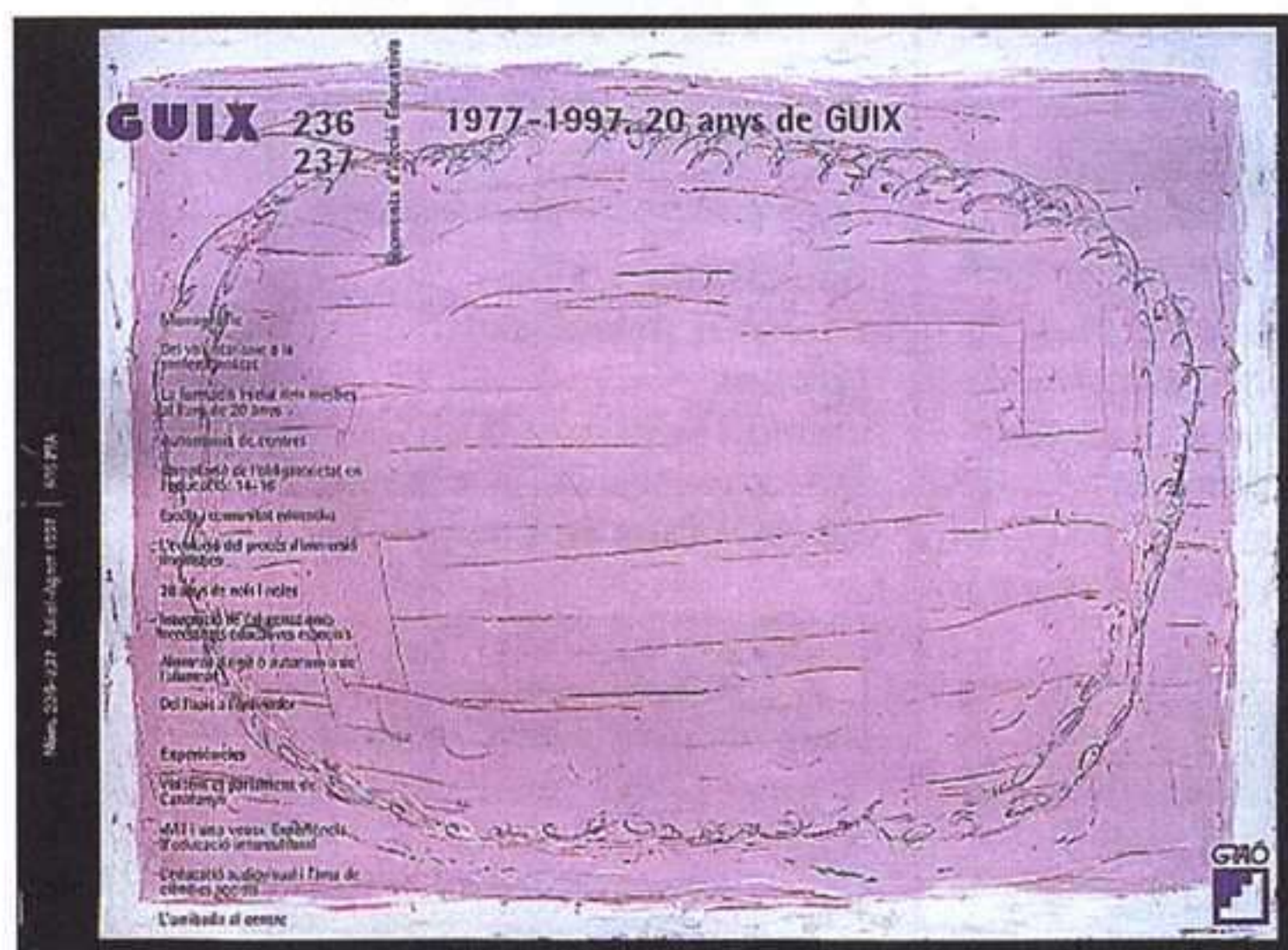
al Andersen en 1970 y 1984; y por la ilustradora también catalana, Roser Capdevila (Barcelona, 1939) creadora de, entre otros personajes, Las tres mellizas y con una larga trayectoria en la LIJ, que se inició en 1980.

Casper en TVE

TVE emitirá, a partir de este mes de septiembre, la última entrega de 26 episodios de la serie de dibujos animados *Casper*. Basada en las aventuras y desventuras de un pequeño fantasma, *Casper* nació en los años 40 en Estados Unidos, como cómic creado por Joseph Oriolo —dibujante de *Félix el Gato*—. El éxito convirtió a Casper en un héroe de los *cartoons*, con una serie de televisión y dos películas. Años más tarde, en 1995, Steven Spielberg haría de *Casper* la película con efectos especiales generados por ordenador más sofisticados hasta la fecha.

XV edición del Liber

Brasil será el invitado de honor en la decimoquinta edición del Liber, que se celebrará del 8 al 12 de octubre en Madrid, en el Parque Ferial Juan Carlos I.



los objetivos se han alcanzado y que la revista es un elemento útil en el quehacer diario de los enseñantes catalanes.

Para conmemorar estas dos décadas de existencia, *Guix*, de periodicidad mensual, recoge en su número especial de aniversario diversos artículos que repasan lo que ha sido la formación inicial de los maestros en Cataluña a lo largo de estos últimos veinte años, la evolución del proceso de inmersión lingüística, lo que está suponiendo para la comunidad educativa la ampliación de la obligatoriedad en la educación de 14-16 años, la integración de alumnado con necesidades educativas especiales, o el significado de la aparición de las nuevas tecnologías para la enseñanza.

En cuanto a la editorial Graó, ha luchado en estos veinte años por mantener

Este país sudamericano se ha convertido en un mercado de gran potencial para el desarrollo de relaciones comerciales en el sector editorial y para las exportaciones españolas. Dentro del programa profesional del Liber se tratarán diversos temas de actualidad: «Encuentro entre lenguas del Atlántico» con participación de editores españoles y norteamericanos; «La política del Estado para el libro», o «Bibliotecas escolares».

La edición electrónica será otro de los contenidos importantes del Liber'97. Habrá, en este sentido, una amplia representación de los últimos productos del mercado, que se verá potenciada por la celebración paralela de una Jornada Europea sobre el tema, organizada por Asedie —Organización Española de Distribuidores de Información Electrónica—. En dicha jornada se abordarán cuestiones como «Oportunidades de los programas europeos de contenidos multimedia», «Edición electrónica en España», «El libro digital», y «Proyectos españoles multimedia que han triunfado en Europa».

Una novedad del Liber de este año es que, por primera vez, abrirá sus puertas al público durante el fin de semana, que así tendrá acceso a la práctica totalidad de novedades editoriales publicadas en lengua española. Además, el certámen, hasta ahora exclusivamente profesional, ha programado actividades para los visi-



tantes, como talleres culturales, una maratón de recital de poesía, y un debate sobre la promoción y animación a la lectura, por mencionar algunas.

Organizado por la Feria de Madrid y promovido por la Federación de Gremios de Editores de España, Liber'97 contará con el patrocinio del Ministerio de Educación y Cultura, el Instituto Español de Comercio Exterior, el Centro Español de Derechos Repográficos y el Gremio de Editores de Madrid.



FRANCISCO SOLÉ, EL SEÑOR DEL CERO, ALFAGUARA 1996.

Premios de la CCEI

La escritora madrileña M^a Isabel Molina ha ganado el XXXVI Premio de la CCEI (Comisión Católica Española para la Infancia), sin dotación económica, con su novela *El señor del Cero*, publicada por Alfaguara. El libro cuenta la historia de José, un joven mozárabe que tiene que huir de Córdoba por la envidia que despierta su facilidad para el cálculo, y que se refugia en un monasterio.

En el apartado de Ilustración, el galardón ha sido para Nivio López, por *Barquichuelo de papel*, con texto de María Puncel, y publicado por Bruño.

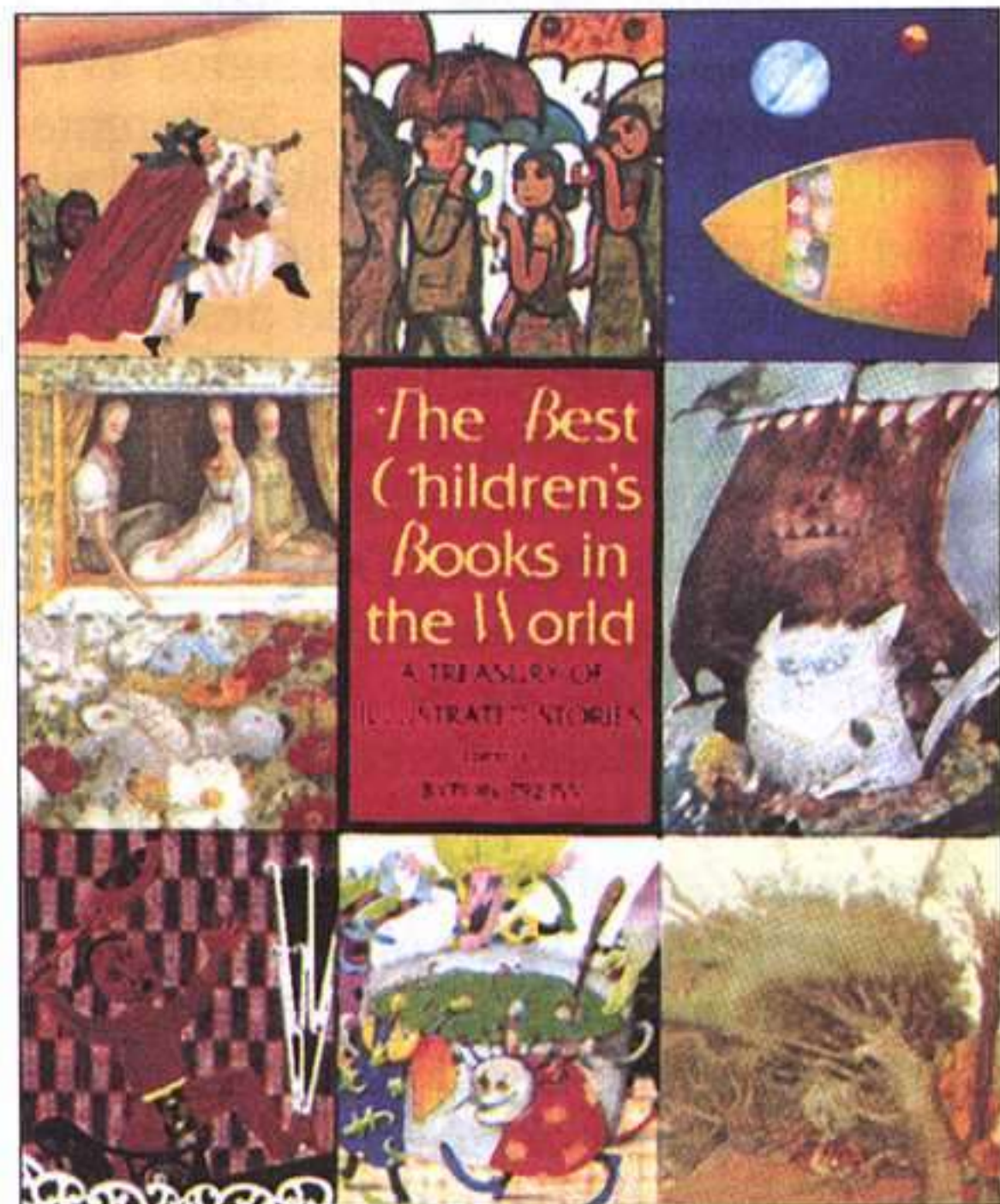
La CCEI también ha dado a conocer su Lista de Honor de libros que destacan por el texto y por la ilustración, con 11 títulos en la primera categoría —*Memorial de Tabarka* de Ponç Pons, *Barquichuelo de papel* de María Puncel, *Olivia y la carta a los Reyes Magos* de Elvira Lindo, *24 horas para un rescate* de José Luis Velasco, *El estanque de los patos pobres* de Fina Casallerrey, *Amiga Lu*

de Robert Saladrigas, *El bambú resiste la riada* de Montserrat del Amo, *Amigos de Loles Durán*, *Renata y el mago Pintón* de Enrique Páez, *La famosa Verónica* de Carmen Vázquez-Vigo, y *El niño que vivía en las estrellas* de Jordi Sierra i Fabra.

En la categoría de Ilustración, los títulos de la Lista de Honor son: *El problema de los ferivales* de Francisco Meléndez, *La vida grata del pirata* de Ana G. Lartitegui, *Hormigueta negra* de Arcadio Lobato, *El día en que desapareció tía Marga* de Raúl, *Fred, el pez* de Ana Martín Larrañaga, *El charco del príncipe Andreas* de Ana G. Lartitegui, *Mitos, cuentos y leyendas* de Luis Filella, *Se llama cuerpo* de Pere Formiguera, *Pinturiño* de Manuel Uhía, *Amigos de Perico Pastor*, *La cometa verde* de Nivio López, *Una extraña visita* de Samuel Velasco, y *La botella que visitó una estrella* de Ángel Esteban.

Los Iris, entre los mejores libros infantiles del mundo

The Best Children's Books in the World. A Treasury of Illustrated Stories es un libro, en edición de lujo, que recoge algunos de los títulos más sobresalientes dentro de la literatura infantil de todo el mundo. En él se reproducen los



textos, traducidos al inglés, y las ilustraciones de las obras seleccionadas, entre ellas, *Todos los Iris al Iris* de Miquel Obiols, con ilustraciones de Carme Solé Vendrell, publicado en 1990 por Aura Comunicación. Recordemos que la obra pertenece a una colección, Iris, que obtuvo el premio Critici in Erba de la Fiera del Libro per Ragazzi de Bolonia en 1992, y también el de Libros Mejor Editados de ese mismo año, galardón concedido por el Ministerio de Cultura.

Esta obra, publicada por Byron Preiss, uno de los editores norteamericanos más influyentes en el ámbito del libro ilustrado, incluye otros 14 títulos y sus correspondientes ilustraciones provenientes de países tan diversos como Bélgica, Brasil, China, Nueva Zelanda o Sri Lanka. Se trata siempre de libros galardonados dentro o fuera de sus respectivos países. De ellos, alguno ha sido publicado en España, como *Die Drachenfedern (Las plumas del dragón)*, un cuento clásico con dibujos de Andrej Dugin y Olga Dugina, un matrimonio ruso de ilustradores.

Teatro del Siglo de Oro en CD-ROM

Teatro Español del Siglo de Oro es una obra en CD-ROM y World Wide Web que recoge, en forma de base de datos, el conjunto de las principales obras dramáticas españolas de los siglos XVI y XVII—800 textos en total—, preferentemente recopiladas por sus autores o bajo su dirección. En este sentido, se han elegido siempre que ha sido posible las primeras ediciones de obras de Calderón de la Barca, Guillén de Castro, Cervantes, Lope de Vega, Antonio de Solís, Juan de la Cueva, Juan Bautista Diamante, Juan de Matos Frago, Juan Pérez de Montalbán, Luis Quiñones de Benavente, Francisco de Rojas Zorrilla, Juan Luis de Alarcón y Mendoza, Tirso de Molina y Antonio Zamora.

Los originales de las obras se encuentran en diversas bibliotecas españolas y extranjeras, y la base de datos va acompañada de un catálogo impreso con los datos bibliográficos de cada título. En la

base se han transcrito fielmente los textos originales y se han incluido los preliminares—aprobaciones, censuras, privilegios, etc.—, por lo que sirve para elaborar ediciones críticas. Chadwyck-Healey España ha sido la empresa encargada de llevar a cabo este proyecto, que se presenta como una herramienta imprescindible para los estudiosos e investigadores de este género y época.

Convocatorias

- La Fundació Enciclopèdia Catalana convoca un premio a un proyecto de obra narrativa (novela, cuentos, memorias, libro de viajes etc.) en catalán. La cantidad destinada a la ayuda será de 2 millones de pesetas que se harán efectivas durante el periodo de realización del proyecto. La propuesta—plan general de la obra, fragmento/muestra del texto de la obra, currículum del solicitante—deberá ser enviado a la editorial antes del 30 de septiembre. La concesión del premio implica la reserva del derecho de edición a favor de la Fundació.

Información: Fundació Enciclopèdia Catalana. Diputació, 250. 08007 Barcelona.

- El Ayuntamiento de Alzira (Valencia), Edicions Bromera, Fundació Bancaixa y la Universidad de València convocan un total de cuatro premios, con notable dotación económica. El II Premio Bancaixa de novela juvenil en valenciano, destinado a lectores de 13-16

años, está dotado con 1.500.000 ptas, mientras que el Vicent Silvestre de narrativa infantil, con 400.000 pesetas. El plazo para entregar originales se cierra en 8 de septiembre.

Información: Regidoria de Cultura de l'Ajuntament. Sant Roc, 6. 46600 Alzira (Valencia). Internet: <http://www.bromera.com>.

- La editorial Alfaguara, perteneciente al Grupo Santillana, convoca la primera edición del Premio Internacional Alfaguara de Novela, para obras inéditas escritas en español. El importe del premio será de 175.000 dólares, y la obra ganadora será publicada por Alfaguara y comercializada simultáneamente en España, América Latina y Estados Unidos. Los originales deberán ser entregados antes del 30 de noviembre.

Información: Alfaguara. Juan Bravo 38. 28006 Madrid.

- El 30 de septiembre finaliza el plazo de admisión de originales para el premio Apelles Mestres de literatura infantil y juvenil ilustrada, convocado por Ediciones Destino, y dotado con 750.000 ptas, que constituirán un anticipo de los derechos de autor de la obra premiada. Al premio pueden optar obras inéditas escritas en cualquiera de las lenguas del Estado, y también en inglés, francés e italiano. El jurado de esta edición estará formado por el dibujante y humorista Cesc, por Daniel Giralt Miracle, Conxa Jufresa, Fernando Krahn y Núria Ventura.

Información: Ediciones Destino. Aribau 228 bajos int. dcha. 08006 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 Torre de Papel, S.L.
Amigó, 38 6º 3ª
08021 Barcelona (España)
Tel. (93) 414 11 66 - Fax (93) 414 46 65

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de oferta de 7.425 ptas., incluido IVA (8.250 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 7.425 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 7.139 ptas. (exento IVA). Envío aéreo Canarias: 7.678 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

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.

Fecha.....

Banco o Caja..... Sucursal.....

Domicilio.....

Población..... C.P. Provincia.....

Muy señores míos:
Ruego a ustedes que hasta nuevo aviso, abonen a Editorial Torre de Papel, S.L., Amigó 38, 6º 3ª, 08021 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..... Firma.....

Domicilio.....

Población..... C.P.

Provincia.....

EL ENANO SALTARÍN

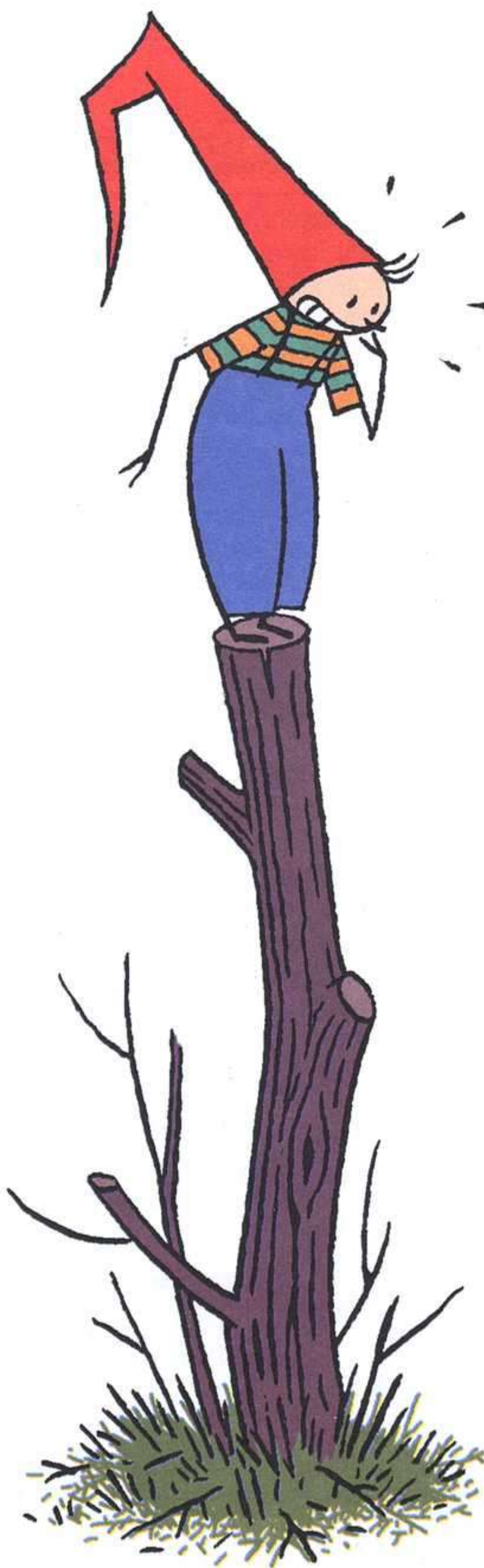
Tictac

«La adquisición de la lectura es el resultado de un acoplamiento entre esfuerzo y placer»

Gabriel Janer Manila

En mi casa hay un enorme reloj de pared. Es de caoba, alto, oscuro. Parece un ataúd en el que descansa un ser inmortal: el tiempo. Tiene unas cadenas para darle cuerda y un majestuoso péndulo dorado. Por suerte solo da las horas y las campanadas son aterciopeladas y graves, de modo que ya no reparo en ellas. Aunque si oigo la primera, no puedo dejar de contar todas las que suenan. No sé porqué les cuento todo esto del reloj... ¡ Ah !, sí : por lo del péndulo. Verán. Todo el mundo me habla, últimamente, de lo difícil que es convencer a los niños y niñas para que se acerquen a los libros, para que los lean, aunque sea alguno y de vez en cuando. Y la consigna de moda es la del «placer». El placer es la recompensa natural del lector inteligente. Es el gran argumento para conquistar la esquiva voluntad de esos potenciales lectores desgastados. Si se consigue demostrar que de la lectura pueden obtenerse gozos y placeres extraordinarios, nos quitarán los libros de las manos. Dicen. El péndulo.

Hemos pasado de la obligada ración de lectura en las aulas con su retahila de absurdos interrogatorios de pretensiones didácticas, a la consigna elitista y faci-



lona del «placer» de leer sin más. Elitista, porque cree que todos parten de una sensibilidad social y familiar igual. Facilonista porque espera contemplativamente la aparición milagrosa del «placer». La ley del péndulo, como el reloj de mi casa. Ni un extremo ni el otro. Ni la autoridad cuartelera de la letra con sangre, ni ese neoliberalismo cultural antiautoritario de la letra con orgasmo. La cuestión central, a mi parecer, es la de no tratar de partir de ese famoso placer de leer —que sería un objetivo de llegada, pero no un punto de partida— como la de saber cómo suscitar el deseo de escribir. Y el de leer lo que se ha escrito, lo que otros escriben. Es decir, darle al aprendizaje de la lectura y la escritura todo el sentido social y comunicativo, expresivo e individual en el que está en su más honda raíz humanizadora. Y el deseo es parte de una delicada inteligencia emocional compleja. Se puede aprender, pero requiere mucho esfuerzo para conseguir que ese aprendizaje se manifieste apropiadamente como un placer maduro y autónomo. Se puede obtener solo a través de un proceso largo y difícil. Leer y escribir es una habilidad demasiado decisiva para simplificar las cosas. Como el reloj de mi casa. El tiempo de la lectura está hecho de obligación y de deseo, de imposición y de autonomía, de esfuerzo y de placer... El tic se complementa con el tac. Sino no hay placer alguno porque el tiempo se ha detenido. Tic,tac...

El Enano Saltarín

CLIJ

Cuadernos de Literatura infantil y Juvenil

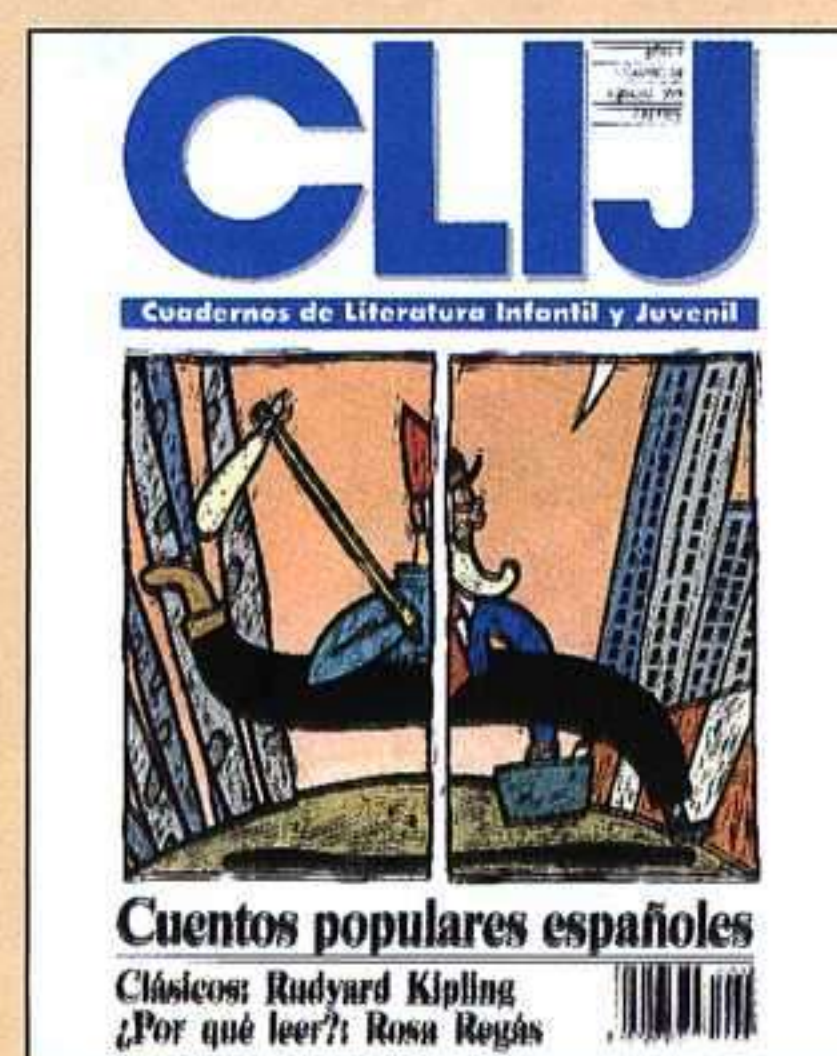
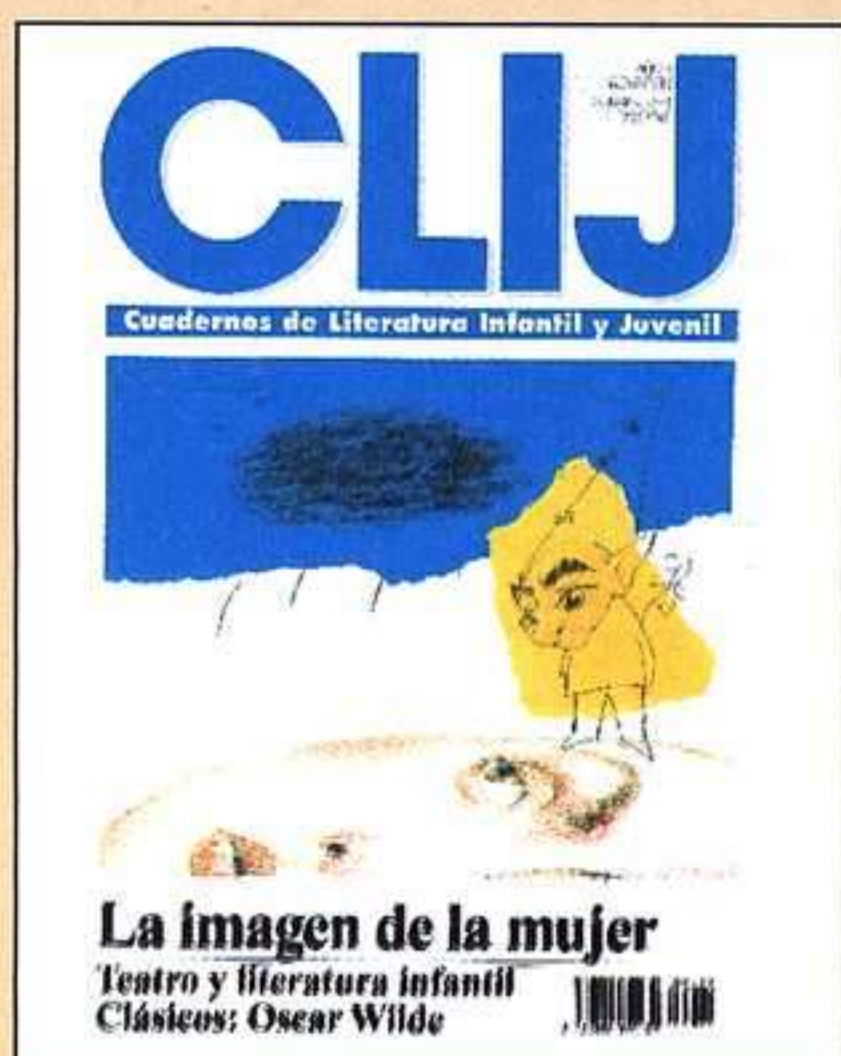
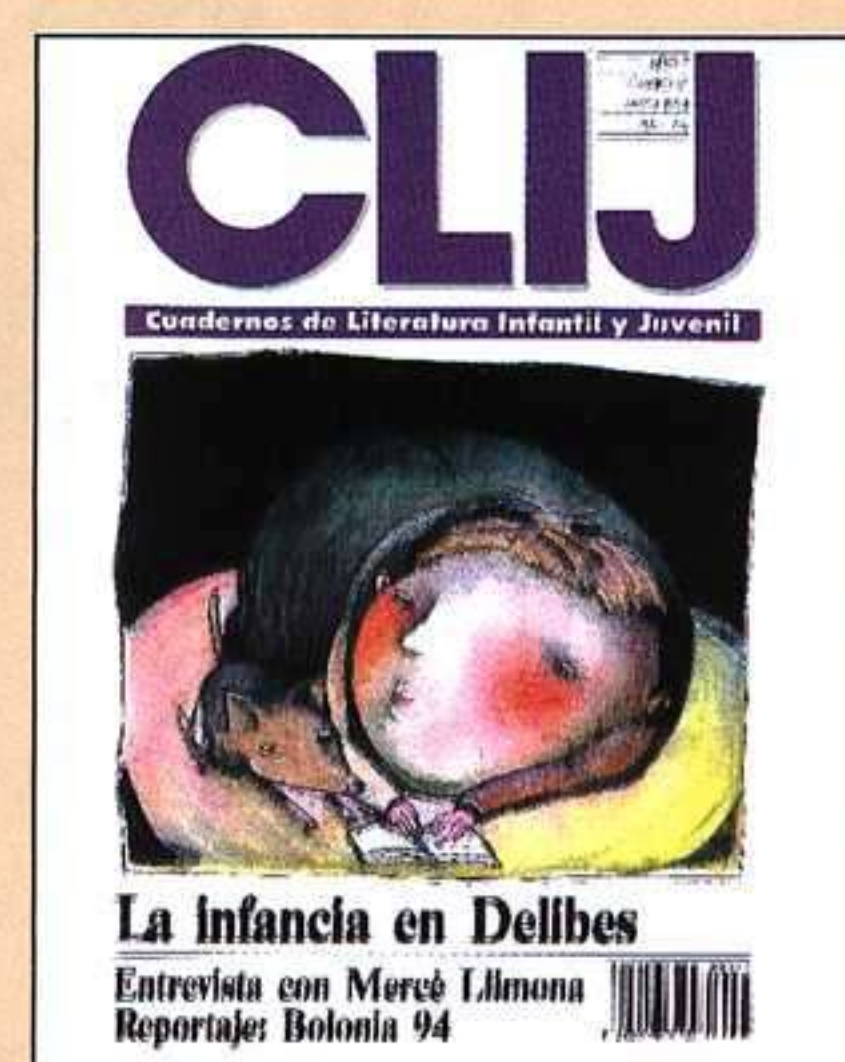
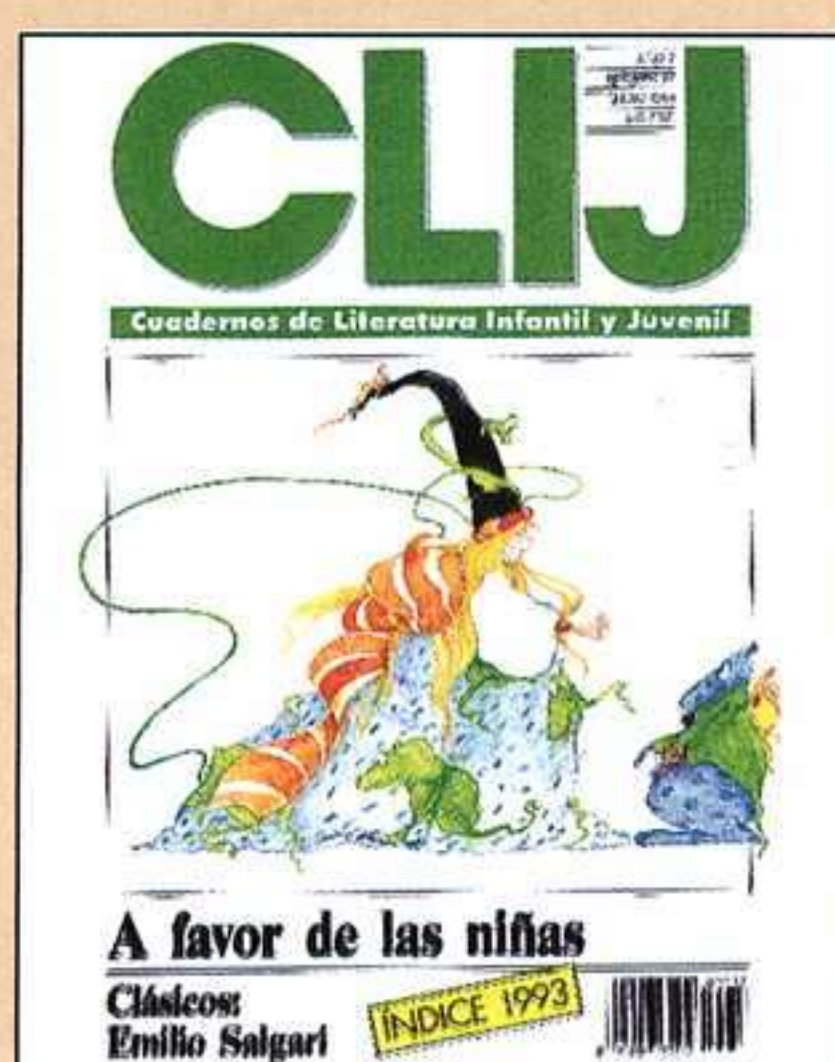
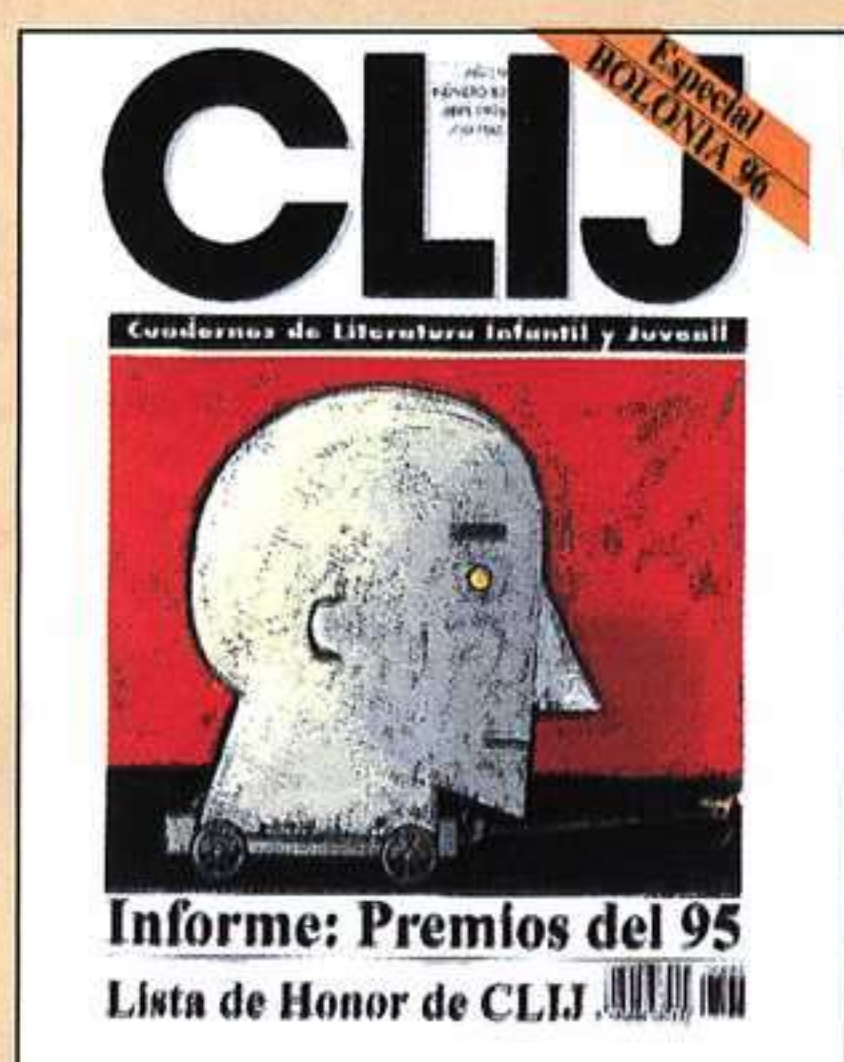
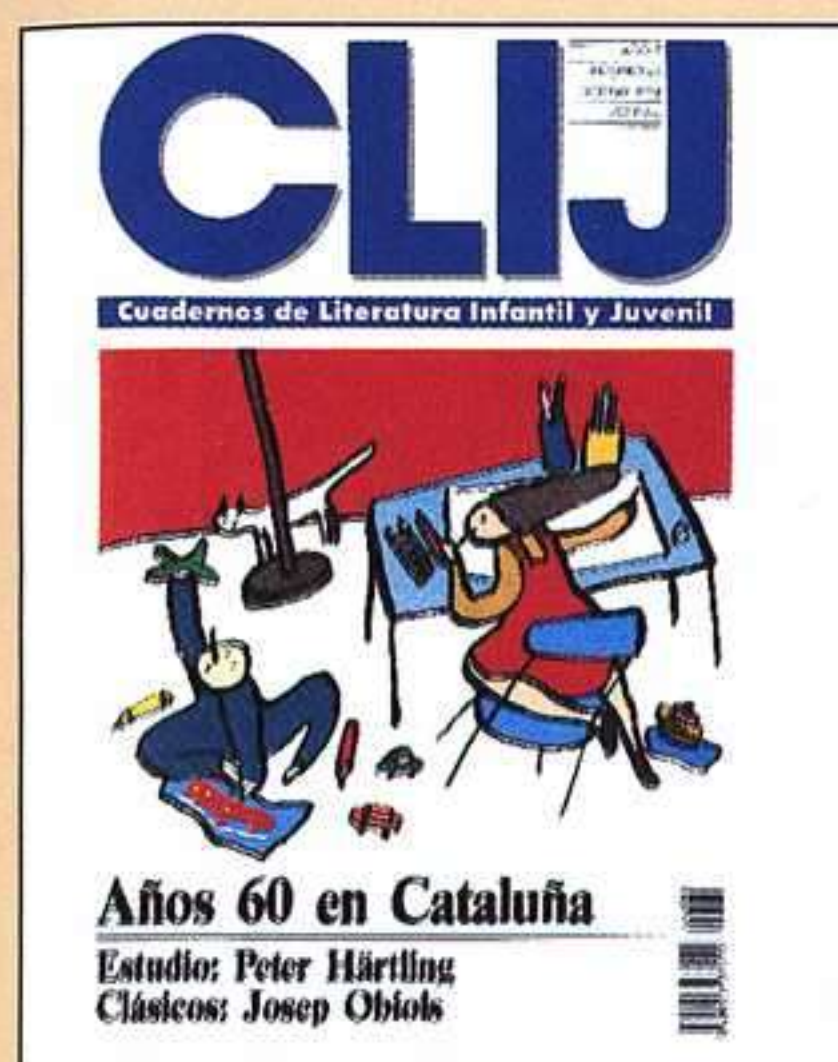
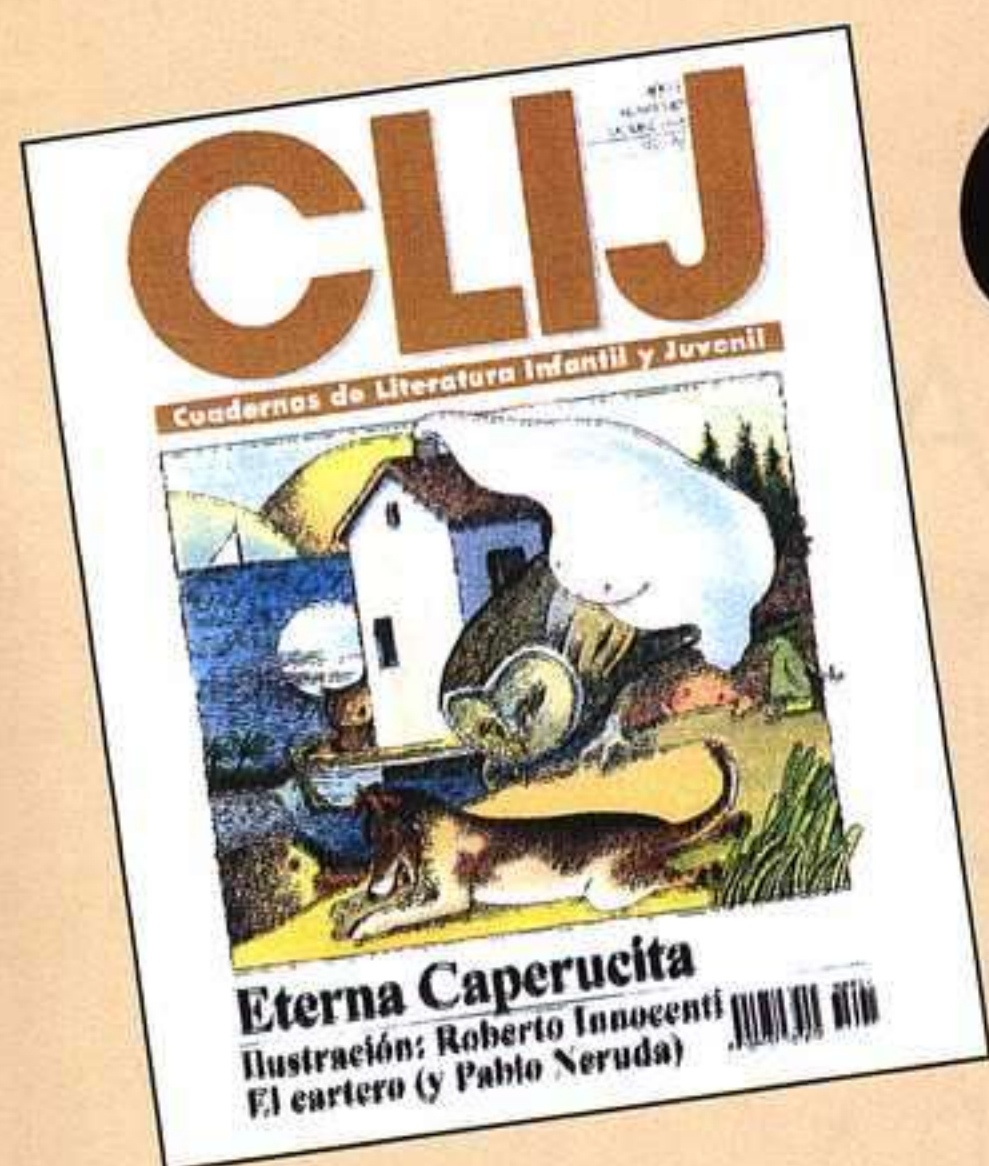
OFERTA ESPECIAL

**ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN
POR SÓLO 4.500 PTAS.**

NÚMEROS SUELTOS: 500 PTAS.*

CADA EJEMPLAR

***(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)**



Recorte o copie este
cupón y envíelo a:
Editorial Torre de Papel
Amigó 38, 6º 3ª
08021 Barcelona



Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
 Números atrasados
(agotados el 1, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12,
16, 22, 27, 28, 29, 30, 33, 38, 40, 41,
43, 44, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 55
y 56)

Forma de pago:

- Talón adjunto
 Contrarrembolso
(más 450 ptas. de gastos de envío)

- Panorama del año
 Premios del año

Nombre

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

LOS LIBROS SIRVEN PARA MUCHO EN LA VIDA.



SIRVEN PARA JUGAR.



PARA GUARDAR.



PARA DESCANSAR.



PARA

CRECER.

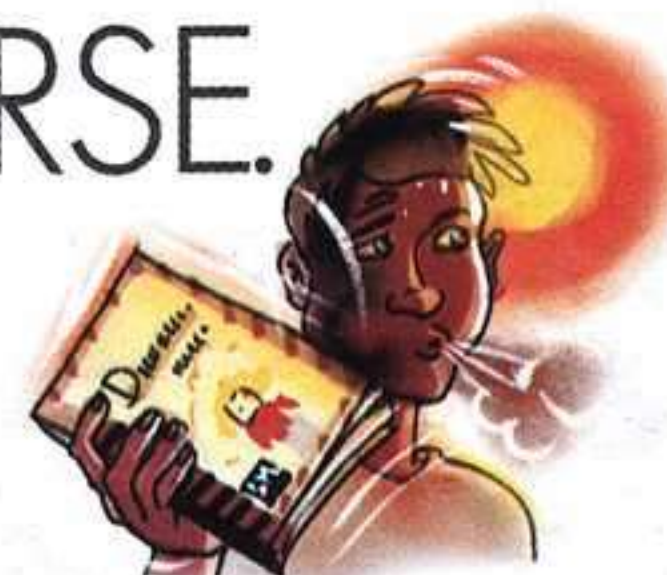


PARA REFRESCARSE.

PARA



ENCONTRAR



EL EQUILIBRIO



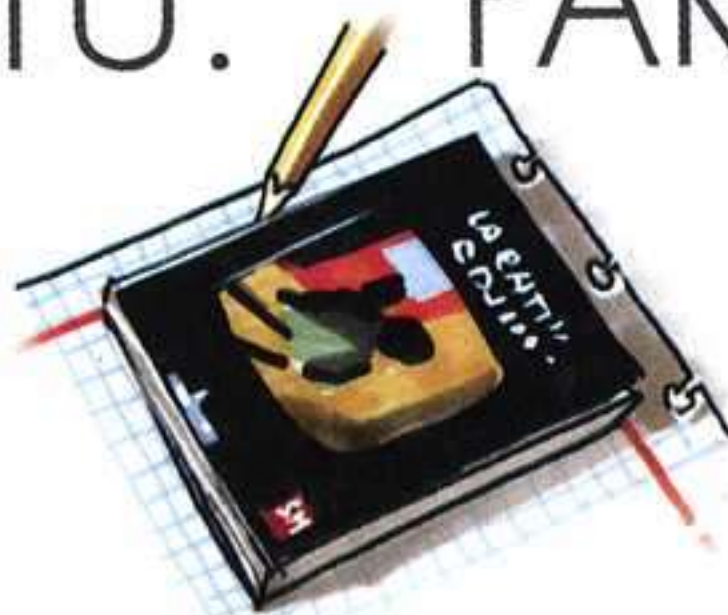
Y ALIMENTAR



EL ESPÍRITU.

PARA SER

MÁS PRECISOS.



PERO,

SOBRE TODO, PARA DIVERTIRSE

LEYÉNDOLOS.



LOsmÁS
JÓVENES

