

CLJ

AÑO 11
NÚMERO 109
OCTUBRE 1998
850 PTAS.

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



El género epistolar

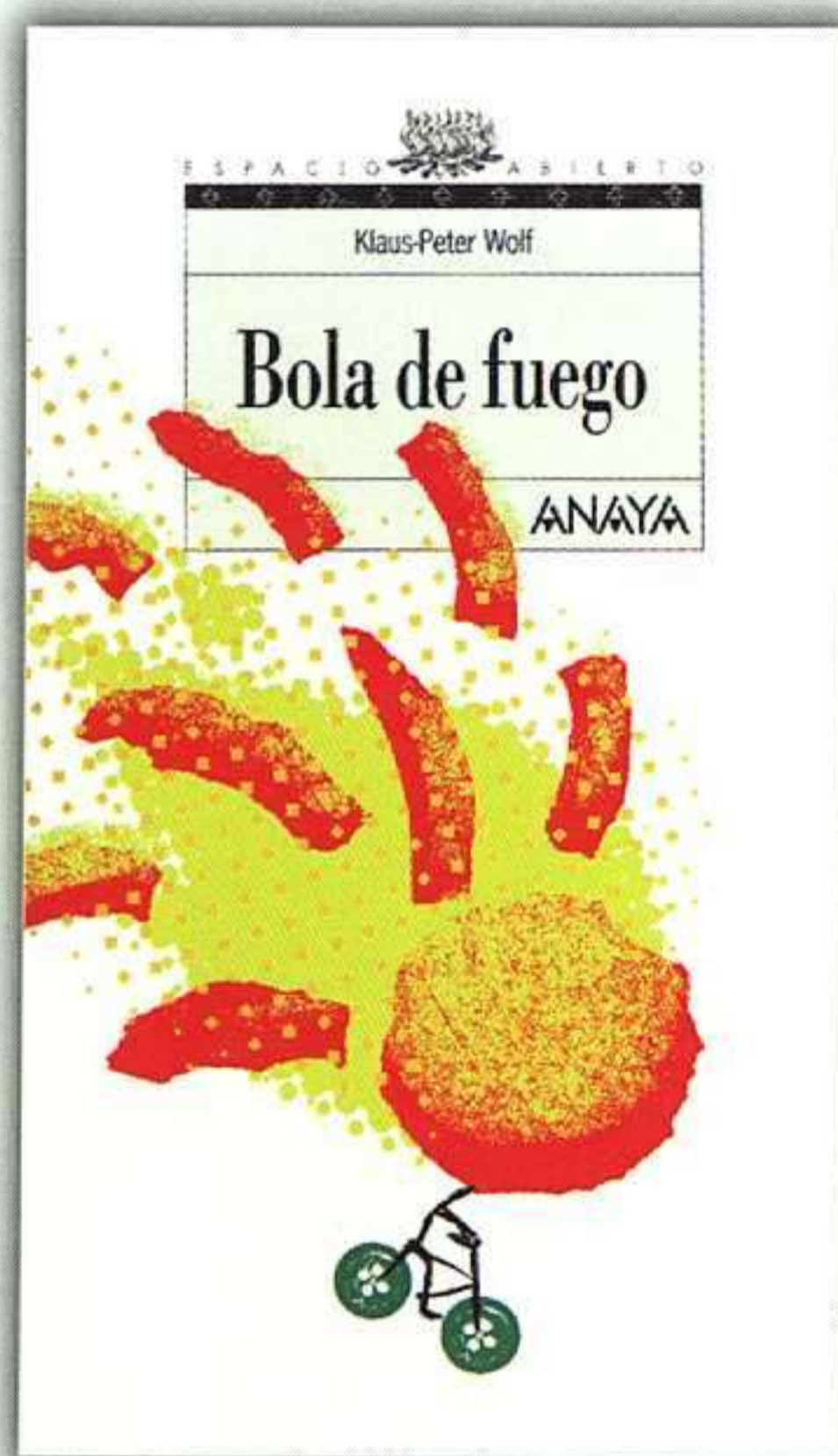
Entrevista con Asun Balzola

Cuento inédito de Ana Rossetti

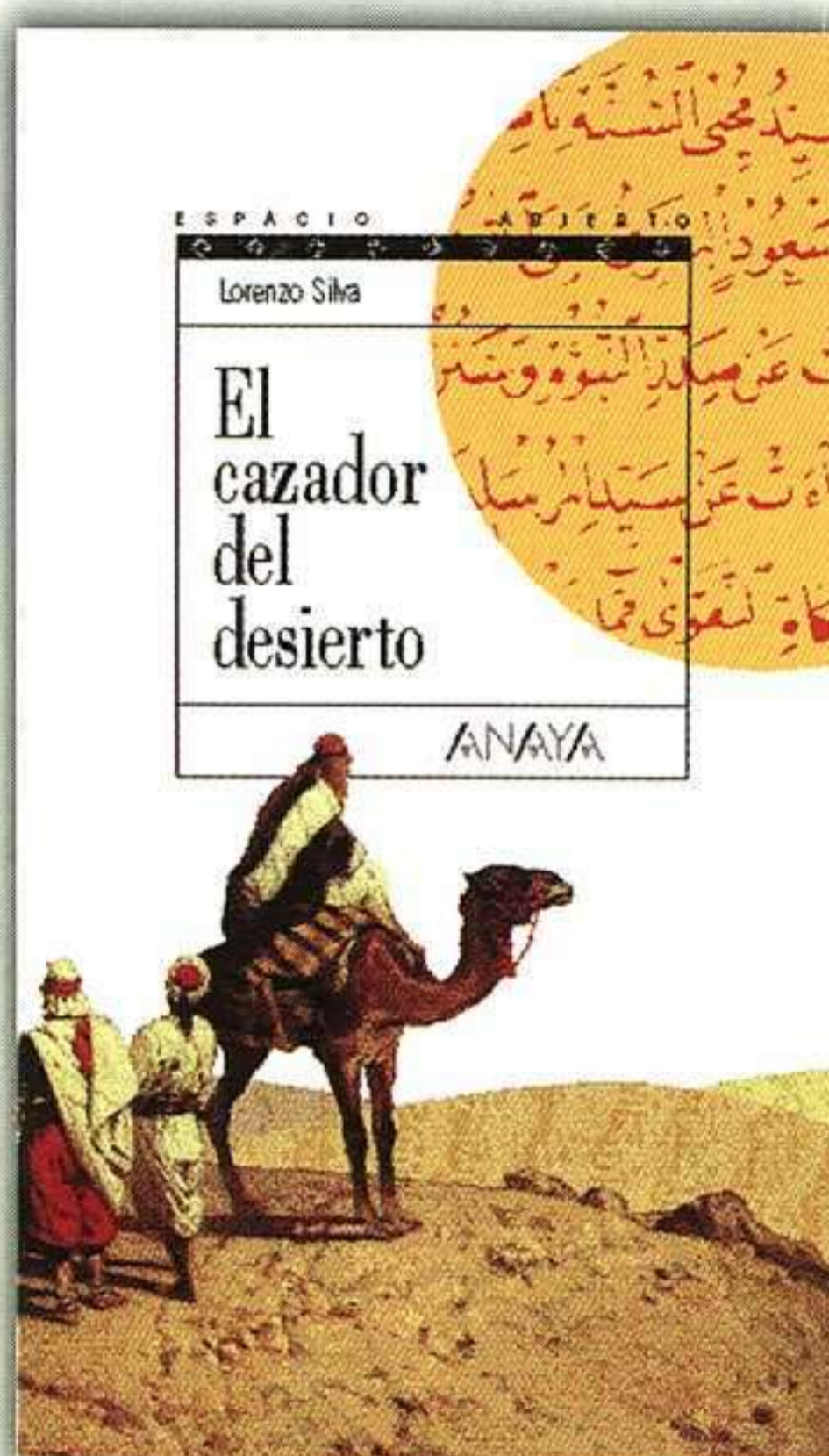


8

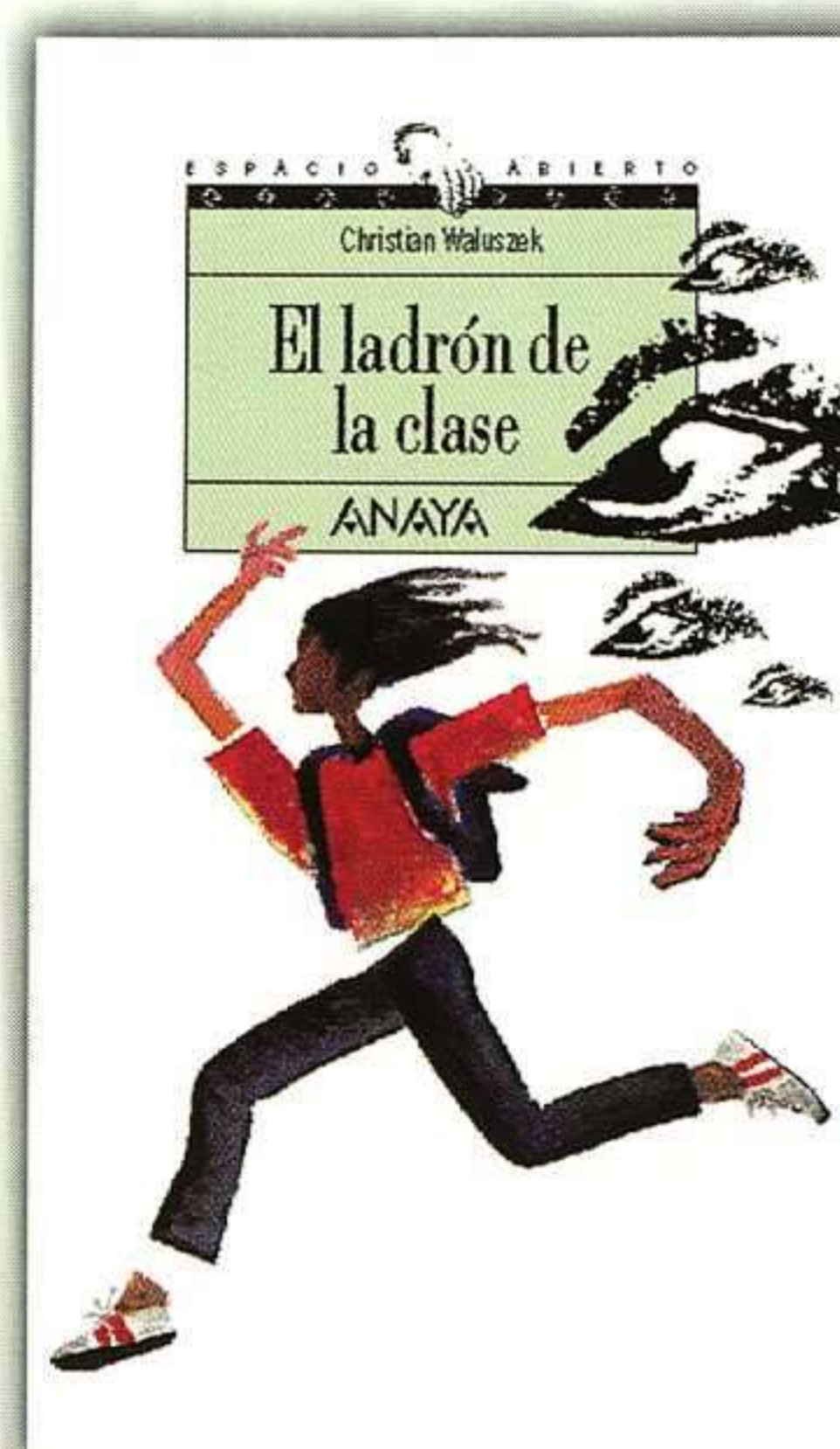
Una colección con edad de partida,
pero sin edad de llegada.



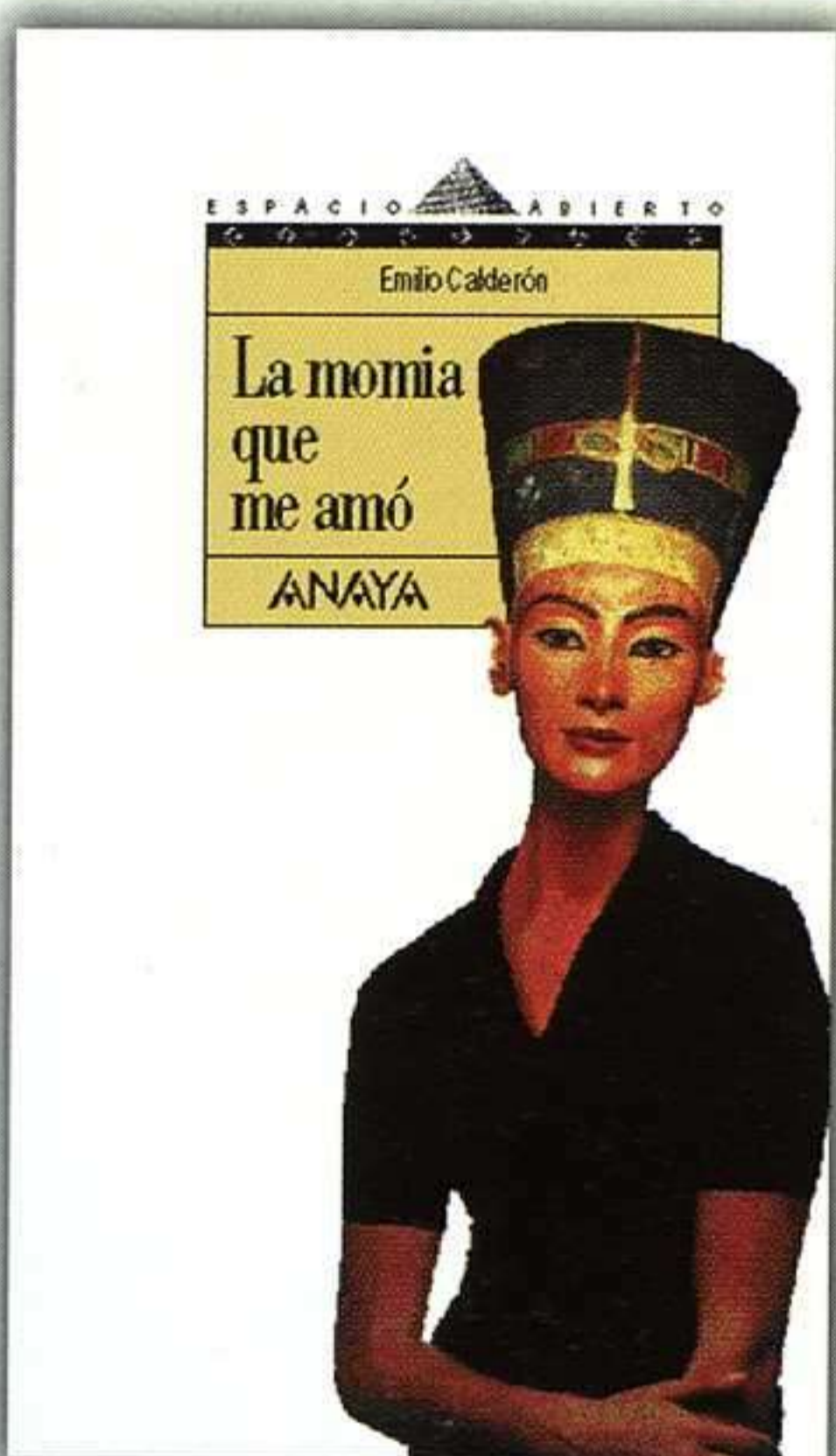
Peter-Klaus Wolf



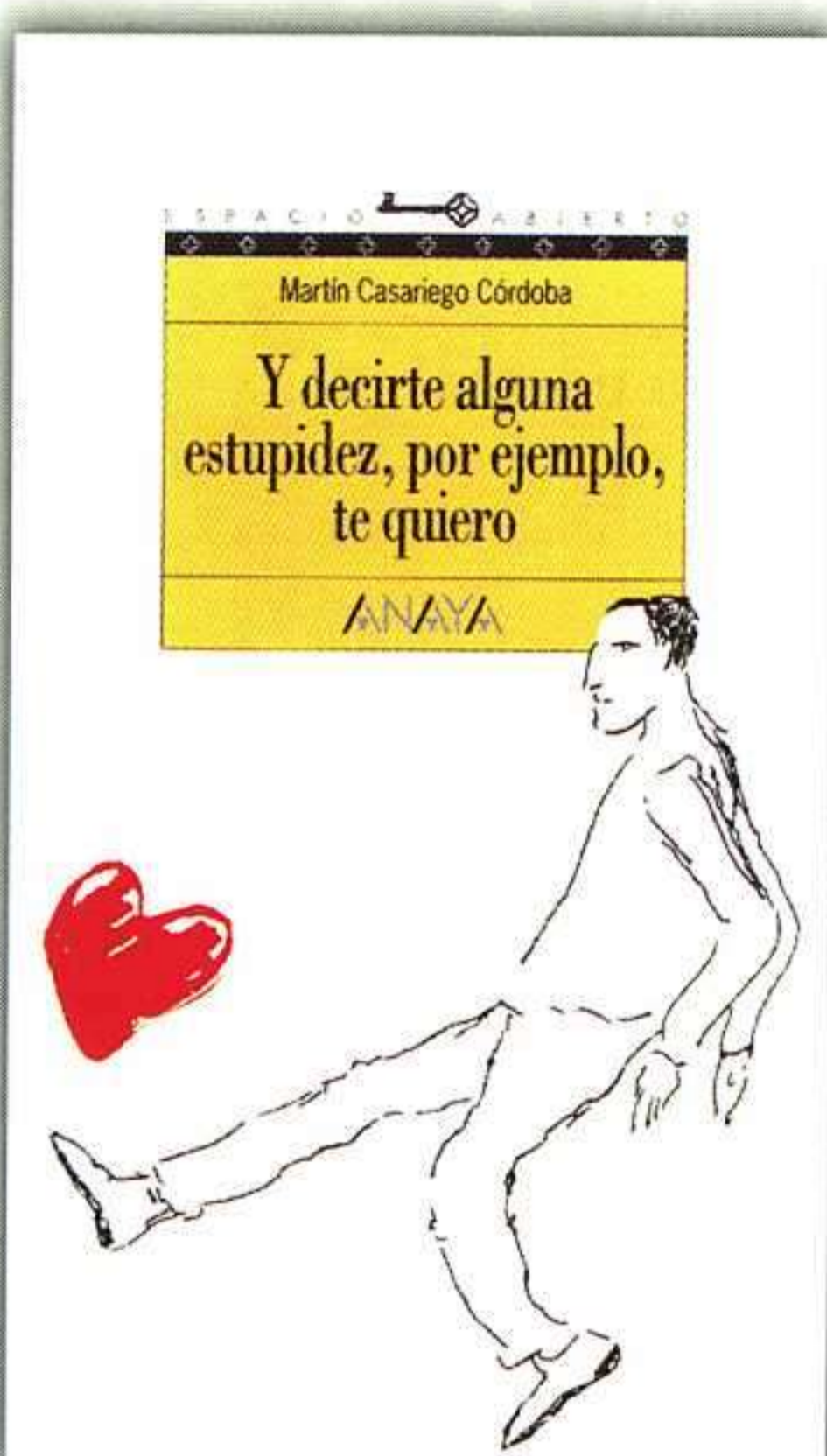
Lorenzo Silva



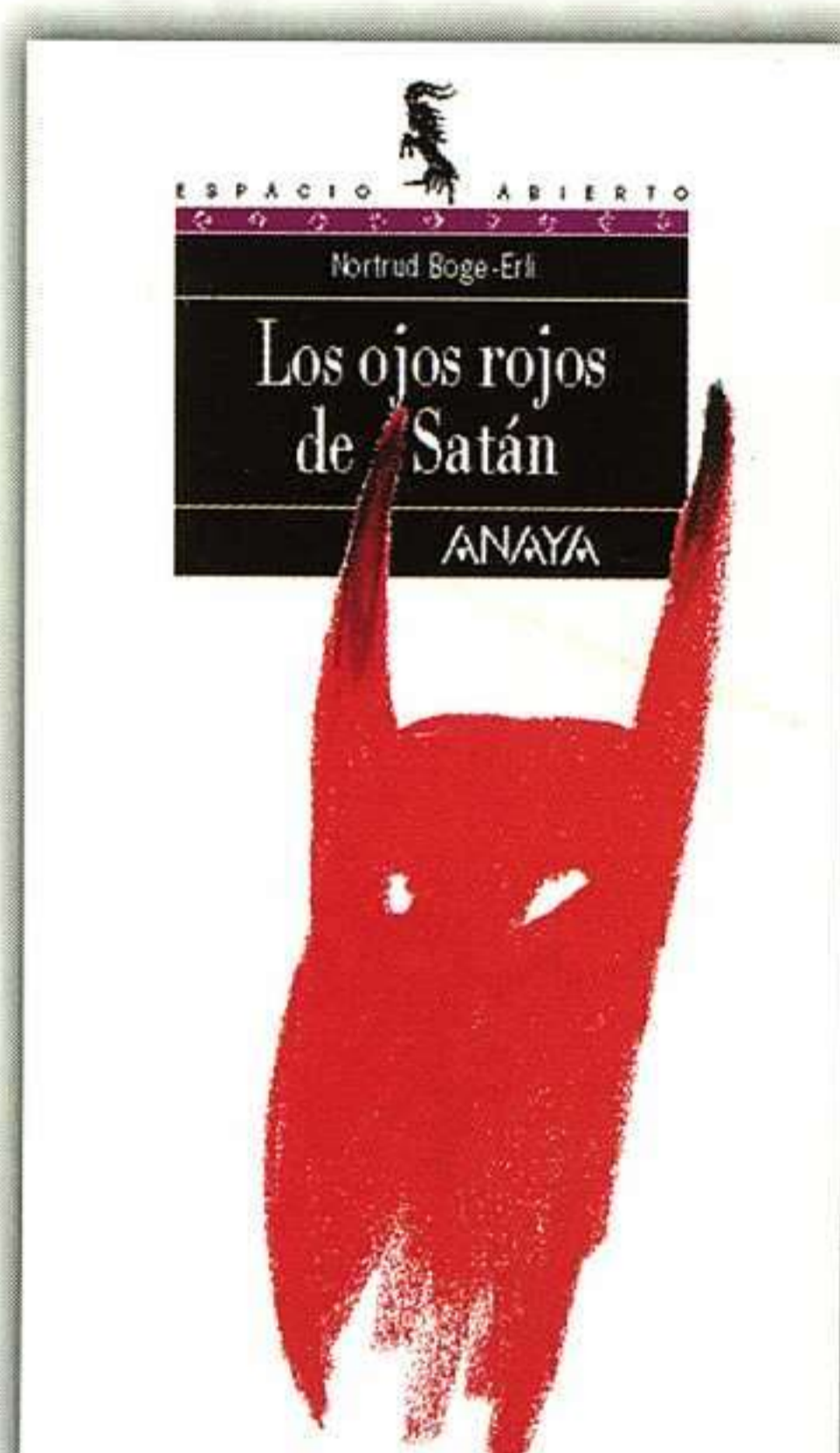
Christian Waluszek



Emilio Calderón



Martín Casariego Córdoba



Nortrud Boge-Erli

Espacio Abierto



CLIJ

PP-4 494

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

Del papel a la realidad

7

ESTUDIO

El género epistolar

M^a Victoria Sotomayor Sáez

20

ENTREVISTA

Asun Balzola o la expulsión del paraíso

Mariasun Landa

24

COLABORACIONES

La lectura como viaje
Metáforas sobre la lectura IV

Víctor Moreno

37

TINTA FRESCA

La panda va de acampada
Ana Rossetti

41

AUTORRETRATO

Luis Ramón Castro Enjamio

109

SUMARIO



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



El género epistolar

Entrevista con Asun Balzola
Cuento inédito de Ana Rossetti

NUESTRA PORTADA

Luis Ramón Castro Enjamio es un ilustrador y dibujante cubano que quiere afincarse en Galicia, pero que de momento reside en Sevilla, aunque los libros infantiles que ha realizado pertenecen todos ellos a editoriales gallegas. Por otra parte, ha hecho diseños para ropas y tiendas de decoración en esta comunidad autónoma.

Estudió Artes Plásticas en La Habana y su primer empleo fue como delineante mecánico, pero cuando entró a trabajar en Editorial Gente Nueva se dio cuenta de que su vocación era la ilustración para libros infantiles. Sus dibujos se han expuesto en todo el mundo. Estuvo en la Muestra de Ilustradores de la Feria de Bolonia en 1988, en la Bienal de Ilustración de Bratislava del año siguiente, y también acudió a la Mostra de Ilustradores Galegos 1997.

44

REPORTAJE

Un palacio florentino lleno de libros

Biblioteca di Documentazione Pedagogica
de Florencia

Núria Obiols



50

EN TEORÍA

Educación creadora
Descubrimiento del libro y la literatura

M^a Vega Martín Prado

57

LA PRÁCTICA

Cambiamos los esquemas
Miguel Ávila

62

LIBROS

77

AGENDA

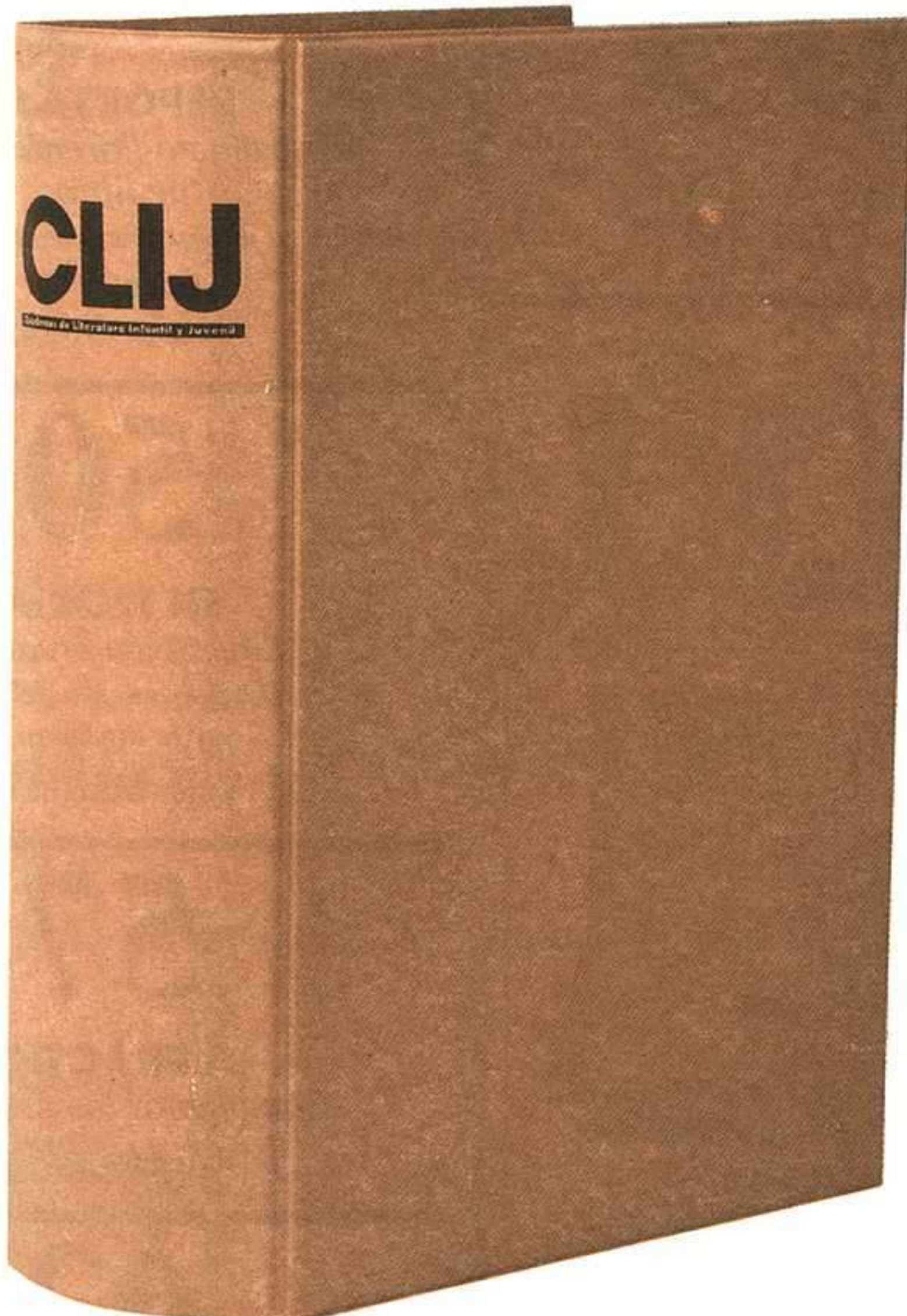
82

EL ENANO SALTARÍN

Amistades inestables

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, 1º 1ª
08021 Barcelona (España)

Deseo que me envíen:

las TAPAS 1.100 ptas.*

Efectuaré el pago mediante:
 contrarrembolso, más 450 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
Fabricio Caivano

Redactora
Maite Ricart

Diseño gráfico
Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada
Luis Ramón Castro Enjamio

Han colaborado en este número:
Gabriel Abril, Miguel Ávila, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Xabier Etxaniz, M^a Jesús Fernández, Mariasun Landa, M^a Vega Martín Prado, Víctor Moreno, Núria Obiols, Ana Rossetti, M^a Victoria Sotomayor Sáez.

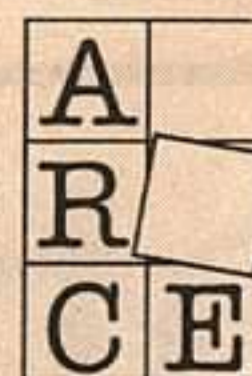
Edita
Editorial Torre de Papel, S.L.
Amigó 38, 1º 1ª. 08021 Barcelona
Tel. (93) 414 11 66
Fax. (93) 414 46 65
E-mail: revistacliij@racclub.net

Administración y suscripciones
Susana Sanz
Gabriel Abril
Horario oficina: de 9 a 17:30 (de lunes a viernes).

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.

Del papel a la realidad

El curso escolar ha empezado. Se ha reconducido la agria polémica que desató el llamado «decreto de las humanidades», la implantación de las nuevas tecnologías se acelerará y el presupuesto aumentará, ha asegurado la ministra, a pesar de que este año hay cien mil niños y niñas menos que el curso anterior.

Parece que un rayo de sensatez ilumina las aulas. Sin embargo, creemos que hay algo que no recibe la atención que se merece. ¿Lo adivinan? Las bibliotecas escolares. Insistimos de nuevo en esta cuestión aún a riesgo de repetirnos. No basta con añadir algunos libros «de lectura» a la ya sustanciosa factura familiar del material escolar habitual. La escuela debe tener un ámbito propiamente destinado a los libros, bajo la responsabilidad de un especialista capaz de garantizar un uso razonable y eficaz de los mismos, y en estrecha coordinación con el conjunto de actividades de la comunidad escolar. Sin embargo, y con independencia de lo que las leyes

digan, la biblioteca escolar sigue siendo la cenicienta de las dotaciones escolares. Cuando existe algún espacio con tal nombre —a menudo no lo hay— no es más que una estantería confiada a la buena voluntad de algún docente *vocacional* de la lectura. En otras, existe algo semejante a una biblioteca, pero no cuenta con personal formado para atenderla con competencia y méto-

do; o bien no se asigna un tiempo específico para su uso en el conjunto de actividades del alumnado.

Si consideramos la biblioteca como el corazón informativo del centro escolar, es obvio su valor educativo y el excelente rendimiento que pueda dar si se piensa y organiza para atender las demandas del profesorado y de los alumnos. Nada que oponer a las nuevas tecnologías siempre que se respete la más antigua de ellas: el libro. No se trata de una bibliofilia a ultranza, sino de apoyar sin reservas las estrategias de aprendizaje propias de ese complejo micromundo comunicativo que es un aula, una escuela.

Existe sobre el papel un ambicioso plan de bibliotecas a nivel estatal, pero, lamentablemente, su puesta en práctica se aplaza curso tras curso. Si nos descuidamos entraremos en el siglo XXI sin que todas las escuelas tengan esa insustituible memoria colectiva que las buenas bibliotecas conservan para enlazar el pasado con el futuro, clave de la verdadera sabiduría. ¿Este año sí?

Victoria Fernández



ANNA MIRALLES

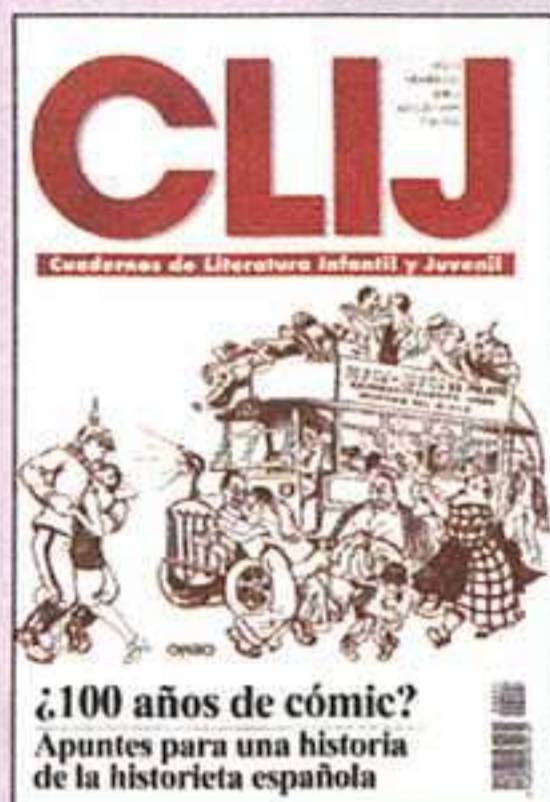
Victoria Fernández

COMPLETE SU COLECCIÓN CON LAS OFERTAS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

MONOGRÁFICOS ESPECIALES



Defensa de la lectura

**100 años de cine
y literatura**

¿100 años de cómic?

3 ejemplares de **CLIJ**
(números 63, 74 y 85),
por sólo 1.600 ptas.

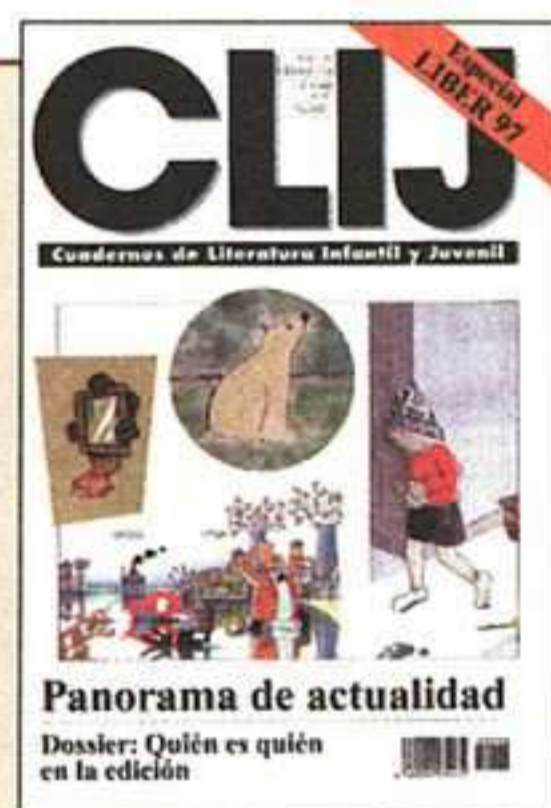
MONOGRÁFICOS DE AUTOR

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

**Charles Dickens, Jules Verne, Hermanos Grimm,
Charles Perrault.**

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

4 ejemplares de **CLIJ** (números 66, 77, 88 y 99), por sólo 2.200 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.

4 ejemplares de **CLIJ** (números 59, 76, 86 y 98),
por sólo 2.200 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** (números 60, 71, 82 y 93),
por sólo 2.200 ptas.

Recorte o copie este cupón
y envíelo a :

**EDITORIAL TORRE
DE PAPEL**

**Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona**

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso
(más gastos de envío)

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

ESTUDIO

El género epistolar

por M^a Victoria Sotomayor Sáez*

En la literatura infantil y juvenil actual, la carta, el género epistolar, tiene plena vigencia como medio de comunicación y como procedimiento narrativo, que ayuda en la construcción de las historias y las hace más creíbles. Otros valores y ventajas de lo epistolar es que favorece la comprensión

del relato, la participación del lector en la reconstrucción del texto, o el contacto con realidades subjetivas y objetivas. A partir del análisis de algunos títulos de la literatura infantil y juvenil actual, la autora del artículo reflexiona sobre el significado y el poder de seducción de la carta.



EL LIBRO DE LOS RECUERDOS PARA NIÑOS, EDICIONES B, 1996.

Escribir una novela o un relato es inventar un mundo con sus propias leyes, su propio espacio y tiempo, sus propios personajes y situaciones. Leer una novela es reconstruir de nuevo ese mundo y aceptar como verdadero, creíble y real lo que no es sino mentira, ficción y juego. Porque la novela o el relato deben producir ilusión de realidad, en el sentido de parecer que lo que se cuenta es verdad; debe conseguir un efecto realista en el lector que le lleve desde la suspensión de su incredulidad inicial, al saber que se trata de un mundo inventado, hasta la aceptación como creíble de ese mundo y sus ficciones. Como señala Calvino, el mundo del texto, del autor, del lector y de la vida son distintos niveles de realidad que tienen que integrarse para que una invención literaria tenga éxito; se integran en virtud de un «pacto de ficción» que no es sino la aceptación de un juego de convenciones entre autor y lector.

Para conseguir el efecto realista, el autor, en su discurso narrativo, utiliza una serie de técnicas o estrategias: desde la perspectiva adoptada para narrar hasta la descripción, la analogía o la trasposición de elementos reales al mundo inventado. De esta forma, el texto construye una realidad de múltiples caras, sobre la cual el lector proyectará sus expectativas, conocimientos y visión del mundo para reconstruir su propia historia y completar el ciclo creador.

Crear ilusión de verdad en la ficción

Nada indica que la literatura infantil o juvenil utilice, ni deba utilizar, procedimientos distintos a los del resto de la literatura. El discurso narrativo tiene sus propios rasgos, su lenguaje y sus leyes; y el lector, todo lector, logrará un grado de comprensión determinado en razón de sus circunstancias y expectativas, en cuya configuración intervienen factores tales como la situación social, ámbito vital, sexo, edad, relaciones personales, carácter, expectativas personales y profesionales, etc. Es claro que la edad es determinante, pero no en medida distinta que cualquiera de los otros factores mencionados. Por eso, una narración pa-



IRENE BORDOY, CARTAS PELIGROSAS, SM, 1994.

ra niños debe regirse por las mismas leyes discursivas y creativas que cualquier otra, si bien utilizadas con el grado de complejidad adecuado para hacer el relato accesible y no hermético al receptor.

Desde este planteamiento, uno de los procedimientos o modos de narrar que se pueden encontrar en la literatura es el epistolar, es decir, la utilización analógica de una forma de comunicación existente en la realidad para crear ilusión de verdad en un mundo ficticio.

Ciertamente, hablar de la carta como medio de comunicación en la actualidad es sumergirnos en un mundo de ofertas comerciales, datos bancarios, anuncios impersonales o convocatorias a eventos de todo signo. Nada, o casi nada, de intercambio personal, noticias familiares, expresión de afecto, cálido testimonio de amistad o de amor. Las cartas como vehículo habitual de comunicación entre personas separadas por la distancia son cada vez más una especie en peligro de extinción; el teléfono, la comunicación oral directa y más rápida ha sustituido

casi por completo a esta forma de escritura que va quedando reducida al todavía necesario intercambio escrito en las fechas navideñas o a las postales con las que el viajero deja constancia de lugares visitados. En ambos casos, con un contenido bastante codificado, limitado a unas cuantas frases mil veces repetidas, que incluso llegan al extremo de venir ya impresas en la postal o tarjeta. Y muy poco más. Aunque la creciente presencia del correo electrónico parece indicar un resurgimiento de la comunicación epistolar, no cabe duda de que se trata de una forma distinta, que corresponde a una distinta cultura.

En la medida en que la literatura de cada época es un reflejo de la realidad de la que surge, cabría pensar que la presencia de la carta, de lo epistolar, en la producción literaria actual fuera igualmente escasa. No es, ciertamente, el género epistolar el preferido por los narradores actuales, ni nunca ha sido un género mayoritario. Aunque son de todos conocidos suficientes y magníficos

ejemplos de literatura epistolar a lo largo de la historia, nadie hoy se atrevería a afirmar que este género goce de especial favor, como tampoco la escritura de cartas en la vida cotidiana.

Con este planteamiento me he acercado a la literatura infantil española y europea de los últimos años y he comprobado la sorprendente vigencia de un género, un lenguaje y una temática que parecían inexistentes, y más aún en creaciones dirigidas a lectores ya por completo inmersos en la cultura de la imagen, la inmediatez y la comunicación electrónica. La relación de obras literarias donde la carta está presente es lo suficientemente amplia como para preguntarnos sobre su significado y su —todavía— poder de seducción. ¿Qué valor tiene la carta en la narración? ¿De qué modo se usa y qué implicaciones tiene este lenguaje en la comunicación literaria?

La presencia de lo epistolar en la literatura para niños y jóvenes puede analizarse desde tres perspectivas:

— La carta como tema o motivo argumental, donde se evidencia mejor la conexión o alejamiento de la literatura con la realidad de la que surge y a la que se dirige.

— La carta como recurso narrativo, esto es, como procedimiento intercalado, que opera de manera combinada con otros procedimientos. Esta segunda opción tiene sus consecuencias en lo que concierne a la construcción y recepción del relato.

— La carta como género, en obras totalmente epistolares. Esta opción genérica tiene también unas evidentes implicaciones narrativas y de reconstrucción del relato por parte del lector.

Me referiré sólo a algunos ejemplos, entre los muchos posibles, para concretar la manera en que toman cuerpo literario estas diferentes opciones.

La carta como tema

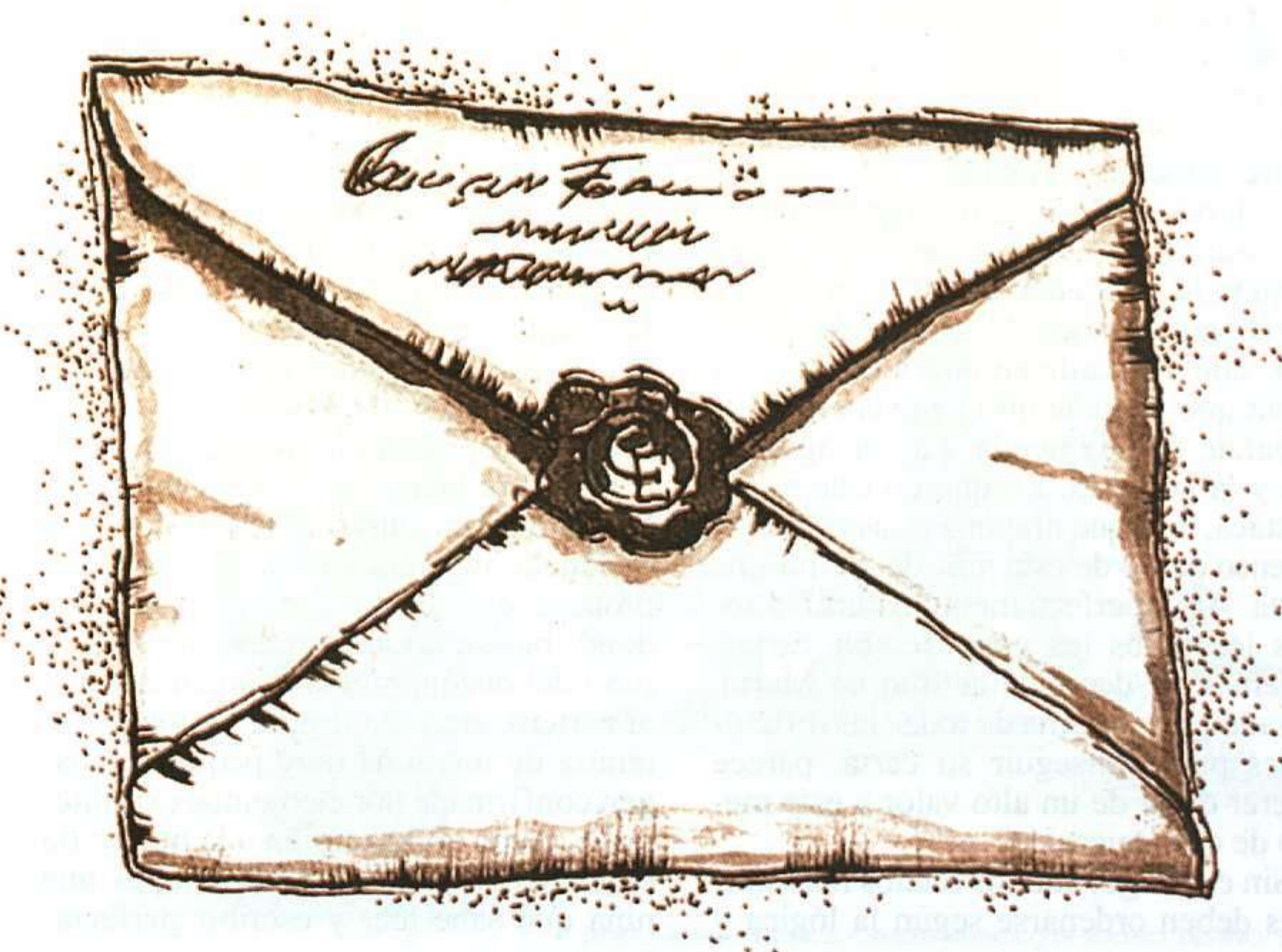
Es, quizá, esta forma de presencia la que menos se prodiga de las tres señaladas. Tomar la carta como objeto de una trama puede suponer, por ejemplo, reconstruir y contar su historia; configurar un personaje en cuya historia personal

tenga especial importancia la escritura o recepción de una carta, de manera que ésta adquiere relevancia por encima de otros motivos argumentales; recrear situaciones de vida cotidiana para observar conductas sociales; iluminar el propio proceso de escritura, poniendo el acento en la forma y el lenguaje. Propósitos diversos que determinan la orientación del relato en una dirección histórica, psicológica, social o metaliteraria, entre otras posibles.

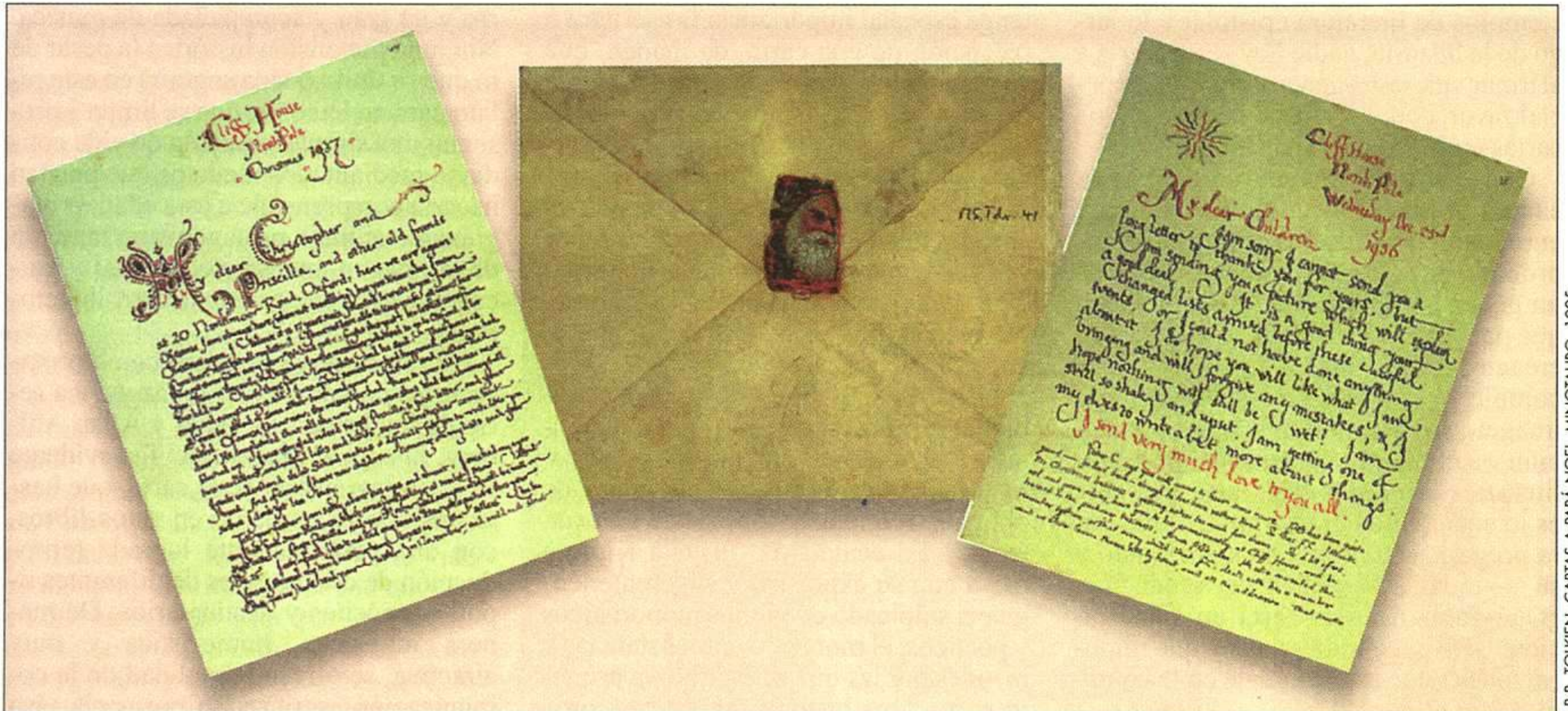
El relato de Kipling «Cómo se escribió la primera carta», uno de los que integran el volumen titulado *Precisamente así*, publicado en 1902, es obra de obligada referencia, a pesar de su existencia casi centenaria. En ella Kipling narra con su expresivo y sugerente lenguaje, salpicado de guiños humorísticos y poéticos, el momento, circunstancias y razones por las que se escribió la primera carta. Una historia fantástica, como todas las que integran este volumen, que prueba la capacidad de fabulación del ser humano cuando proyecta la mirada sobre aquello que compone su cotidianidad. Noventa años después, con un carácter bien distinto, Capek y Gibson publican, en *Flammarión Histoire de la Lettre*, una sencilla historia dirigida a los más pequeños, protagonizada por un pe-

rro y un gato y acompañada de música. Ninguna pretensión histórica (a pesar de lo que su título pueda sugerir) en este relato para no lectores, que se limita a presentar una simple situación de vida cotidiana mediante los recursos que pueden hacerla comprensible a esta edad: protagonismo animal, protagonismo también de la imagen, mensaje elemental y único, situación con escaso desarrollo temporal.

Con la carta y el cartero como protagonistas contamos con la magnífica serie de los británicos Janet y Allan Ahlberg, *El cartero simpático*.¹ Tan evidente es el protagonismo de la carta, que hasta aparece físicamente en estos libros, con una perfectamente lograda reproducción de cartas reales de diferentes tipos, propósitos y destinatarios. De manera ingeniosa, humorística y muy atractiva, se ofrece la realidad de la comunicación escrita y su presencia viva en esta sociedad cambiante. No es, en realidad, un relato; no hay propiamente una historia que contar. El único hilo argumental es el recorrido de este especial cartero hasta que entrega todas las cartas que lleva en su saca; pero la conexión con la realidad es palpable, así como las posibilidades creativas y lúdicas de este género, incluso en sus formas aparente-



FRANK JENSEN, QUIN UN, EN KAMOII, CRUJILLA, 1997.



J.R.R. TOLKIEN, CARTAS A PAPÁ NOEL, MINOTAURO, 1995.

mente más impersonales (cartas comerciales, oficiales, etc.). El mismo recurso de la carta en su sobre lo encontramos en la reciente *El increíble atlas de tía Dot*, con un propósito informativo y de divulgación.

Distinta orientación es la de dos relatos dirigidos a primeros lectores, también con la carta como núcleo argumental: *Una carta para Marta*, de Mercé Escardó, y *Las cartas de Quica*, de Maitte Carranza.

En la primera, se plantea una historia aparentemente verosímil: la de una niña, Marta, que espera una carta y desea intensamente recibirla; una carta cuyo contenido, procedencia o forma no importa, ni se conoce. Movidada por este deseo, sale a la calle en busca de su carta hasta que la encuentra pegada en el escaparate de una tienda. La consigue, la lee y la contesta. Lo que en este relato destaca, más que ninguna otra cosa, es el intenso deseo de esta niña de recibir una carta. Algo perfectamente natural: a todos los niños les gusta recibir cartas. Además, la decidida actitud de Marta, pasando por encima de todas las dificultades para conseguir su carta, parece querer dotar de un alto valor a este medio de comunicación.

Sin embargo, aun los relatos más simples deben ordenarse según la lógica y

recursos del lenguaje literario, por muy pequeños que sean sus destinatarios; y, en este caso, la propia construcción del relato muestra la fragilidad de su planteamiento temático y puede conducir a efectos contrarios a los pretendidos. En su afán por simplificar la línea argumental para hacer comprensible la historia, comienza con una situación inicial un tanto inverosímil, en la que presenta como natural que los niños puedan tener una especie de revelación, un objeto de deseo irrenunciable: «Aquel día Marta despertó sabiendo que iba a recibir la carta». Con esta misma convicción se cierra el cuento: «El lugar no importaba demasiado, ni tampoco quién la recogería. Seguro, que sería alguien que, como ella, estaba esperando la carta y que por eso la encontraría muy pronto».

Pero, sobre todo, la historia se construye sobre una serie de elementos que se contradicen entre sí. Por una parte, su conducta, ingenua y desconocedora del proceso que sigue el correo (no sabe dónde buscar la carta, todavía no tiene la llave del buzón, pregunta ingenuamente al cartero, etc.), configura la imagen literaria de una niña muy pequeña, imagen confirmada por elementos extraliterarios como la ilustración o la tipografía en cursiva. Pero, por otra parte, es una niña que sabe leer y escribir perfecta-

mente; sale de su casa sola y recorre la ciudad sin la menor vacilación; parece absolutamente autónoma; y, sobre todo, posee una intuición y una fuerza interior que difícilmente un lector de esa edad podría reconocer como propio. La información que se proporciona al lector para que conozca al personaje es un conjunto disperso y contradictorio que, a mi parecer, no permite la identificación; la construcción literaria del relato carece de la coherencia necesaria para que el personaje creado alcance solidez y verosimilitud. Y si el personaje no es creíble para el lector, difícilmente se logrará la comprensión y aceptación de lo ficticio, en que consiste la comunicación literaria.

Muy distinto es el resultado de la segunda obra citada, *Las cartas de Quica*. La función de la carta en este relato es doble: como *motivo argumental* se encuentra inserta en otra historia, la de una niña que quiere escribir y encuentra en las cartas el medio ideal para hacerlo; y como *procedimiento narrativo*, en cuanto que las cartas que escribe se incluyen en la historia y eso implica un cambio de la voz narradora, ruptura temporal, distinto lenguaje y distinto narratario.

En relación con la primera de estas funciones, se aportan todos los datos necesarios para conocer cómo es esta for-

ma de comunicación escrita, e incluso tomarla como modelo: encabezamiento, saludo, relato, despedida y firma, dirección, remitente, etc. Y, sobre todo, se ofrece una muy positiva valoración de la carta como vehículo de comunicación: es divertido poder contar cosas a alguien y tener quien te responda, de manera que la carta aparece como un auténtico diálogo a distancia. Se percibe que el esfuerzo de la escritura tiene su compensación y, en general, se muestra el intercambio epistolar como una experiencia gratificante mediante el uso de elementos humorísticos e imaginativos.²

Este contenido está expresado mediante una forma narrativa muy acertada, que apoyándose en detalles reales de la vida cotidiana y en personajes creíbles, revela una inteligente combinación de recursos y una muy estimable elaboración literaria. Se trata de una narración en tercera persona donde se intercalan las cartas, que narran en primera persona; alterna, pues, el punto de vista del narrador omnisciente, adulto, que cuenta en pasado, con el del personaje infantil que relata con su propia voz lo que a ella misma atañe. Esta alternancia de voces narrativas introduce al lector primerizo en el conocimiento de una de las claves del discurso narrativo: la identificación de la voz del narrador. La habilidad en el manejo del lenguaje apropiado a cada situación se hace también patente cuando reproduce los pensamientos de Quica o su lengua oral: los diálogos en estilo directo, en que el narrador cede la palabra al personaje, se componen de frases cortas, con abundante carga emotiva y un tono de gran expresividad; en cambio, los pensamientos, explicados a través de la voz que narra, se expresan de una forma algo más elaborada, como es propio de un proceso de intermediación.

En suma, para contar una sencilla situación argumental, la autora utiliza un juego de perspectivas, con el cambio de voz y foco narrativo, y un juego temporal con la alternancia pasado/presente. El lector inicial entra así en contacto con los mecanismos básicos de la narración, lo que le servirá para aumentar sus conocimientos y facilitar posteriores lecturas, así como para identificarse con un personaje y unas situaciones que fácilmente puede reconocer.

En un relato para adolescentes, *La agencia Babel*,³ el escritor francés Daniel Pennac utiliza las cartas como elemento central de una intriga mediante la cual un grupo de chicos entrará en contacto con la literatura: con unas obras que siguen vivas y que propician en los lectores experiencias vitales fascinantes, incluido el descubrimiento del amor.⁴

La carta como recurso narrativo

El uso de la carta como procedimiento para contar una historia, combinado con otros recursos, tiene una abundante presencia en la narrativa para niños y jóvenes. Se encuentran ejemplos en toda clase de obras, desde las más sencillas, como la antes citada *Las cartas de Quica*, hasta relatos de una ya notable complejidad.

• Alteración de la voz narradora

La introducción de lo epistolar en un relato como recurso narrativo tiene una serie de efectos que contribuyen a establecer el carácter polifónico del texto. El más importante de ellos tiene que ver con la alteración de la focalización, o más aún, de la voz narrativa: al cambiar el narrador, cambia también la pers-

pectiva desde la que se relata la historia o se valoran los hechos, ya sea desde una perspectiva externa, en el caso de narración en tercera persona, ya desde una perspectiva interna, si se narra en primera. Conviene aquí tener presente la dis-



JANET Y ALLAN AHLBERG, EL CARTERO SIMPÁTICO DE BOLSILLO, DESTINO, 1995.

tinción de Genette⁵ entre voz narrativa y focalización, entre quien relata la historia y el personaje desde el que se orienta la perspectiva; o, dicho de otra forma, la diferencia entre: ¿quién habla?, y ¿quién ve? Porque no son raros los casos en que la narración en tercera persona, hecha desde fuera por un narrador omnisciente, transmite la percepción o vivencia del mismo personaje que, en otro momento, se convierte en narrador. Es decir, la perspectiva desde la que se narra es la misma, aunque cambie la voz narradora y la persona gramatical. Y también puede ocurrir lo contrario, esto es, un relato en primera persona que alterna con las cartas de otro personaje distinto, o bien las cartas de dos personajes: en ambos casos, la misma voz narrativa (primera persona gramatical) pero distinta focalización.

Todas estas posibilidades se pueden encontrar en la actual literatura infantil y juvenil. Uno de los ejemplos más interesantes lo constituye la obra de la británica Berlie Doherty, *Querido Nadie*, que relata la experiencia de un embarazo adolescente desde la perspectiva de sus protagonistas. Es una narración en primera persona hecha por el joven Chris, que incluye las cartas que Helen dirige a su futuro hijo: de esta manera resuelve el cambio de foco narrativo. Las voces alternantes de Chris y Helen se suceden durante todo el relato, de manera que sus puntos de vista, necesariamente limitados como lo es por naturaleza el relato en primera persona, se complementan para el lector, que así puede reconstruir el proceso desde la privilegiada posición de la omnisciencia. Un procedimiento altamente eficaz para la comprensión de la historia y también para su valoración, puesto que reduce o elimina el riesgo de parcialidad que derivaría del conocimiento de una única perspectiva.

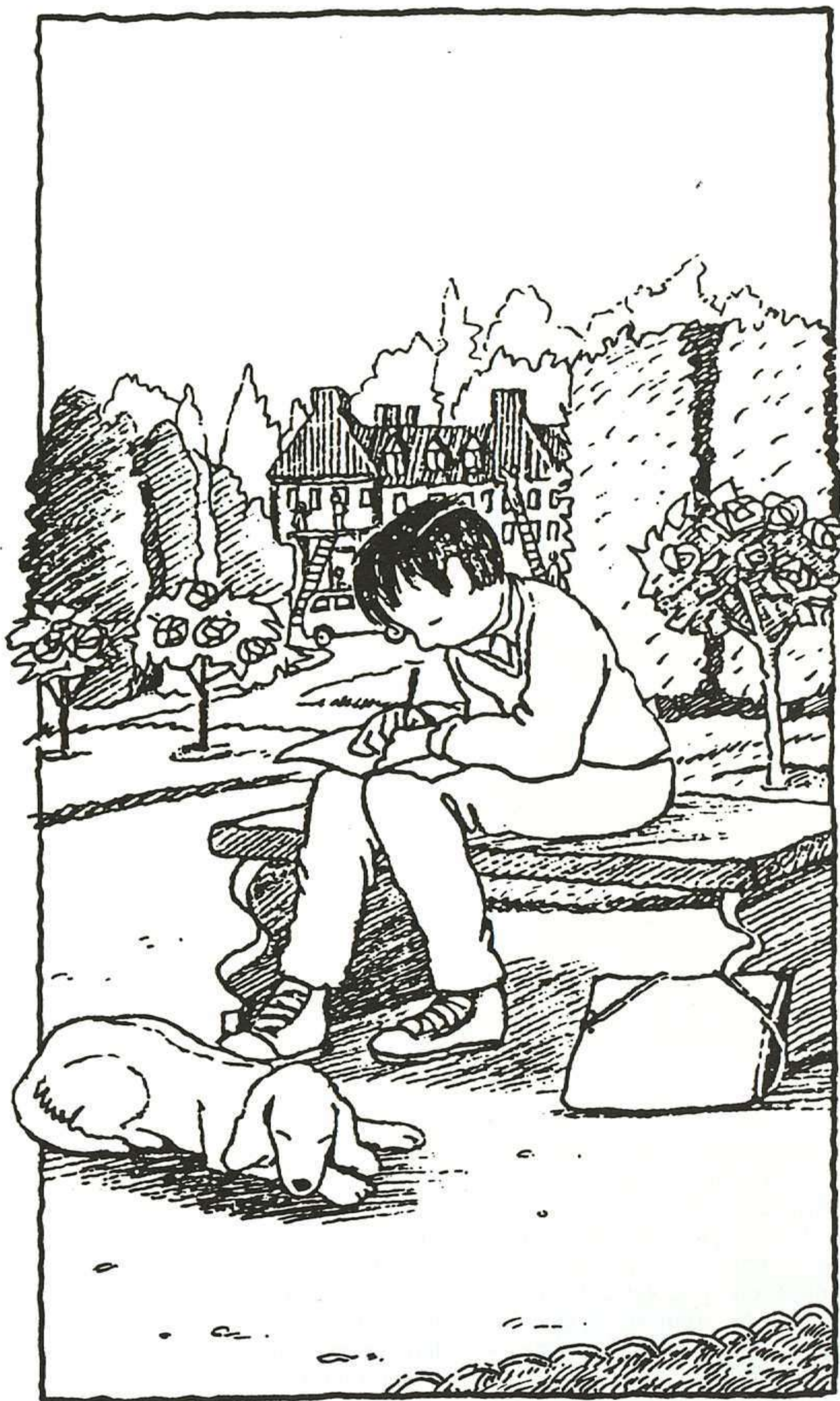
La perspectiva única es precisamente el caso de *Queridísimo papá*, de Juan Clemente Gómez, que aborda una temática realista de problemas familiares desde la óptica de Alicia, la protagonista de una de estas situaciones. El autor combina diferentes técnicas narrativas: el relato en primera persona, hecho por Alicia, las cartas que ésta escribe a su padre y sus redacciones escolares. Tres modos narrativos pero una única voz,



FRANK JENSEN, GUJIN UN, EN KAMOI, CRUJILLA, 1997.

una única perspectiva, una única subjetividad: es decir, una única visión limitada y limitadora. La alternancia de formas sólo supone un cambio de tono narrativo y algunas veces de temática: las cartas contienen de una manera más condensada y sintética el relato de he-

chos o situaciones que ya se conocen, porque ya se han contado en el relato (dedicado principalmente a hacer progresar la historia), mientras que las redacciones, que suspenden o paralizan el desarrollo temporal, sirven para expresar opiniones, reflexiones o comentarios



IRENE BORDOY, CARTAS PELIGROSAS, SM, 1994.

exclusivos de la protagonista, sin intervención de ningún otro personaje.

Caso bien distinto (podría decirse que diametralmente opuesto) es el de *La encrucijada*, de la escritora madrileña Montserrat del Amo, que mediante la narración en tercera persona y las cartas

que el personaje se dirige a sí mismo cuando sea viejo, relata la experiencia de un joven estudiante en un *kibutz* israelí durante los meses de un verano. Aquí las dos voces narrativas llegan a configurar dos estructuras independientes; dos relatos paralelos que, sin llegar nun-

ca a coincidir ni aproximarse, se necesitan y complementan para un completo conocimiento de la historia, ya que ésta se ve desde dentro y desde fuera. Bien es cierto que el relato en tercera persona está hecho desde la perspectiva de Joaquín, que es también el autor de las cartas: la focalización es la misma, con diferentes voces. Sin embargo, no es la de Joaquín la única percepción que nos relata el narrador omnisciente; alterna con la de otros personajes secundarios, protagonistas de historias intercaladas (Yishaq, Ahmed, Malik ben Yasaf) que interrumpen el progreso de la historia principal. El efecto polifónico viene dado por la inclusión de estos relatos intercalados, independientes de la trama principal, que confieren a la obra un efecto de mosaico, de conjunto de piezas cuyo correcto ensamblaje debe producir una imagen única y completa. Al fin y al cabo, es la diversidad que lleva en sí una encrucijada, y que la autora ha sabido transmitir no sólo en los hechos que se narran, sino en los procedimientos literarios empleados para hacerlo. La diversidad de voces, perspectivas, tiempos y narratarios rompe en mil pedazos la historia principal, cuyo hilo conductor se desdibuja y se pierde en ocasiones; pero al llegar el final, todos esos elementos y lenguajes adquieren significado y se reordenan en una impresión única, como la que produce la contemplación de una vidriera hecha de múltiples cristales de colores.

Lo epistolar como recurso narrativo puede alcanzar muy distintos grados de incidencia en el relato: desde el condicionamiento total de la estructura, como en los casos hasta ahora señalados, hasta una presencia meramente ocasional. Éste es el caso de obras como *Barrotes de bambú*, del holandés Jan Terlow, o *El viejo John*, de Peter Härtling. En la primera, una excelente novela sobre el mundo de las sectas, las cartas aparecen en dos ocasiones como contribución al desarrollo argumental: una, como un recurso para la presentación de personajes que nos permite conocer el carácter de Josie, una de las protagonistas, las relaciones con su padre y la feliz iniciativa de utilizar las cartas para restablecer una comunicación perdida; otra, como un recurso más para la construcción de la in-



MERCÈ ARÀNEGA, LAS CARTAS DE QUICA, LA GALERA, 1983.

triga, absolutamente accidental, pero con el interés implícito de utilizar la carta como elemento incontestable para convencer. En la segunda obra, la única aparición de la carta al comienzo del relato sirve para presentar la situación inicial y anticipar parte del conflicto.

• Credibilidad

Toda narración en primera persona supone un mayor grado de acercamiento al lector que la hecha en tercera persona; lleva el sello de lo auténtico, porque lo que alguien cuenta de sí mismo siempre se percibe como verdadero y cierto. Pero las cartas acentúan, si cabe, esta ilusión de verdad: el relato se dirige a al-

guien que está, como el propio narrador, dentro de la historia, de manera que se oculta el artificio literario que aún conserva el relato en primera persona que tiene al lector como destinatario único. La comunicación epistolar entre iguales (es decir, entre criaturas de ficción, situadas en el mismo lado de lo imaginario) se percibe tan auténtica y real que da credibilidad a cualquier otro modo narrativo. Así puede verse en *El rugido de la leona*, de Carlos Puerto. Las experiencias de la joven protagonista en Kenia, acompañando a su padre, son relatadas por un narrador omnisciente, aunque desde la perspectiva de Cova. Esporádicamente, es este per-

sonaje quien describe sus propias sensaciones y experiencias en las tres cartas que dirige a su madre, que permanece en Barcelona. El foco narrativo es el mismo, Cova; pero el cambio de voz narradora sirve, en la percepción del lector, para dar credibilidad al relato, ya que la voz personal, subjetiva y verdadera del personaje se expresa en el mismo sentido que el narrador externo, confirmando la autenticidad de su relato.

La capacidad de convicción de la carta es tan evidente que Jan Terlouw, en la ya citada *Barrotes de bambú*, la aprovecha como elemento para hacer progresar la historia. Mediante una carta falsa, Valentine consigue engañar a Celine para que le ayude en su investigación sobre la secta; en una situación difícil, la carta es el mejor recurso para convencer. La combinación de autor y destinatario de esa carta, ambos falsos, y destinatario real (Celine) producen el distanciamiento del lector, que se coloca fuera de este juego de suplantaciones y puede discernir el verdadero propósito de la carta sin dejarse atrapar por la fuerza convincente de lo epistolar.

• Ruptura temporal

Otro de los efectos que tiene la inclusión de cartas en un relato es la ruptura temporal. La distancia entre el tiempo de la narración y el tiempo del suceso o sentimiento que contiene la carta puede ser muy variable, de manera que mediante este artificio se consigue trasladar al lector a un tiempo pasado, establecer una línea temporal continua o hacerle percibir secuencias temporales diversas como si fueran simultáneas. La construcción temporal del relato mediante un encadenamiento de hechos sucesivos, discontinuos o simultáneos, está estrechamente ligada con la posición del narrador respecto a lo que narra; es decir, los cambios de voz narrativa pueden, en principio, condicionar la estructura temporal.

Es un hecho que en la literatura para niños no se suele encontrar otro tipo de estructuras temporales que las lineales, cronológicamente ordenadas y sin rupturas. Sólo la literatura juvenil, como parece obvio por la capacidad comprensiva de sus receptores, presenta construcciones más complejas, donde

la línea temporal de la historia puede ser alterada o fragmentada por diferentes procedimientos.

En muchos de los textos analizados se producen estas rupturas y alteraciones mediante recursos de distinto signo. Las cartas contribuyen casi siempre a establecer la sucesión lineal de acontecimientos, de manera que se alternan con el relato de otro narrador para contar los hechos que suceden a continuación: una ordenación especialmente palpable en *Querido Nadie*, donde la alternancia de voces perfectamente sincronizadas sirve para reconstruir la historia de nueve meses. En cambio, en *La tierra del sol y la luna*, de Concha López Narváez, las cartas desde Argel del último capítulo cubren una distancia temporal de casi cuarenta y cinco años desde el final de la historia, prolongando ésta, mediante una selección de momentos discontinuos, hasta el final de las vidas de los protagonistas. Y en *De Gabriel a Gabriel*, de Marinella Terzi, donde alternan diario y cartas, éstas rompen el presente que recoge el diario para fijar los recuerdos del pasado; el aparente, aunque falso diálogo que mantiene Gabriel con su padre muerto (en realidad habla consigo mismo) tiene como objeto acercar el pasado al presente para entenderlo, lo que significa una quiebra sistemática de la línea temporal desde la que se narra la historia.

La carta como género

Por último, la carta puede constituir por sí misma todo un género narrativo, en obras totalmente epistolares sin mezcla de otros enfoques o modos. Cuando así ocurre, el lector asiste a un intercambio o diálogo a distancia entre dos interlocutores de ficción, que le proporcionan (o deben hacerlo), desde dentro, toda la información y datos necesarios para que pueda reconstruir la historia o el carácter de dichos personajes. El constante paso del yo al tú y del tú al yo que se da en un intercambio epistolar establece con toda certeza la identidad del narratario,

esa segunda persona que está dentro de la historia, bien diferente del destinatario habitual del relato en tercera persona, que es el lector. Pero aun aquí, es evidente que el destinatario último de todo relato es el lector, de manera que, como afirma Carme Riera, «quizá el mayor problema estribe en el hecho de hacer partícipe al lector no destinatario de estos elementos convivenciales que unen a emisor y receptor para que por entero pueda comprender el texto, pero sin caer en la tentación de explicar demasiado»⁶ (no sería verosímil en una carta).

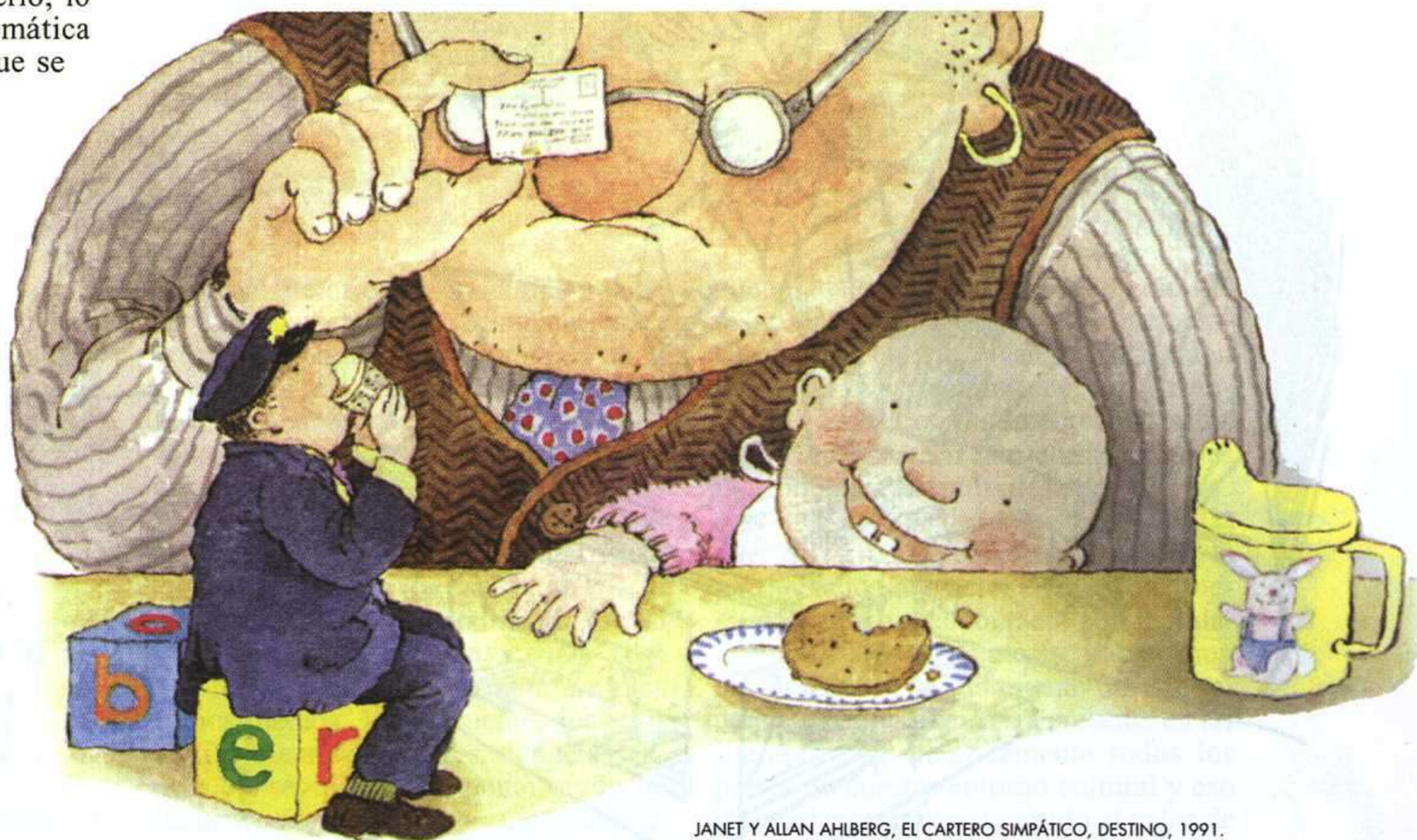
La carta es, de todas las formas de lengua escrita, la más cercana a la lengua oral y, por tanto, la que conserva y reproduce el mayor número de rasgos propios de ésta. Utilizada como modo narrativo en una obra literaria, debe mantener ese difícil equilibrio entre la coloquialidad que la hará creíble y la elaboración que inevitablemente requiere la creación literaria: como afirma la propia Carme Riera, a través de ellas se debe configurar el carácter del destinatario, para que el lector pueda identificarse con él; y además, deben contener todos aquellos elementos que hacen posible el intercambio entre ambos, ese contexto común en razón del cual se

produce la comunicación, y que el lector no conoce.

Es ésta una exigencia del género epistolar que sin duda tiene muy presente Fernanda Krahn Uribe y que resuelve con gran eficacia en *El otro techo del mundo*, ya que, junto a una intriga muy bien tejida que el protagonista va narrando (y viviendo) a través de sus cartas, introduce comentarios y opiniones de este adolescente, que son la natural respuesta a lo que le dice su amigo Gustavo; de manera que, sin conocer directamente una sola carta de Gustavo, sí podemos conocer su ambiente, su carácter y hasta su imagen física a través de las respuestas de Martín: «Me alegró que por fin te atrevieras a llamar a Marisa. No importa que no estuviese en casa. Lo importante es tener el coraje de marcar el número y preguntar por una chica a quien apenas se conoce».

También en otros momentos se hace referencia a la dieta que piensa empezar Gustavo para mejorar su imagen, que parece ser la de «gordo divertido», así como a otros detalles.

El valor de diálogo a distancia, o de comunicación aplazada que tienen las cartas resulta evidente en esta obra a pesar de que sólo se reproducen las de uno



JANET Y ALLAN AHLBERG, EL CARTERO SIMPÁTICO, DESTINO, 1991.

de los interlocutores. Lo mismo ocurre en *Una mano tendida*, de la austríaca Renate Welsh, donde Nickel, una joven que pasa unas semanas en una clínica para enfermos terminales de cáncer visitando a su abuela, escribe a su amigo Félix para relatarle su experiencia y compartir con él el cúmulo de emociones encontradas que le provoca esta situación. No hay en la novela respuestas de Félix, pero las cartas de Nickel son la expresión incuestionable de un diálogo a través del cual vamos conociendo al personaje de Félix y la estrecha relación que se va forjando entre ambos gracias a la sinceridad de la comunicación y a la riqueza interior que desvelan.

Un caso semejante es el de *Querido señor Henshaw*, de la norteamericana Beverly Cleary, donde las cartas del joven Leigh Botts al señor Henshaw, su escritor preferido, y el diario en que reproduce sus pensamientos, alternan con la misma función de dar a conocer la percepción vital de este chico.⁷ El diálogo que mantiene con el señor Henshaw, cuya

voz no llegamos a oír directamente, influye de forma importante en esta trayectoria que le lleva a madurar y a entender de otra forma la vida que le rodea.

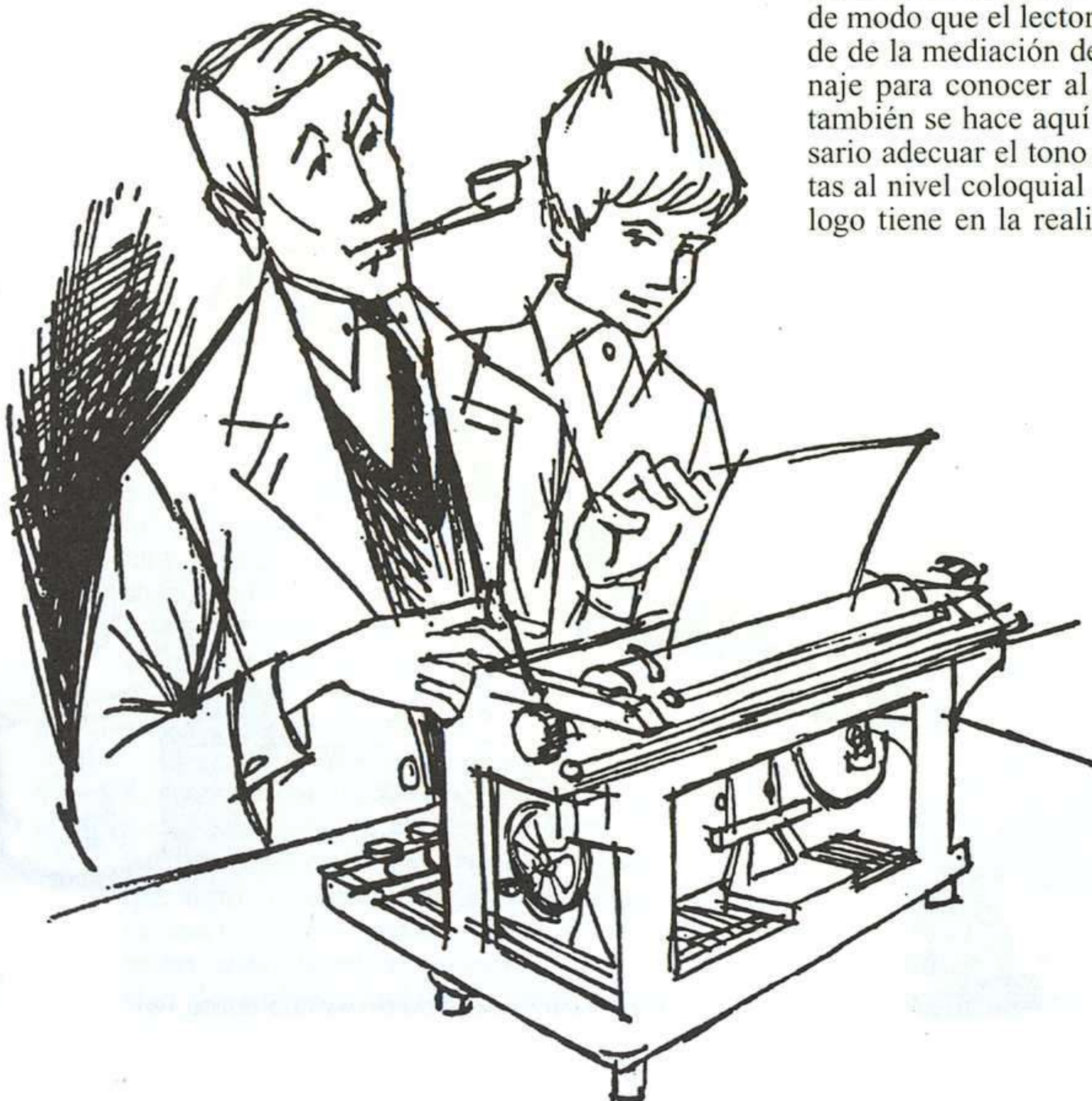
Querido Bruce Springsteen, de Kevin Major; *Querido Greenpeace*, de Simon James; *Querida abuela, tu Susi*, de Christine Nöstlinger; *Lobito aprende a ser malo*, de Ian Whybrow, o *Las cartas de Ana*, de Jaume Fuster, son ejemplos de cartas de un solo interlocutor; esta última, sin embargo, las escribe a destinatarios diversos (de ninguno de los cuales conocemos las respuestas) situados en distintos ambientes, y utiliza para uno de ellos el correo electrónico, donde introduce un relato que está escribiendo y que quiere compartir con una amiga.

Una narración epistolar ofrece la posibilidad de reproducir solamente las cartas de uno de los interlocutores, como las antes citadas, o incluir a los dos, ofreciendo alternativamente sus perspectivas. Y es aquí donde se produce la verdadera expansión del diálogo, que se manifiesta con toda claridad y de modo que el lector no depende de la mediación de un personaje para conocer al otro. Pero también se hace aquí más necesario adecuar el tono de las cartas al nivel coloquial que el diálogo tiene en la realidad, y con

todo ello, tejer una historia que sea comprensible en todos sus términos. Algo magistralmente conseguido en la espléndida creación de la británica Hazel Towson, *Cartas peligrosas*, donde, además de narrar una historia de misterio bien construida, pone de manifiesto con un acertado tratamiento las situaciones de marginación e injusticia que derivan de la desigualdad social. Al introducir, en la parte final, cartas de otros personajes, además de los dos protagonistas, utiliza una focalización múltiple, con una serie de diálogos cruzados, diferentes emisores y diferentes destinatarios, que da como resultado una variedad de formas de escritura y de percepción de la realidad sumamente interesante. En relación con el contenido, esta técnica narrativa multifocal es de gran eficacia para articular, en un equilibrio muy logrado, una problemática individual y una problemática social para lectores de 8, 9 o 10 años.

El intercambio entre dos interlocutores es también el modo narrativo en *Querida Susi, querido Paul*, de la imprescindible Christine Nöstlinger, o en *El monstruo de la laguna*, de Carlos Puerto.

En cambio, en las obras pensadas para los más pequeños, donde el diálogo con auténtico valor de intercambio no es todavía la manera usual de comunicación, se opta por la forma epistolar uni-



HERTHA V. GEBHARDT, REMITENTE: NICOLÁS STUCK, JUVENTUD, 1984.



TONY ROSS, LOBITO APRENDE A SER MALO, SM, 1997.

lateral con exclusivo propósito narrativo o informativo, de forma que el valor de la carta como diálogo a distancia no queda sino levemente sugerido. Es el caso de *Las cosas de Pablo*, de Juan Farias, o de *Querido abuelo*, de Elisabet Abeyá, donde unos niños pequeños cuentan sus cosas a otro (su abuelo, una niña...) sin esperar respuesta realmente.

Y una última cualidad de la carta es su carácter de confidencialidad: permite, al no estar presente el destinatario, expresar sentimientos, emociones y vivencias muy íntimas con libertad, sin las limitaciones que el pudor, el miedo, la vergüenza o, simplemente, la intervención del otro, imponen en una comunicación oral directa. Así lo dice Nickel, en *La mano tendida*: «... te escribo cosas que no me atrevería a pensar si no pudiera escribírtelas...». «Tampoco sé si podré decirte a la cara que mucho de lo que aquí había de bueno tiene que ver contigo. Pero es cierto.»

Verdaderamente, nada ni nadie puede limitar la libertad del que escribe para expresarse y para contar sólo o todo lo que quiere contar; y así percibe el lector la autenticidad de un relato que surge de las raíces más verdaderas, del interior del ser humano que desvela su ser subjetivo sin mediaciones.

Actualidad y vigencia

La relación de títulos aquí mencionados no constituye sino una pequeña parte de las obras de literatura infantil y juvenil donde aparece la carta. Otras muchas podrían ilustrar la variedad de formas en que el discurso epistolar participa en la construcción de una historia y acerca su imaginario a los umbrales de lo creíble y verdadero. Pero del análisis de este amplio *corpus* se desprenden algunas reflexiones finales con las que concluir:

— En las creaciones literarias que en la actualidad se dirigen a niños y jóvenes, la carta tiene un lugar indiscutible como medio de comunicación todavía vigente y como procedimiento narrativo. De esta innegable presencia se pueden extraer significados (respecto al valor de la carta en la vida cotidiana) y medios para el acceso de los niños al



HELENA ROSA-TRIAS, QUERIDO SEÑOR HENSHAW, ESPASA CALPE, 1986.

universo literario (el conocimiento de las voces narrativas, los destinatarios, la percepción parcial y fragmentada de la realidad, el valor de la subjetividad, el desarrollo temporal del relato, etc.).

— Aunque se encuentran casos de todas las formas de presencia en todos los tramos de edad, de una manera general sí se detecta el predominio de una u otra según la edad. Para los más pequeños, la carta aparece preferentemente tratada como tema o motivo argumental; para lectores ya iniciados en la lectura, en los tramos medios, son frecuentes los relatos totalmente epistolares, donde es posible conseguir un suficiente grado de identificación con el personaje; mientras

que en los relatos más largos y complejos, y por ello más adecuados para adolescentes o lectores avanzados, es fácil encontrar la carta como recurso narrativo, utilizado conjuntamente con otros procedimientos, en estructuras literarias polifónicas y de múltiples perspectivas.

— Los valores de lo epistolar para favorecer la comprensión del relato, la participación del lector en la reconstrucción del texto y el contacto con realidades subjetivas y objetivas, hacen muy aconsejable el conocimiento de este recurso, siendo así que está presente en las literaturas de prácticamente todos los países de nuestro entorno cultural y eso puede dar aún mayor sentido al valor de



CARMEN LUCINI, LAS COSAS DE PABLO, SM, 1993.

intercambio y conocimiento mutuo que las cartas tienen y hacen posible. El género epistolar es una eficaz vía de acercamiento y acceso al universo de la narración, y utilizar sus posibilidades contribuirá, sin duda, a la formación literaria de niños y niñas. Mas aún: lo epistolar se revela, por las mismas razones, como un camino lleno de posibilidades para la creación escrita y la invención de historias. Un camino que los niños pueden recorrer en compañía de quienes ya han descubierto que decir las cosas por carta es una forma de superar barreras, acortar distancias y explorar las infinitas posibilidades del diálogo. ■

*M^a Victoria Sotomayor Sáez es profesora en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de la Universidad Autónoma de Madrid.

Notas

1. Por el momento, consta de tres títulos: Alberg, J. y A., *The Jolly Postman or Other People's Letters*, Londres: Little, Brown and Company, 1986; *The Jolly Christmas Postman*, Londres: Little, Brown and Company, 1991; *The Jolly Pocket Postman*, Londres: Little, Brown and Company, 1995. De los tres existe versión en castellano en Destino, con fecha de 1991, 1992 y 1996, respectivamente.

2. Véanse, por ejemplo, los nombres y direcciones de los destinatarios: Andrés Sopaboba, calle de los Gatos Cojos, 39; Guillermo Patizambo,

Rogelio Tachuela, Montserrat Picatortas, Francisco Fideo, etc.

3. Pennac, D., *¡Increíble Kamo!*, Madrid: SM, 1996. Incluye dos relatos: «La Agencia Babel» y «La evasión».

4. La recuperación del placer de leer, que en este relato se hace vivo como experiencia personal, es el objeto del conocido ensayo de este autor, *Comme un roman*, publicado por Gallimard en 1992: el mismo año que publica, también en Gallimard, la primera edición de *Kamo, l'agence Babel*.

5. Véase en especial Genette, G., *Figures III*, París: Seuil, 1972. Existe versión castellana en Lumen, 1991. Son muy numerosos los estudios de teoría literaria que se ocupan de la construcción del discurso narrativo. La reciente antología de textos preparada por Enric Sullá ofrece un panorama bastante completo de las principales teorías de este siglo. Sullá, E. (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo xx*, Barcelona: Crítica, 1996.

6. Riera, C., *Grandeza y miseria de la epistola*, en Mayoral, M. (ed.), *El oficio de narrar*, Madrid: Cátedra-Ministerio de Cultura, 1990.

7. El diario es un modo narrativo muy cercano a las cartas y cuya presencia en la literatura infantil y juvenil también merecería la pena estudiar, así como sus posibilidades como forma de acercamiento a la escritura. Sin embargo, existen entre ambos géneros diferencias que describe con acierto Montserrat del Amo, por boca de Joaquín, en las primeras páginas de *La encrucijada*: «... un diario es una trampa. Tiende a convertir demasiado pronto el presente en pasado, la vida en recuerdo. Se encierra en sí mismo. Y yo me siento ahora lanzado a la aventura. [...] La carta, en cambio, es siempre un intento de comunicación. Tiene un destinatario concreto para el que no basta evocar los hechos: hay que hacérselos vivir a fuerza de palabras. El diario levanta murallas. La carta abre caminos».

Bibliografía

Se incluyen en esta bibliografía, además de los títulos mencionados en el estudio previo, todos aquellos en los que está presente la carta como tema, como recurso narrativo y como género en la literatura infantil y juvenil más reciente. También se pueden encontrar algunos otros, aunque no de publicación reciente, que son interesantes para el conocimiento del tema. No se trata, por lo tanto, de una bibliografía exhaustiva, sino que se pretende, sobre todo, que sea útil y accesible. En todos los casos se cita por la edición en castellano, salvo que no la haya.

Abeyá, Elisabet, *Querido abuelo*, Barcelona: La Galera, 1990.

Ahlberg, Janet y Allan, *El cartero simpático o unas cartas especiales*, Barcelona: Destino, 1991.

— *El cartero simpático en Navidad*, Barcelona: Destino, 1992.

— *El cartero simpático de bolsillo*, Barcelona: Destino, 1996.

Amo, Montserrat del, *La encrucijada*, Madrid: SM, 1986.

Atxaga, Bernardo, *Dos letters*, Barcelona: Ediciones B, 1992.

Capek, J. y Gibson, R., *Histoire de la lettre*, París: Flammarion, 1994.

Carranza, Maite, *Las cartas de Quica*, Barcelona: La Galera, 1988.

Cleary, Beverly, *Querido señor Henshaw*, Madrid: Espasa Calpe, 1983.

Dalmases, Antoni, *Doble juego*, Madrid: SM, 1995.

Doherty, Berlie, *Querido Nadie*, Madrid: SM, 1995.

Escardó, Mercé, *Una carta para Marta*, Barcelona: La Galera, 1993.

Esteller, Rosa M., *Cartes a Mireia*, Barcelona: Pirene, 1997.

Farias, Juan, *Las cosas de Pablo*, Madrid: SM, 1993.

Fortún, Elena, *Matonkiki y sus hermanas*, Madrid: Alianza, 1993.

— *Cuchifritín el hermano de Celia*, Madrid: Alianza, 1993.

Fuster, Jaume, *Las cartas de Ana*, Madrid: Anaya, 1997.

García-Castellano, Ana, *Remite Ana*, Barcelona: El Arca-Grijalbo/Mondadori, 1996.

- Gebhardt, Hertha V., *Remitente: Nicolás Stuck*, Barcelona: Juventud, 1972.
- Gómez, Juan Clemente, *Queridísimo papá*, Barcelona: Edebé, 1995.
- Gómez Yebra, Antonio, *La Marimorena*, Sevilla: Algaida, 1995.
- Granger, Noëlle, *Nil y la carta*, Barcelona: Juventud, 1989.
- Harris, Dorothy, *El increíble atlas de la tía Dot*, Barcelona: Destino, 1997.
- Härtling, Peter, *El viejo John*, Madrid: Alfaguara, 1984.
- Hernández, Avelino, *Eva y Tania*, Barcelona: Plaza Joven, 1990.
- James, Simon, *Querido Greenpeace*, Barcelona: Acanto, 1992.
- Jürgen Press, Hans, *Aventuras de «La mano negra»* (concretamente, el episodio «El túnel de los traficantes»), Madrid: Espasa Calpe, 1981.
- Kipling, Rudyard, *Precisamente así* (concretamente el relato «Cómo se escribió la primera carta»), Barcelona: Juventud, 1992.
- Krahn Uribe, Fernanda, *El otro techo del mundo*, Barcelona: Edebé, 1994.
- López Narváez, Concha, *La tierra del sol y la luna*, Madrid: Espasa Calpe, 1984.
- Major, Kevin, *Querido Bruce Sprignteen*, Barcelona: Ediciones B, 1992.
- Marriott, Janice, *Cartas a Leslie*, Madrid: SM, 1993.
- Martín, Andreu y Ribera, Jaume, *El cartero siempre llama mil veces*, Madrid: Anaya, 1991.
- Meter, Leo, *Cartas a Bárbara*, Salamanca: Lóguez, 1992.
- Molina Llorente, M^a Isabel, *De Victoria para Alejandro*, Madrid: Alfaguara, 1994.
- Neira Vilas, Xosé, *Cartas a Lelo*, A Coruña: O Castro, 1987.
- Nöstlinger, Christine, *Querida Susi, querido Paul*, Madrid: SM, 1985.
- *Querida abuela, tu Susi*, Madrid: SM, 1986.
- Pennac, Daniel, *¡Increíble Kamo!*, Madrid: SM, 1996.
- Puerto, Carlos, *El rugido de la leona*. Madrid: SM, 1992.
- *El monstruo de la laguna*, Madrid: Anaya, 1995.
- Sennell, Joles, *No todos los amantes se llaman Romeo*, Barcelona: El Arca, 1996.
- Terlouw, Jan, *Barrotes de bambú*, Madrid: SM, 1998.
- *La carta en clave*, Madrid: SM, 1990.
- Terzi, Marinella, *De Gabriel a Gabriel*, Zaragoza: Edelvives, 1997.
- Tolkien, J.R.R., *Cartas de Papá Noel*, Barcelona: Minotauro, 1995.
- Towson, Hazel, *Cartas peligrosas*, Madrid: SM, 1994.
- Welsh, Renate, *Una mano tendida*, Salamanca: Lóguez, 1994.
- Whybrow, Ian, *Lobito aprende a ser malo*, Madrid: SM, 1997.
- William, Kate, *Cartas increíbles*, Barcelona: Molino, 1994.
- Xirinacs, Olga, *Fin de verano*, Barcelona: Grijalbo/Mondadori, 1996.

**La Propiedad Intelectual
es un derecho**

Piénsalo.

**Protege la Creación.
Se Original.**

4 CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

ENTREVISTA

Asun Balzola o la expulsión del paraíso

por **Mariasun Landa***



En el CLIJ correspondiente a diciembre de 1997, publicábamos la entrevista que Asun Balzola le hacía a Mariasun Landa. Ahora, es esta escritora vasca quien indaga en la vida y obra de Balzola, la conocida escritora e ilustradora de Bilbao. El tema principal de la conversación entre ambas es Txoriburu (Cabeza de chorlito), el libro de memorias que Balzola acaba de publicar y que Landa vio nacer hace ahora tres años. Y, de nuevo, el encuentro tiene lugar a la sombra del Museo Guggenheim.

Hace tres años, en pleno mes de febrero, Asun Balzola y yo hicimos un viaje a Cambridge en el que tuvimos ocasión de hablar (deporte que nos apasiona a las dos) de todo lo divino y mucho de lo humano. Muchas veces me había hablado de su intención de escribir sus memorias de infancia, pero hasta que no sacó su Mac portátil y me enseñó aquellas primeras páginas de lo que más tarde sería su *Txoriburu (Cabeza de chorlito)* no me di cuenta de que estaba ante la obra más ambiciosa que esta reconocida artista había emprendido hasta ahora. El punto de vista de la niña asombrada que fue, aquel ejercicio de memoria que oscilaba entre la evocación y la mirada crítica, la frescura de sus diálogos, los personajes que dibujaba con dos certeros trazos, la descripción del Bilbao de los años 50, todo me hizo prever que me encontraba ante un texto conmovedor, sugerente y lleno de lecturas imprevisibles, como ocurre con los buenos textos literarios.

Tres años más tarde, en pleno mes de agosto, en su casa de Bilbao, frente al museo Guggenheim como centinela de titanio, volvíamos a revisar por casi última vez el libro ya acabado. Asun, seria y mayestática, esperaba mi veredicto; yo, apasionada en mi defensa del tono general del libro, le propuse una serie de retoques insignificantes en nombre de una crítica literaria más intuitiva que académica. Pocas veces he sentido de forma tan emocionante el nacimiento de ese ser vivo de papel que es un libro, el placer y el lujo que supone haber asistido a su concepción y desarrollo, el privilegio que representa para mí tener acceso al sustrato de la personalidad de Asun Balzola, a la que estimo tanto.

Sólo faltaba hacer extensivo mi entusiasmo por este libro de memorias al resto de lectores/as de *CLIJ*...; era algo inevitable, y no me costó nada conseguir la complicidad de Asun, porque como muchos de nosotros sigue siendo la niña que fue, sincera y curiosa, perspicaz y lúcida, y no sabe negar nada a sus amigos y amigas. Nos reunimos, una vez más, en Bilbao, unos días antes de la presentación de *Txoriburu* en esta ciudad. Asun, cansada y feliz del eco que la presentación de su libro en Madrid había originado, estaba preparando su viaje a



ASUN BALZOLA, TXORIBURU, DESTINO, 1998.

«En realidad, parte de mi labor creativa es un continuo intento de quererme liberar de mí misma»

Roma, y haciendo proyectos para el verano que estaba ya encima...

— *Ahora que tu labor como ilustradora y escritora de libros infantiles es tan reconocida, ¿por qué has sentido la necesidad de contar tu infancia?*

— Quería liberarme de esa niña tan cariñosa, tan buena e inocente, tan pegajosa en definitiva, que fui. «La que no tenía coraza», según dice mi madre. En realidad parte de mi labor creativa es un continuo intento de quererme liberar de mí misma.

— *¿Hablas de la misma niña que me contabas que se quería comer toda la papilla dulce del cuento que leíste en el colegio alemán, cuando empezaste a descifrar las letras, verdad?*

— *Die süsse Brei!* se llamaba: una mamá deja un cazo en la lumbre con una papilla dulce y ésta se sale del recipiente e inunda las calles hasta llegar a los tejados de las casas. Cuando veía la ilustración —eran unos libros de lectura

preciosos— me sentía bastante saciada. (¡Por fin!) Era la misma sensación que sentía cuando la abuela sacaba de su cocina misteriosa las fuentes de arroz con leche —eran siempre *las*, no *la*—, espolvoreadas de canela en polvo, con trocitos de canela en rama que surgían de la superficie como inesperados periscopios, y las colocaba sobre el aparador del comedor. Pero tú ya sabes de sobra que nosotros los vascos asociamos el amor con el bacalao con tomate.

— Sí, o con la merluza en salsa verde... pero, bueno, volviendo a tu libro *Txoriburu*, lo más significativo me parece que es el que esta autobiografía termine hacia los 7 años, lo que antes llamábamos «la edad de la razón», ¿o es quizá la muerte de tu padre la que marca la línea divisoria de tu infancia?

— Creo que es más bien esto último. Encuentro un gran paralelismo entre mi padre y yo. Entre muchos rasgos de su carácter y entre los que pienso haber heredado de él, entre el accidente que acabó con su vida y entre el que sufrí yo y casi acaba con la mía.

— Releyendo *Txoriburu*, me parece acertada la cita del poeta William Wordsworth con la que inicias el libro y que has traducido como: «Mi alma tuvo buena siembra y crecí protegido por el miedo y la belleza». ¿No era él también el que hablaba de los «spots of time» o «lugar en el tiempo» de las vivencias infantiles donde uno va a refugiarse y a restaurar su ánimo. ¿No crees que una de las razones que puede tener un autor para escribir literatura infantil y juvenil puede ser el consolarse refugiándose en esa infancia pasada?

— Creo que Wordsworth lo expresaba perfectamente y me identifico mucho con esa cita y, de hecho, al escribir mi libro, «Wordsworth & company» o sea, los románticos ingleses, me han empujado a buscar diamantes y violetas en el jardín cerrado de mi niñez, aunque la forma literaria de *Txoriburu* nada tenga que ver con el *Don Juan* de Byron, ponga por caso. O dicho de otra manera, el estudiar literatura con la Open University británica (OU) me ha reafirmado las ideas que tenía sobre el valor literario de la infancia, que aquí creo que se aprecia



Asun Balzola de niña.

TXORIBURU, DESTINO, 1998.

«Lo difícil es mantener el equilibrio entre lo personal y lo literario y evitar, sobre todo, la complacencia»

poco. Sin embargo, no quisiera volver a vivir mis primeros siete años. Mi vida es más satisfactoria ahora.

— ¿Cómo ha sido la génesis de este libro autobiográfico? ¿Cuáles fueron tus planteamientos iniciales? ¿Fidelidad a los hechos y personajes reales o conce-

siones a la ficción? ¿Evocación o reivindicación? ¿Escritura pausada y documentada o espontánea y lúdica?

— *Txoriburu* hace pocas concesiones a la ficción, sin embargo hay ficción, porque un escritor, una escritora en mi caso, no puede no ceder a la tentación. Es obvio que los diálogos, por definición, son inventados, pero no hay grandes falsedades, ni florituras. Soy un caso de memoria patológica, de memoria afectiva, proustiana. Lo de la magdalena, vamos.

Había vuelto muchas, muchísimas veces al mundo infantil, no en vano la mayor parte de mi trabajo ha sido concebido para ese público, pero evitaba recordar los años de la infancia en profundidad, porque es obvio que la muerte de mi padre fue un trauma muy grande en nuestra vida. Tanto es así que cincuenta años más tarde, cuando escribí el capítulo «Caballerito de Azcoitia», tenía que secarme las lágrimas de la cara continuamente. Era un hombre muy especial, mi padre. «Un duro» de corazón tierno. Como buenos vascos, él y mi madre no se hacían gestos de cariño delante de otros, pero... ¡se miraban de un modo! Y yo les tenía *calados*, porque a esa edad lo que más me gustaba era que «los mayores» se quisieran mucho y cuando mi *amona*³ Romana me decía de su primer marido: «Era tan guapo... —y suspiraba—, tan simpático...», a mí se me ensanchaba el corazón, porque si eso era así, papá y mamá se miraban como se miraban, el mundo alrededor estaba en orden e importaba menos el desorden exterior de «los rojos, nacionales y nacionalistas» o los tristísimos desfiles del día de la victoria o aquel cura que, en 1950, gritaba en medio de la Gran Vía: «¡Gritad conmigo! ¡Viva la Inmaculada Concepción!», y la gente gritaba, pero él quería más y continuaba: «¡Gritad más fuerte! ¡Que os oiga la Virgen!».

Pero, bueno, si retomo tu pregunta: reivindicación, sí. De las figuras paterno-materna, del entronque de dos familias tan distintas —una burguesa, anglófila y técnica; la otra, marinera y poeta—, reivindico a mis fantásticos hermanos, a Anamari, Martintxu y Gloria. Sí, escritura espontánea, pero muy revisada, muy trabajada. En fin, que si sigo así, entre las dos, escribimos una segunda parte.



EDICIONES MORATA, S. L.
Mejía Lequerica, 12
Teléf. 448 09 26
e-mail: morata@infor.net.es
web: www.edmorata.es
28004 MADRID

NOVEDADES:



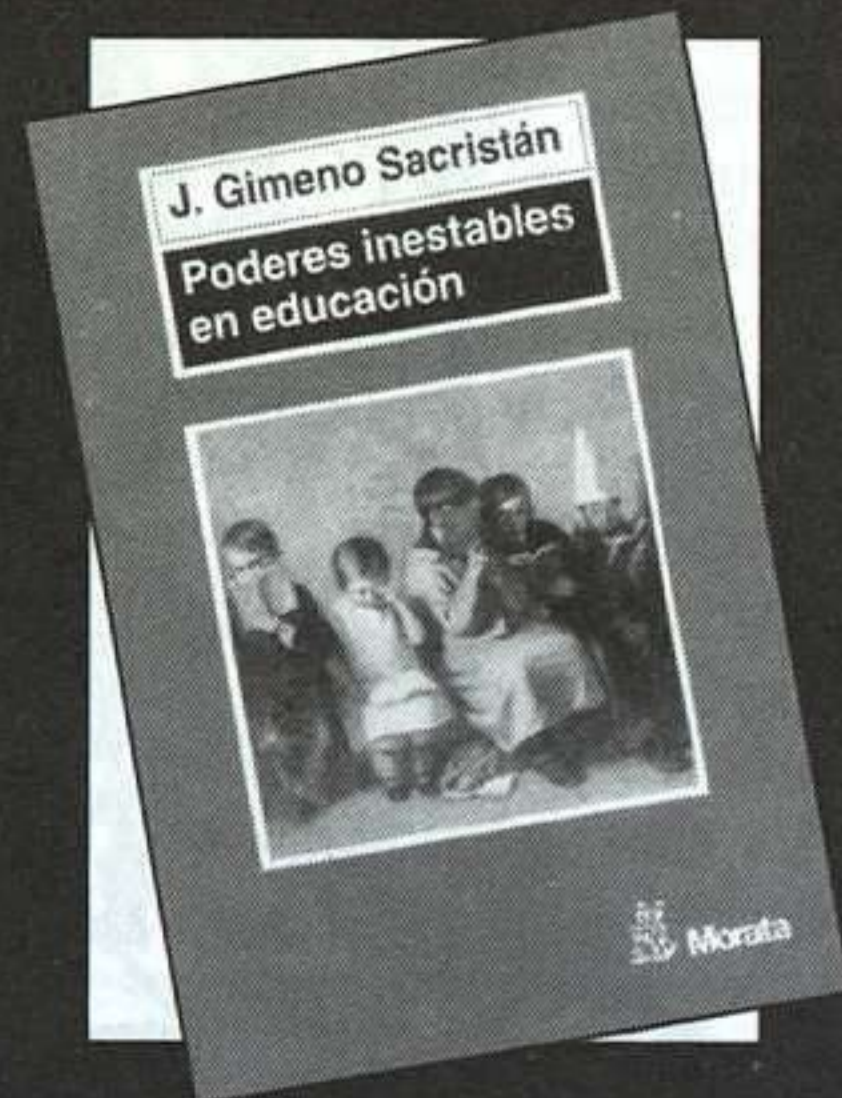
B. Bernstein
Pedagogía, control
simbólico e identidad
P.V.P.: 3.270 Ptas.



D. Olweus
Conductas de acoso
y amenaza entre escolares
P.V.P.: 1.680 Ptas.



A. I. Pérez Gómez
La cultura escolar
en la sociedad neoliberal
P.V.P.: 3.500 Ptas.



J. Gimeno Sacristán
Poderes inestables
en educación
P.V.P.: 3.650 Ptas.

— *No estaría mal. Bueno, creo que el lector/a va a disfrutar con la descripción del Bilbao de aquella época, con el fresco de personajes que presentas, esas costumbres que, por lo menos a mí, me resultan tan cercanas y tan lejanas en el tiempo... Bilbao, la ciudad de hierro, siempre mojada, brillante y negra... ¿Cómo calificarías a la ciudad de Bilbao de hoy en día?*

— Sentiría que se cancelaran los recuerdos de la revolución industrial que existió en Vizcaya con tanta fuerza. Espero que no sea nunca una ciudad bonita, porque Bilbao es mucho más que eso. Ahora tiene el punto justo de belleza con el Guggenheim en medio. Y me dan igual las críticas: el resultado es espléndido y maravillosamente esperanzador. Además, como dijo Pedro Erquicia en la presentación de *Txoriburu* en Madrid —Pedro que como yo es un poco donostiarra y un poco bilbaíno— con un punto de ironía: «Ahora, después del Guggenheim, Bilbao tiene turistas... Además».

— *Debo confesarte que, al releer las relaciones entre hermanos que tan fantásticamente reproduces en tu libro, me venían a la mente los ágiles, frescos y deliciosos diálogos de tus personajes literarios juveniles. ¿No te parece que, muchas veces, lo más auténtico de nosotras es lo que luego resulta un acierto literario?*

— En nuestro caso y en el de todos. Lo difícil es mantener el equilibrio entre lo personal y lo literario y evitar, sobre todo, la complacencia.

— *Gran parte de este libro autobiográfico es un homenaje a tu abuela Romana. Yo creo que la Asun Balzola que yo conozco tiene mucho de ella, incluida tu afición por los pucheros, por la cocina y tu maravillosa risa...*

— Te agradezco esto último, pero ella se reía mejor. Estaba muy segura de haber sido una mujer muy bella, mientras que yo, de niña no era guapa y de joven tenía cara de marinero vasco. Luego, a los 22 años, después del accidente, me operé de la nariz porque... ¡eran demasiadas cargas!, y mi físico mejoró notablemente, pero la conciencia de belleza personal me es ajena. En cambio mi abuela, mujer decentísima por otro lado,

era una gran seductora. Verás, tiene Collette un capítulo, no me acuerdo en cuál de sus libros —autobiográfico también—, en el que describe a la bella Otero que era amiga suya y una de las grandes bellezas de su época, comiéndose un cocido en la intimidad. Bueno, ¡pues la bella Otero es igual, igual que mi abuela Romana!

— *Y hablando de cocina y gastronomía, afición tan vasca por otra parte, ¿cómo surgió la idea de escribir esos Cuentos rellenos que están por publicarse?*

— Creo que esa idea nació en mí a partir de la obsesión infantil y juvenil por las pizzas, las hamburguesas y los sandwiches y, por otro lado, el haber leído con preocupación el aumento de la anorexia juvenil en nuestro país. Entonces propuse a Editorial Gaviota la idea de confeccionar unos cuentos tradicionales ilustrados que llevaran además un relleno sorpresa de tradición culinaria, de placer gastronómico, de juega. Conté con la colaboración de mi amiga Alicia Ríos, experta en gastronomía, que hizo todo el «trabajo de campo». O sea, rebuscar en la Biblioteca Nacional de Madrid cuentos que tuvieran que ver con la comida, ocuparse de las recetas y de subrayar la importancia del aceite de oliva virgen en todas ellas. Creo que es un libro muy logrado, por cierto que las ilustraciones las vio otro amigo, Arnal Ballester, excelente ilustrador como sabes, y dijo textualmente: «Hay algunas preciosas», y yo te aseguro que si él, que es un crítico durísimo, lo dice, es que lo son.

— *Oye, por cierto, ¿y de dónde dices que eres?*

— Buena pregunta. De Bilbao, chica.

— *¿Sabes ese chiste de los bilbaínos y el Guggenheim, que dice...? ■*

*Mariasun Landa es escritora.

Notas

1. La papilla dulce. Del alemán.
2. «There are in our existence spots of time, / which with distinct pre-eminence re- / tain in / a vivifying virtue, ...», en Wordsworth, W., *The prelude song* (XI verse, 258).
3. *Amona* es «abuela» en euskera.

La lectura como viaje

Metáforas sobre la lectura IV

por Víctor Moreno*



Penúltimo capítulo de las reflexiones de Víctor Moreno sobre las distintas metáforas que se han empleado para hablar de las excelencias de la lectura. Una de las más desafortunadas comparaciones que se ha utilizado es, en opinión del autor, la que sitúa en un mismo plano los actos de leer y viajar, en principio antagónicos por definición. La lectura, pues, como viaje es una imagen socorrida y poco adecuada, lo que se plantea en este texto de forma sorprendente e irónica, no exenta de provocación.

«[...] en esta era del jet y del turismo organizado viajar es leer buenos libros de viajes; a todo más, arrellanarse en un sillón con un atlas del siglo pasado en las manos y levar anclas.»

(B. Fernández Pérez, *Los Cuadernos del Norte*, nº 9, 1981.)

«Entramos en un libro como en un vagón de tren, con miradas atrás, vacilaciones, el fastidio de cambiar de asientos y de ideas. ¿Cómo será el viaje? ¿Cómo será el libro?»

(Jules Renard, *Pensar no basta*, Barcelona: Península, 1996.)

Me parece a mí que tan imposible como inútil es convencer a nadie de la tontería o idea feliz que es comparar el acto de leer, complejo donde los haya, con un viaje. Y no sólo viaje, sino, también, excursión, vagabundeo, paseo, recorrido y nomadismo. Sin embargo, resulta habitual ver asociados dos términos que, en principio, denotan no sólo significados antagónicos, sino que, en el colmo semántico de los colmos, para llevar a cabo dichas actividades la primera requiere inmovilismo total y la segunda todo lo contrario. Carlos García Gual dice que «leer a Platón o a Virgilio tiene algo de excursión» (*El País*, 22-I-1987). Así será, si así lo dice el erudito y excelente prosista. Ahora bien: ¿excursión cómo?: ¿a pie, en bicicleta, en barco o en avión? ¿Excursión intelectual, sentimental, poética? ¿Y por qué no? ¿Y por qué sí? Bueno. En principio seré comprensivo con estos aventureros pasivos que, desdeñando o no pudiendo enrolarse en un ya imposible velero de tres palos, se embarcan como en una aventura a la búsqueda de los mundos reales o imaginarios encerrados en los relatos de viajes. Raymond Queneau, al comentar la novela *El canto de la tripulación*,s dijo de su autor, Pierre Mac Corlan, que para satisfacer sus ansias de aventura no se había alistado en la legión, sino que lo había hecho en la literatura. Ya.

Estamos, no sé si para bien o para mal, muy acostumbrados a sostener que toda literatura es una suerte de viaje, cuando hoy, curiosamente, ya nadie se cree que



existan verdaderos viajes. Chesterton ya dijo que el hombre moderno es semejante al viajero que olvida el nombre de

su destino y tiene que regresar al lugar del que partió para averiguar incluso dónde se dirigía. Y es que, por mucho que nos pese, establecer una separación excluyente entre sedentarios e itinerantes es frontera artificial. El lector maniático puede refugiarse en sus lecturas y evadirse así del mundo que le rodea, pero, ojo, que no piense que haciéndolo se pondrá a viajar como si lo hiciera en una estupenda *Hispaniola*.

Asociar dos conceptos, no sólo aparente sino realmente contradictorios entre sí, como son leer y viajar, es tan atractivo como falso. Pero, así como no es nada sencillo saber si un libro es necesario o no, tampoco es fácil desmontar o apuntalar esta metáfora; en especial, cuando hemos observado que ha servido históricamente para mantener en pie una de las ideas más queridas a esta civilización libresca occidental: la formación del sujeto mediante la experiencia que proporcionan los libros y los viajes.

Si aplicamos a ambos conceptos aquello que Nietzsche denominaba «óptica sublime»; es decir, si nos disponemos a mirar bien las apariencias de las cosas, que son, en definitiva, su realidad, lo primero que observamos es lo atrevido que resulta identificar ambos conceptos o términos.

El viaje es ruptura drástica con la monotonía, con la rutina, con la normalidad supuestamente uniforme y homogénea. Las ensoñaciones, tanto físicas como afectivas e intelectuales, que se generan antes de efectuar un viaje no tienen comparación alguna con las que provoca la lectura de un libro. El viaje se asocia a la posibilidad y a la improvisación. En el viaje, todo deviene de primera mano. El viaje es prontitud, almacenaje de sensaciones, disponibilidad total; en suma, dinamismo a raudales.

La lectura, por el contrario, exige quietud, estatismo, rutina, linealidad temporal. Para leer es necesario abrirte paso en medio de las ordinaries cotidianas. Aunque, en ocasiones, uno se vea obligado a encontrar un hueco para leer, ello no supone ruptura alguna; a lo sumo, cierta suspensión temporal. No hay desplazamiento físico, sino acomodo perezoso. Leer no será nunca un viaje. Leer es más reducido, más ensimismado que viajar; leer moviliza lo que

está o se tiene en reserva. Leer es acoplarse a la dinámica del tiempo. En el viaje, el tiempo se vive como don. En la lectura, se suspende o se lucha contra él. En la lectura, hay, sobre todo, elaboración mental. En el viaje, mirada sensitiva. Leer es, antes que nada, una experiencia intelectual, mientras que viajar lo es de la sensibilidad total del individuo, o, mejor dicho: puede serlo o no, en ambos casos.

En un viaje te encuentras desposeído de todas las referencias, de las propias y de las ajenas, sobre todo si viajas solo. Es más, en un viaje esas referencias no suelen servir de gran ayuda, cuando te enfrentas directamente con lo real. En el viaje se da un adanismo cuasi virginal; cosa que no sucede en la lectura, a la cual te enfrentas con todos los referentes habidos y por haber. En un viaje puedes perderlo todo, incluso la vida. En un viaje solitario eres más sensible y más vulnerable.

Turistas y viajeros

Así como hay avispados que distinguen entre lectores verdaderos y lectores falsos, también, existen expertos que diferencian entre viajeros de verdad y turistas (siempre he pensado que los viajeros se dividen en dos clases únicas: las que tienen dinero y las que no lo tienen). Lo curioso del caso es que las caracterizaciones que se hacen de unos y de otros coinciden con las mismas cualidades y defectos que, canónica como maniqueamente, se vienen observando en los lectores. Paul Morand caía en este mismo embozo al suspirar de melancolía: «Cuando antaño partíamos, el viaje era un sueño, una metamorfosis; íbamos al fin del mundo en busca de un nuevo yo. Hoy nos buscamos en los libros; ya no nos evadimos más que en pos de esos maestros itinerantes durante su vida aventurera, pero hoy inmovilizados por la gloria y por la muerte, que fueron los antiguos viajeros, seguimos sus huellas y descubrimos su osamenta en el desierto de la historia» (Nueva York, colección Austral, Serie Negra, Viajes y Reportajes).

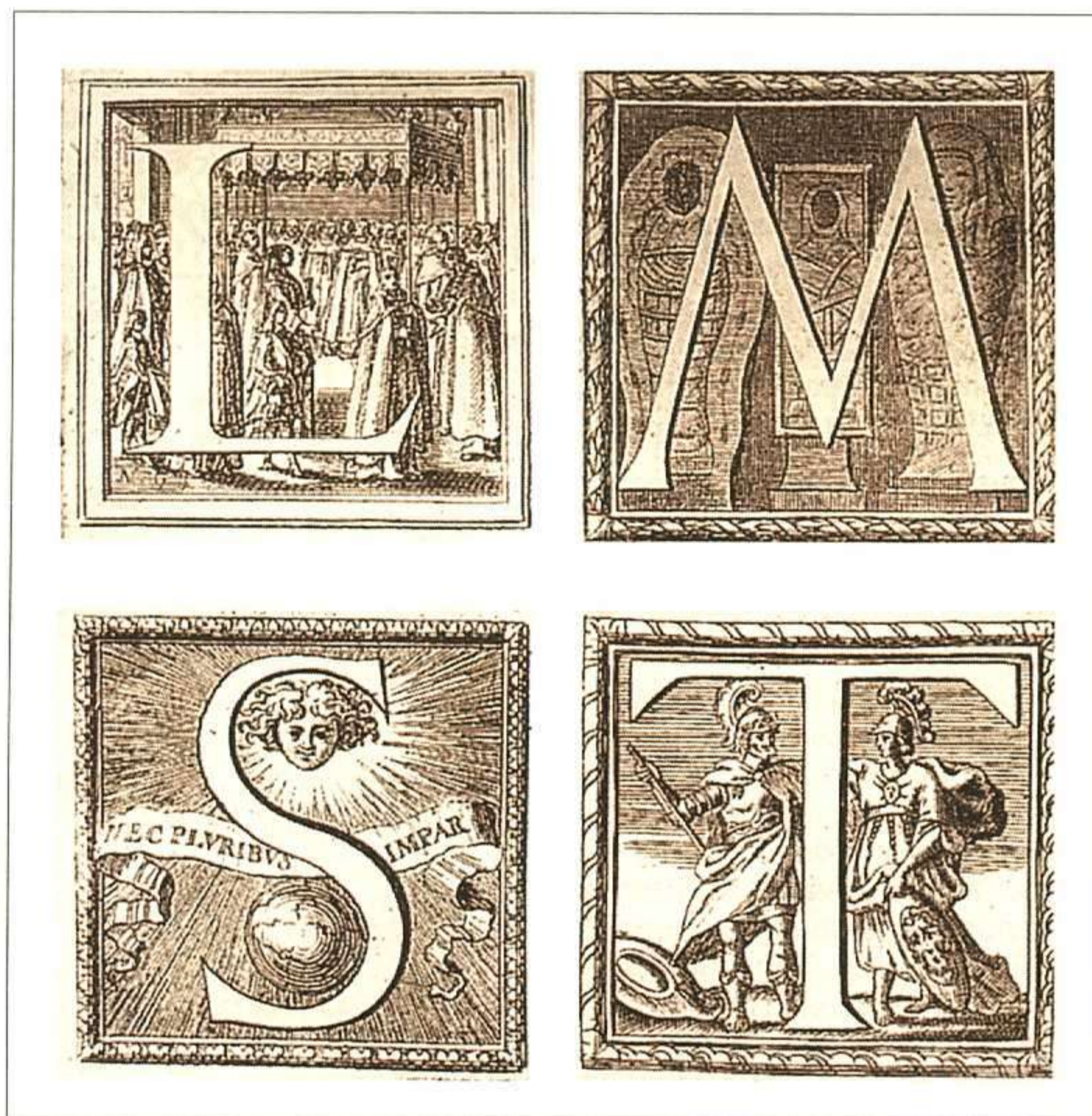
Se ha convertido en un lugar común el menosprecio casi ancestral que sienten

los viajeros por los turistas. ¿Razones? Entre otras, porque los viajeros creen que hacen el viaje que quieren y los turistas, en cambio, el viaje que les dejan hacer; el viajero paga su libertad con el precio de la comodidad, y el turista adquiere ésta con el precio de su libertad. El viajero es un héroe; el turista, un villano. Ya es sabido que lo primero que te preguntan cuando regresas de un viaje es si has ido por tu cuenta o era organizado. «Es que no hay color», te dicen. Ver un edificio en un viaje organizado a hacerlo *motu proprio* es completamente distinto. Visitar las tribus de Nghutu por tu cuenta y riesgo de coger unas fiebres a hacerlo por la vía del viaje organizado no tiene comparación. Es la misma diferencia que se quiere encontrar entre leer un libro sin guía y orientación alguna, y leerlo sin más ortopedia que la propia configuración mental; pero, ¿es lo mismo?

Para colmo de males, los turistas atraen nubes de cuervos: hoteleros, taxistas, operadores, guías analfabetos, ven-

dedores de baratijas e ilusionistas variados. Eso mismo le sucede, claro, al lector vulgarote, ingenuo y torpe. El pobre cillo se deja embaucar por la peor literatura del mundo, que, ¿cuál dijimos que era, la de Vázquez Figueroa? El viajero, en cambio, se vuelve casi invisible y se difumina entre la población indígena, se hospeda en lugares propios, se arriesga, se aventura y vive intensamente el viaje. El viajero viaja y lee profundamente; mientras que el turista lo hace superficialmente. El viajero viaja hacia dentro de sí mismo; el turista hacia fuera. En definitiva, el viajero es quien viaja realmente; y el turista, en cambio, ¿qué, narices, hace el turista?

Los exégetas y puristas de estos vaitenes peripatéticos matizan que estas dos maneras de viajar son, también, dos modos distintos de enfrentarse al texto del mundo: una suave y otra dura. La suave, nos dirán, es como no viajar, como quedarse en casa viendo postales o un vídeo. La dura, en cambio, es de poca beatitud. Se vive lo que existe: el ago-



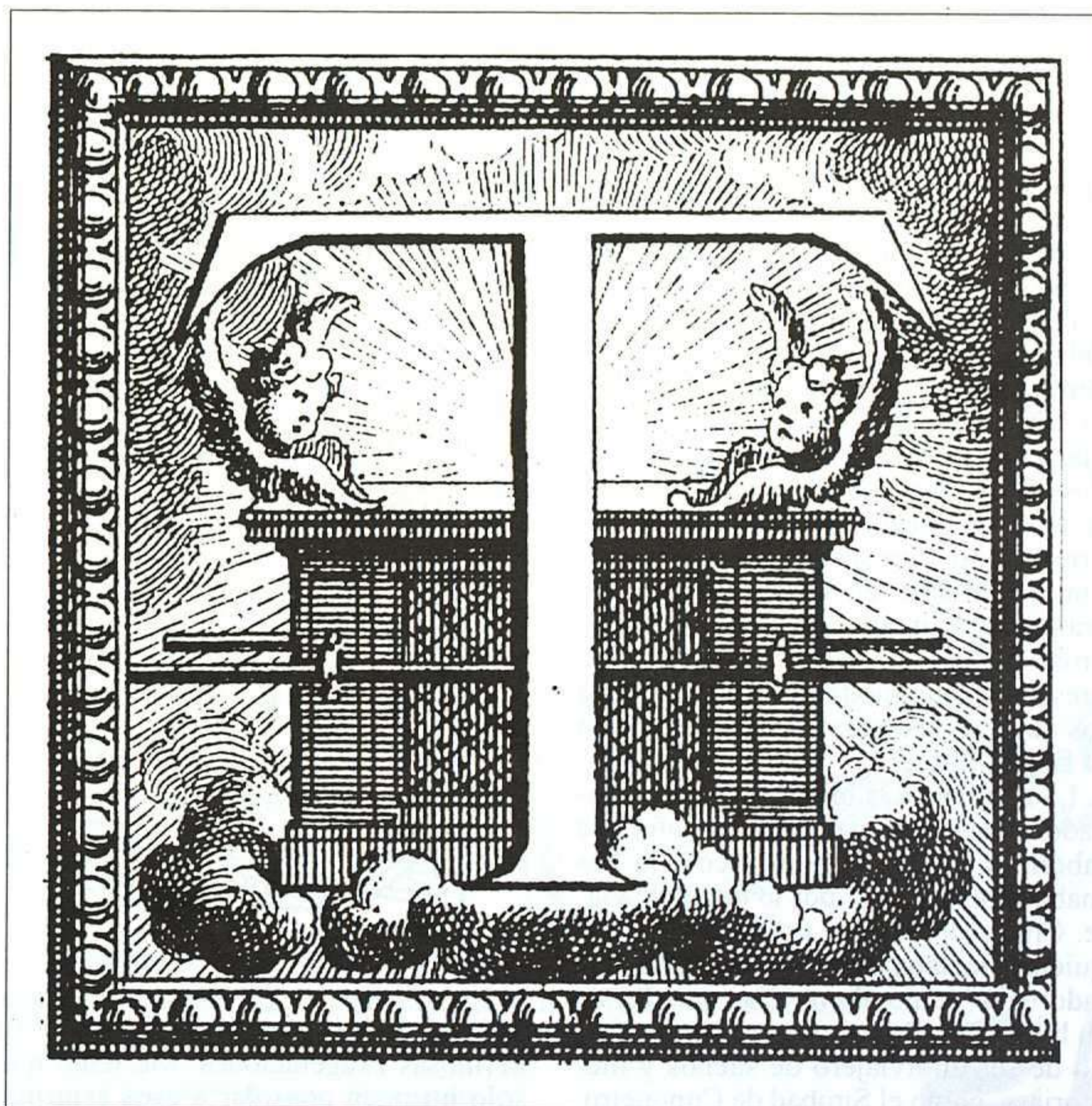
bio constante de las precariedades y el asedio de la realidad brutal. Pero, ¿es tan edificante y tan formativo el sufrimiento, la angustia y la soledad no deseada! ¡Ah! Y lo de buscarse a sí mismo, ¡tan profundo! ¡Oh!

Esta misma tipología de viajeros y simétricos lectores la podemos encontrar en Nietzsche. En *Ecce homo*, por ejemplo, destaca las cualidades del lector que coinciden con las del viajero, del aventurero, del explorador de territorios, de senderos jamás hollados: valentía, autoexigencia, curiosidad, astucia. El lector retratado en *Ecce Homo* se parece a Ulises y a un aventurero en *El anticristo*. Para Nietzsche un lector viajero es aquel que «trata de recorrer con preguntas totalmente nuevas y, por así decirlo, con nuevos ojos, el inmenso, lejano y tan recóndito país de la moral». ¹ ¡Guau!

Por el contrario, el lector moderno, según Nietzsche, es un lector turista, un tipo gregario. Su búsqueda se cifra en objetivos limitados y conocidos de antemano, perfectamente determinados en una guía al uso. Su metodología es la de siempre. Nada complicada, ni experimental. No posibilita el ensayo y, por tanto, el error. No hay innovación alguna en sus modos de aproximarse a lo real. No hay resquicio alguno para la sorpresa y la improvisación. Le reconoce las virtudes de la constancia y la voluntad, pero se trata de un lector que no muestra viso alguno de originalidad, de creatividad y de ese «impulso embriagador» por romper lo trazado. En su vocabulario no existe la palabra *enigma* ni *laberinto*. A este lector-turista jamás lo veremos desviarse del camino dibujado en la guía correspondiente. Sigue lo que otros ya han explorado. El lector turista, el moderno, tiene espíritu de rebaño, y, como tal, se siente seguro perteneciendo a un grupo, a una tendencia, a una escuela. Sólo busca lo útil y lo seguro. Como dice J.J. Larrosa, parafraseando a Nietzsche, este lector «sólo sabe oír lo que ya se ha dicho, ver lo que ya se ha visto y pensar lo que ya se ha pensado. El lector moderno sólo es capaz de seguir los hábitos establecidos y las reglas comunes; sólo lee lo que ya ha sido leído». ² No sé, pero juraría que este retrato me resulta inquietantemente familiar. Familiar y maniqueo.

En mi opinión, todas las personas llevan cosido en los forros de su piel a un explorador y a un inmovilista, a un turista y a un viajero, a un turista accidental y a un no menos accidental Livingstone, supongo. Las dos maneras de viajar, las dos maneras de leer, coexisten en un mismo individuo y ninguna de las dos, por sí sola, agota la pluralidad y riqueza que cada una de ellas contiene. Somos sedentarios e itinerantes de forma simultánea. Por lo demás, hay muchas maneras más de mirar y de ver el mundo, como las hay de mirar y ver un texto. Uno puede viajar como viajero y no hacerse jamás pregunta alguna sobre lo que ve. Y, al revés, uno puede viajar como turista y no parar de hacerse preguntas sobre lo que ve y lo que piensa que ve. El mundo, como el texto, ofrece muchas posibilidades para la mirada. Depende no sólo de los ojos con que miramos sino, también, de lo que estamos

mirando. Leer es, desde luego, ver, pero no sólo. Lo mismo que viajar, pero no sólo. Ver con los ojos del cerebro es muy distinto a ver con los ojos de la cara. Ver un libro puede significar imaginarlo, recrearlo, revivirlo. Ver un paisaje, quizá, sea menos equívoco, menos literario, menos imaginativo que leer. Y podemos ver tanto un libro como un paisaje y no entender nada. ¿Y sentirlos profundamente? ¿Se puede sentir sin comprender? Dice Nietzsche que leer es aquello que «me libera a mí de mí, que me permite ir a pasear por ciencias y almas extrañas —cosa que yo no tomo ya en serio—. La lectura me recrea precisamente de mi seriedad». ³ ¿Es la lectura un paseo «por ciencias y almas extrañas»? Bueno. ¿Nos cura la lectura de la seriedad? Más bien no. A muchas personas la lectura los vuelve taciturnos y les quita hasta el humor. Lo mismo puede suceder con un viaje. Y la



lectura, ¿nos recrea y nos da descanso? Sin duda. Algunos libros deberían venderlos en las farmacias.

En busca de la propia identidad

Que viaje y lectura aparezcan asociados tan indisolublemente no es casual. Por un lado, la formación del individuo lleva muchísimos años asociándose a la metáfora del viaje. Un viaje que se quiere libre de todas anticipaciones, abierto, sin prefigurar nada, en el que el sujeto intenta construir, a través de diferentes vaivenes, crisis y caídas, su yo interior. Eso en teoría, porque en la práctica si a algo no se parece nada la formación de un individuo es a un viaje de esas características. Buena es la sociedad para permitirse veleidades de este tipo. Por mucho que se quiera adornar con frases hermosas, la formación del sujeto está sometida a todo tipo de encorsetamientos. Que nos consuele aferrarnos a la idea de que somos nosotros mismos quienes nos hacemos, pues muy bien. Sin embargo, si en algo coinciden ilustres sociólogos e intelectuales de la época actual es en caracterizar a los individuos como borregos clónicos y saturados de normalidad uniforme y homogénea hasta la náusea.

Por otro lado, esta misma formación del sujeto se ha encomendado en Occidente casi en exclusiva a la biblioteca, a los libros, o ha encontrado en ellos a sus más convincentes y manipulables aliados. Desde siglos acá, dicha formación se hace inconcebible sin libros. Y esta orientación libresca —que tanto deslumbró produjo en Borges, quien «no era capaz de imaginar un mundo sin libros»— sigue intangible, a pesar de la presencia omnímoda de lo virtual y de los aullidos apocalípticos que anuncian el fin del libro.

La imagen de la biblioteca se ha utilizado hasta la saciedad como metáfora de laberinto —«gabinete mágico», la llamaba Emerson— y, por lo tanto, de viaje. Creo recordar que era Lezama Lima quien se jactaba de que nadie había viajado tanto como él entre las paredes de su biblioteca. Presumía el escritor cubano de ser un «viajero de sueños y memorias», como el Simbad de Cunqueiro.

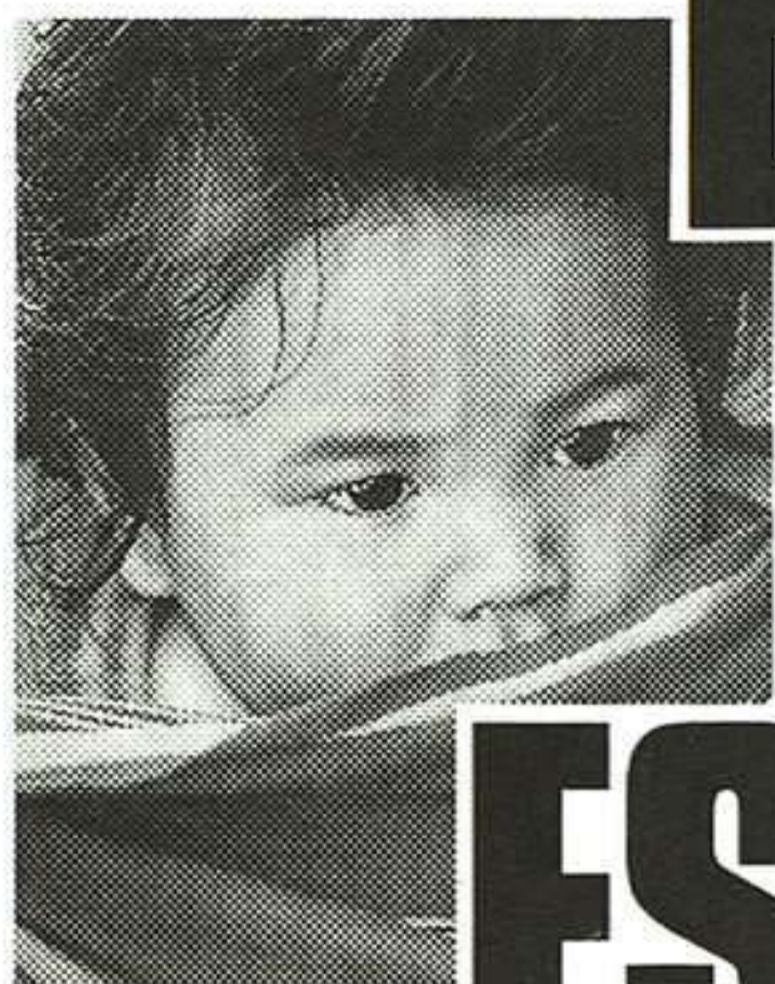


A mí, todas estas frases me parecen hermosas exageraciones. Me temo que sólo busquen consolar a esos espíritus

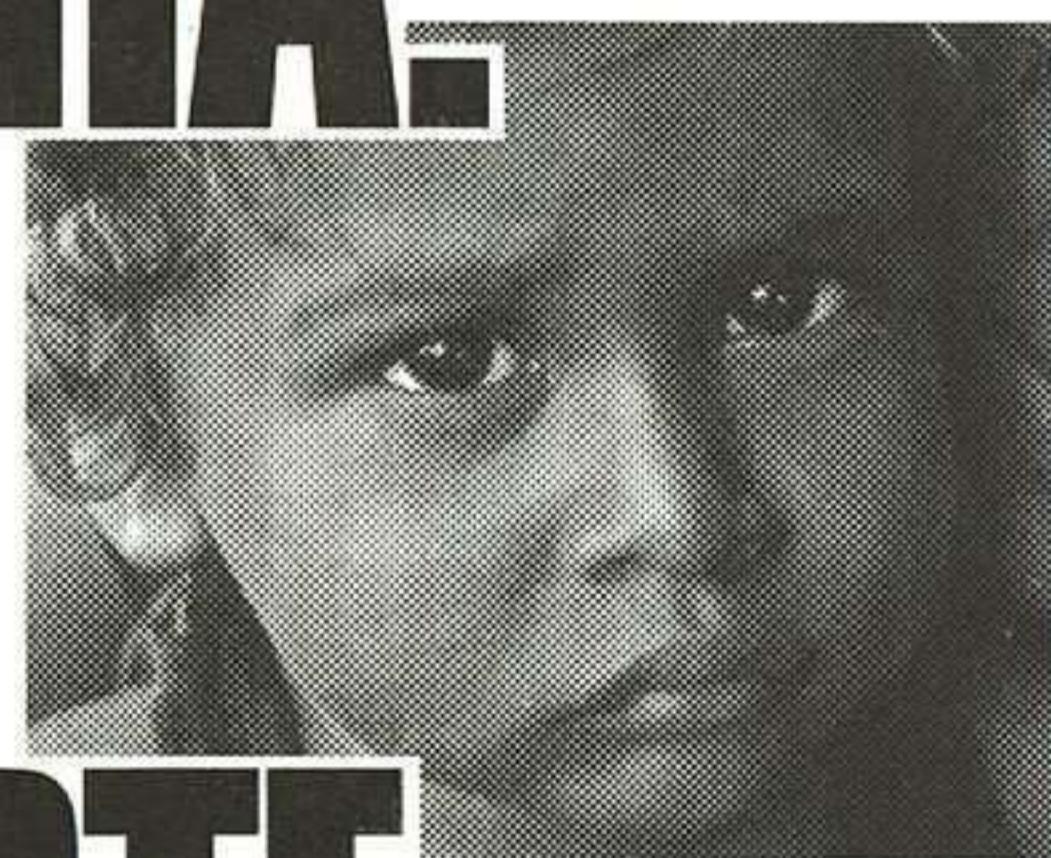
rutinarios, sedentarios y culones, que llamamos lectores. Imaginar, pensar, creerse de verdad que leer es viajar a través de un mapa de signos que el sujeto tendrá que interpretar bien para no perderse suena muy bonito y nos emparenta con los grandes viajeros aguerridos y osados que en el mundo romántico han sido. Afortunadamente, ninguna de estas personificaciones ocurren en la vida personal. Pienso si este aferrarse a la metáfora del viaje no tendrá su origen en un complejo de inferioridad que nos aqueja a todos los lectores compulsivos que en el mundo somos. Complejo, síndrome o reacción contra la imagen tan estática como topiguera que la sociedad arroja sobre nosotros, los lectores: esos tipos sedentarios de piel blanquísima, ojerosos, insociables, nada prácticos, inútiles, encerrados en sus habitaciones con el único juguete que conocen y pueden manipular.

Tradicionalmente, se ha considerado que los efectos de los viajes son también de una eficacia farmacológica insuperable. A finales del siglo pasado, se decía que la mejor manera de curar el nacionalismo era viajando, a lo que un malévolo sabiniano replicó diciendo que «el socialismo se curaba leyendo». No puedo negar que los viajes hayan sido para ciertas personas particulares caminos de Damasco, pero cabe decir que, si en un primer momento pueden remover entrañas intelectuales y afectivas, a corto y a largo plazo, la metamorfosis radical del sujeto suele quedarse en profundas impresiones, es decir, en efluvios y vagidos espirituales.

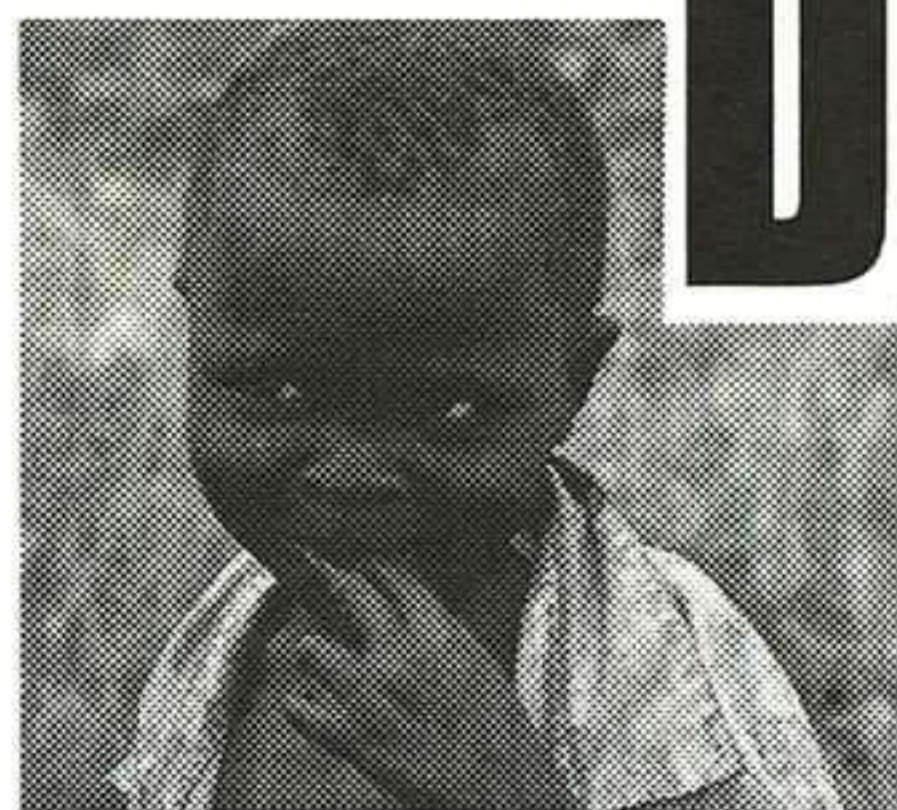
Se afirma que leer es recorrer un mapa de signos exteriores que, paralelamente, van dibujando el mapa interior del yo. *Hacer este viaje* —o sea, leer— es algo que puede formar, conformar y deformar al sujeto. Nada que objetar, pero siempre estaría bien concretar dichos vaivenes. La lectura no es, desde luego, una ciencia exacta, pero, en ocasiones, quienes hablan de sus efectos parecen entenderla sí. La lectura ni es ciencia, ni exacta en nada. Ésa es su gracia. Lo que ya resulta exagerado es llevar hasta las últimas consecuencias —casi siempre metafísicas y trascendentales— las implicaciones de la metáfora. No veo, por ejemplo, que los riesgos y peligros que



**PARA
ESTOS NIÑOS
VIVIR
ES UNA LOTERIA.**



**TANTO,
QUE SU SUERTE
TAMBIEN DEPENDE
DE UN CUPON.**



SI, DESEO RECIBIR MAS INFORMACION SIN COMPROMISO.

Nombre

Dirección

Localidad Provincia

C.P. Tel.

28 C/ Tutor, 27. 28008 Madrid. Tel. 559 70 70.
C/ Balmes, 32, 3º. 08007 Barcelona. Tel. 488 33 77.

Ayuda en Acción

Desde
1981

**LLEVAMOS 15 AÑOS TRABAJANDO
PARA CAMBIAR SU SUERTE.**

trabajando con el tercer mundo

Las circunstancias en las que les ha tocado vivir a los niños del Tercer Mundo exigen de todos nosotros una respuesta. No les podemos abandonar a su suerte. Ayuda en Acción trabaja en el impulso y la realización de Proyectos de Desarrollo Integral para las comunidades más desfavorecidas. Infórmate. Envíanos el cupón y entre todos podremos llevar la esperanza a quienes más lo necesitan.

Actúa. Apadrina un niño. (91) 559 70 70. (93) 488 33 77.



sí veo en un viaje estén en la lectura. Comparar al mismo nivel los riesgos de la lectura con los de un viaje es una tonta o piadosa —valga la redundancia— exageración.

Y cuando se dice, como la cosa más maravillosa del mundo, que cada lector es un viajero distinto, no se dice nada significativo, porque es de una gélida obviedad, o, si se prefiere, un lugar común más falso que un duro de seis pesetas. Eso se lo decimos a todas y a todos.

Todos somos distintos. Pues sólo faltaba eso: que fuéramos clónicos perdidos como la borrega primogénita de Dolly. Idéntica falacia argumentativa se perpetra cuando se advierte que todo libro y todo viaje tiene sus particulares sorpresas. Es la ilusión publicitaria de todos los viajes y de todas las lecturas: a la vuelta seremos distintos; y distintos quiere decir, por supuesto, mejores en todos los aspectos. ¿Sí? ¡Qué ilusión! ¡Orgullosos tendríamos que estar de los

libros que no leemos, pues, al no hacerlo, nos evitamos sufrir tantas y tan desagradables sorpresas!

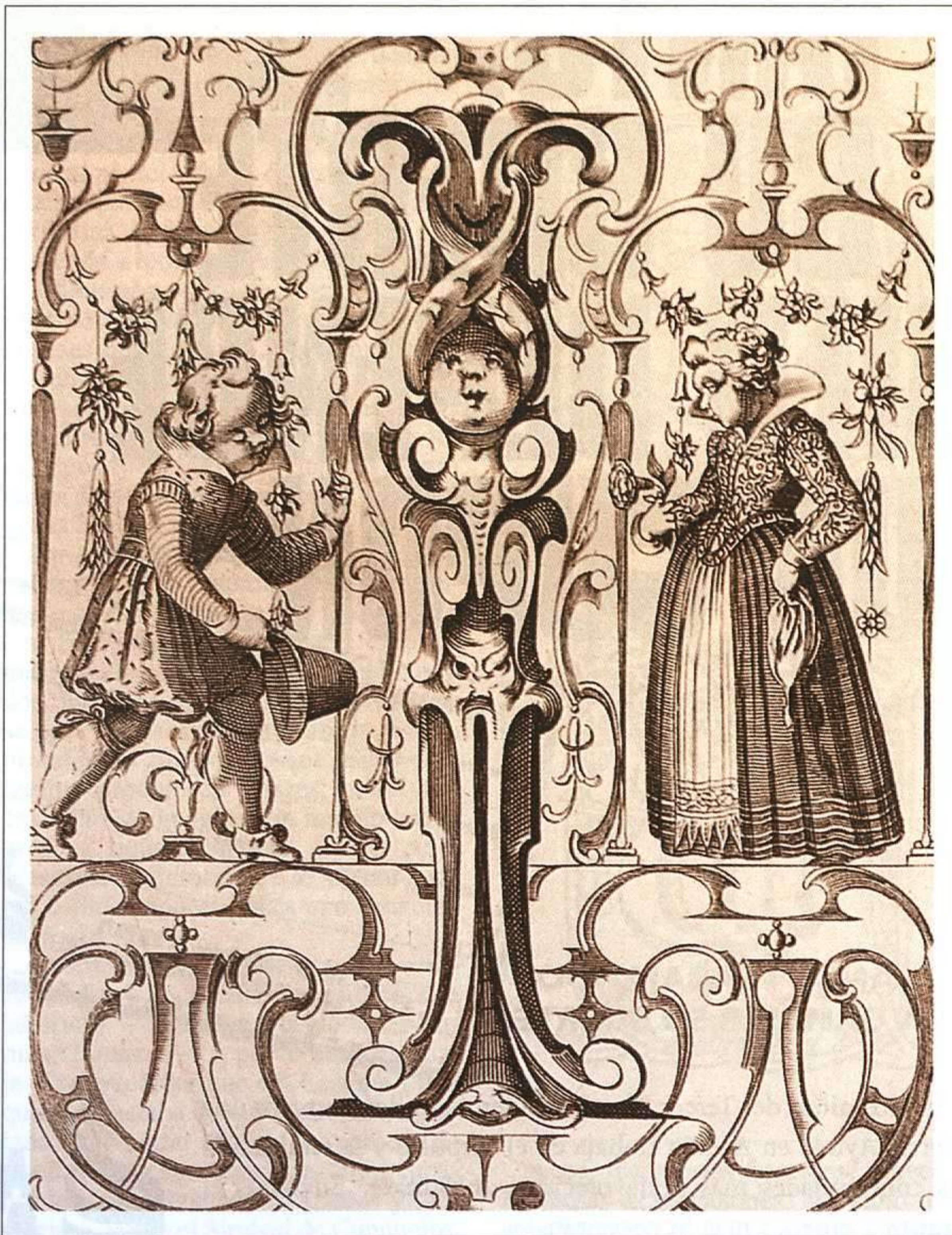
Tópico de las novelas de formación

Todas las novelas denominadas de formación —*bildungsroman*— suelen presentarse bajo el marbete de novelas de viajes. Naturalmente, al interior de uno mismo. Vayas donde vayas, lo que está en juego es el cogollo de la identidad personal.

El crítico sagaz que es Constantino Bértolo interpreta ese «cogollo interior» de la siguiente manera: «La narración es una de las formas de construcción de la identidad. Lo que llamamos el yo es una narración, lo que llamamos nación es una narración. El pasado es una narración y el futuro es una propuesta narrativa todavía no publicada. A través de la narración se le pide al lector la experiencia de la comprensión: como acto cognitivo y como acto moral» (*El País*, «La responsabilidad narrativa», 18-IV-1998). He aquí, sí señor, una excelente síntesis de lo que sea el acto de leer: un acto cognitivo y moral.

Precisemos un poquito más. Quizás toda esta martingala conceptual de la construcción de la identidad personal tenga su origen en la interpretación que Adorno y Horkheimer realizaron sobre el yo occidental, simbolizado en Ulises. Según estos exégetas, Ulises construye fatigosamente su identidad y su dominio —sobre Itaca, sobre su tripulación y su propio dominio— renunciando a las sirenas, a Calipso y a la flor de loto; es decir, resistiendo a la tentación de abandonarse a la beata indiferencia en el seno de la naturaleza. Pero no solamente contamos con Ulises. También existen otros héroes —o contra héroes— para quienes esa dichosa construcción de la identidad personal, además de ser un espejismo, es una lata.

Por ejemplo, en las novelas de Musil el individuo se asemeja a una metrópoli anónima, inorgánica e inconexa y en la que todo es extravío, desequilibrio y asimetría. Es decir, un buen espejo para mirarse e identificarse con cualquier cosa menos con un sujeto kantiano, autóno-



mo y lúcido. Y es que, tal vez, nos consideramos compactos como un continente, cuando, en realidad, no llegamos a ser ni un archipiélago.

La segunda en la frente nos la da el escritor Hamsun. En su relato *Misterios* presenta a un yo desquiciado que se descompone en fragmentos y cuya identidad no existe más que a base de trocitos. Y el caso de Strindberg, tercera pedrada contra la identidad, resulta definitivo. Al hilvanar su biografía en tercera persona dice: «No llegó a ser jamás él mismo, jamás algo en sí, jamás un individuo concreto».

En fin, la crisis del sujeto —bien descrita en la literatura de este siglo— arrastra consigo el ideal de Goethe de *Bildung*, esa formación total del individuo que evoluciona desarrollándose de manera integral, ¿como el arroz? Para estos escritores, contemporáneos, la discontinuidad del sujeto deriva de la falta de todo fundamento. Porque todo fundamento es engañoso y claudicante: es el mar sin fondo de la vida, en el cual se cae en el mismo acto de nacer, en palabras de Conrad. A diferencia de Ulises que vuelve a casa enriquecido y que representa el camino del sujeto que mediante sus aventuras alcanza la verdad de sí mismo, su propia identidad y conciencia de sí, nos topamos con el héroe de Rilke, un hijo pródigo que no vuelve a la casa paterna sino que sigue adelante; es el individuo nuevo que no aprende a conocerse a sí mismo —o sea su propia identidad sustancial— sino a cambiarse a sí mismo, descubriendo que no posee sustancia unitaria alguna, sino que es solamente un proceso de cambio.⁴

Con estas notas quiero sugerir que cada teórico utiliza la tradición literaria y ensayística que le interesa para fundamentar sus posiciones. Lo curioso del caso, y esto es lo que realmente me interesa recalcar, es que, mientras la literatura de adultos narra la imposibilidad de construirse una identidad propia, la dedicada, supuestamente, a los jóvenes y a los niños se presenta como el imprescindible trampolín ilustrado para ello. Curioso procedimiento. Primero, se les dice a los niños y adolescentes que, gracias a la literatura de viajes, construirán su identidad, y luego, cuando accedan a leer a los *adultos*,

éstos les informarán nuevamente de que dicha identidad es un fiasco y un camello. Paradójico.

Para algunos conocedores de estos entresijos, los relatos para jóvenes narran la formación del propio héroe merced a las experiencias de un viaje que, por uno u otro motivo, se ve, voluntariamente u obligatoriamente, impelido a realizar. Fernando Savater, que de esto dicen que sabe mucho, asegura: «El adolescente, todavía en el ámbito placentario de lo natural, recibe la llamada a la aventura, en forma de mapa, enigma, relato fabuloso, objeto mágico...; acompañado por un iniciador, figura de energía demoníaca a quien juntamente teme y vence, emprende un trayecto rico en peripecias, dificultades y tentaciones; debe superar sucesivas pruebas y, finalmente, vencer a un monstruo o, más generalmente, afrontar a la Muerte misma; al cabo renace a una nueva vida, ya no natural, sino artificial, madura y de un rango delicadamente invulnerable».⁵ ¡Qué bonito! ¡De un rango delicadamente invulnerable!

El adolescente, según Savater, gracias a esta lectura/viaje recibe «lecciones del abismo» y aprende a cincelar su voluntad mediante «las fuerzas indomables de lo oculto». Más aún, el adolescente podrá disfrutar de «los paradójicos gozos de la resignación» y, cual filósofo en agraz, descubrirá «la significación implícitamente metafísica del riesgo y del descubrimiento» y se extasiará ante «el silencio feroz de lo primitivo».

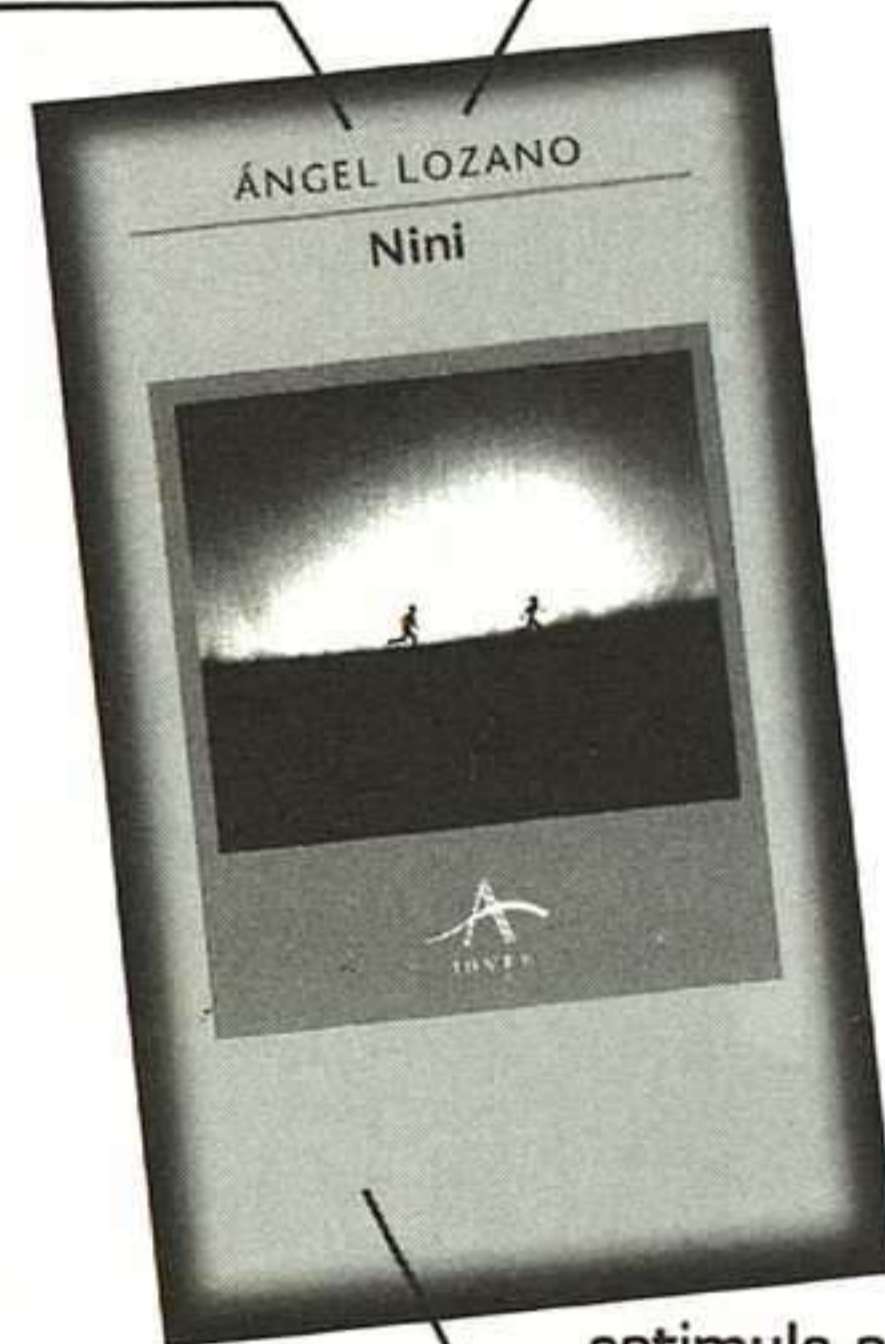
Y todo esto, ¿para qué? Savater responde: «El resultado del ritual/rito de iniciación puede servir a propósitos hondamente distintos ya que puede ser tanto la virilidad como la resignación, el enriquecimiento de posibilidades o la aceptación de su finitud».⁶ Dicho con menos coña metafísica: lo que hace el lector, siguiendo las peripecias iniciáticas del protagonista-viajero, es formar su conciencia, su sensibilidad y su carácter. El viaje exterior del héroe se enlaza con el viaje interior del lector, y en un juego de identificaciones y de reverberaciones del bazo, del corazón y de las demás vísceras del cuerpo humano, el lector alcanza una nueva conciencia de sí mismo, del mundo y del Big Bang. Impresionante, ¿no? La verdad es que los adolescentes son

estimula su mente

"Nini" de Ángel Lozano y "Los hijos de Munia" de Blanca Sanz, dos nuevos libros de la colección Alba Joven para que los jóvenes disfruten leyendo y mucho más. Porque leer también es estimular la mente, es despertar, es aprender, es formarse, es educarse.

estimula su interés

estimula su conocimiento



estimula su fantasía

estimula su creatividad



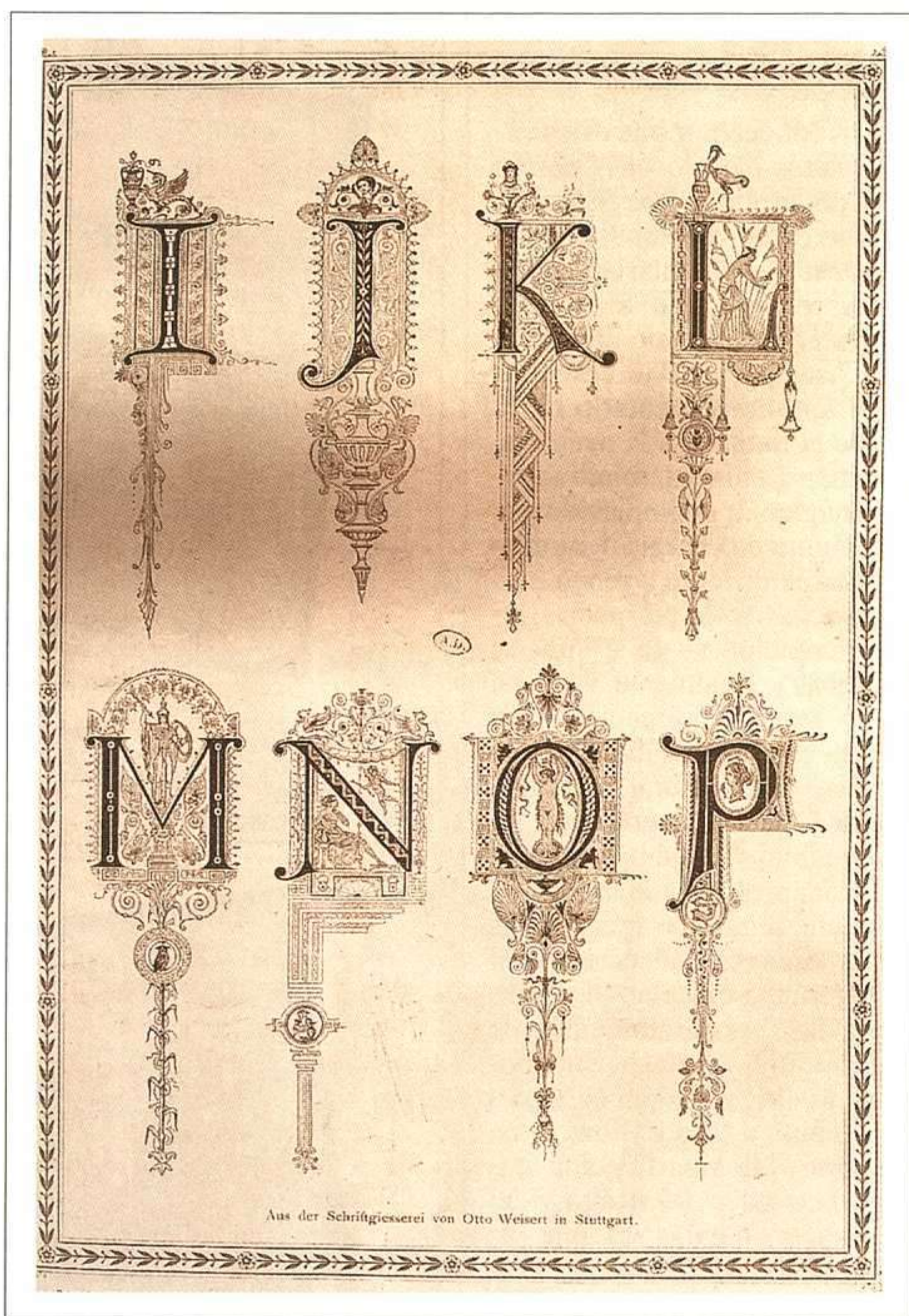
estimula su curiosidad

ALBA JOVEN. Mucho más que un libro.



EDITORIAL

Alba Editorial, s.l.



unos desagradecidos y unos ingratos. ¿Cómo pueden renunciar a la lectura de un libro de viajes con la cantidad de escalofríos y gozos éticos que les puede suministrar?

Son tales las proteínas de la purrusalda narrativa de estos viajes que incluso se sostendrá que, si estos libros de viajes no se leen en una determinada edad, se habrá perdido algo irreparable en la formación de la persona. Siguiendo este impecable sistema de análisis lector poco faltará para sostener que el déficit democrático de la sociedad se debe a la falta de consumo narrativo. Bueno, Constantino Bértolo ya sugería, en el mismo artículo señalado, que lo mejor que podría hacer el Gobierno Vasco —aunque

no el de Madrid o de Extremadura— es hacerse con los buenos consejos de un experto en narratología. ¿Como Bértolo? Seguro, porque, ¿quién mejor si no para cubrir esa plaza de asesor áureo del futuro *lehendakari* que alguien que ha escrito que «debajo de los conflictos nacionalistas subyace siempre un conflicto entre narraciones que se viven como diferentes, como contrarias o como complementarias»?

Colonización de la infancia

Ignoro quién fue el primero en presentar la lectura como viaje. Pero puede asegurarse que algunos tópicos enuncia-

dos acerca de la lectura y el viaje podemos encontrarlos en Montaigne. En sus *Ensayos* están algunas de las referencias que, más tarde, serán explotadas literaria y pedagógicamente acerca del reflejo interdependiente entre leer y viajar. La misma biblioteca será reducida, o, si se quiere mejor, elevada a la categoría de laberinto en el que, naturalmente, conviene orientarse para no perderse en él y quedar atrapado en sus recovecos. ¡Qué miedo! Y, a su vez, el viaje se presentará como conjunto de signos, como un mapa que hay, faltaría más, que saber leer e interpretar. De ahí a decir que leer es viajar y viajar es leer no hay más que un suspiro. ¡Ay! Y así aprender a leer será aprender a viajar, y viceversa.

Eso sí, en Montaigne hay un detalle que le honra y es el siguiente: podemos hacer todo tipo de preparativos tanto para leer como para viajar y no dar con ningún puerto ni ensenada seguros. Y eso, aunque viajemos en el más perfecto de los cúter. Leer, como viajar, no puede programarse. Leer es un proceso que nadie puede controlar. De ahí que las reflexiones que hace Montaigne sobre la escritura y la lectura se tiñan de ese carácter fragmentario de la divagación y, en muchos casos, de la extravagancia literaria y psicológica más enardecida. Empezamos a leer, empezamos a viajar, y nadie sabe qué sucederá..., aunque es muy posible que, a estas alturas, sepamos angustiosamente qué sucederá: nada. Algo que el propio Montaigne comenzó a saber cuando se murió su amigo De La Boétie.

Serán Descartes y Rousseau quienes no se traguen la metáfora *identitaria* entre viaje y lectura y la tiren por la borda de su escepticismo y de su más que estrecho moralismo. Para empezar se cargan de varios plumazos la figura de la biblioteca como espacio privilegiado de la formación humanista. Conceden importancia a los libros, pero les niegan el privilegio de ser el hontanar predilecto en la educación personal. Y, para seguir, arremeten contra los viajes —eso sí, tras haberlos realizado—, ya que, sobre todo según Rousseau, son un hervidero de ambigüedad moral e inútiles, aquí coincide con Descartes, para el desarrollo cognitivo y ético del individuo.

Ya se dijo que para Descartes «es casi

La cultura pasa por aquí



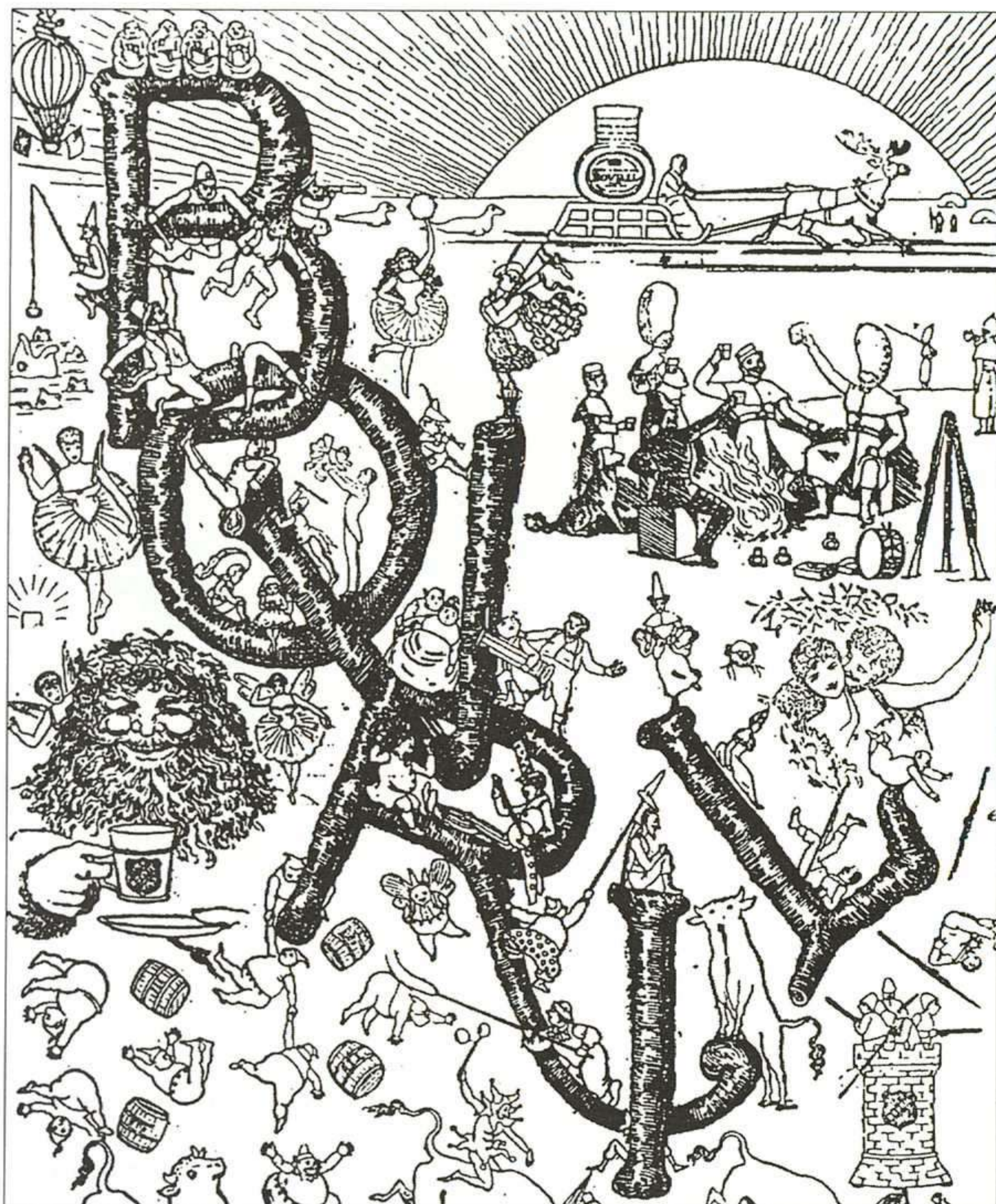
AV Monografías	La Caña	ER, Revista de Filosofía	Litoral	RevistAtlántica de Poesía
Abaco	CD Compact	Experimenta	Lletra de Canvi	Revista de Occidente
Academia	El Ciervo	Foto-Video	Matador	Ritmo
ADE Teatro	Cinevideo 20	Gaia	Ni hablar	Scherzo
Afers Internacionals	Clarín	Generació	Nickel Odeon	El Siglo que viene
Africa América Latina	Claves de Razón Práctica	Grial	Nueva Revista	Síntesis
Ajoblanco	CLIJ	Guadalimar	Opera Actual	Sistema
Álbum	El Croquis	Guaraguao	La Página	Temas para el Debate
Archipiélago	Cuadernos de Alzate	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Papeles de la FIM	A Trabe de Ouro
Archivos de la Fimoteca	Cuadernos Hispanoamericanos	Historia Social	El Paseante	Turia
Arquitectura Viva	Cuadernos de Jazz	Insula	Política Exterior	Utopías/Nuestra Bandera
Arte y Parte	Cuadernos del Lazarillo	Jakin	Por la Danza	Veintiuno
Atlántica Internacional	Delibros	Lápiz	Primer Acto	El Viejo Topo
L'Avenç	Dirigido	Lateral	Quaderns d'Arquitectura	Viridiana
La Balsa de la Medusa	Ecología Política	Leer	Quimera	Voice
Bitzoc		Letra Internacional	Raíces	Zona Abierta
		Leviatán	Reales Sitios	
			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
<http://www.arce.es>
e-mail: arce@infor.net.es



lo mismo conversar con la gente de otros siglos (leer) que viajar». En principio Descartes no rechaza que viajar forme al individuo. Sólo por el hecho de contrastar lo cercano con lo lejano, lo propio con lo de los otros, tiene su currículo oculto y significativo, pero, a renglón seguido, sostiene que «el que emplea demasiado tiempo en viajar acaba por tornarse extranjero en su propio país; y el que estudia con demasiada curiosidad lo que se hacía en los siglos pasados termina por ignorar lo que ocurre en el presente». Más todavía: «Los que toman por regla de sus costumbres los ejemplos que sacan de las historias se exponen a caer en las extravagancias de los paladi-

nes de nuestras novelas y a concebir intentos superiores a sus fuerzas». Evidentemente, Descartes exagera, pero, si no lo hiciera, ¿comprenderíamos lo que dice?

Es verdad. Descartes es un tipo de lector al que tanto Azúa como Nietzsche deplorarían, porque es un lector pragmático, interesado, utilitarista. No deja nada a la aventurera y embriagadora improvisación. Sus lecturas como sus viajes son productivistas. Según sus palabras, viaja para buscar la ciencia «en el gran libro del mundo». Y, aunque, advierte, un poco impresionado, que el libro del mundo es mejor que la biblioteca porque contiene más verdad, también

confiesa que «mientras no hice más que estudiar las costumbres de los demás, apenas encontré en ellas nada seguro, y advertía casi tanta diversidad como la que había advertido antes entre las opiniones de los filósofos». La conclusión, es decir, la idea clara y distinta que andaba buscando, se le reveló de golpe: «Así que no más lecturas, no más viajes, no más enfrentar lo extraño, no más lo otro. Habrá que fijarse en la inmediata presencia de uno para sí mismo. Lo cual me dio mejor resultado, según creo, que el que pude obtener alejándome de mi país y de mis libros».

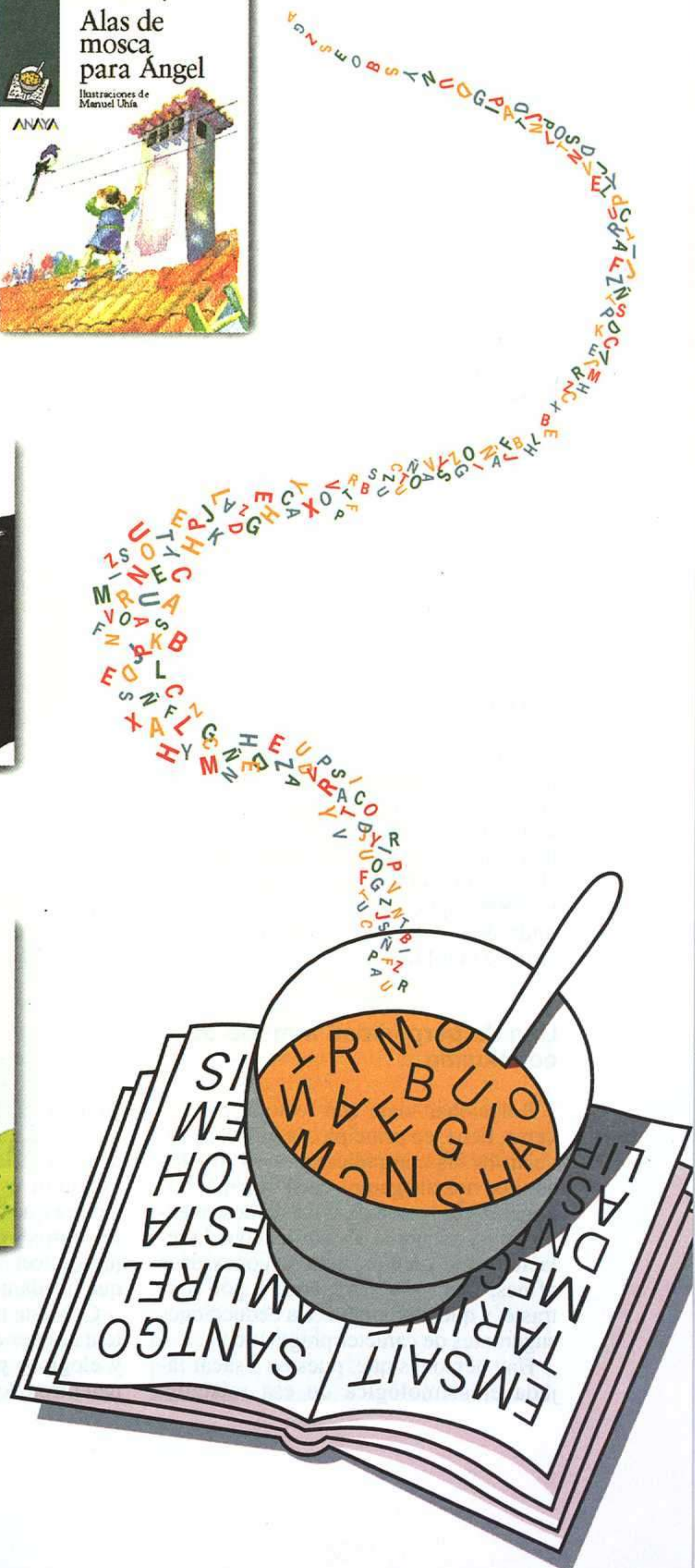
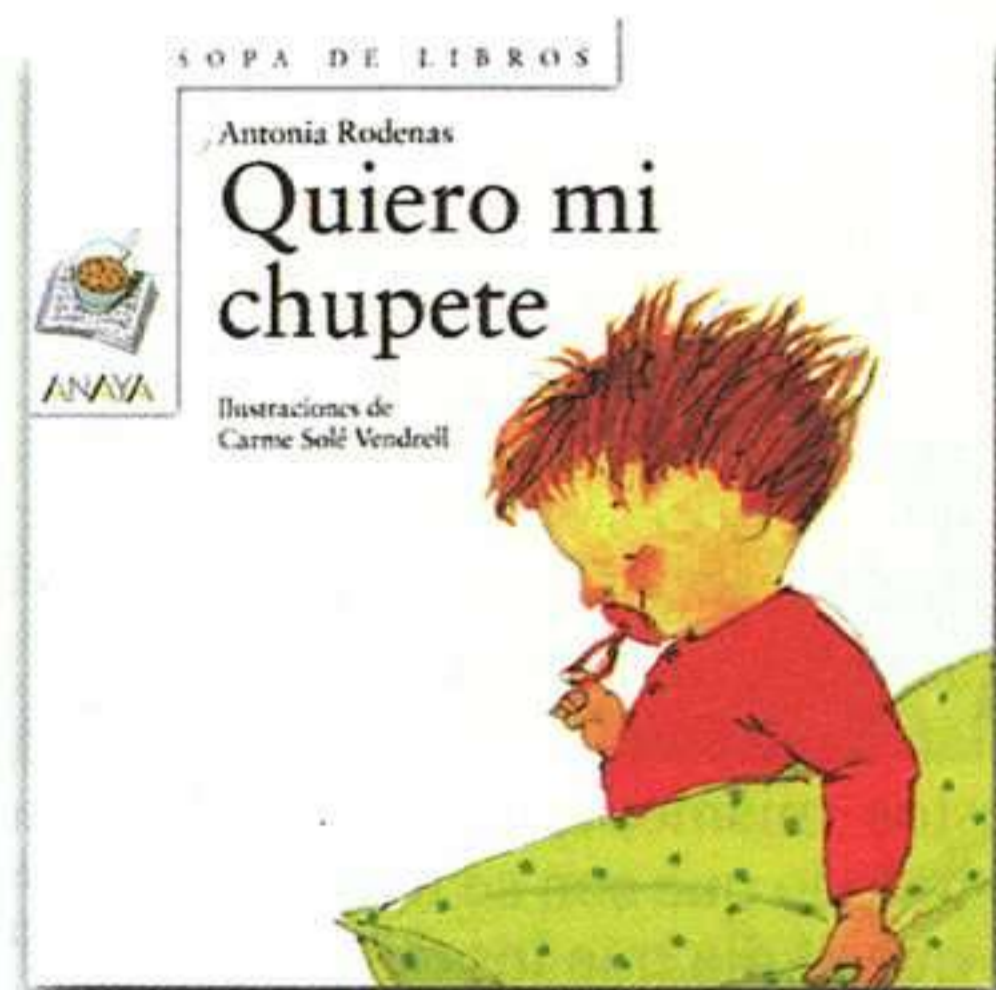
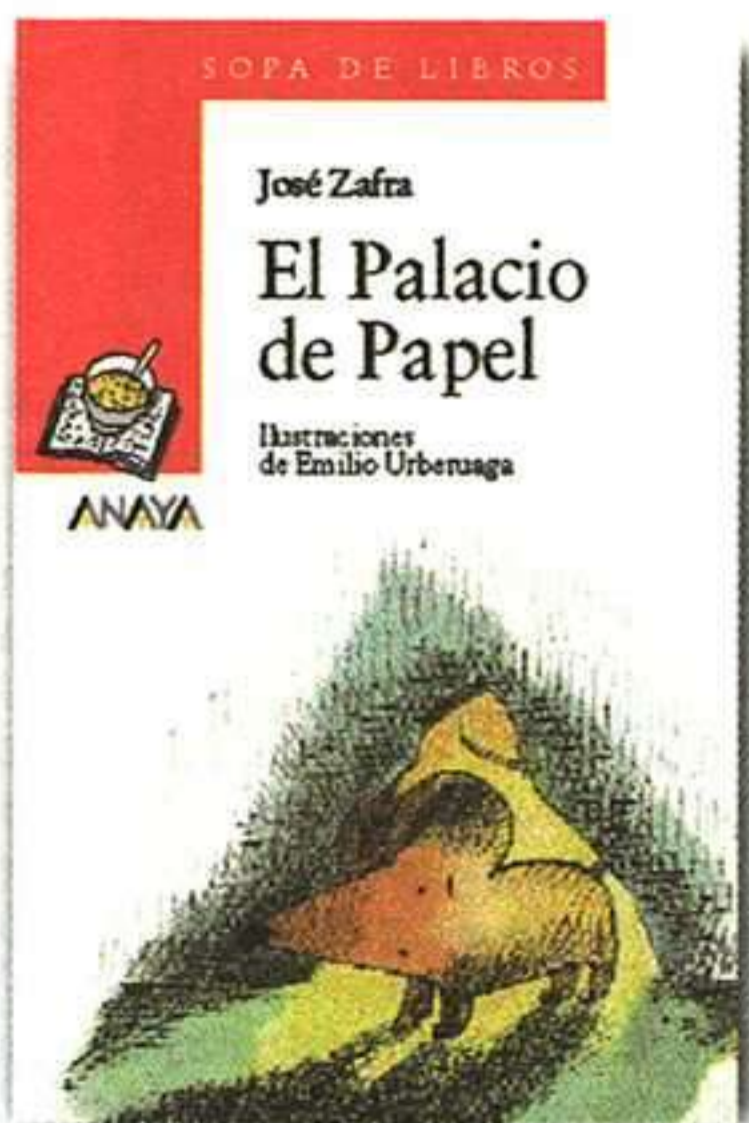
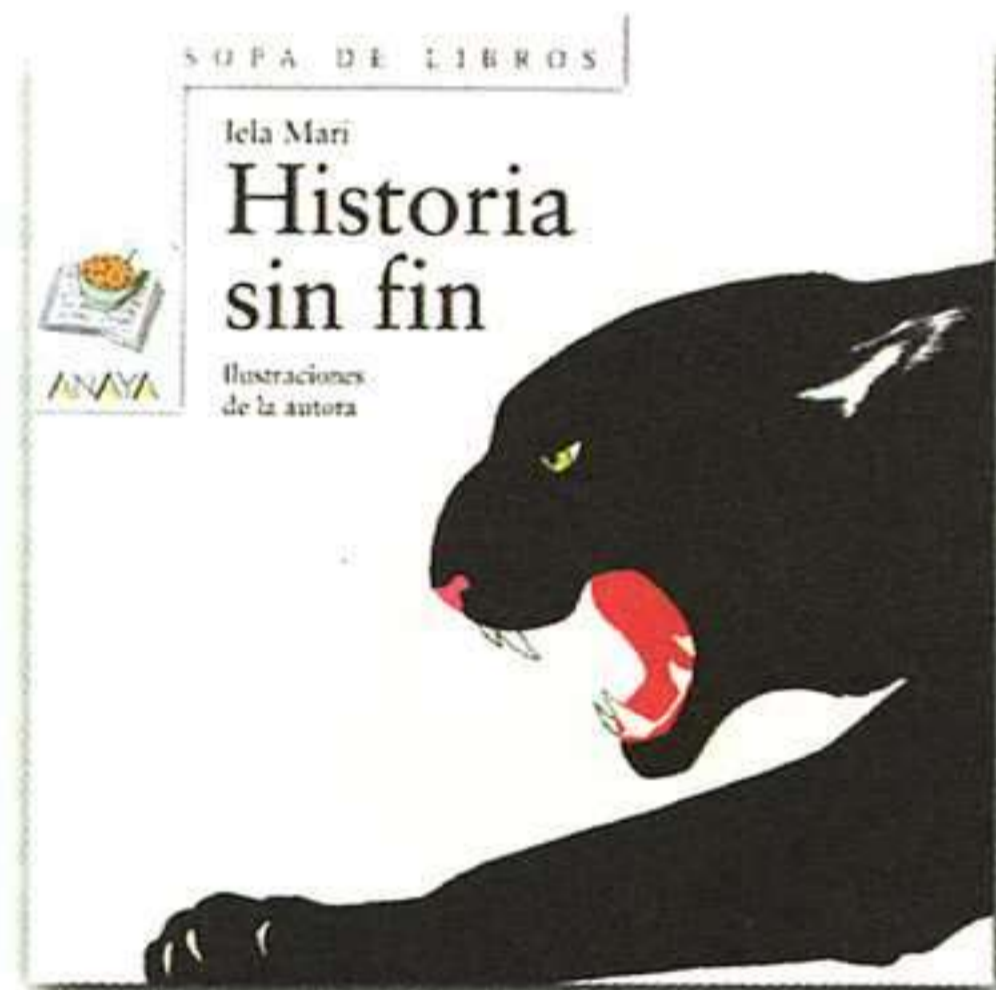
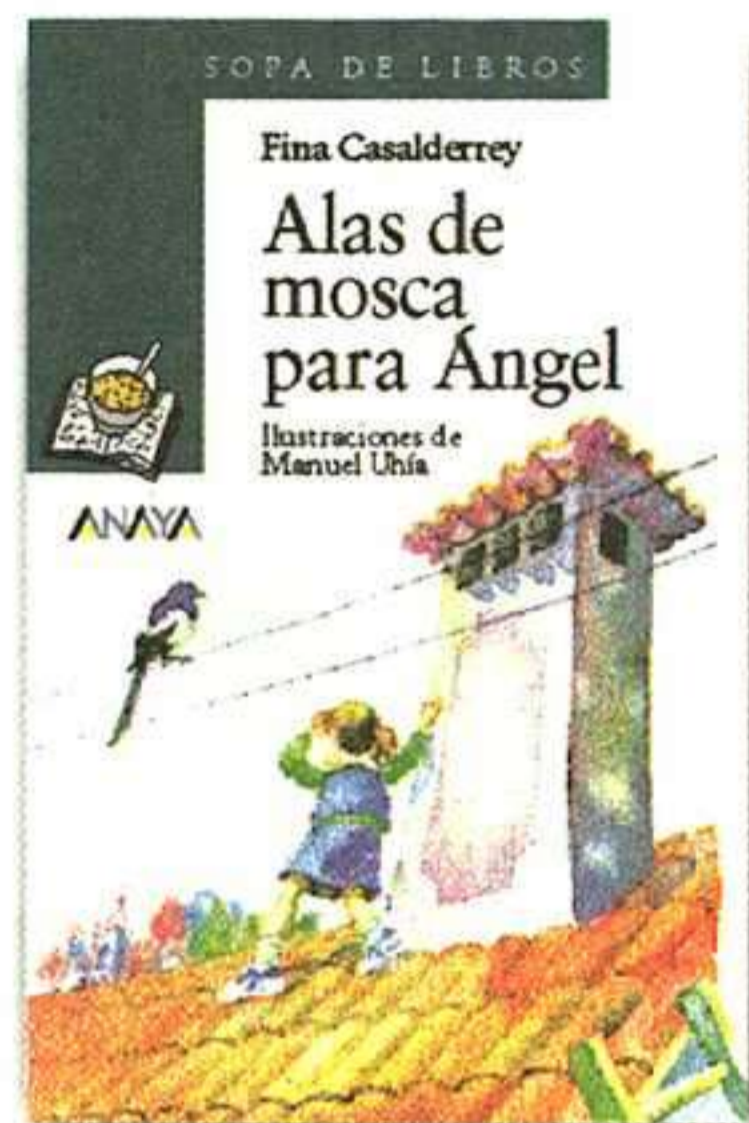
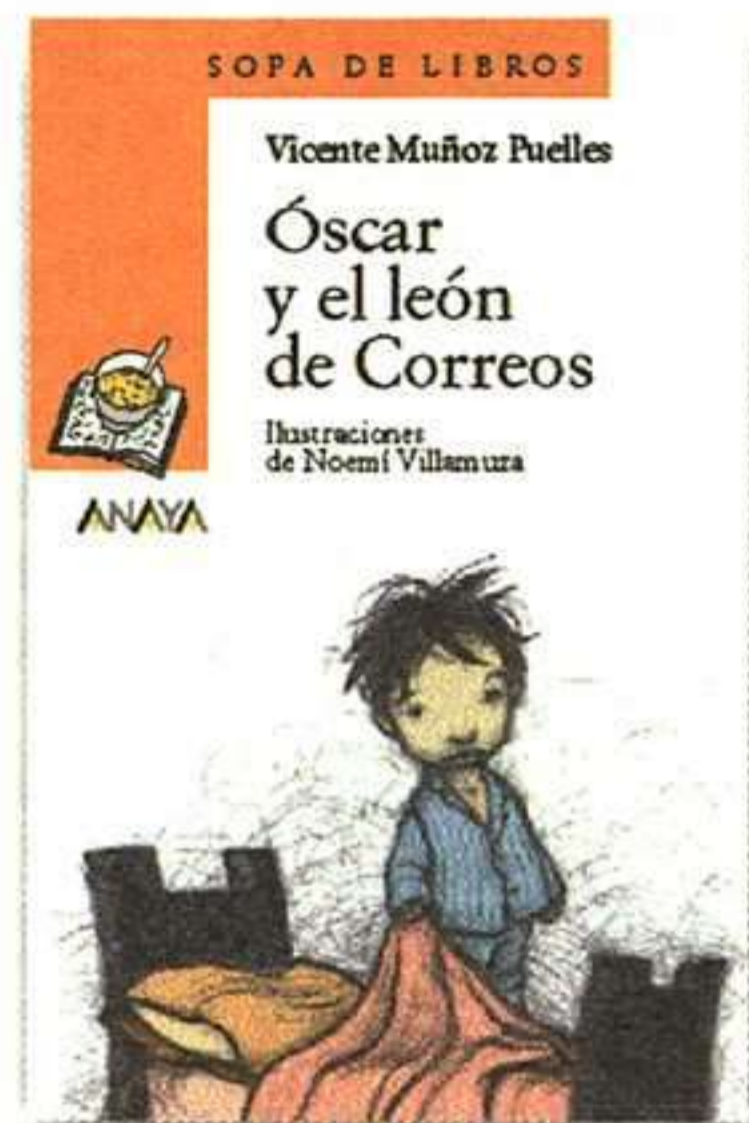
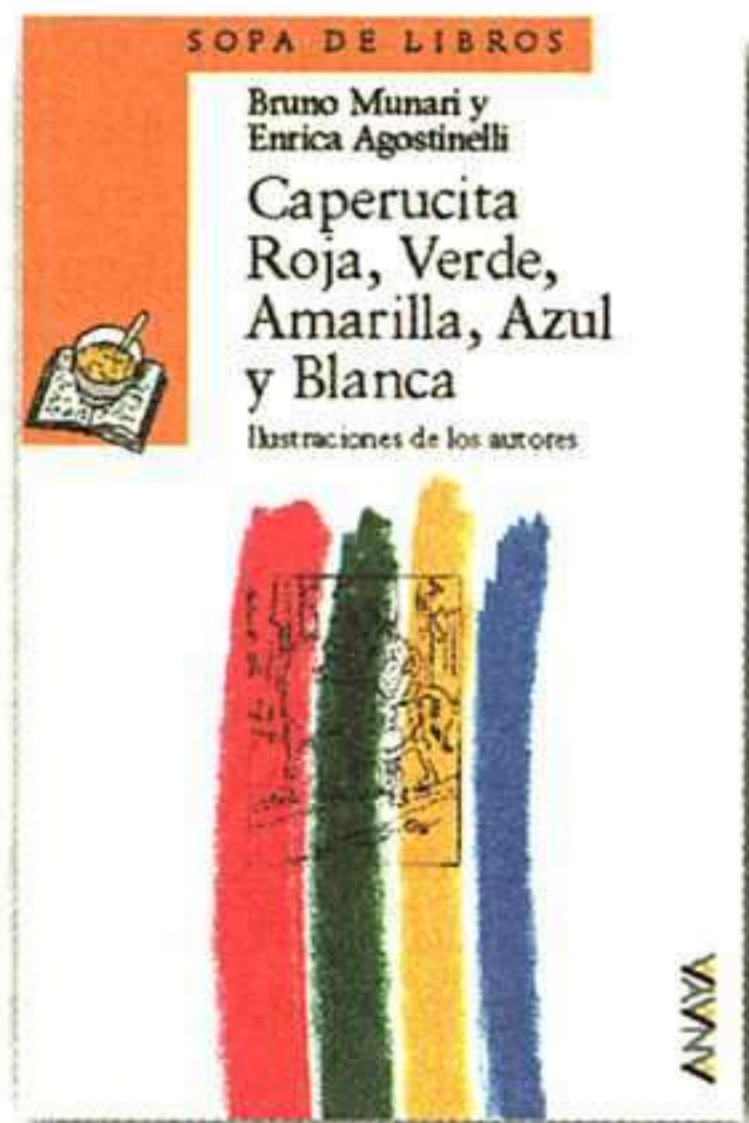
En Rousseau, las diatribas contra los viajes y los libros se han convertido ya en lugares comunes. Tanto los primeros como los segundos constituyen un serio peligro para la conformación moral del sujeto. En ellos, los vicios como las virtudes están tan arteramente mezclados que resultan muy difíciles de sortear y de aplicarse a ellas, respectivamente, con acierto: «No basta para instruirse con recorrer los países. Hay que saber viajar. Para observar hay que tener ojos, y volverlos al objeto que se quiere conocer. Hay muchas personas a quienes los viajes instruyen menos aún que los libros; como ignoran el arte de pensar, en la lectura su espíritu lo guía al menos el autor, mientras que en sus viajes no saben ver nada por sí mismos».

En cuanto a los libros, son archiconocidas sus arremetidas: «Aborrezco los libros porque sólo enseñan a hablar de lo que uno no sabe». Ya, en páginas anteriores había dicho: «Al suprimir de este modo todos los deberes de los niños, les quito los instrumentos que les torturan, que son los libros. El azote de la infancia es la lectura, y casi la sola ocupación que sabemos darle».

Las consideraciones de Rousseau son contradictorias y paradójicas: si para estar formado hay que leer y hay que viajar, ¿cómo obtendrá esa formación el sujeto si no viaja y si no lee? La respuesta es muy sencilla: viajando y leyendo bien. Y hacerlo bien sólo es posible si se hace acompañado, guiado y el aprendiz está sometido al saber propedéutico del adulto, quien, previamente, se supone, ha regresado de sus viajes y de sus lecturas hecho un dechado de virtudes. Sobre el regreso de los viajeros, convirti-

SOPA DE LIBROS

Últimas novedades en una colección que abre las ganas de leer



ANAYA

30 años

dos en sabios y prudentes, recomiendo el escepticismo, no sé si lúcido o transparente, contenido en la novela de viajes *Juegos africanos* (Guadarrama, Colección Punto Omega), de Ernst Jünger. Y, en segundo lugar, sería bueno recordar los comentarios de Juan Benet a *La isla del tesoro*, sobre todo aquellas palabras referidas a Jim Hawkins, cuando regresa a Bristol. Sin duda que el joven Hawkins, advierte Benet, regresó más sabio y más experimentado, pero, también, mucho más triste. Claro que siempre habrá algún especialista que diga que la tristeza es vitola de personas inteligentes.

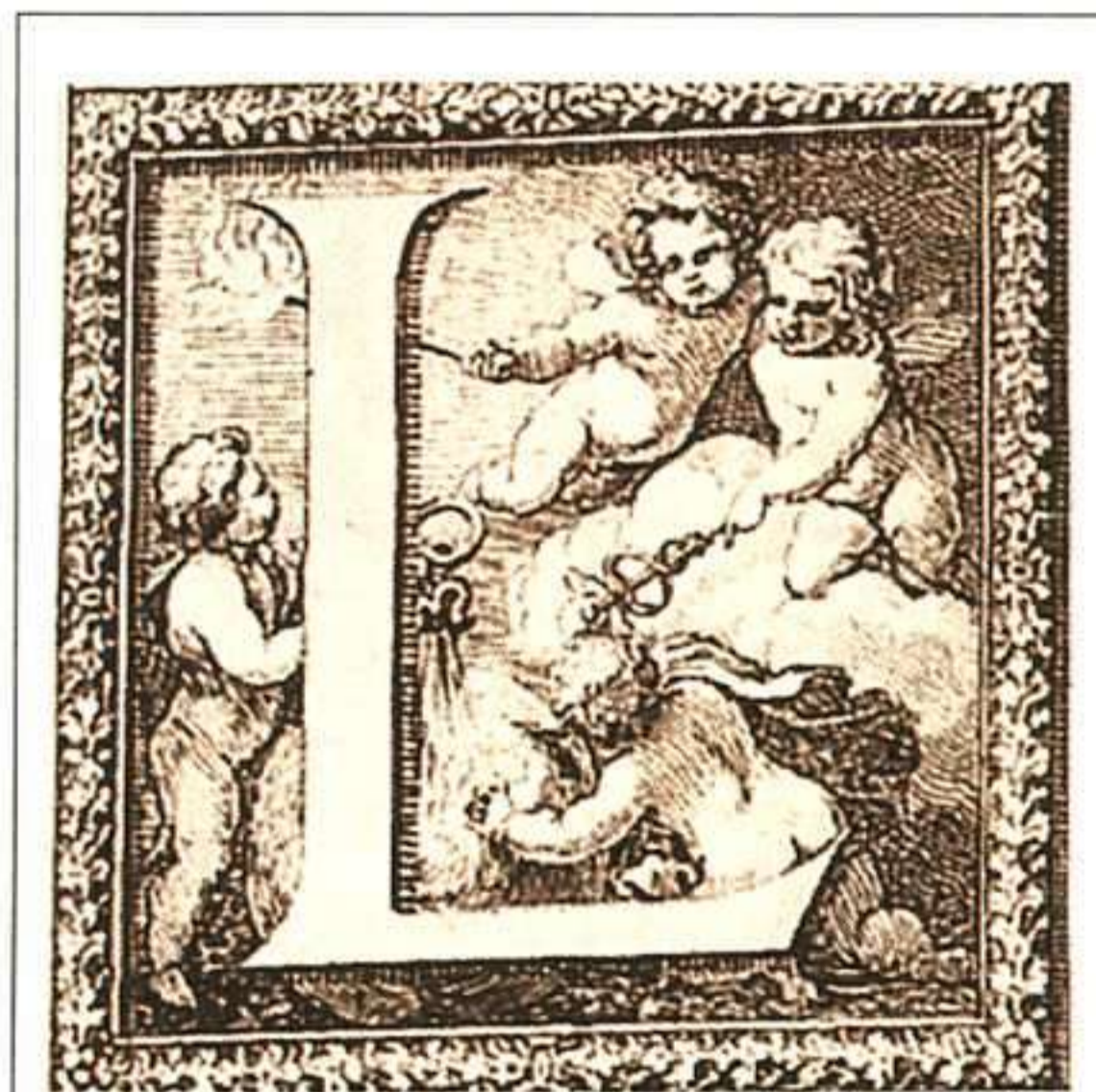
En este «viajar y leer bien» está el origen de toda la *pedagogización* e instrumentalización de la lectura que ha teñido, y tiñe, de obsesión productivista y moralizante los planes de enseñanza de todos los tiempos. Los planteamientos de Rousseau puede que nos den cierta dentera, pero, si se piensa en ellos con frialdad, se concluirá que están en la base de la mayoría de las propuestas didácticas lectoras que hoy abundan.

Los adultos consideramos que los niños estarán a salvo de desviarse del buen camino, si controlamos y animamos democráticamente sus lecturas; es decir, si se educan de acuerdo con el canon formativo que nosotros tenemos como bueno. Somos más rousseauianos de lo que aparentamos ser. En el principio, en el medio y en el final, no sólo se controla la lectura, sino al propio sujeto. Al fin y al cabo la lectura, como viaje o como verbena, sigue siendo un pretexto ilustrado de democrática y social colonización de la infancia.

Una de perplejidad a modo de conclusión

Relacionar viaje con lectura, o viceversa, tiene, en principio, la virtud de revelarnos las contradicciones en que los adultos nos anegamos cada vez que nos ponemos en trance de avivar el deseo lector de los menores. Es curioso que la relación viaje y lectura concite conexiones afines, fuera por semejanza o por contraste, y que nos conduzca a deducciones sugerentes de carácter pragmático.

Hay personas que, puestos a sacar tajada epistemológica de esa relación,



plantean hasta modelos de leer y de viajar, que no sé hasta qué punto se ven encarnados en las personas que dicen defenderlos. Por ejemplo, sostienen, siguiendo a Nietzsche, que leer bien sería un viaje que no lleva a ningún sitio. También que este viaje-lector —si es auténtico— tampoco nos lleva a ningún poder, ni al conocimiento, ni hacia la humanización, ni hacia la más perfecta realización personal, ni al desarrollo de los más sacrosantos valores éticos o patafísicos. Que toda lectura que se instrumentaliza para tales menesteres, no puede ser de fiar. Y, después de decir esto, aseguran estos mismos puristas de la lectura que todo lo que son se lo deben a los libros y que el día que los demás dejen de leer serán menos que nada. ¿En qué quedamos?

Con este radical planteamiento, se intenta poner a la lectura en su más digno y elogioso pedestal, pero, como sostienen otros, lo que se hace es descolocar-

la por completo, vaciarla no sólo de contenido, sino de sus posibles e hipotéticos valores. Decir que la gracia de la lectura o del viaje lector consiste únicamente en abrir posibilidades y encuentros no significa gran cosa, aunque se pretenda decir mucho. ¿No sería más pertinente, alegan algunos, concretar qué tipo de chute metafísico, psicológico o ético específicos se mete uno en el cuerpo cada vez que abre un libro? Y decir que todo viaje lector no tiene una meta o que ésta es punto de partida, un eterno recomenzar, suena hasta a rechufla metafísica, porque nada sustantivo se dice en dicha frase para la comprensión del fenómeno que nos ocupa: el acto de leer. Lo mismo que la metáfora del viaje. Leer es viajar, ¿y? ■

*Victor Moreno es profesor y escritor.

Notas

1. Del prólogo a *La genealogía de la moral*, Madrid: Alianza, 1972, pág. 24.
2. *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, Barcelona: Laertes, 1998, pág. 253. Este libro de J.J. Larrosa es el texto que, desde su primera edición (1996), más me ha ayudado a reflexionar sobre el acto de leer.
3. *Ecce homo*, «Por qué soy tan inteligente», Madrid: Alianza, 1971, págs. 41-49.
4. Para estas cuestiones véase el libro de Claudio Magris, *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*, Barcelona: Península, 1993, págs. 202-214.
5. Savater, F., *La infancia recuperada*, Madrid: Taurus, 1977.
6. Idem. Todas las citas entrecomilladas de este fragmento son del libro citado de Savater.
7. *El País*, 18-IV-1998.
8. *Discurso del método*, Madrid: Alianza, 1995, pág. 72.
9. Idem. pág. 73.
10. Idem. pág. 73.
11. Idem. pág. 75.
12. Idem. pág. 75.
13. Idem. pág. 76.
14. Rousseau, J.J., *Emilio, o De la Educación*. Prólogo, introducción y notas de Mauro Armiño, Madrid: Alianza, 1995, págs. 614-618.
15. Rousseau, J.J., *Emilio o De la Educación*. Introducción de H. Wallon, Barcelona: Fontanella, 1973, pág. 181.
16. Idem. pág. 143. Otra cita clásica de Rousseau es la siguiente: «El abuso de los libros mata la ciencia. Creyendo saber lo que se ha leído, uno se cree dispensado de aprenderlo. El exceso de lectura sólo sirve para hacer ignorantes presuntuosos. De todos los siglos de literatura, ninguno ha existido en el que se haya leído tanto como en éste, y en el que se fuese menos docto [...] Tantos libros nos hacen descuidar el libro del mundo, o, si todavía leemos en él, cada cual se mantiene en su hoja» (en la edición de Mauro Armiño, págs. 612-613).

TINTA FRESCA

Ana Rossetti



CARLOS BULLEJOS.

Seudónimo de Ana Buena de la Peña, Ana Rossetti es una escritora polifacética que escribe indistintamente para adultos y niños, y que cultiva diversos géneros, desde la narrativa y el cuento a la poesía. Con todos ellos ha alcanzado el mismo éxito.

Nació en San Fernando (Cádiz) en 1950, y se dedica a este oficio «desde que nació». Actriz de teatro infantil durante algunos años, Rossetti ha recibido distintos premios por su obra, sobre todo, por sus libros de poemas: con *Los devaneos de Erato* (1980) ganó el Pre-

mio Gules, y con *Devocionario* (1986) se llevó el Premio Internacional de Poesía Rey Juan Carlos I. Por otra parte, con el libro de relatos *Alevosías* (1991) obtuvo el premio La Sonrisa Vertical de narrativa erótica.

Bibliografía (selección)

- Devocionario*, Madrid: Visor, 1986.
Plumas de España, Barcelona: Seix Barral, 1988.
Alevosías, Barcelona: Tusquets, 1991.
Yesterday, Madrid: Torremozas, 1991.
Indicios vehementes, Madrid: Hiperión, 1994.
Un baúl lleno de dinosaurios, Madrid: SM, 1997.
Un baúl de lleno de lluvia, Madrid: SM, 1997.
Un baúl lleno de momias, Madrid: SM, 1997.
Un baúl lleno de piratas, Madrid: SM, 1997.
Una mano de santos, Madrid: Siruela, 1997.

La panda va de acampada

por Ana Rossetti

El abuelo de Otocho Tragabizcocho vive en un chalet. La semana pasada habló con Otocho por teléfono.

—¿Cuando vas a venir a verme? Tengo una tienda de campaña. Si hace buen tiempo la estrenamos —le dijo el abuelo.

—¿En serio? ¿Y puedo invitar a la panda? —pregunto Otocho ilusionado.

—¡Claro! Acamparemos en el huerto. Verás qué bien —propuso el abuelo.

Y así fue. Justo a la semana siguiente organizaron una acampada.

Esta es la lista de las cosas que se necesitan para acampar:

- Una brújula, para no perderse.
- Una linterna, para no tropezarse.
- Un saco de dormir, para dormir.
- Unas buenas botas, para andar.
- Un insecticida para que no te coman los bichos.
- Una cantimplora para no morir de sed.
- Un abrelatas, para no morir de hambre.
- Un desinfectante, unas tiritas... ¿Y qué más...?

¡Ah!, y la furgoneta de la madre de Otocho, que transportará todo, la panda incluida.

Llegaron el sábado por la mañana, muy prontito. El abuelo de Otocho, estaba regando el huerto.

—¡Hola, abuelo! ¡Hola, Merlín! —gritó Otocho.

—¡Hola! —respondió el abuelo haciendo saltar un chorro enorme de la manguera.

—¡Guau! ¡Guau! —ladró Merlín dando brincos de alegría—. ¡Hola, abuelo de Otocho! —saludó la panda.

Otocho hizo las presentaciones: —Amaramar, que es la mandamás. Emecé, que todo lo habla al revés. Irvin, el poeta y cazador de letras... ¿y Ubú?

—Ubú, Ubucín, deja asomar la nariz —exclamó Irvin, el poeta.

Montaron la tienda detrás de la caseta de Merlín, el perro.

—Merlín, nos vamos de vigilancia. Haz el favor de explorar el campamento —dijo Emecé, tirándole un beso.

—Merlín nos vamos de exploración. Haz el favor de vigilar el campamento —le corrigió a media voz Amaramar.

—Eso —dijo Emecé.

El abuelo de Otocho abría la marcha. Conforme avanzaban encontraban cosas. Llenaron sus mochilas de piedras brillantes, hojas extrañas y semillas sueltas. Al poco tiempo no podían con el peso. Amaramar, la mandamás, dijo que no se podía cargar con todo. Había que escoger entre lo que se debía dejar y lo que se quería guardar. Eso daba pena. Todas las mochilas se abrieron y empezaron a vaciarse. Menos la de Ubú.

—Ubú, ¿qué llevas ahí? —pregunto Amaramar.

—Nada. Un limón.

—Un limón del limonero, guarda Ubú en su sombrero —improvisó Irvin.

Los mensajes

Estuvieron caminando y caminando. Y exploraron senderos escondidos. A veces creyeron que se habían extraviado. Pero llegaron al riachuelo.

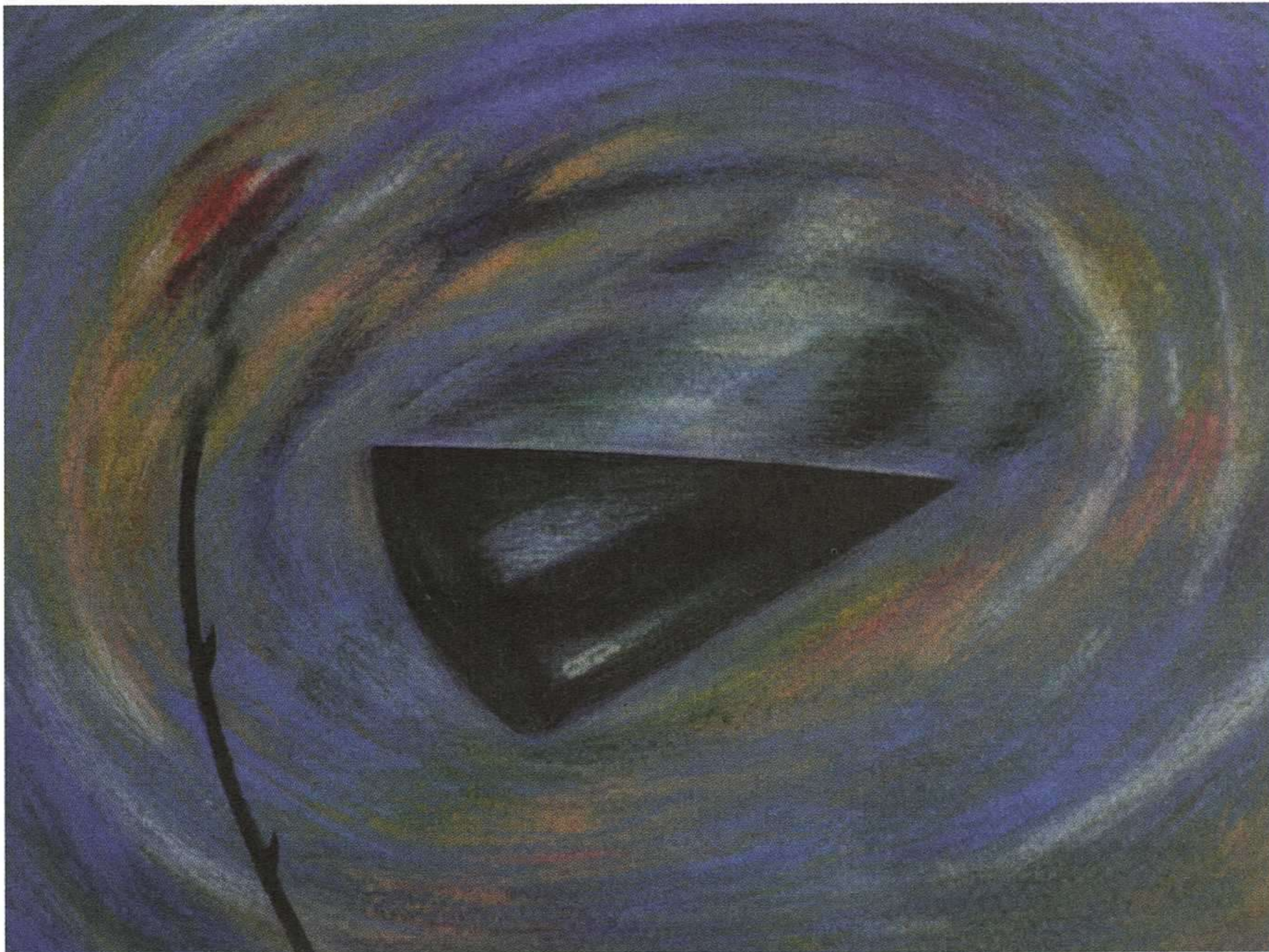
—Este riachuelo va a parar a un río más grande. Y el río al mar. Y el mar llega a otras tierras —les ha dicho el abuelo—. Lo podemos utilizar de correo.

¿Y cómo? —le preguntaron.

—Primero tenemos que preparar los mensajes. Pero tienen que ser secretos —contestó el abuelo misteriosamente.

Amaramar escribió un saludo para las ballenas. Irvin se inventó un juego de palabras bonitas. Emecé envolvió una flor en un papelito. Otocho dibujó una máquina tragaperras. Ubú entregó su papel en blanco. El abuelo metió los mensajes en una botella de cristal. Después de cerrarla herméticamente, la depositó en el riachuelo. La corriente no tardó en arrastrarla.

—¡Adios! —gritaron los niños y las niñas—. ¡Lleva nuestros mensajes a todo el mundo!



LUIS RAMÓN CASTRO ENJAMIO.

Las estrellas

Después de la cena ha habido «fuego de campamento». Consiste en sentarse en corro para contar historias o cantar. Pero, sobre todo, en hacer el ganso.

—Tumbaos en el suelo —les ha dicho de repente el abuelo de Otocho—. ¡Mirad las estrellas!

Al principio no se veía nada. Pero enseguida empezaron a distinguirse puntos luminosos. Algunos parpadeaban. Otros brillaban con intensidad. Lo más raro es que también se empezaron a distinguir sonidos. Y la noche, que parecía silenciosa, se convirtió en una algarabía.

La respuesta

Nadie recordaba ya la acampada. Ni el río. Ni la botella. Pero cierta mañana, Ubú recibió una llamada misteriosa. Alguien había encontrado los mensajes. ¡Se había establecido el contacto!

—¿Eres Ubú? Yo soy Margarita. Estoy casi a cien kilómetros de tu casa. Me encantaría ir a conocerte.

—¿Por qué no me mandas una botella? —respondió Ubú muerto de vergüenza.

—Porque eso es imposible. El río sólo corre hacia adelante —le explicó Margarita.

Ubú habló con la panda. Al principio

nadie se lo creía. Otocho dijo enfadado:

—¿Y por qué te ha llamado a ti? Tú sólo enviaste un papel en blanco.

Irvin, en cambio, se burló:

—Ubú, Ubucín, te va a crecer la nariz.

Ubú estaba a punto de llorar:

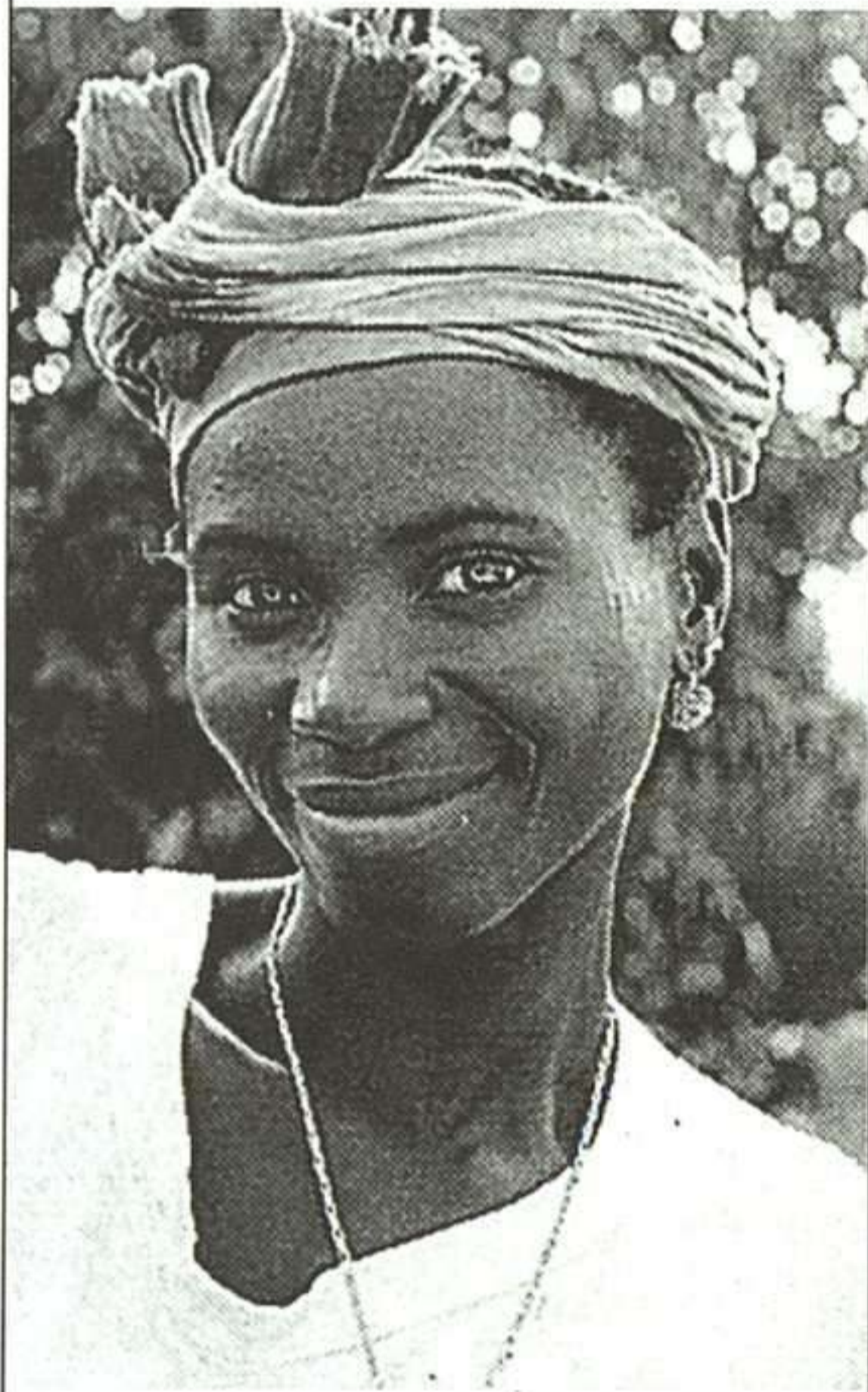
—De verdad que es verdad —decía.

—Si va a venir a verte, iremos contigo. Así sabremos si es cierto —propuso Amaramar.

Margarita

Quedaron con Margarita en el quiosco de Ada.

vacamat gràcies jarejef
 merci terimah kasi
 tarama tatenda bantiox
 obrigado
Gracias
 Thank you jarejef
 terimah kasi eskerrick 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

TINTA FRESCA



LUIS RAMÓN CASTRO ENJAMIO.

—¿Queréis algo? —les preguntó Ada acercándose a la mesa.

—Yo me quiero morir —exclamó Ubú, sudando como un pollo.

Por fin llegó Margarita. Era una chica mayor. ¡Qué nervios!

—¿Quién es Ubú? —preguntó inmediatamente.

Y Ubú hubiera querido que se lo tragara la tierra.

La panda se fue presentando:

—Yo soy Amaramar, la del mensaje a las ballenas.

—Yo, Emecé. Envié una flor.

—Yo, Irvin, el poeta y cazador de letras.

—Yo, Otocho. El del dibujito.

—Yo, el abuelo de Otocho. El de la botella y éste es Merlín.

—¡Ah! —dijo Margarita—. Entonces tú eres Ubú. El de la tinta invisible.

La clave

Margarita les contó todo. Se puso muy contenta cuando encontró la bo-

tella. Luego se desilusionó. No veía ningún mensaje para ella. Pero, ¿y si había alguna pista oculta? Estaba muy intrigada. Desde luego, no pensó en el papel en blanco. ¡Qué tontería! Pero después... En el papel estaba la clave de todo.

—Le acerqué una cerilla y, ¡pum!, apareció la nota de Ubú. Como por arte de magia —explicó Margarita.

Pasaron una tarde muy agradable. Margarita era muy simpática. Les prometió añadir un mensaje suyo a los de la botella y volverla a soltar. Al despedirse, le preguntó a Ubú:

—¿De dónde sacaste la tinta invisible?

Ubú se atragantó. El abuelo de Otocho respondió por él.

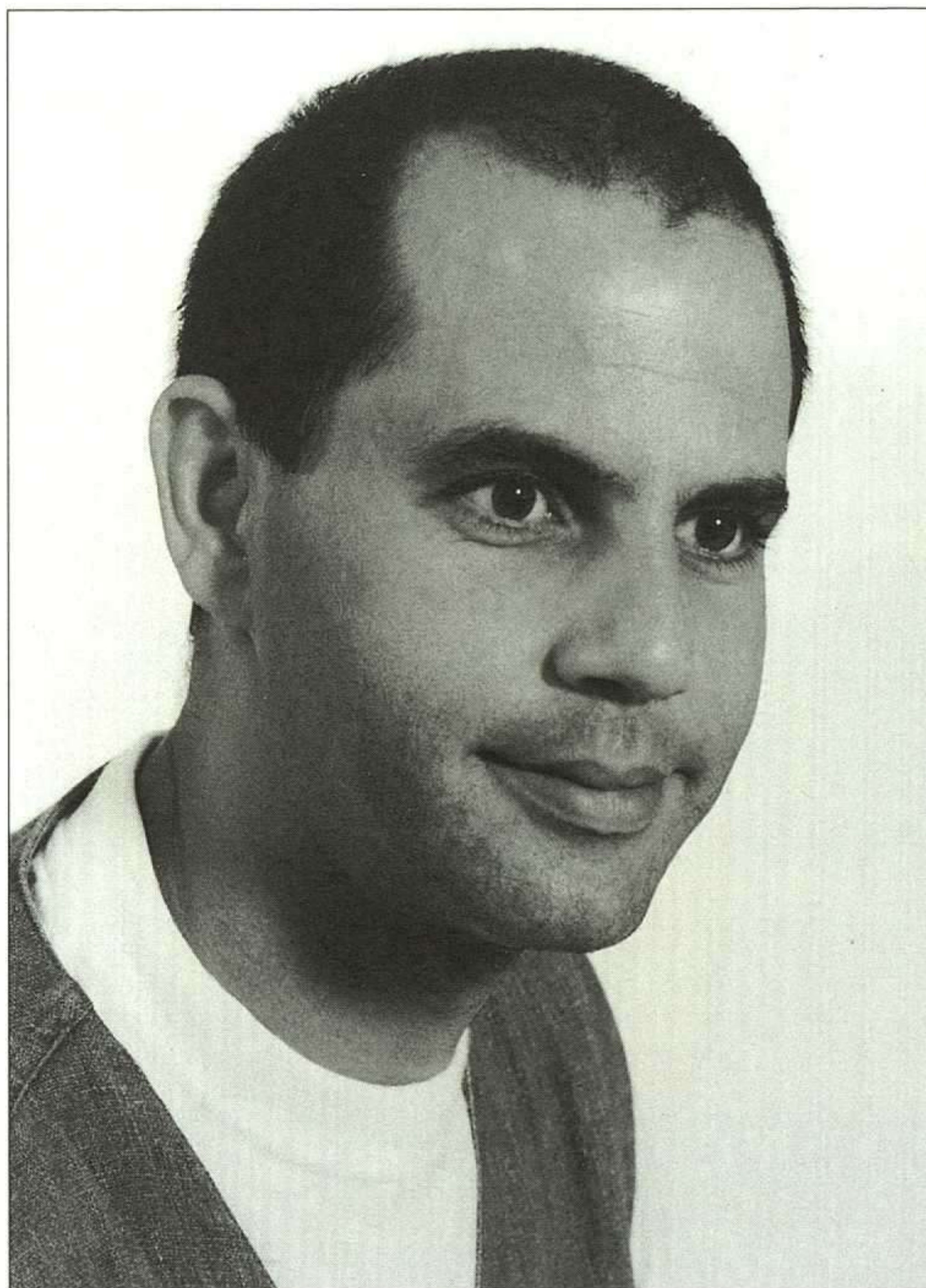
—Escribiste con limón. ¿A que sí?

—Ubú, eres un genio, me has dejado patitieso —exclamó Irvin.

Y Ubú se puso rojo hasta las suelas de los zapatos.

AUTORRETRATO

Luis Ramón Castro Enjamio



Nací en Cuba, en un pequeño barrio de La Habana, hace 36 años, y me crié entre patines y *chivichanas* (carriolas, en la jerga popular cubana).

Fue mi abuela materna la que descubrió mis aptitudes y la que sembró la primera semilla de inquietud, en un tiempo en que tener una caja de lápices para colorear era lo máximo para cualquier niño cubano.

De ella siempre admiré su poder para observar cualidades en nosotros. De hecho, hoy soy yo quien envía a Cuba

cajas de lápices. Ella continúa descubriendo valores en los más pequeños de la familia.

De mi madre aprendí que no había piedra que no se pudiera saltar. Su optimismo siempre me acompaña y, cuando comencé mi vida laboral como delineante mecánico, pude sobrellevar el trabajo y el estudio durante nueve largos años. Durante este período, trabajé en la editorial cubana Gente Nueva y allí conocí a los dibujantes que ilustraron los primeros libros de mi infancia. Así fue

como descubrí que lo que más me gustaba era dibujar para los niños.

En 1994, viajé a España para traer una exposición personal de pintura y me dejé atrapar por la belleza de Galicia. Sus verdes, sus playas y su gente hicieron que me quedara a vivir aquí.

He ilustrado libros para las editoriales Galaxia y Xerais, y en Vigo nació mi hija, que es la personita con la que comparto mis sueños más infantiles. Me gusta dibujar por la noche, mientras que el día lo reservó para disfrutar con ella de un buen chapuzón en alguna fuente de Sevilla.

Dedico mucho tiempo a mi profesión, porque aprendí desde muy joven que para lograr llegar hace falta mucha persistencia y esfuerzo. A fin de cuentas, siempre se recibe el fruto y esto hace que la vida sea mejor.

Bibliografía (selección)

- O home que non quería soñar*, Vigo: Xerais, 1995.
- Na fogueira dos versos*, Vigo: Xerais, 1996.
- Viaxe de ida e volta*, Vigo: Xerais, 1996.
- A aventura das cores*, Vigo: Xerais, 1998.
- Unha chea de aloumiños*, Vigo: Galaxia, 1998.



Un palacio florentino repleto de libros

Biblioteca di Documentazione Pedagogica de Florencia

por **Núria Obiols Suari***



Vista general de la sala de lectura (a la izquierda) y placa conmemorativa del fundador, a la entrada de la Biblioteca.

En un bello palacete florentino lleno de historia tiene su sede la Biblioteca di Documentazione Pedagogica, con unos importantísimos fondos sobre literatura infantil y juvenil y educación. Además de la consulta en sala, los investigadores e interesados en la materia tienen acceso a todo este material a través de Internet. Núria Obiols, colaboradora de la revista, estuvo allí y nos cuenta los entresijos de este centro privilegiado que depende del Ministerio de Instrucción Pública italiano.

Había una vez, allí por el Quattrocento, una bella condesa de la familia Gerini que habitaba en un amplio y elegante palacio. La dama en cuestión se encontraba a menudo con un humilde trovador en la galería superior del palacio y allí la deleitaba y enamoraba entre nota y acorde. Pero el marido de la condesa no estaba ni para músicas ni para infidelidades, así que, ni corto ni perezoso, los mató sin contemplaciones... Y la leyenda sigue contando que, todavía algunas tardes, se puede oír la dulce música del trovador que procede de la planta superior del palacio.

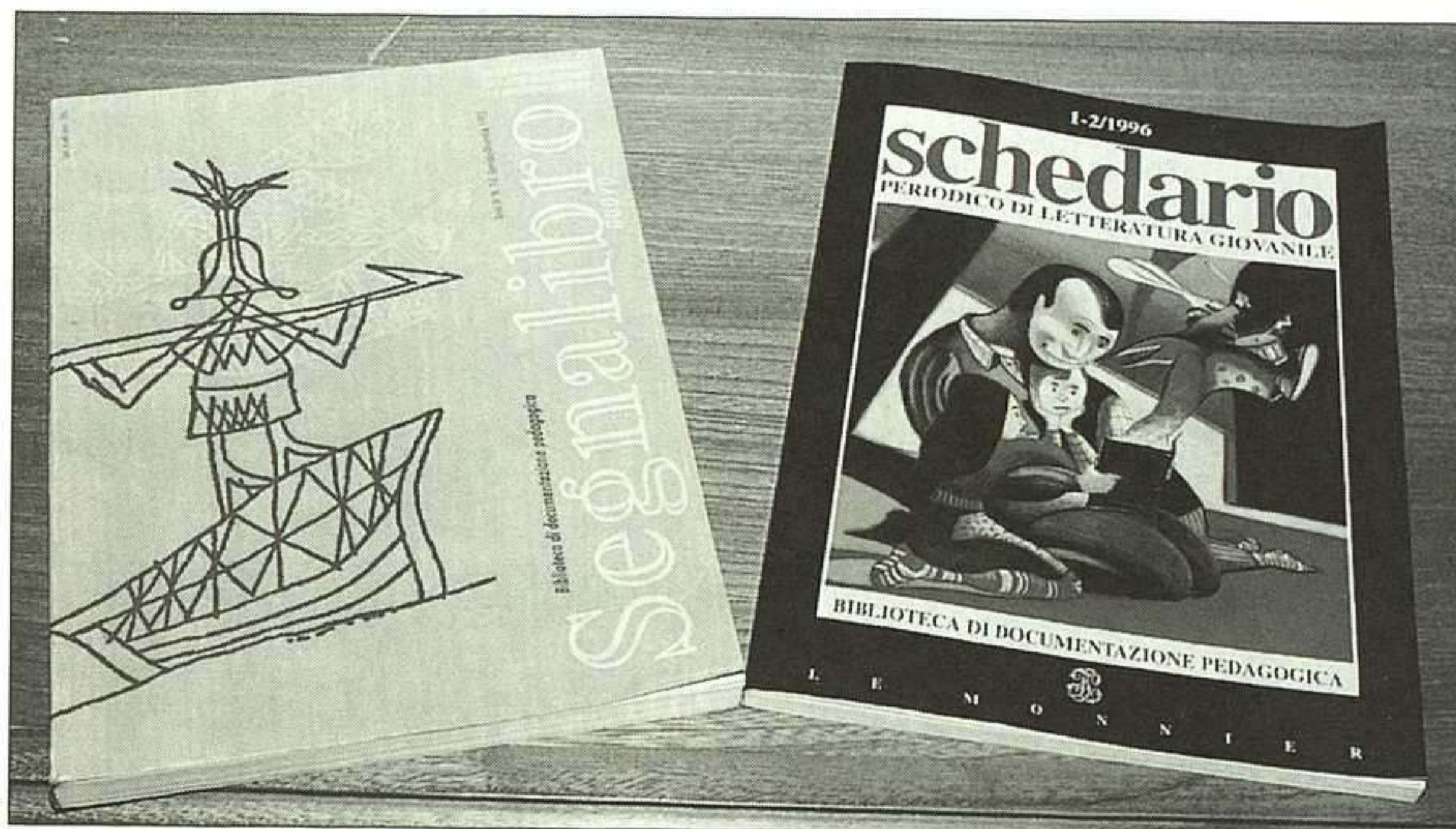
Ésta es la leyenda que se cuenta sobre el palacio Gerini, actualmente Biblioteca di Documentazione Pedagogica y, tal como apostilló Sandra Muzzi —encargada de la sección de la Biblioteca Pedagógica Nacional—, «si non é vero, é ben trovato». También recordaba entre risas el día que el hijo de uno de los que trabajaba en la biblioteca estaba esperando a que saliera su padre y se dispuso a ensayar con el violín y así aprovechar el tiempo. El problema surgió porque decidió hacerlo en el mismo piso donde se supone que tocaba el trovador de marras y el susto que provocó al personal de la biblioteca, en una lánguida y fría tarde de invierno, todavía consta en los anales de la institución.

Pero, aparte de tan oportuna y adecuada leyenda —y sus consecuencias—, el palacete de la Via Buonarrotti tiene todo lo que hay que tener para los amantes de la literatura infantil y juvenil y de la historia de la educación: el fuerte aroma a libro viejo y la evidencia de una gran pasión por lo que el personal tiene entre manos.

Edoardo Grossi, persona encargada de la sección histórica de la educación y de la parte del Antiquariato —todo lo referente a documentación antigua— fue nuestro guía en la expedición por la biblioteca y de ella nos contó un montón de cosas de las que pasamos a hacer un resumen.

Una institución con historia

La Biblioteca, que en la actualidad depende del Ministerio de Instrucción Pública y cuya dirección está a cargo de



Las dos revistas que publica la Biblioteca.

Giovanni Biondi, tuvo un séquito considerable de inquilinos. En 1451 fue adquirido por la familia Gerini, entre los que había la famosa condesa —de ahí el apellido más conocido del palacio—, y fue habitado por diversas familias de nobles hasta alrededor de 1900, que pasó a manos del Ayuntamiento de Florencia y alojó en su interior nada menos que una comisaría de policía.

En 1929, su historia cambió de rumbo completamente cuando Giovanni Calò (1882-1970), profesor de Pedagogía en la Universidad de Florencia, fundó el Museo Didattico Nazionale que se convirtió, en 1941 y con sede definitiva en el palacio, en el Museo Nazionale della Scuola. Dos placas son las que recuerdan la figura de Calò, tanto por su tarea museística como por la donación de una de las partes más importantes del fondo de la Biblioteca: unos 6.000 libros y 67 publicaciones sobre ciencias de la educación y ciencias humanas. Por supuesto, aunque sea el más importante, no es el único fondo que ha recibido la biblioteca durante su historia. Se han sumado a éste, el fondo de Lilliana Ballotta —100 libros escolares y de lectura de 1800 al período fascista—; el legado Bettini —textos manuscritos y algunos mecanografiados sobre educación de los años 50—; el legado Linaker —unos quinientos documentos escritos y fotográficos—; el fondo de Giuseppe

Lombardo Radice —colecciones completas de revistas, fotografías y cartas—; el de Lucio Lombardo Radice —unos 900 libros de los años 40— y el fondo de Alberto Maria Simonetta —1.200 libros de lectura y 1.000 cuadernos de escuela del 1837 a los años 40—.

Por otra parte, completan las donaciones un importante fondo de material escolar de cuadernos, álbumes, fotos y dibujos de 1900 a los años 50, con especial atención a la época fascista.

Hasta 1943, el palacio acogió diversos cursos para docentes, pero del 43 al 46 cerró sus puertas por las bélicas y poco gratas circunstancias del momento. A partir de ahí, tuvo más o menos actividad, pasando a ser, en 1952, el Centro Didattico Nazionale di Studi e Documentazione, predecesor inmediato de la actual Biblioteca di Documentazione Pedagogica, que empezó su actividad en 1980.

Y si respecto al contenido los cambios han sido contundentes, en cuanto al continente han sido menores, pero también considerables. Alrededor de los años 30, empezó una importante obra de restauración del palacio, siguiendo el estilo de la obra de arte arquitectónica que había sido en antaño. Restauración que, por otra parte, tuvo que empezar de cero cuando, en 1966, unas inundaciones sorprendieron a la ciudad de Florencia y afectaron a la totalidad del palacio. Los daños fueron incalculables, pero des-



Sala de literatura infantil y juvenil de la época fascista.

pués de la tormenta vino la calma y, afortunadamente, en la actualidad, goza de una estupenda salud y ha sido restaurado de nuevo recuperando su estructura interna y su valor histórico-artístico.

Un paraíso para los investigadores

En la actualidad, la finalidad principal de la biblioteca es la de recopilar, organizar, elaborar y difundir la documentación de la que dispone para la investigación. Ésta es una cuestión en la que se insiste bastante, sobre todo por lo que respecta a la tarea de ofrecer al público el fondo documental que han ido recopilando a lo largo de todos estos años, con todos los medios que lo posibiliten. De hecho, los esfuerzos invertidos para que dicho fondo sea accesible vía Internet, de lo que hablaremos más adelante, responden a esta filosofía. Pero, de momento, vamos a diseccionar la biblioteca para descubrir todo lo que se nos ofrece.

La madre de todas las secciones es la que se conoce como Biblioteca Pedagógica Nacional y de ella dependen la sección de Literatura Infantil y Juvenil y la de Historia de la Educación. Sandra Muzzi y Marisa Trigari son las encargadas de

cuidar a *questa mamma* y sus polluelos, o sea, las otras dos secciones, que están respectivamente en manos de Dala Giorgetti, Cristina Dottorini, Vally Papucci y Annita Russo y, la de Historia de la Educación, bajo la tutela de Edoardo Grossi.

Nos centraremos en la sección infantil y juvenil donde, por supuesto, podemos consultar, mirar, y disfrutar de todo lo que allí tienen. Para empezar, podemos buscar en su fondo antiguo, que se encuentra en dos salas e incluye 4.000 obras, mayoritariamente italianas, que van de 1800 a 1945. En una de las salas podemos hallarlas obras que llegan hasta 1920, las que requieren de un previo aviso para su consulta y que no son fotocopiables. Por supuesto, hay verdaderos tesoros, como una suculenta y extensa cantidad de emblemas nacionales italianos: montones de *Pinocchios* bellamente ilustrados, de los que hay algunas reproducciones adornando las paredes de esta sala. Además, tienen ediciones de otros muchos cuentos de países como Francia, Gran Bretaña o España absolutamente sorprendentes y únicos. Por poner un ejemplo, una edición francesa de los cuentos de Charles Perrault y de la Condesa d'Aulnoy (*Contees des Féés*, París: Gernier, 1864?), que está ilustrada con montajes fotográficos, además de

grabados y dibujos. En él podemos ver a una Caperucita de carne y hueso asustadísima ante un lobo disecado, o un grupo de muñecos, a modo de Pulgarcito y hermanos, alrededor de un señor disfrazado de ogro. Por otra parte, el resto de los libros antiguos está en la sala vecina donde se hallan todas las publicaciones de literatura infantil y juvenil existentes durante el fascismo. Su encargada e investigadora principal es Dala Giorgetti.

Entre 1955 y 1970, la biblioteca había tenido una sala de lectores infantiles, pero desde entonces sólo está dedicada a la investigación, para cuyo cometido existe la sala de lectura cuyas encargadas son Rita Ercole, Sonia La Duca y Elena Cima. En ella y en los depósitos contiguos encontramos el resto de obras, es decir, todas aquellas que van de 1945 hasta la actualidad. Y su ordenación se encuentra en catálogo hasta 1986 e, informatizado, a partir de este año hasta la actualidad. En total son unos 35.000 volúmenes de literatura infantil y juvenil para lectores de 0 a 16 años, fondo que se incrementa anualmente en 1.000 libros. Por otra parte, hay otros catálogos, así como el material informatizado desde 1986, que ofrecen también mucha información sobre crítica y reflexión en torno de la literatura infantil y juvenil, en artículos y en libros.

Otra de las enormes ventajas que ofrece la biblioteca es una extensa y completa base de datos sobre autores, ilustradores y premios literarios italianos. En ella encontramos, en el caso de autores e ilustradores, desde datos personales, trayectoria cultural y profesional, hasta todas sus obras publicadas, sus premios, sus colaboraciones y las publicaciones sobre su ámbito profesional.

La biblioteca edita dos revistas dedicadas a la literatura infantil y juvenil, una de ellas, *Segnalibro*, se empezó a publicar en 1983, pero cesó en 1995. Ésta era un instrumento de selección de obras literarias para niños, cuyo contenido ha acabado formando parte de la base de datos LG86 que comentaremos más adelante. La otra revista, *Schedario*, empezó en 1953 y continúa publicándose cuatrimestralmente. Es la más antigua de Italia sobre crítica de literatura juvenil y su contenido contempla todo tipo de aspectos dentro de la



¿Qué es un agujero negro?



¿Por qué tienen tantos colores las mariposas?



¿Cómo matan las serpientes?



¿Qué es una capitular?

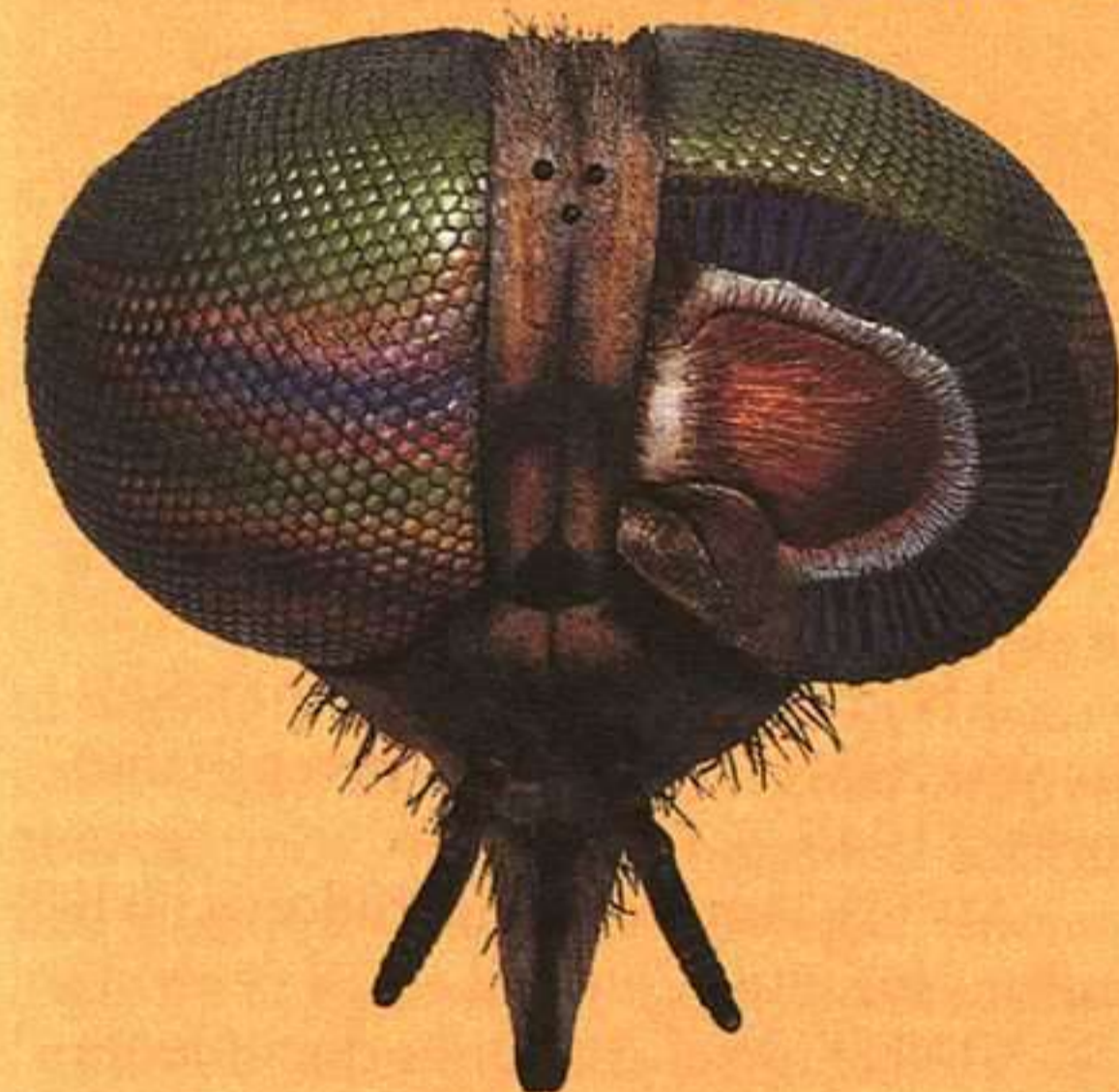


¿En qué ríos hay cocodrilos?



¿Cómo nació la tierra?

¿Por qué tienen las moscas ojos saltones?

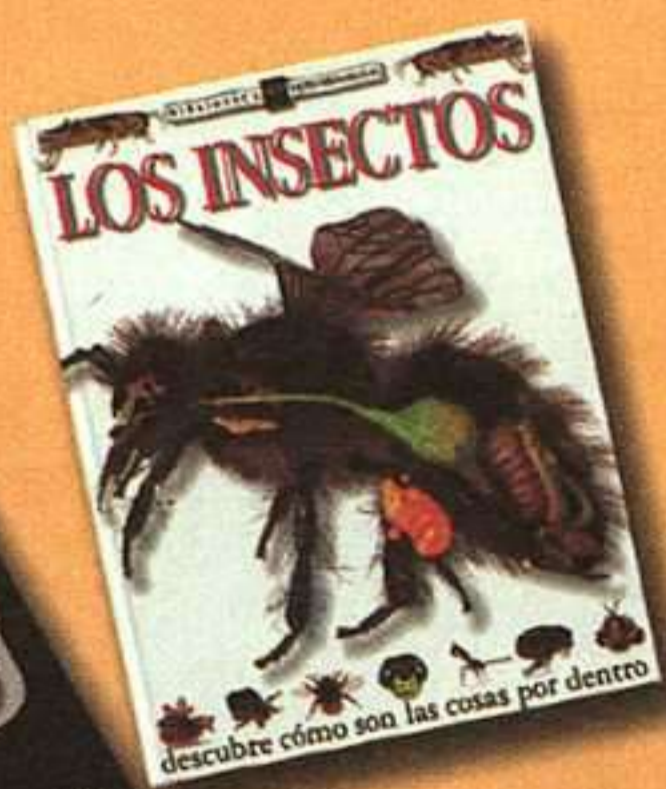


¿Para qué sirve el oído?

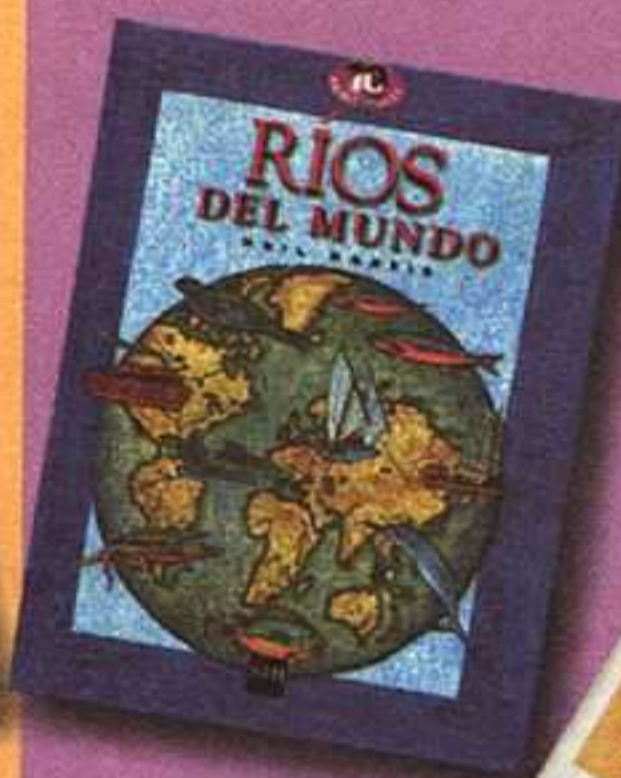
¿TÉ PREGUNTA POR HODD?



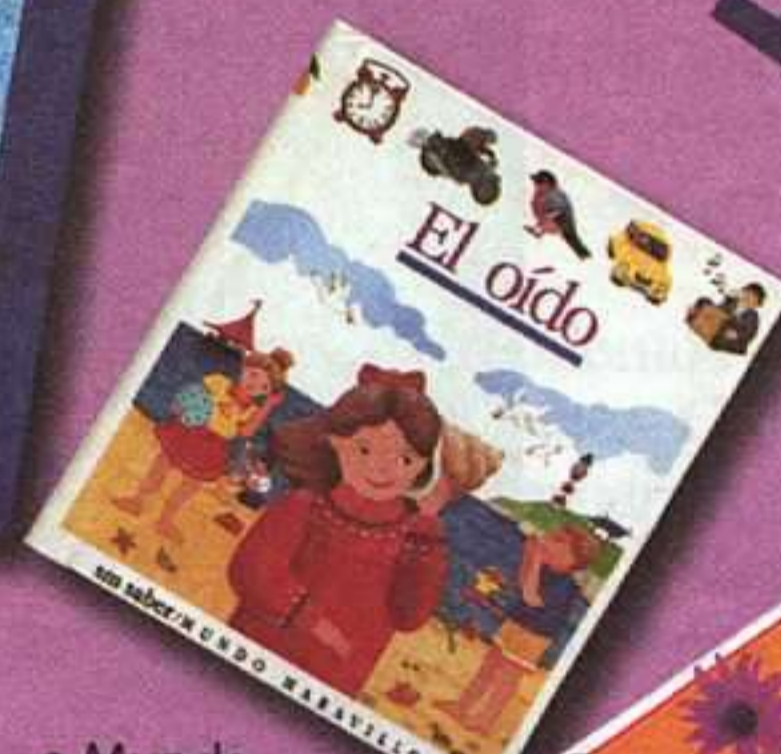
• Big Bang



• Biblioteca Tridimensional



• 10 Principales



• Mundo Maravilloso



• Por Qué



• Biblioteca Interactiva



• Mundo Azul



Joaquín Turina, 39, 28044 Madrid.
Teléf. 91 422 89 45

LIBROS PARA SABER MÁS



Sala de Literatura Infantil y Juvenil del libro antiguo (arriba). Edoardo Grossi, Jefe de la sección del libro antiguo, con una edición de 1931 de Ciondolino, de Vamba (seudónimo de Luigi Bertelli).



LII, desde la animación a la lectura, pasando por críticas y comentarios a libros ilustrados, entrevistas, etc.

Consulta on line

Algunos de los servicios que hemos visto hasta ahora requieren nuestra presencia en la biblioteca, cuya posibilidad no está nada mal si tenemos en cuenta que podemos aprovechar para visitar una ciudad maravillosa, rebotante de arte, y hacer unas cuantas compras en la librería de literatura infantil más famosa de Florencia: Il Mazzorchino, en la Via dei Martelli, número 14, cerquísima de la visita imprescindible a Il Duomo.

Pero, evidentemente, a veces las cosas no son tan fáciles como plantarse en mitad de Florencia o, simplemente, uno puede preferir consultar desde casa o el trabajo lo que la biblioteca nos pueda ofrecer sobre LIJ. En este caso, su dirección es: <http://www.bdp.it>, donde podemos consultar las siguientes bases de datos:

- ANTI. Catálogo de las monografías y revistas de literatura juvenil anteriores a 1945.

- AUTH. Autores e ilustradores de literatura infantil y juvenil.

- DANT. Archivo de la documentación sobre literatura juvenil del período entre 1940 y 1980.

- DOLG. Presentación de los centros de documentación del sector, italianos y extranjeros, en el ámbito de la literatura juvenil y de los premios literarios italianos.

- READ. Bibliografía sobre aprendizaje de lectura y escritura (a partir de 1982).

- LGFI. Una selección de literatura infantil y juvenil editada en Italia desde 1986.

- LG86. Literatura infantil y juvenil, disponible en la biblioteca, editada entre 1979 y 1985.

Como insistíamos anteriormente, la finalidad principal de la biblioteca es la de ofrecer una amplia documentación para la investigación. Y, además de la literatura infantil, uno puede disponer de una cuantiosa bibliografía sobre educación.

Antes comentábamos la existencia de una gran sección —Biblioteca Pedagógica Nacional— que arropaba otras dos:



Las dos bibliotecarias, Elena Cima (a la izquierda) y Sonia La Duca.

la de LIJ y la de Historia de la Educación. Pues bien, esta sección *matter* abarca unos 40.000 volúmenes sobre: Pedagogía, Didáctica, Psicología, Sociología de la Educación, Legislación escolar, Estadística aplicada a educación y libros de texto. El incremento anual de este fondo ronda los 800 volúmenes. Posee una sección de libro antiguo con un total de 2.300 volúmenes que van desde el siglo XVI hasta el XIX y recibe unas 600 publicaciones, de las que 450 son italianas y 150, extranjeras.

En cuanto a la sección de Historia de la Educación, está compuesta por todos los fondos aportados a la biblioteca que hemos mencionado anteriormente; es decir, que en ella se encuentran todo tipo de obras sobre ciencias de la educación y ciencias humanas en general, así como libros de texto, correspondencias, fotografías y todo tipo de documentos cuya antigüedad puede llegar hasta el siglo XVI. Esto es todo lo que nos puede ofrecer la visita pedagógica a la biblioteca. Pero del mismo modo que con la literatura la distancia no supone de ninguna manera un inconveniente, en este caso, la providencial comunicación informática nos permite consultar las siguientes bases de datos:

— BIBL. Monografías y artículos, desde 1985, en el campo de las ciencias de la educación, seleccionados y analizados en una red de referencia científica coordinada por la propia biblioteca.

— BPND. Catálogo general de los libros disponibles en la biblioteca.

— EMER. Catálogo de publicaciones periódicas de carácter pedagógico-didáctico que se hallan en la biblioteca.

— EUDI. Catálogo multilingüe sobre proyectos de investigación educativa en Europa.

— RIVI. Selección de artículos, desde 1987, de revistas italianas y extranjeras sobre Ciencias de la Educación.

Y continuando con la relación a distancia que se puede mantener con la biblioteca sobre la educación, donde más expectativas se han depositado es en la oferta de documentación nacional e internacional acerca de la realidad educativa y su innovación. Todo ello mediante el debate que se lleva realizando también vía Internet y cuyos frutos quedan recogidos en la base de datos DOCU. A nivel nacional, por ejemplo, hay un gran número de colaboradores que, vía Internet, unen esfuerzos entre profesionales e investigadores de la docencia y tratan temas como la innovación metodológico-

didáctica o las distintas normativas para Primaria y Secundaria. Así pues, encontramos otras muchas bases de datos que tratan temas específicos como la educación ambiental (AMBI o EDUA) o acerca de experiencias de innovación didáctica (INNO).

Pero lo que mayor peso específico tiene en estos momentos es la documentación internacional, que se lleva a cabo a través de un proyecto educativo con otros países de la Unión Europea. Aquí encontramos el programa SÓCRATES, que busca la máxima difusión de información y seguimiento de investigaciones y elaboraciones de proyectos educativos, así como la movilidad de docentes de los países europeos. Por otra parte, el sistema DEURE (Dimensión Europea de la Educación) ha finalizado un sistema integrado para la circulación de información y la difusión de la documentación; el EURYDICE, en torno de la política educativa, y el EUDISED, promovido por el consejo de Europa, que recoge, trata y difunde la información acerca de la investigación educativa internacional.

Y todo este tinglado informático, tanto a lo que se refiere a la literatura, a la educación o a los programas de la Unión Europea, se sostiene gracias a una extensísima red de Elaboración de Datos que opera de forma transversal para todas las secciones y que está dividida en dos ámbitos: CED (Centro de Elaborazione Dati) y ARS (Applicazioni Relazionali Statistiche).

En definitiva, todas estas ventanas que van abriéndose día a día vía Internet son, lo que, en boca del personal de la biblioteca, dice ser la gran esperanza del futuro para la biblioteca.

Gracias a ello, podemos estar sin estar del todo en la biblioteca. O bien adentrarnos en el palacio y esperar que de la galería superior nos lleguen algunos acordes que nos transporten a otros tiempos. ■

*Núria Obiols Suari trabaja en el Departament de Teoria i Història de l'Educació de la UB.

Ficha técnica de la BDP

Dirección: Palazzo Gerini. Via Buonarrotti, 10. 50122 Florencia. Italia.

Tel. +39-55-238 03 90. Fax +39-55-238 03 30.

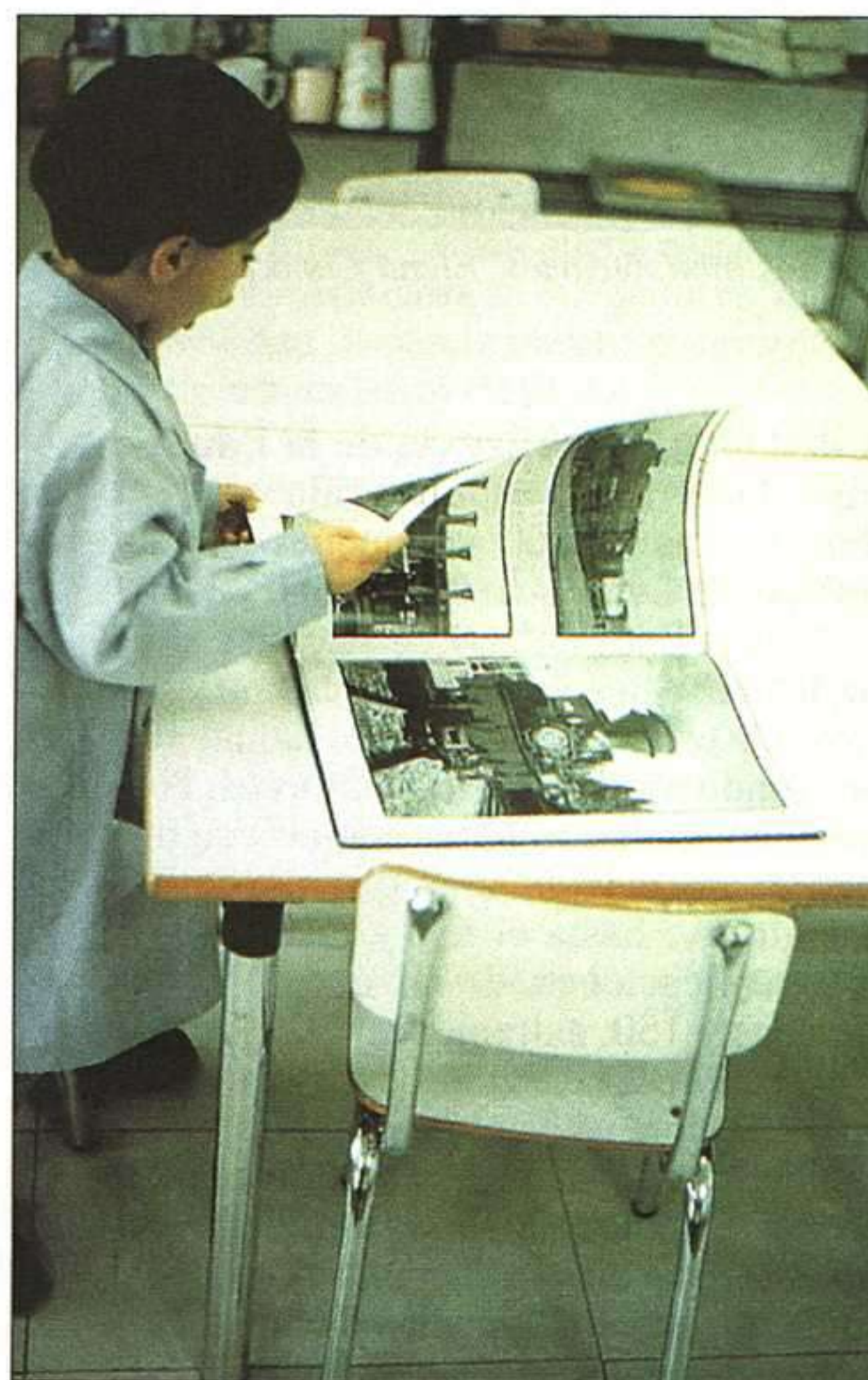
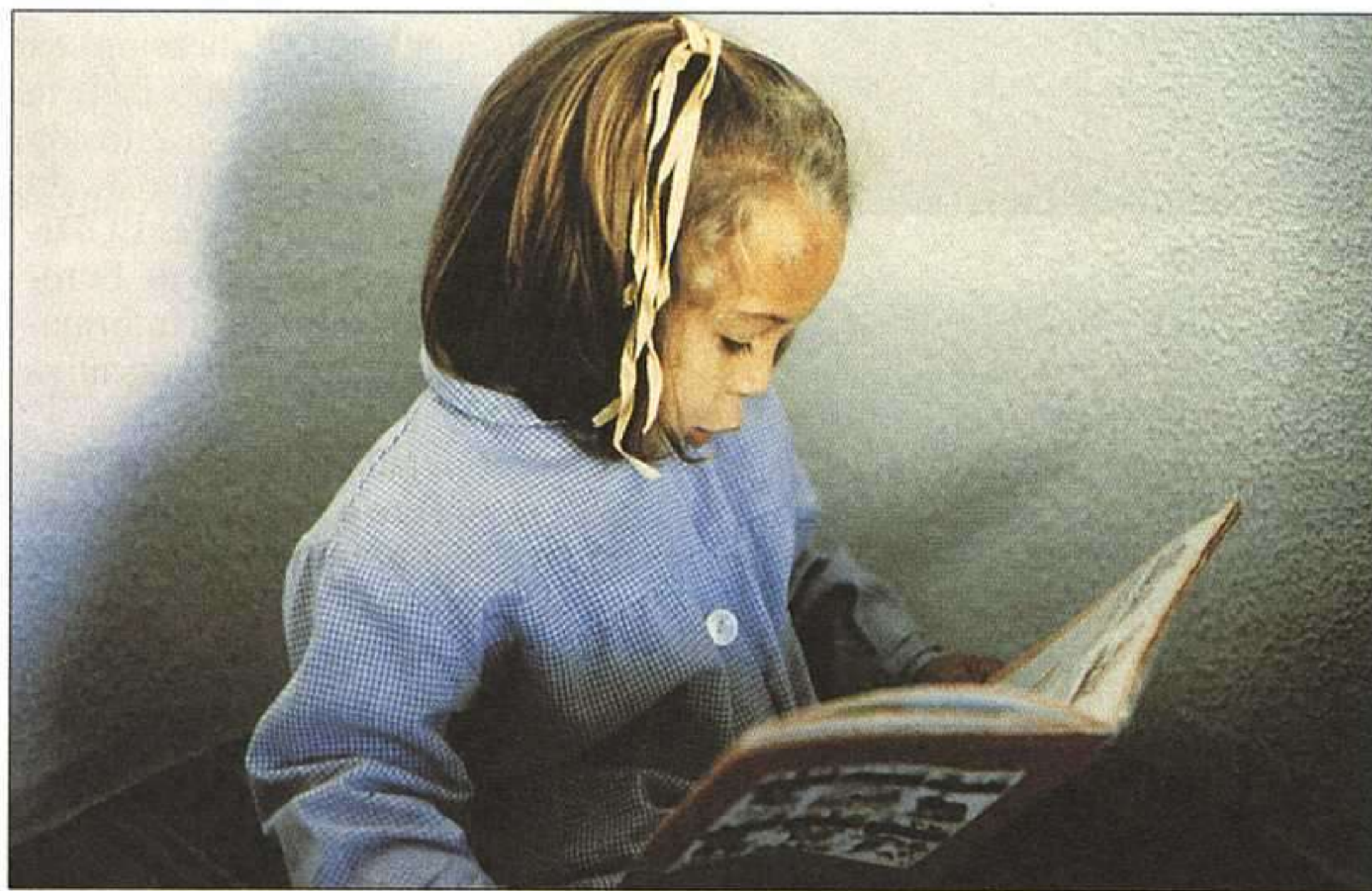
Dirección Internet: <http://www.bdp.it>

EN TEORÍA

Educación creadora

Descubrimiento del libro y la literatura

por M^a Vega Martín Prado*



El acercamiento del niño al libro y al lenguaje escrito no es un proceso aislado, ni debe ser un aprendizaje al margen de todo lo demás, para luego pretender integrarlo a la vida. Al contrario, debe ser, y es, parte de un acercamiento natural al mundo y a su conocimiento. Ésta sería la esencia de la teoría sobre la que se sustenta el trabajo que la autora, profesora de Educación Infantil, realiza con sus alumnos prelectores, a los que pone en contacto no con obras etiquetadas como «literatura infantil», sino con un amplio espectro de libros (de conocimientos, de poesía, etc.) que sirven para satisfacer sus intereses personales y sus ansias de saber.

Cuando empecé a trabajar con niños sólo una cosa veía con claridad, y era que aprender tenía que hacerse con placer. Un niño pequeño, cuando llega a la escuela, tiene una enorme capacidad de apasionarse. Todo le interesa y no se aburre nunca. Esta capacidad se va debilitando poco a poco y, normalmente, termina de estudiar sin saber muy bien lo que desea en realidad.

Yo hacía responsable de esto a la sociedad, al consumismo, al tipo de relaciones que se establecen, a la superficialidad, a la falta de personalidad donde sólo existe la masa. Deseaba y defendía la divergencia, y me rebelaba contra la homogeneización de las personas.

El constructivismo, en el que está basada la actual reforma educativa coincidía con mi pensamiento y parecía significar la posibilidad de un gran cambio en la escuela. Sin embargo, pronto vi que no era así. Mis ideas no encontraban herramientas concretas de trabajo y, a menudo, entraban en contradicción. Yo era consciente de esas contradicciones, y esto me permitió no pararme y seguir buscando coherencia en medio del desorden.

Libros, cursos, teorías... Muchas personas decían cosas interesantes, pero no llegaban a concretar y, si lo hacían, se desviaban de las ideas que habían planteado antes. Cuando conocí a José Miguel Castro, en su taller de Bilbao, vi por primera vez la coherencia que yo estaba buscando. Él me habló de Arno Stern y del trabajo que éste realizaba desde hace más de cuarenta años.

Stern, en el Closlieu, su taller de París, había creado un universo de relaciones, unas condiciones en las que todo el mundo podía pintar y desarrollar sin límites este trabajo. Allí, todos son diferentes. En el grupo de personas que trabajan durante una hora y media, destaca la diversidad, y cada uno desarrolla su diferencia sin compararse con nadie. No existe juicio, únicamente un intenso trabajo movido por la necesidad de hacerlo.

Arno Stern no es un maestro, no enseña, ni juzga ni corrige, no desvía procesos. Él *sirve* a las necesidades de los que acuden a su taller. ¡Esto era lo que yo quería hacer!



A partir de ahí, quise conocer en profundidad el trabajo de Arno Stern,¹ y fui cambiando mi papel en la escuela. Con esta referencia, ya he podido encontrar cierta coherencia. El trabajo que aquí muestro es una parte del que he realizado durante los tres últimos años, con niños de edades comprendidas entre 3 y 5 años.

Acercamiento al lenguaje escrito

El lenguaje escrito continúa siendo en la escuela (cuando los niños comienzan Primaria) el objetivo prioritario. Sin él, parece que no se puede acceder a todos los demás conocimientos. Es cierto que este lenguaje es una herramienta fundamental para buscar y ordenar información, así como para comunicarse con el mundo.

En principio, la literatura se plantea como una fuente de placer, sin embargo, como todos los aprendizajes que la escuela considera *importantes*, termina convirtiéndose en algo arduo, pesado y aburrido. A la larga, y por mucho que se intente adornarlo, la gran mayoría de los escolares no disfrutan leyendo y escribiendo, y no adquieren el hábito de manejar libros y buscar en ellos información que pudiera interesarles. Entre otras cosas, porque van perdiendo el interés por aprender que tenían a los 3 años.

La mayoría de los profesores se encuentran con el problema de que sus alumnos no comprenden lo que leen y, por tanto, no pueden estudiar.

— *La lectura tiene que ser comprensiva.* Entonces se cambian los métodos tradicionales de aprendizaje del lenguaje escrito (silábicos y fonéticos), por métodos globales, suponiendo que éstos son más comprensivos, ya que parten de unidades con sentido completo como son las frases y las palabras, y no de letras y sílabas.

— *Los niños leen poco, ¿tienen que leer más!* Se buscan diferentes tipos de animación a la lectura, arrojando el hecho de leer con elementos externos con los que se pretende hacerlo más atractivo. Sin embargo, el panorama no parece cambiar demasiado y finalmente, el momento de coger un libro y ponerse a leer sigue siendo el mismo duro e interminable trabajo.

No quiero extenderme aquí explicando cómo los niños pierden el gusto por leer y escribir. Daniel Pennac lo describe perfectamente en su ensayo *Como una novela*. Cabe señalar, sin embargo, el hecho de que todos los aprendizajes escolares se convierten en una obligación con la que resulta difícil, por no decir imposible, disfrutar.

En la escuela, la lectura no es diferente de cualquier otro aprendizaje: se hace bajo la presión de un programa, en un tiempo determinado, igual para todos, y buscando unos resultados muy concretos. De esta manera, el respeto a los ritmos e intereses personales no puede existir.

Mi trabajo no ha consistido en cambiar de método, ni utilizar determinados recursos, sino en un cambio de mi papel

en la relación con los niños. No es lo mismo *educar* que *enseñar*. Yo he dejado de adelantarme a los intereses y necesidades de los niños para colocarme *detrás*, respondiendo a sus demandas. Así es como he podido ver profundos aprendizajes.

Cada niño es diferente a todos los demás; tiene su propio ritmo, sus propias necesidades, le interesan cosas determinadas... El interés por el lenguaje escrito surge inevitablemente, y cada uno accede a él desde distintos ámbitos y por

diferentes caminos. Es a esto a lo que hemos de estar muy atentos para poder responder a las preguntas que un niño hace, sin desviar su proceso personal y sin compararlo con el de otros.

¿Qué necesita un niño?

En primer lugar, hay que hablar de lo que vamos a ofrecerle. No hay literatura infantil y literatura para adultos. No hay libros para pequeños y libros para ma-

yores. Hay libros buenos y libros malos, y buena o mala literatura. Por supuesto que un niño pequeño que aún no sabe leer, no puede estar escuchando mientras otro lee el *Quijote* durante una hora, pero, ¿por qué no un fragmento de éste durante cinco minutos?, ¿por qué no poemas de Lorca, o historias cortas de Cortázar...?

He visto a adultos escuchar cuentos tradicionales sin pestañear, y a niños de 3 años ensimismarse con el poema de Rafael Alberti *Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca*.

Con esto, no quiero decir que no exista literatura infantil de calidad, aunque tampoco utilizaría ese término. Esta clasificación de la literatura en infantil, juvenil, etc., no siempre responde a las necesidades de los niños o a las intenciones de los autores al escribir, sino más bien a criterios editoriales.

Cuando dejas de pretender enseñar los objetivos marcados para todos y te centras en cada niño, además de responder a todo lo que les interesa, se establece una relación natural. En una relación así, entre personas que pasan juntas cinco horas diarias, cada uno comunica aquello que ama y con lo que disfruta. Los niños llegan contándome montones de cosas, ¿por qué razón no iba a hacer yo lo mismo?

Un niño me cuenta apasionadamente que ayer por la tarde construyó un castillo con cajas y jugó a ser rey o ratón del castillo; yo le cuento que leí algo precioso y le pregunto si querría escucharlo, dice que sí y se lo leo. Se acuerda luego de que su padre le contó un cuento al acostarse, y me pregunta si yo lo escucharía también y... me lo cuenta y... él me cuenta y yo le cuento, y él me pide y yo le doy, y un buen día él también decide hacer algo por mí, y en la naturalidad de esta relación aprendemos y crecemos los dos.

La biblioteca y los libros

Con este planteamiento, o más bien, con este convencimiento, lo que hice fue crear una pequeña biblioteca en clase, como las hay en casi todas las aulas. Pero los libros que yo quería tener allí no



eran los que tradicionalmente se consideraban para niños, sino que buscaba libros que, además de texto, tuvieran muchas y buenas fotografías sobre diferentes temas. En principio, pensé que podrían interesarles los de animales, coches, trenes, diferentes países y distintas culturas, la historia de las muñecas, de cocina, etc. Esto no fue fácil, ya que, por un lado, estos libros son caros y, por otro, la opinión general es que son demasiado buenos para que los manejen niños pequeños.

Después de hablar con los padres, de explicarles minuciosamente mi planteamiento de trabajo en la escuela y lo que ellos podían hacer, algunos trajeron libros de sus casas y, junto con los que yo llevé, conseguimos un número suficiente para empezar.

Los niños se entusiasmaron. En muy poco tiempo, no sólo no los destrozaban, sino que aprendieron a manejarlos perfectamente, con enorme cuidado. Cuando por algún accidente un libro se estropeaba lo más mínimo, me avisaban inmediatamente para que lo arreglara.

Y, ¿por qué este tipo de libros? Las imágenes que aparecen en los libros *pensados* para niños son casi siempre dibujos más esquemáticos y con menos detalles. Estos dibujos dan a los niños una visión estereotipada de las cosas, y muy alejada de la realidad. Además, se les imponen como modelos, impidiéndoles así crear sus propias imágenes, y robándoles su capacidad de expresión.

Cuando se trata de libros para niños que no saben leer, el texto no existe; cuando éstos son para los que están aprendiendo, es igual de simple que los dibujos a los que acompaña, con un vocabulario reducido y pobre, que no les aporta nada.

Se hace un reduccionismo de la realidad tratando de simplificarla, pero un niño, por el hecho de ser pequeño, no necesita que le demos una realidad simple para poder aprender de ella. Se infravaloran mucho las capacidades de los niños.

Si echamos un vistazo al mercado, es algo increíble lo que puede aparecer bajo el nombre de libro. El otro día vi un objeto de plástico con algo hinchable, parecido a páginas, con relieves, con diferentes sonidos, texturas, y yo qué se



cuántas cosas más. Dicen que son libros para tocar, oler, escuchar, bañarte con ellos, y todos bien resistentes, «a prueba de niños». ¿De verdad piensan, los que inventan esto, que así se favorece el acercamiento de un niño pequeño al libro? Sólo puedo entenderlo como un síntoma más del arrollador consumismo en el que estamos envueltos y del que resulta difícil escapar.

Un niño no necesita un libro resistente, que no se rompa por muy mal que lo trate, sino que necesita a alguien junto a él, para ayudarlo a manejarlos, a comprenderlos, a obtener la información que le interesa, pero que aún no puede leer en ellos, alguien que le dé nuevos libros que respondan a sus nuevos intereses...

Los libros «de verdad», de los que antes he hablado, presentan la realidad co-

mo es, con toda su amplitud, variedad y riqueza; no una realidad artificial, fabricada para niños. Una fotografía tiene muchos niveles de lectura; da una enorme información que cada niño selecciona en función del momento en que se encuentra, pudiendo siempre descubrir nuevas cosas. Pronto se dan cuenta también de que esos signos que los adultos llamamos texto hablan de muchas cosas, y empiezan así a interesarse por ello.

Utilizar los libros

Cualquier día puedo ver a Alberto ensimismado en un libro, sin pasar la hoja, observando algo atentamente; o ver a Claudia leyendo sin saber leer, inventando, en voz alta, una historia sobre lo que

ve, simulando con el dedo en los renglones que estaba allí escrita. Otros constantemente quieren saber cosas y las preguntas acerca de todo lo que aparece en los libros no terminan nunca.

El interés por los libros puede surgir a partir de cualquier cosa. Si a un niño le gustan los barcos, una caja de cartón será su nave; construirá barcos con todo lo que pueda; irá al puerto para conocerlos de cerca; pedirá permiso para verlos por dentro, y tendrá libros de barcos, para poder estudiar en profundidad todo lo que no puede ver y tocar porque es de difícil acceso.

Asier pasa los recreos en el patio buscando todo tipo de insectos. A veces, antes de darme cuenta de ello, llegaba a casa con los bolsillos del pantalón llenos de caracoles, e incluso alguna vez han pasado por la lavadora. Su madre me lo contó, y hemos encontrado formas para que Asier pueda transportar sus animales sin problemas. En casa los tiene en la terraza y así aprende a cuidarlos, a darles de comer, pregunta sus nombres, observa sus movimientos... Su abuelo, además, suele llevarle de *cacería* a la huerta, y regresa con pequeños ratoncillos de campo.

Por supuesto, le gustan mucho los libros de insectos donde puede ver todos los que ya conoce, porque viven en su terraza, y muchos más que aún no ha visto nunca. Pasa grandes ratos observando estos libros y pidiéndome que le lea el texto, ya que ha descubierto que ahí están escritas cosas que le interesan mucho. En una ocasión tuvo en casa renacuajos, después de la aventura, claro, de ir a pescarlos, y pudo ver el proceso completo de metamorfosis, hasta que llegaron a transformarse en ranas. El otro día, se entusiasmaba cuando vio este proceso en un libro. Efectivamente, se dio cuenta de que él ya lo conocía, que allí hablaba sobre algo que había visto con sus propios ojos.

El acercamiento al libro y al lenguaje escrito no es algo que se pueda hacer de una forma aislada. No es un aprendizaje al margen de todo lo demás, para luego pretender integrarlo a la vida, sino que debe ser, y es, parte de un acercamiento natural al mundo y a su conocimiento.

Los libros se han ido convirtiendo así en un elemento habitual en la clase. Ca-

da niño puede encontrar ahí lo que le interesa, o pedírmelo para que le lleve nuevos libros donde buscar más información. Por diferentes motivos, en un momento concreto, surgió en unos cuantos niños el interés por las iglesias y las catedrales. Llevé a clase, para ellos, libros de ciudades donde se podían ver diferentes iglesias. Encontré también unas diapositivas de la catedral de Florencia y, luego, pudieron verla en un libro que teníamos en clase.

Ha sido de esta manera como los que estaban interesados han aprendido lo que son las cúpulas, las gárgolas; han visto imágenes, cuadros, esculturas; se han preguntado cómo es posible que se sujeten esos techos tan inmensos...

Después de las vacaciones, varios padres me explicaron, sorprendidos, cómo los niños se fijaban en todas las iglesias que veían en sus viajes, y no paraban de hacer comentarios y preguntas. Así aparece y se desarrolla el interés por aprender acerca de muy diferentes temas. A veces, un grupo de niños puede coincidir, pero otras, son intereses personales no compartidos con otros a los que respondo de la misma manera.

A Andrea le interesan mucho los idiomas. Solía venir a clase diciéndome: «Sé inglés», simulando la pronunciación y el acento, e inventando palabras y frases. Si yo entraba en el juego y contestaba, esas frases podían convertirse en una animada conversación en la que no decíamos nada, pero donde había una profunda exploración del sonido en el idioma. Además, enseguida empezó a incorporar gestos que le ayudaban a llenar de significado ese *inglés* tan personal. No decía nada con las palabras porque no eran palabras convencionales, se las estaba inventando ella. En cambio, sí utilizaba la función comunicativa del lenguaje.

Un día, cogió un libro que tenemos en clase, *Historia de las muñecas*, que está escrito en francés, y me dijo que se lo leyera, y lo hice sin más. Al principio puso cara de sorpresa. Ella nunca había oído esa lengua, pero luego, escuchaba con tal atención, que parecía comprenderlo todo. Sin embargo, no era así, no entendía absolutamente nada. La pronunciación, el sonido, el ritmo de este idioma, le llamaban fuertemente la aten-

ción. Descubrió las características más sobresalientes en la pronunciación de ambos idiomas, y empezó a diferenciarlos perfectamente.

De forma intuitiva, para *inventar* en francés utilizaba la *g* en lugar de la *rr*, y para el inglés lo hacía reiterando los fonemas *ch* y *w* (*gü*). Después se interesó también por el significado. Quiso que le leyera y luego tradujera distintos textos, así como saber en francés y en inglés palabras y frases concretas que en un momento dado le interesaron por distintos motivos. Yo no sé nada de inglés, así que tengo que arreglármelas para buscar las respuestas a sus preguntas, bien preguntando yo, o mandándola a alguien que sepa para que le conteste.

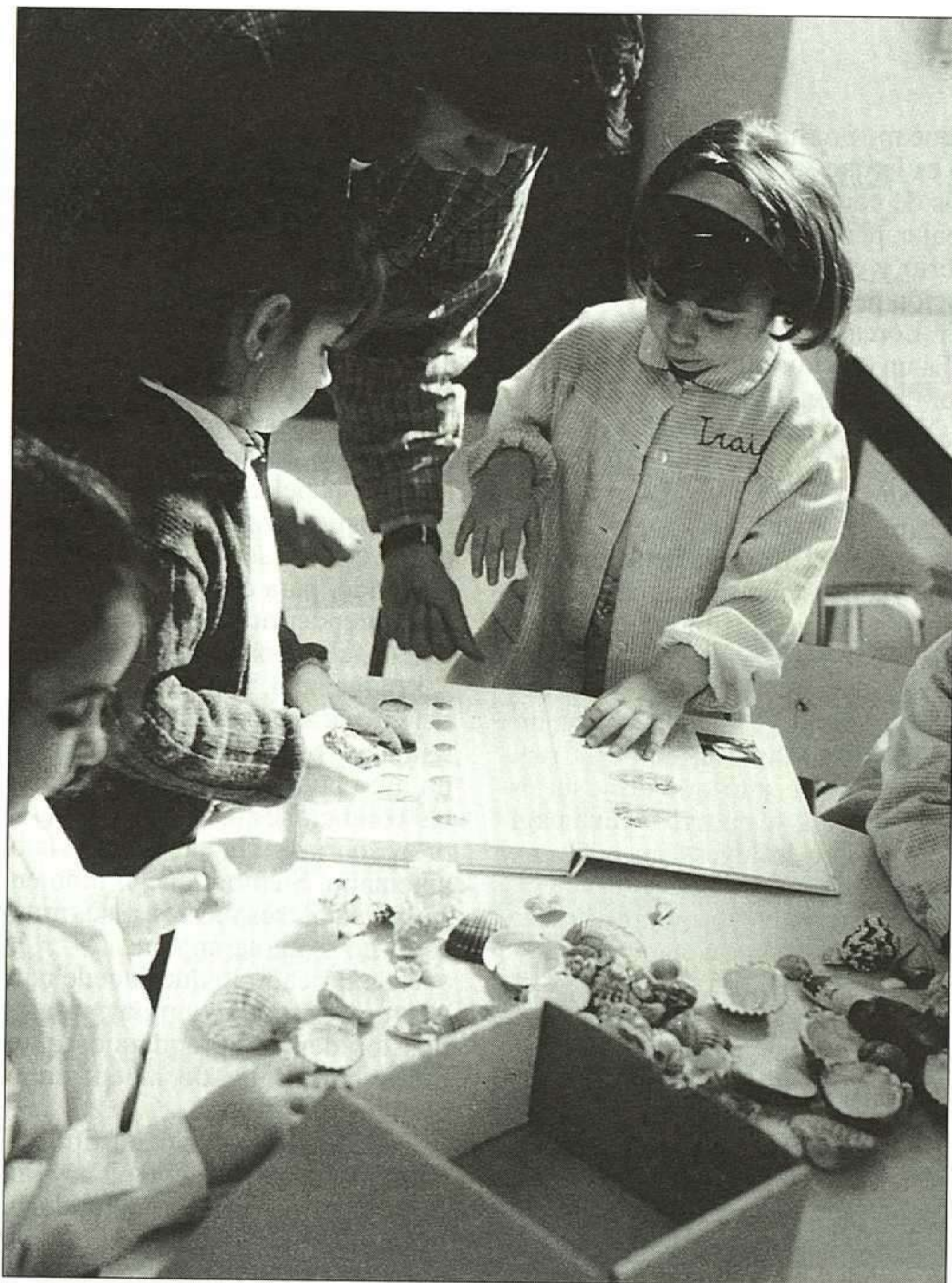
Éste es el origen de un proceso personal interrumpido cuando, desde fuera, se le impone un programa de aprendizaje igual que para el resto de niños.

Hay quien dice que no es bueno para un niño aprender dos idiomas (además del materno) al mismo tiempo, ya que le genera confusión. Sin embargo, si se le deja evolucionar y se sigue su proceso en lugar de imponerle uno que le es ajeno, jamás se le confunde. Él sabe lo que pregunta, y quiere que se le conteste a eso y sólo a eso. Si se le da exactamente la información que pide, ni más ni menos, podrá manejarla e incorporarla perfectamente; pero si pretendemos ir más allá o decidimos que es mejor otro camino distinto del que él ha elegido, entonces sí le confundiremos. Le haremos desviarse de sus necesidades y empezará a desinteresarse por aprender.

Escuchar poemas e historias

Hasta aquí he hablado de los libros que habitualmente manejan estos niños. Son libros que tienen relación con el mundo, con sus intereses y con su vida. El acceso a la literatura es algo más amplio. Quiero hablar ahora de los cuentos, de las historias, de la poesía...; de todos los textos escritos que, al leerlos o escucharlos, conectan con nosotros, removiendo algo en el recuerdo o en la imaginación.

El momento de escuchar cuentos siempre es tranquilo y relajado. Cada niño se acomoda: uno sentado, otro tum-



bado, alguien sobre mis piernas, y se disponen a escuchar y recrear su aventura. Justo antes de empezar, se forma siempre un enorme revuelo. Cada uno pide un cuento, su cuento, ese que necesita oír una y otra vez porque conecta profundamente con él, porque le ayuda a controlar sus miedos, porque le da ese «final feliz» que le sirve para seguir adelante o, simplemente, por el sonido de las palabras, el ritmo...

Cuando cuento una historia, y tengo enfrente esas caras mirándome con los ojos como platos y expresiones al borde del estallido, conteniéndose por no interrumpir lo que no quieren dejar de escuchar, sé que no necesito más que las palabras para llegar a ellos. Palabras que se van llenando de sentido y de ma-

tices, o palabras que todavía no comprenden, que son sólo sonidos, pero... sonidos sugestivos y penetrantes, que caen en su pensamiento como un disparador de imágenes, que recrean e inventan su mundo.

¿Cómo saber lo que hay en su cabeza, cuando Alberto escucha un poema de Lorca y pide otro, con esos ojos apasionados? Les he contado decenas de cuentos tradicionales que conocía desde pequeña, que había leído después, o escuchado a otras personas. Pero había otros que a mí me conmovían, y que sólo contaba en las tertulias que hacemos entre adultos. Son cuentos de E. Galeano, llenos de imágenes poéticas que hablan del mundo, de la gente, de la vida, con un lenguaje cuidado y profundo; o

las *Historias de cronopios y de famas*, de Cortázar, surrealistas y disparatadas, o de Monterroso, o de Benedetti...

Después de leer muchos, cuando eliges un cuento para contar es porque encuentras en él una parte de ti mismo que deseas comunicar a los demás; a esas personas con las que tienes una relación sin miedos y a las que te das tal como eres. Con estos niños, he podido llegar a establecer esa relación natural y verdadera, diferente con cada uno de ellos, siempre desde lo más auténtico; porque no hay juicios entre nosotros, porque podemos aceptarnos como somos.

Es esta relación la que me ha permitido en un momento determinado poder dejar de verlos como *niños pequeños*, y acercarme a ellos como personas. Así, cuando un buen día empecé a contar estos cuentos, comprendí que el origen de la conquista del lenguaje y la comunicación está más allá del significado concreto de las palabras. Comprendí que hay un significado convencional, pero también hay sentido en el ritmo, en los sonidos y, sobre todo, en la sensibilidad transmitida al contarlos.

Escuchan. No comprenden las palabras, pero es la emoción la que les atrae, y por la que empiezan a llenar de sentido esos sonidos nuevos que jamás habían escuchado antes. Construir el lenguaje es construir el mundo, es desarrollar la capacidad de reflexión, desde diferentes lugares y puntos de vista, incorporando nuevos matices que amplían la capacidad de pensamiento y comprensión. Aquí tengo que citar a J.A. Marina por el análisis profundo que hace de todo esto, en su libro *Teoría de la inteligencia creadora*.

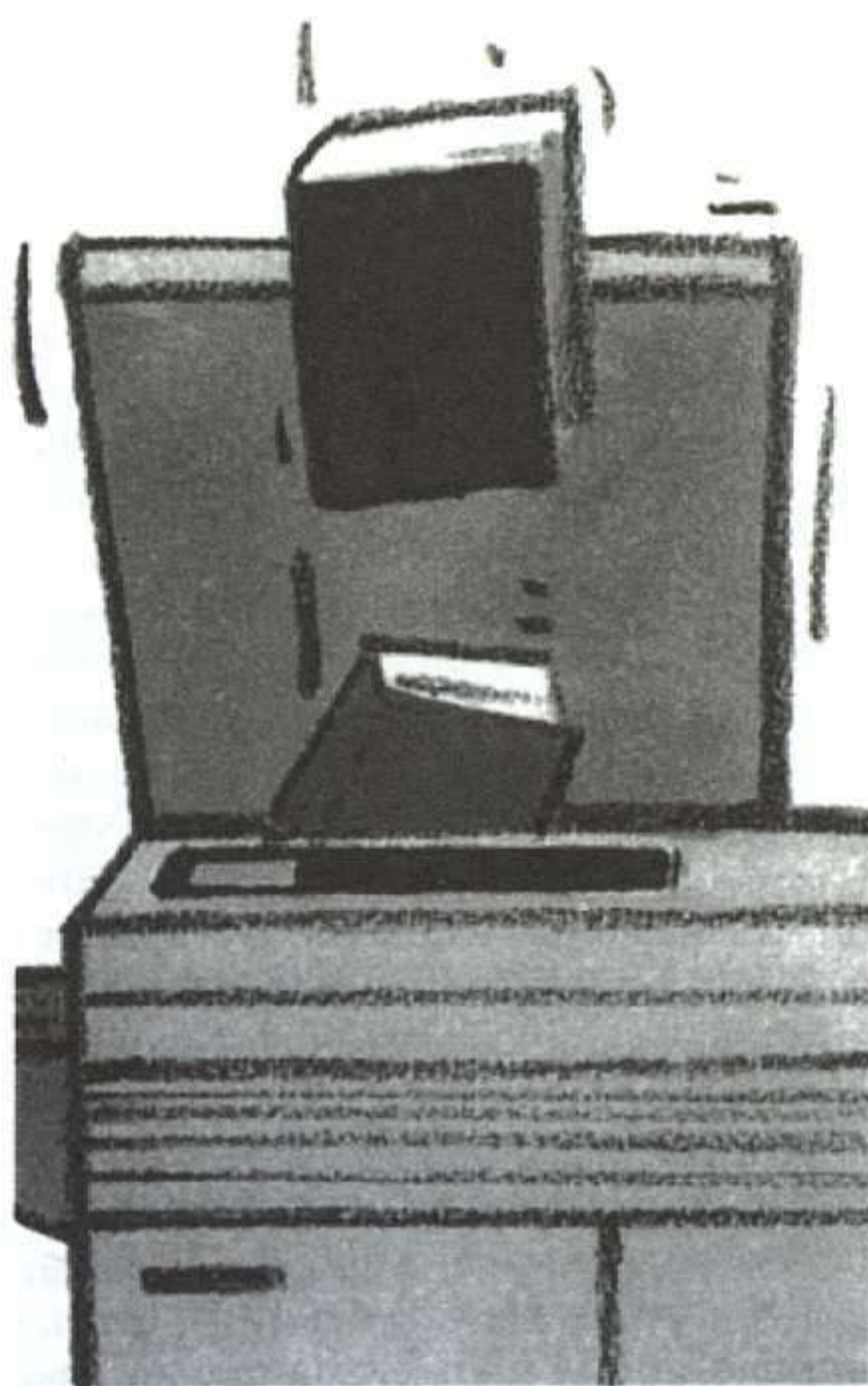
Al principio, los niños sólo podían escuchar el lenguaje, sin entenderlo. Yo les contaba o les leía, pero pronto se dieron cuenta de que hay muchas cosas en los libros, páginas y páginas llenas de signos, aún incomprensibles pero que guardan el sentido de lo contado o leído por mí. Una noche cogí las obras completas de Lorca. Probablemente, no había leído aquello desde que me obligaban a hacerlo en la escuela; pero esta vez fue diferente. Me encontré con poemas nuevos, con una fuerza especial. Después llevé el libro a clase y les leí dos poemas. Supongo que lo hice con la misma pa-



Las
fotocopias
no
automáticas
acaban
con
muchos
libros.



CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos



sión que me produjo a mí aquella noche, y eso es lo que les llegó. Cuando terminamos de contar y leer, cada uno se fue a trabajar, pero Alberto me pidió el libro. Lo abrió y empezó a mirar con la interrogación pegada en la cara:

- Y Lorca, ¿quién es?
- Es un escritor que escribía poesía y teatro.
- ¿Y esto lo ha escrito él?
- Sí.
- ¿Todo?
- Claro.
- ¡Imposible! Tardaría demasiado.
- Esto son las obras completas, lo pone aquí, es lo que escribió durante toda su vida. Se murió joven, pero, tuvo muchos años antes.

Alberto pasó las hojas y miró con una atención extraordinaria, como si realmente pudiera leer lo que allí está escrito. De pronto, se detuvo en una página y quiso que le leyera un poema, y otro... y otro...

Cuando otros niños se dieron cuenta, recogieron sus trabajos para colocarse alrededor y poder oír. A todos les gustó, pero estoy segura que a algunos les conmovió profundamente, aunque nunca sabré exactamente qué y por qué.

Durante mucho tiempo, día tras día, Alberto siguió pidiéndome ese libro. A veces para escuchar mientras yo leía, y otras, para mirar esas páginas que ya comenzaban a tener sentido. Llegó un momento en que reconoció los poemas que le gustaban, identificando los trazos del título o por la forma en que están organizados los versos y las estrofas; así buscaba hasta que encontraba el poema que quería y entonces me llamaba para que se lo leyera.

Todos los padres conocen el trabajo que hago en clase, pero hay un grupo especialmente interesado con el que hablo todas las semanas. A través de ellos puedo saber lo que ocurre en diferentes procesos, cuando los niños salen de la escuela. Por ejemplo, Sandra escucha los poemas y no dice nada. Es extremadamente sensible y bastante tímida, aunque siempre está ahí, discreta pero presente. Su padre me ha contado, aún sorprendido, cómo comenzó a leerle poemas, y comprobó que le gustaban; incluso que tenía criterio para decir cuál sí y cuál no. «¡Nunca hubiera pensado

que un niño tan pequeño pudiera decidir que un poema de Machado no le gusta, pero sí uno de Bécquer...!», me comentó el progenitor.

Podría seguir contando procesos y anécdotas sobre cualquiera de los otros veinte niños. Todas ellas ilustrarían lo que quiero decir. Y es, en definitiva, que todas las personas son diferentes e incomparables, y todas tienen que evolucionar y desarrollar esa diferencia. Nuestro papel como educadores, maestros o padres es responder a esas necesidades e intereses de los que he venido hablando, para que no los pierdan. Para que aprender no tenga que ser una obligación, sino una pasión.

Lo que aquí he descrito es el proceso del primer acercamiento al libro y a la literatura. Pero esto es sólo el principio. Si un niño pudiera seguir creciendo en estas condiciones, esto no tendría fin. Su proceso iría por lugares imprevisibles de antemano. Siempre que el niño encuentre y reciba respuestas a sus intereses, éstos no se agotarán nunca.

He explicado lo que sucede con la literatura, pero algo similar pasa con todos los demás aprendizajes que estos niños han realizado al enfrentarse al mundo.

He querido explicar un tipo de relación no de poder, donde no hay que rendir cuentas de lo que se aprende, una relación *libre* en la que cada uno pone lo que es y crece en la diversidad.

Mi papel en este caso, como maestra (pero sería igual como amiga, compañera o madre), no es controlar, sino *servir y responder*. Sólo en una relación libre donde no hay juicio y, por tanto, no existe miedo, donde uno siente que es él mismo, diferente de todos los demás, y es aceptado incondicionalmente, se puede crecer fuerte y seguro, sin necesidad de compararse con otros para afirmarse. ■

*M^a Vega Martín Prado es profesora de Educación Infantil y conductora de talleres de educación creadora.

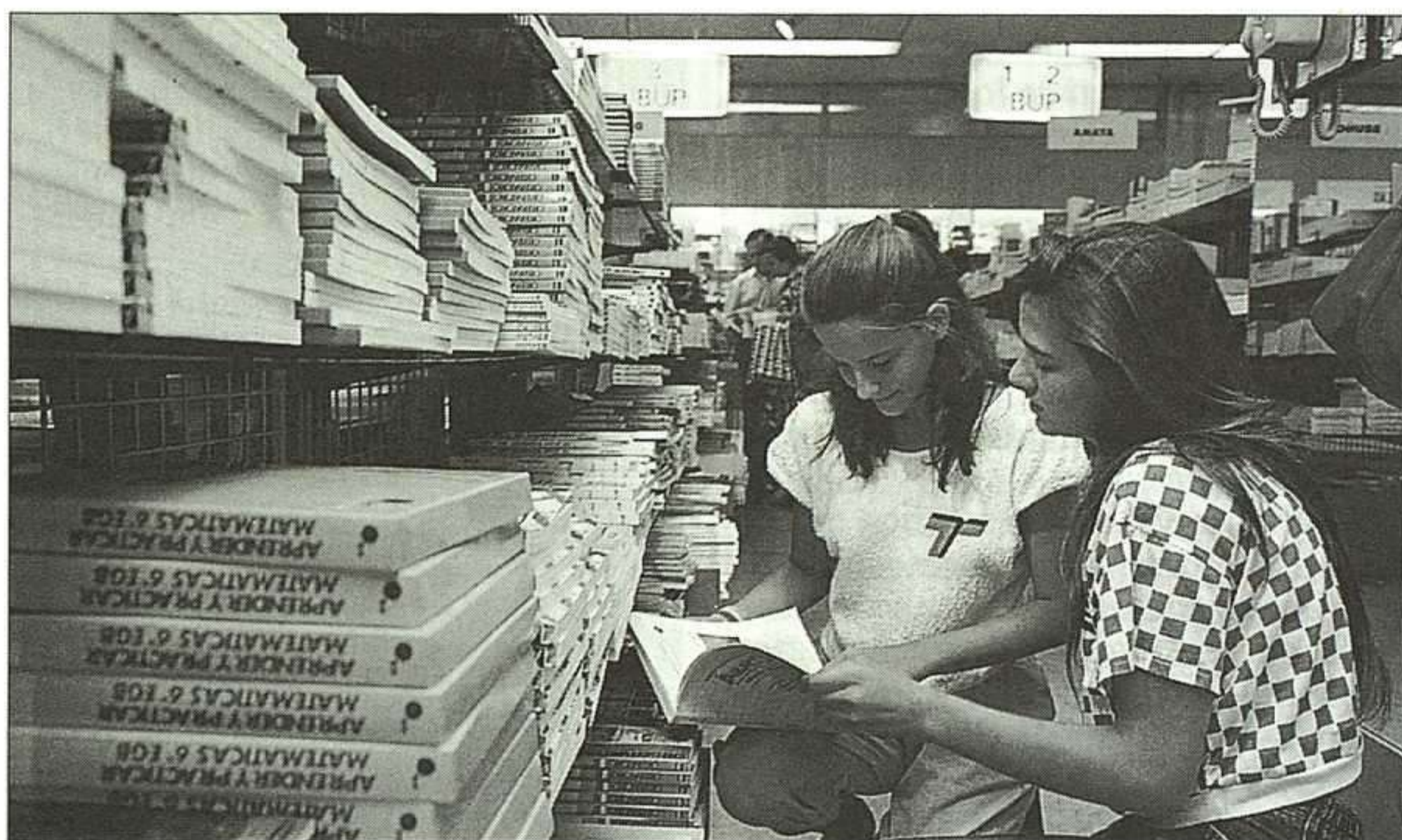
Notas

1. Se puede encontrar información sobre el trabajo de Arno Stern en el libro escrito por él y titulado *Les enfants de Closlieu* (Paris: Hommes & Groupes Éditeurs, 1994), y en el artículo de José Miguel Castro, «Introducción a la semiología de la expresión», publicado en los números de abril y mayo de 1997 de la revista *Comunidad Educativa*.

Cambiamos de esquemas

por Miguel Ávila*

Desde su condición de profesor y con la autoridad que le da la experiencia, el autor hace una serie de propuestas de animación de la lectoescritura, que sustituyan a los «interminables dictados, ejercicios, caligrafías, redacciones y demás insidiosos métodos de expresión oral y escrita». Defiende también que el niño es el que debe marcar el nivel, el que determina el punto de partida de estas actividades que han de potenciar, ante todo, su imaginación y ayudarle a ordenar su cabeza, sus ideas.



ANA PEYRI.

Una realidad a la que padres y profesores debemos enfrentarnos es la presencia, tan molesta en algunos casos como necesaria en otros, de los medios audiovisuales. Unos medios que parecen formar parte de una familia media, como la abuela y el perro, y que, a veces, parece imprescindible.

Aliados mejor que enemigos

A veces nos empeñamos en tratar el tema de la televisión como algo odioso, perjudicial, contraproducente... Luchamos contra el medio, despotricamos de él, le hacemos la guerra sorda con feroz

antipatía. Tratamos de atraer a nuestros oyentes, hijos o alumnos, a nuestro frente, por activa y por pasiva. Pretendemos hacerles creer que es algo negativo para ellos. Y, exhaustos, con la lengua fuera y la respiración entrecortada, comprobamos que, después de todo, no hemos conseguido prácticamente nada. Y nos sangran las manos de bregar contra un muro infranqueable.

Verificamos, desalentados, que los niños prefieren ver los dibujos a leer o a hacer los deberes. Buscan en la televisión el entretenimiento que no son capaces de encontrar en la lectura de un libro, porque no saben disfrutar de él; porque quizá nadie les ha hecho ver sus posibi-

lidades, no ya con vistas al futuro ni a los resultados académicos, sino al goce que produce. Comprobamos que sigue siendo más fácil, o más cómodo, dejarles ver la pequeña pantalla que jugar con ellos al ajedrez, al parchís, al *Scrabble* o al *Monopoly*, por mencionar algunos.

Nos empeñamos en sostener una batalla que tenemos perdida de antemano. Y quizás haya que hacer caso al refrán: «Si no puedes con tu enemigo, únete a él».

Como todo, la televisión también tiene su lado bueno. Y esto es necesario comprenderlo. Tiene un enfoque positivo y, bien empleada, puede resultar muy útil y beneficiosa. De lo que se trata es de enseñar al niño a ser crítico; a distinguir lo que está bien de lo que no; a entender que todo, en exceso, resulta funesto; y que, a veces, las cosas no son lo que parecen.

Cuando logremos hacerles ver que la televisión es un medio alternativo para entretenernos, divertirnos, llenar un rato —sólo un rato— de ocio; y no convertirlo en un fin, habremos obtenido una importante victoria.

En contra de lo que muchos creen, los niños gozan actualmente de una gran imaginación que espera ser potenciada y desarrollada. Y, en buena parte, han influido la televisión y los videojuegos —por hablar de algo cercano al niño—, aunque nos pese.

Potenciar y reconducir la imaginación

Cientos de personas se encuentran tras este producto final. Horas de trabajo han dado como resultado una serie de situaciones nuevas que se plantean al niño y le hacen pensar. Y, a poco que uno se pare a reflexionar, se dará cuenta que pocas cosas hay tan difíciles como la labor creativa. Pocas personas hay que logren sorprender, agrandar, divertir y entretener con un anuncio lleno de frescura y originalidad.

Y poca gente hay tan creativa, de imaginación tan desbordante como aparentemente sin sentido, como un niño. Sólo ellos son capaces de representar toda una aventura en la selva amazónica amontonando un par de ramas frondosas a modo de tejado entre dos abetos. Sólo ellos pueden correr un *rally* a vida o

muerte entre las dunas del más inhóspito desierto, con un coche de juguete desvencijado y tres metros de suelo arenoso.

Sólo ellos tienen la posibilidad de convertirse en vaqueros y arrancar de las garras de los sioux la flamante cabellera de una hermosa granjera con un rústico arco hecho de un palo sensiblemente deformado y el cordón de un zapato viejo.

Sólo ellos son capaces de viajar con su imaginación hasta parajes insospechados, de crear una película digna del más ambicioso proyecto *hollywoodiense* a partir del más sencillo de los objetos cotidianos.

Los niños tienen mucho que decir. Deben hablar de muchas cosas: de todo cuanto les ronda por su cabeza. Sólo que, a veces, no tienen quien les escuche. Y entonces se han de conformar con contárselo a ellos mismos o dejar que el fruto no llegue a madurar y, empedregado y atrofiado, se pudra.

Y es aquí donde la escuela tiene un papel importante. Más que llenar sus cabezas de datos, fórmulas, fechas, nombres, debe ordenar sus cabezas. Debe llenarlas de estanterías a modo de archivos interactivos donde cada nuevo conocimiento ocupa un lugar pero, a su vez, se relaciona con aquel que está en el segundo estante... y con el del fondo de aquella pared... y con éste primero... y...

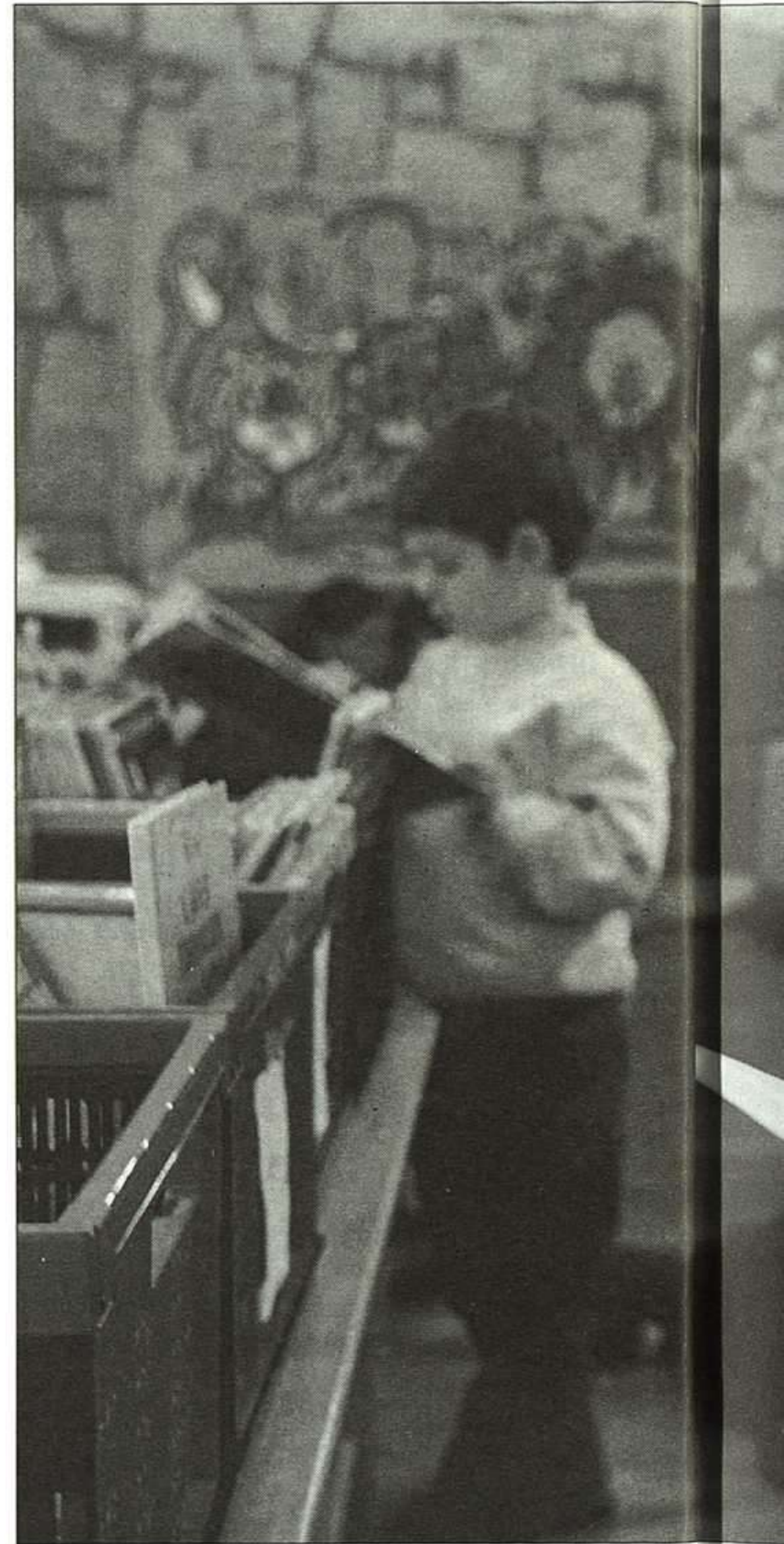
Esto se puede lograr sustituyendo los interminables dictados, copias, caligrafías, redacciones y demás insidiosos métodos de expresión escrita, por amenas actividades de expresión oral y escrita a modo de juegos y concursos motivadores. El propio niño es el que pone el nivel, el que determina el punto de partida para, desde ahí, con paciencia, consejos y palabras de aliento, conseguir que avance, teniendo siempre muy presente su personal visión y estilo propios.

Para facilitar el trabajo docente, que no siempre puede abstraerse de las programaciones y objetivos, propongo aquí —como sugerencia— algunas actividades que se pueden realizar en clase.

Propuestas de animación a la lectoescritura

Actividad: Tormenta de palabras.

Objetivos: Mejorar la expresión escrita y potenciar la creatividad.



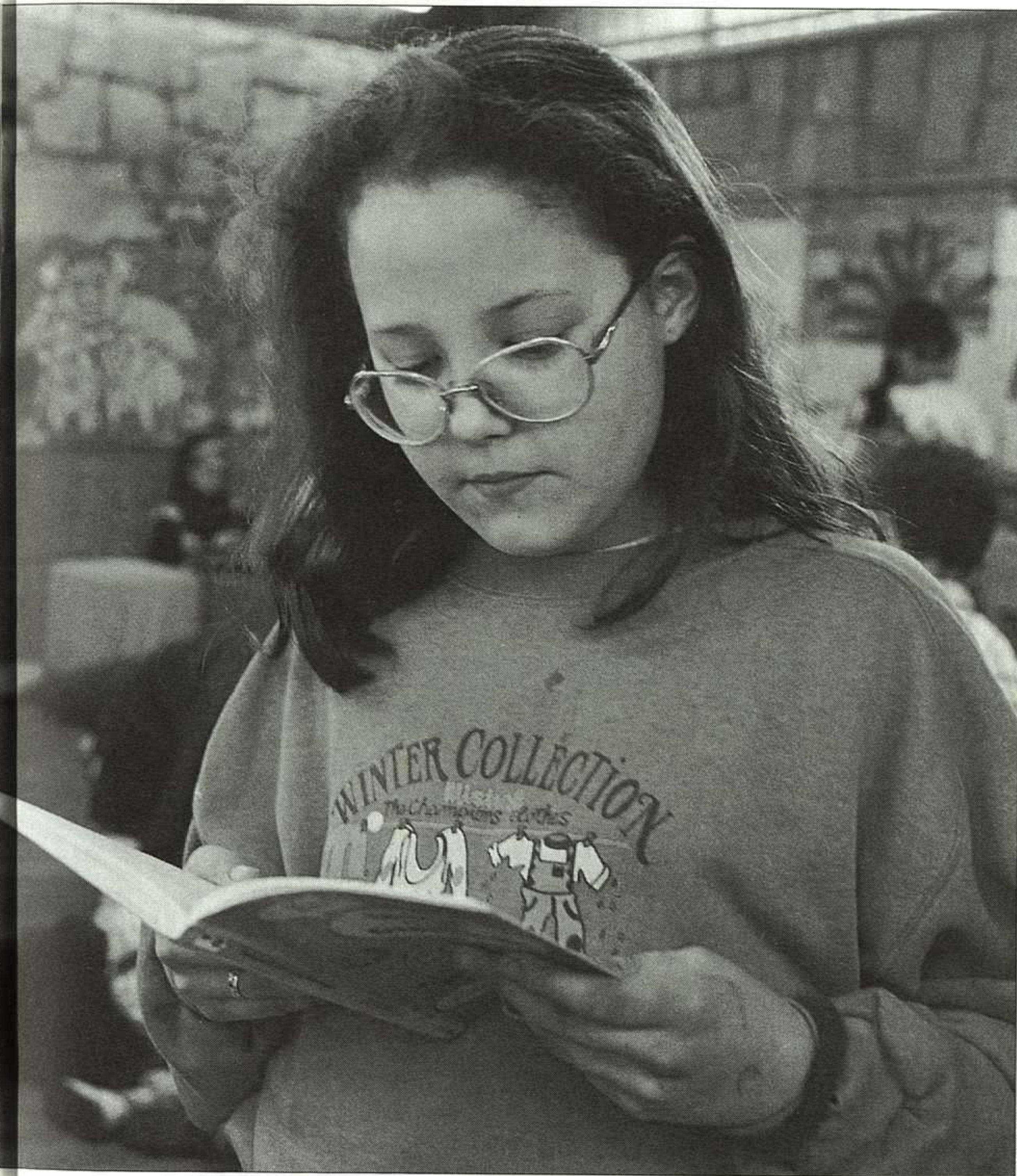
Descripción de la actividad: Los alumnos dicen diez palabras al azar y, a continuación, escriben una historia donde aparezcan esas diez palabras.

A: Entrevistas.

O: Potenciar la originalidad, el léxico y evitar las *muletillas*.

DA: Realizar una entrevista a alguien del colegio, a sus padres, amigos o cualquier otra persona. Las preguntas las elaboran en clase y las revisa el profesor.

A: Hipótesis fantástica.



ANA PEYRÍ

O: Mejorar la expresión escrita y potenciar el uso de la imaginación y la creatividad.

DA: Piensan en una hipótesis fantástica: ¿qué pasaría si...? Si desaparecieran las letras, si se caminara al revés, etc. Después escriben un cuento con eso.

A: Invención de palabras.

O: Mejorar la expresión escrita y potenciar la imaginación y la creatividad.

DA: Deben inventarse una palabra, uniendo las sílabas que quieran, y con ella realizan una descripción como si

fuera un diccionario (pueden utilizar un tono humorístico).

A: Acróstico.

O: Mejorar la expresión escrita y fomentar la creatividad.

DA: Escriben una palabra (de unas 6 letras) verticalmente y, a modo de acróstico, elaboran un cuento breve, una poesía, una receta de cocina imaginaria, etc.

A: Exposición de un tema.

O: Aprender a hablar en público y fomentar la imaginación.

DA: El profesor sugiere un tema sorpresa (a ser posible, divertido) y el alumno tiene que hablar de él, improvisando, durante un minuto. Puede inventarse lo que quiera.

A: Completar frases con recortes.

O: Mejorar la expresión escrita y potenciar la creatividad.

DA: Se pegan en un folio una serie de palabras recortadas del periódico. Los alumnos completarán las palabras que faltan para formar un texto con sentido.

A: El bestiario.

O: Mejorar la expresión escrita y fomentar la creatividad.

DA: Se cogen 3 o 4 nombres de animales y, con la primera sílaba de cada uno se forma el nombre del nuevo animal. Después, se hace una descripción de dicho animal y un dibujo del personaje creado.

A: Maqueta de un disco.

O: Escribir poesía libre como letras de canción. Identificar gráficamente el grupo musical.

DA: Inventarse un grupo, dibujar lo que sería la portada del disco y escribir la letra de una canción.

A: Periódico de aula.

O: Elaborar un número por evaluación. Que aprendan a trabajar en grupo y a expresarse por escrito.

DA: Los alumnos forman los grupos de trabajo y crean el periódico: título, maquetación, etc. Tras hacerlo con las noticias que quieran, el profesor lo revisa, les orienta... y se fotocopia para repartir a los demás grupos.

A: Debate con moderador y preguntas de la clase.

O: Facilitar la mejora de la expresión oral. Aprender a escuchar y a defender opiniones. Aprender a exponer razonadamente.

DA: Uno de los alumnos prepara un tema sobre el que hablar, se documenta y lo expone en diez minutos. Después se debate en clase.

A: Dictado creativo.

O: Eliminar expresiones inadecuadas. Adquisición correcta de palabras.

DA: En clase se realiza un dictado que se corrige después. Los alumnos dicen las palabras que han escrito mal. Éstas se ponen en los corchos de la clase para que, con su continua visión, se eliminen estas incorrecciones.

A: Redacción.

O: Estructuración del pensamiento. Composición de frases. Ampliación de vocabulario.

DA: Se explica el tema del que han de hablar y se elabora un breve guión (a los más pequeños). Después se corregirá con ellos, de forma individual.

A: La hora del cuento.

O: Animación a la lectura. Aumentar la comprensión lectora y la expresión oral.

DA: El profesor lee o cuenta un cuento en clase y, mientras, ellos han de cerrar los ojos e imaginarse los personajes, el paisaje, etc. Se comentan después los personajes, el argumento, descripciones, valores, etc.

A: Resumen.

O: Mejorar la comprensión oral y la expresión escrita. Aumentar la capacidad de atención.

DA: El profesor lee durante un minuto un texto. A continuación, los alumnos deberán escribir un resumen de lo que han escuchado.

A: Falta una letra.

O: Mejorar la expresión escrita.

DA: Escribir un mensaje de no menos de 6 líneas en el que no aparezca ninguna s o cualquier otra letra que escojamos.

A: Transformando el título.

O: Escribir con imágenes.

DA: El título de un libro puede llevar una historia oculta en su nombre. Una vez transformadas las letras por medio de los dibujos que les sugieran a los niños, se obtienen las imágenes que formarán la historia.

A: Poemas de los personajes.

O: Mejorar la expresión escrita y la capacidad poética.

DA: Inventar poemas con los personajes de un libro.

A: Cuentos etiológicos.

O: Mejorar la expresión escrita y fomentar la creatividad.

DA: Crear historias de origen o cuentos etiológicos; es decir, textos que tratan de dar explicaciones a fenómenos de la naturaleza utilizando la fantasía.

A: La portada.

O: Fomentar la imaginación y la escritura de la imagen.

DA: Inventar la portada de un libro. Con un título dado (o inventado por ellos), tienen que hacer el dibujo de la cubierta.

A: Juegos rompecabezas.

O: Fomentar la imaginación y la escritura de la imagen.

DA: Dividimos hojas A3 en cuatro partes, marcamos cada una con las letras del abecedario y entregamos una a cada niño para que dibuje en ella lo que quiera. Reunimos a los grupos atendiendo a la letra que cada uno tenga y las pegarán como si fuera un puzzle. A continuación, contarán un cuento, que se desarrollará en el espacio creado y en él aparecerán los personajes dibujados.

A: Carteles anunciadores.

O: Fomentar la imaginación y la escritura de la imagen.

DA: Toda película que se estrena es anunciada con grandes campañas publicitarias. Pedimos a los niños que dibujen, de manera individual o en pequeños grupos, el cartel anunciador de una película inventada por ellos y que escriban un pequeño resumen del argumento.

A: Una historia hecha de dibujos.

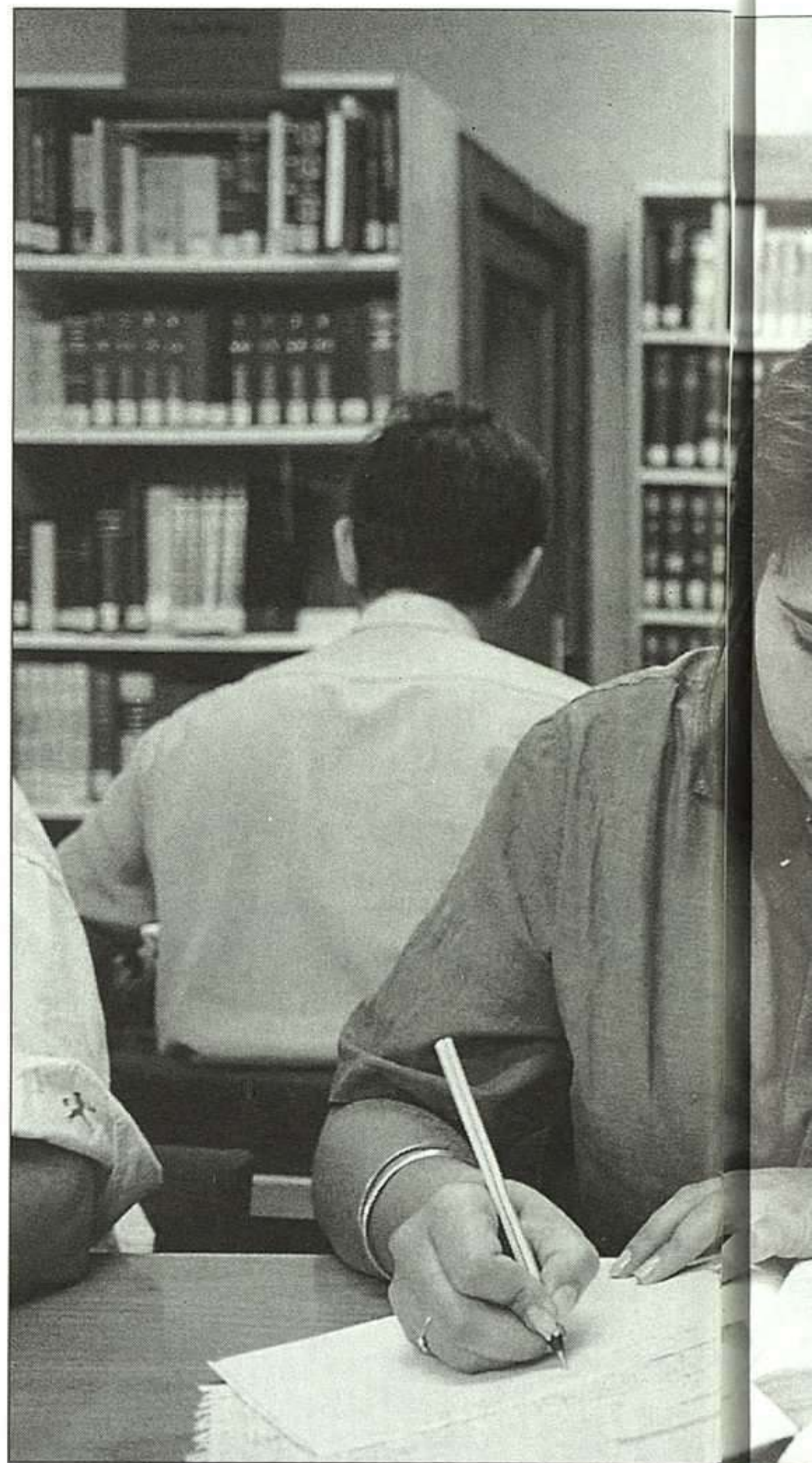
O: Fomentar el uso de la imaginación y la escritura de la imagen. Mejorar la expresión escrita.

DA: Pegamos en un folio varias ilustraciones. Según la idea que les sugiera, pedimos a los niños que completen el recuadro que hemos dejado vacío con una ilustración suya. Una vez hecha, tienen que recortarlas todas y ordenarlas, creando la historia que deseen.

A: Creando el paisaje.

O: Fomentar la imaginación y la escritura de la imagen, así como mejorar la expresión escrita.

DA: Les damos un folio en blanco con un personaje fotocopiado y pegado en



él. Deben construir un paisaje y crear una historia, que luego escribirán.

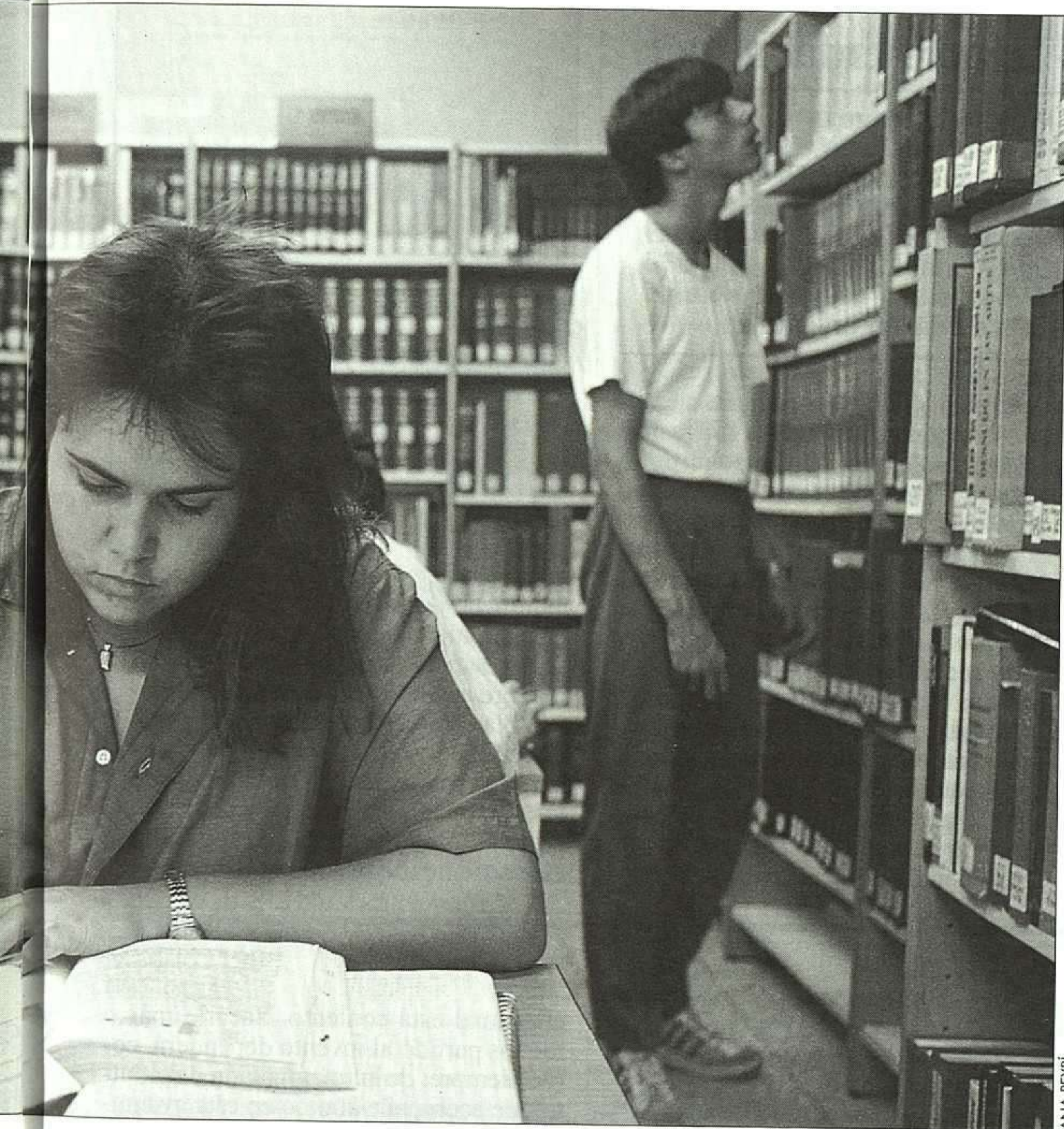
A: La desaparición consonántica.

O: Escritura consonántica.

DA: Las consonantes de un fragmento sacado de su libro de lectura han desaparecido. Pedimos a los chavales que traten de recomponer el texto y luego lo busquen dentro del libro. Posteriormente, y para completar la actividad, les sugerimos que hagan un dibujo que complete el texto. También puede hacerse esto con las vocales.

A: Dibujar el cuento.

O: Mejorar la capacidad de atención y la



ANA PEYRI

comprensión oral. Mejorar la capacidad descriptiva.

DA: Les leemos la descripción de un personaje y tienen que dibujarlo. También puede hacerse con una historia leída por el profesor.

A: Las palabras perdidas.

O: Aprender a utilizar el diccionario. Ampliar el vocabulario. Aumentar la velocidad lectora.

DA: Las palabras desconocidas por ellos que, durante la semana, han ido apareciendo y se han escrito a un lado de la pizarra son buscadas por ellos en el diccionario. Se leen en voz alta y se explican las que no entiendan. Aquellos que

encuentren antes que los demás mayor cantidad de palabras pueden recibir algún premio motivador.

A: Juego del diccionario.

O: Aumentar el vocabulario.

DA: El profesor, o un alumno que él elija, leen la definición en el diccionario de una palabra previamente seleccionada. Los demás compañeros tienen que averiguar de qué término se trata.

A: Concurso literario.

O: Mejorar la expresión escrita y motivar a la lectura.

DA: Una vez al año se convoca un concurso literario dentro de la clase o en ese

ciclo y se premian los tres mejores relatos. Después, se recogen todos los cuentos en un libro que estará en la Biblioteca de Aula para que puedan leerlos.

A: Chistes.

O: Mejorar la expresión oral y tomar contacto con los medios audiovisuales.

DA: Van saliendo los alumnos a la pizarra, de uno en uno, y cuentan un chiste. Se graban en vídeo para que se vean a continuación.

A: Investigación.

O: Mejorar la expresión escrita y la velocidad y comprensión lectoras.

DA: De un libro de lectura, el profesor saca unas cuantas fichas con preguntas de comprensión lectora. El niño, cuando ha terminado sus tareas, lee las páginas a las que haga referencia la ficha que le toque. A continuación, guarda el libro y responde las preguntas. Después de hacerlas, deberá buscar las respuestas en el libro para ver cuántas ha acertado. Según vaya haciendo fichas y vaya consiguiendo puntos, puede ir consiguiendo carnés con diferentes grados, a modo de motivación.

A: Completar la historia.

O: Expresión escrita.

DA: Se les da en un folio escrito el comienzo de una historia que luego ellos tendrán que terminar y hacer un dibujo que haga referencia a lo que han escrito.

Epílogo

Mi único empeño es presentar un modelo, basado en la experiencia y en la recopilación de propuestas de muchas otras personas, que bien puede servir de base para posteriores actividades. El trabajo y la puesta en marcha, arduos. La experiencia, muy positiva. Y la satisfacción, enorme.

Acabo con unas palabras de ánimo a los maestros que quieran probar una forma distinta de enseñar, a modo de consejo publicitario de venta de detergentes algo tergiversado: «Pruebe, compare y, si encuentra algo mejor, no dude en aplicarlo». ■

*Miguel Ávila es profesor en el Colegio «Tajamar» de Vallecas (Madrid).

LIBROS

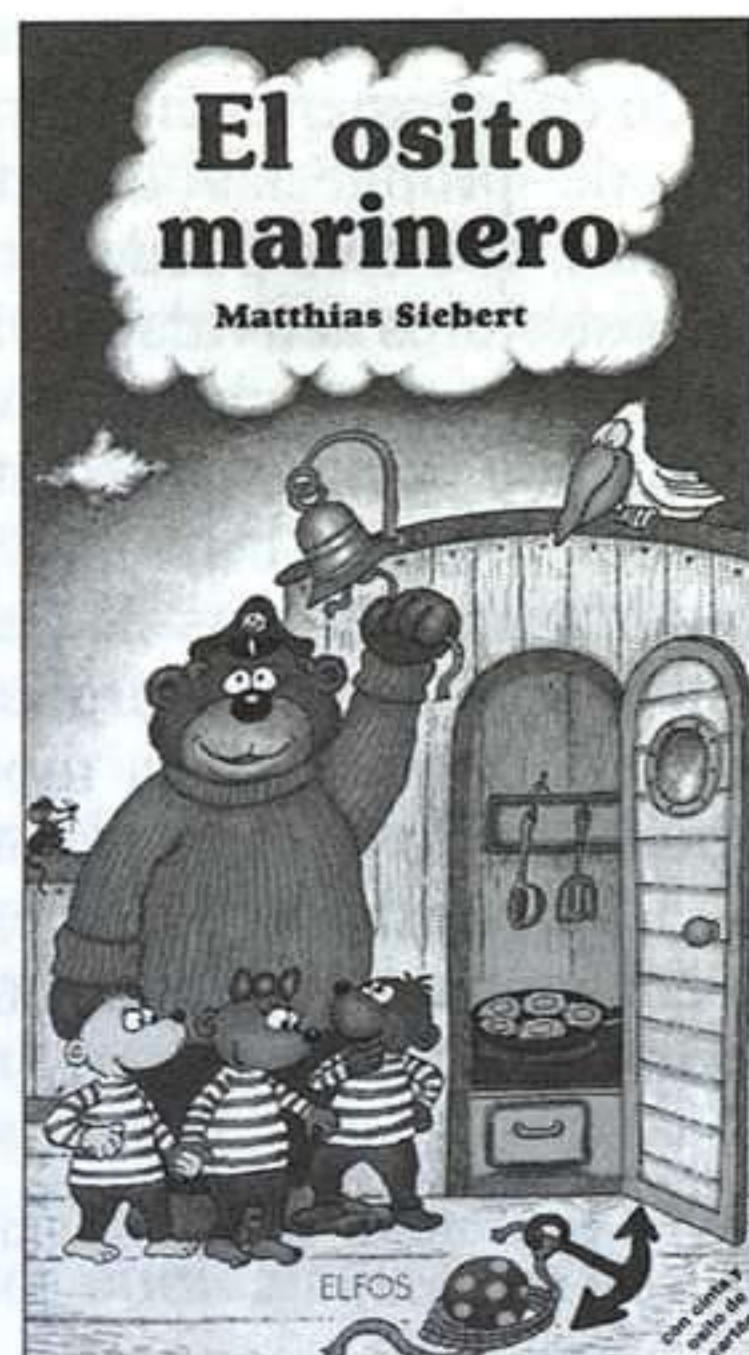
DE 0 A 5 AÑOS

El osito marinero

Rosemarie Künzler-Behncke.
Ilustraciones de Matthias Siebert.
Traducción de Rita Schnitzer.
Editorial Elfos.
Barcelona, 1998.
1.290 ptas.
Existe edición en catalán.

Libro-juego de cartón plastificado, con troquelados, que invita a jugar con la figura móvil del protagonista, un oso (osito, según el título) marinero que vive en su barco en compañía de sus tres nietos y de una especie de lobo que hace las veces de grumete y niñera, y responde al nombre de Juan Tontín. En fin, que se trata de recorrer, de entretenerse en observar los escenarios que presenta cada página y que corresponden a las distintas zonas del barco, y de jugar a descubrir dónde se esconden los ositos para no tener que ir a bañarse, o qué nueva tontería hace el amigo Tontín.

Las ilustraciones son alegres, expresivas y están llenas de detalles divertidos. El concurso de un adulto se hace imprescindible para llevar a buen puerto esta experiencia prelectora apta para niños a partir de 3 años, con pericia suficiente para trasladar la figura del osito de una página a otra.

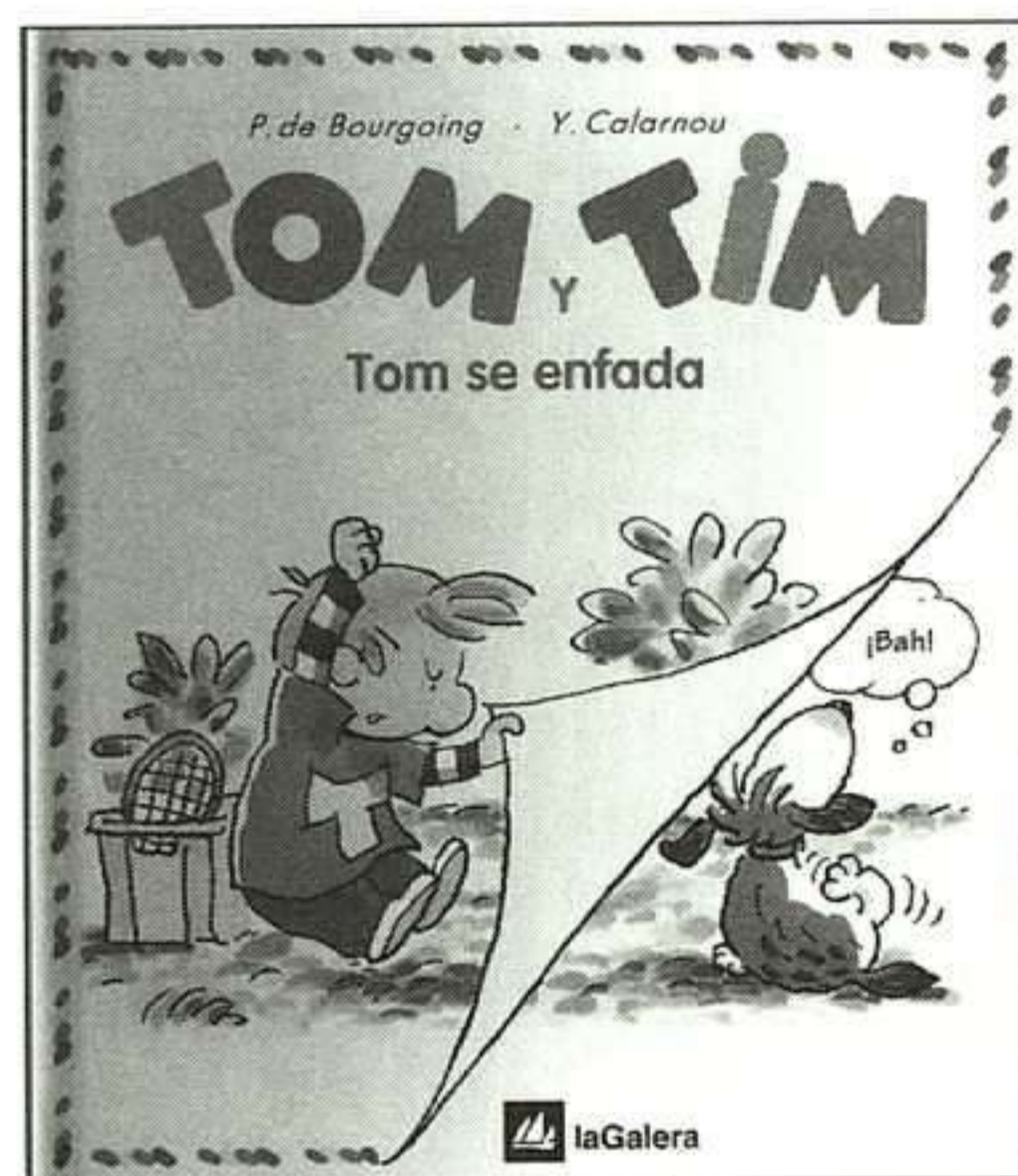


Tom se enfada

P. de Bourgoing.
Ilustraciones de Y. Calarnou.
Traducción de Sylvie Christiaen.
Colección Tom y Tim, 11.
Editorial La Galera.
Barcelona, 1998.
875 ptas.
Existe edición en catalán.

A estas alturas, después de diez títulos, seguro que muchos niños han afianzado su habilidad lectora de la mano de Tom y su perro Tim, un dúo de lo más simpático y travieso. En esta ocasión, Tom se empeña en lanzarle cosas a Tim para que las vaya a buscar y se las traiga, pero el can siempre vuelve con lo que le apetece en la boca. Naturalmente, su dueño se enfada.

Al margen de la calidad de las ilustraciones, en esta colección destaca la concepción de las páginas, todas ellas con solapas que permiten, precisamente, *solapar* imágenes, con lo que las ilustraciones y el texto sólo que-



dan completos cuando se despliega totalmente la hoja. Las historias son muy elementales, comprensibles visualmente, y servidas a través del diálogo escueto entre los protagonistas. Naturalmente, el perro no habla directamente con su amo, pero sus pensamientos quedan recogidos en los típicos bocadillos de cómic. La tipografía grande es un acierto más de este sofisticado producto francés.

Dora, la pastora

Stewart Cowley.
Ilustraciones de Sonia Canals.
Colección Colas Juguetonas.
Editorial Beascoa Tres.
Barcelona, 1998.
890 ptas.

La primera impresión es importante, y este libro en forma de perro, con rabo de trapo incluido, llamará la atención de los más pequeños. Luego, vendrá el juego de asimilar una historia elemental: la de una cachorra de perro pastor, Dora, que se entrena para guiar rebaños de ovejas reuniendo todo tipo de animales, desde pollitos a abejas.

Los tiernos y coloristas dibujos son parte del encanto de este libro-juguete de cartón plastificado, que busca la complicidad del lector que puede mover la cola de la perra cada vez que crea que

el animal está contento. Sacarle más o menos partido al invento dependerá, como siempre, de la imaginación del adulto que acompañe al niño en esta aventura prelectora.

En la misma colección encontramos *El pequeño Escoti*, *La dálmata manchitas* y *Huberto, el sabueso*.



DE 6 A 8 AÑOS



Blanco como una casa

Andrés Guerrero.
Ilustraciones del autor.
Colección El Barco de Vapor, 42.
Ediciones SM.
Madrid, 1998.
695 ptas.

Olga es una pulga que vive en una confortable casa, es decir, que es huésped de Guait, un gran perro blanco. De la mano de este pequeño y simpático ser conoceremos las características del can, sus costumbres, a sus amigos, etc.

Un sencillo punto de partida que sirve para crear una verdadera sinfonía de imágenes, unos paisajes blancos sobre los que destaca la divertida figura de Olga. Los encuadres, los juegos con secciones, un moderado uso de la viñeta son recursos que el autor combina sabiamente para hacernos partícipes de las sensaciones de la pulga. La calidez y comodidad de la casa de Olga es algo casi palpable en estos dibujos. Los que empiezan a leer lo harán de la mano de un texto muy asequible, directo, y los prelectores se dejarán seducir por las explícitas imágenes.

Pau, què et passa?

Carme Fernández Villabol.
Ilustraciones de Quelot.
Colección Peripècies.
Editorial La Galera.
Barcelona, 1998.
550 ptas.
Existe edición en castellano.

Realmente, Pau lleva una semana muy raro, él, un niño la mar de normalito. Primero, lo encontró su madre envuelto en papel de plata; luego, su padre lo pilló con el móvil en la mano; la maestra tuvo que bajarlo de lo alto de un árbol; en vez de hacer pipí en el retrete, decidió hacerlo dentro de una bolsa de plástico; se pasó una noche en vela contando las estrellas, etc. ¿Qué le pasa a Pau?, se pregunta la afligida familia a punto de llamar al médico de urgencias. Pues que la criatura quiere ser astronauta.

Ingenioso cuento —Premio Comte

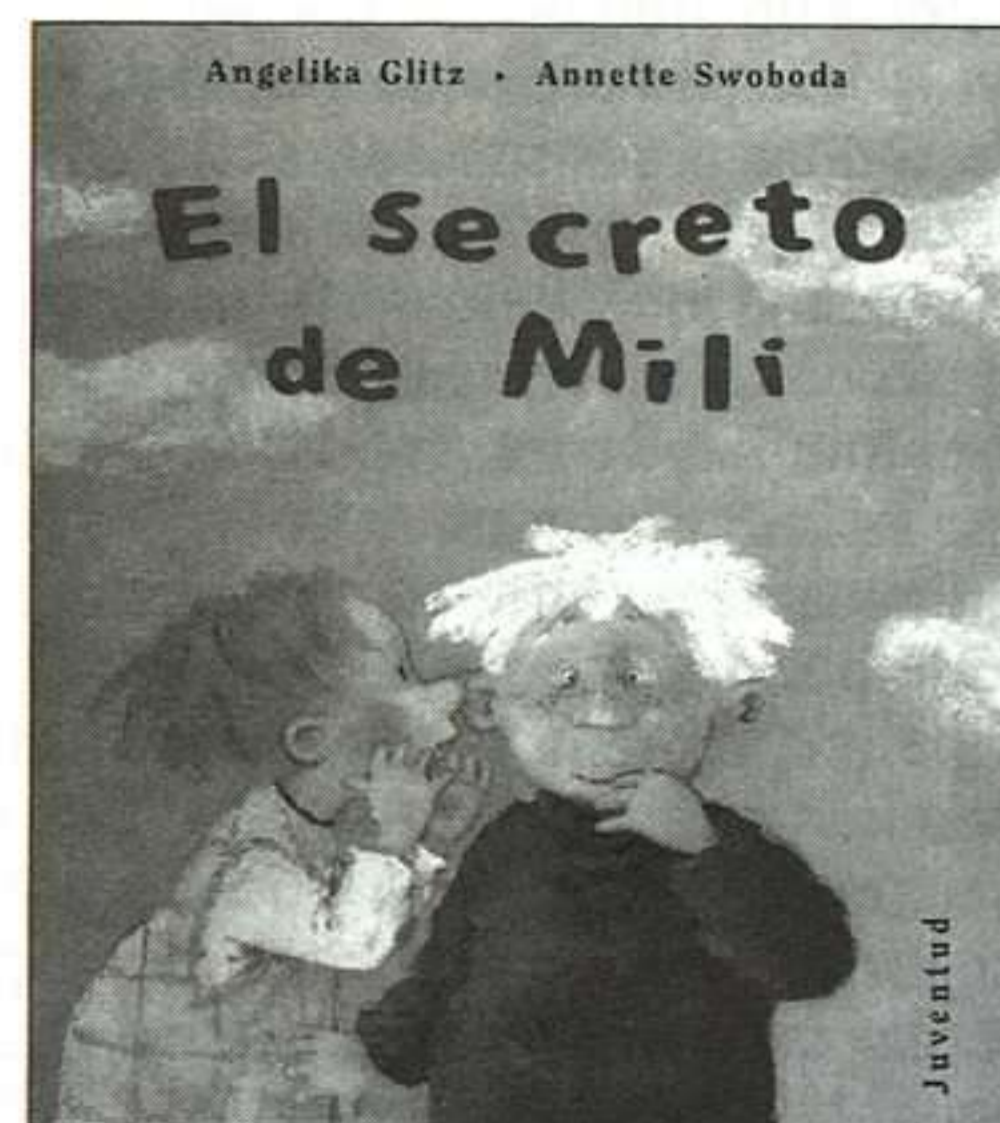


Kurt 1997—, que logra mantener la tensión hasta un final cómico, liberador. Porque lo cierto es que, al principio de la narración, el lector no puede evitar compartir la angustia, la perplejidad de la familia por el comportamiento de Pau. Porque la cosa parece pintar mal, efecto reforzado por un texto escueto, deliberadamente aséptico, que describe los actos del protagonista con fría objetividad, y por las ilustraciones, con esos personajes de cabeza permanentemente inclinada, de triste y extraña expresión, y por ese dominio de los colores poco alegres. Sin embargo, el resultado es brillante y no nos importa haber caído en la trampa.

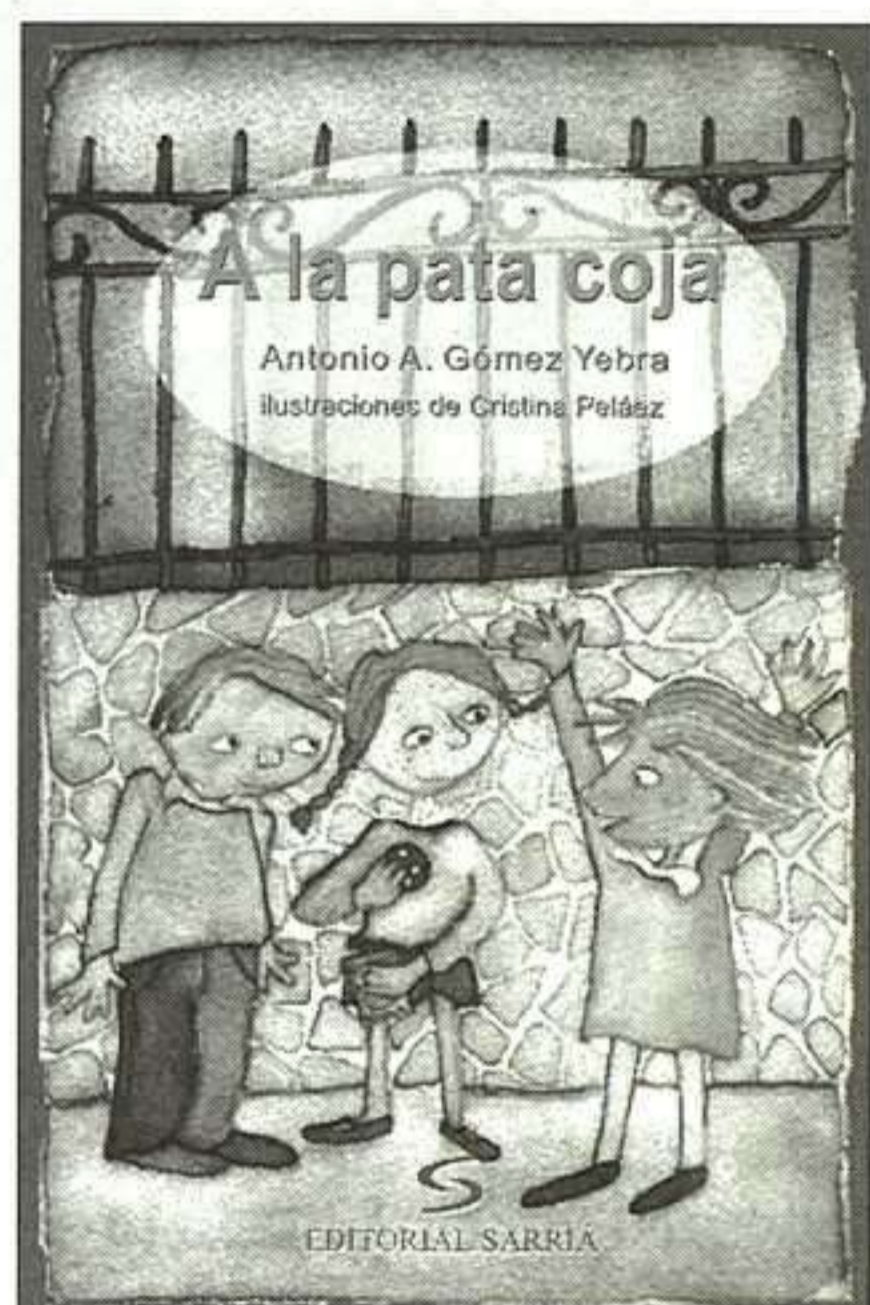
El secreto de Mili

Angelika Glitz.s
Ilustraciones de Annette Swoboda.
Traducción de Christiane Scheurer.
Colección Álbumes Ilustrados.
Editorial Juventud.
Barcelona, 1998.
1.500 ptas.
Existe edición en catalán.

Mili tiene un secreto y se resiste a desvelarlo, aunque le da alguna que otra pista a Pablo para que lo adivine. Él le da vueltas al asunto, pregunta a su madre, trata de imaginar qué puede ser mil veces más grande y pesado que un casco vikingo. Al final, Mili decide desvelar el misterio y conduce a Pablo hasta el bosque donde hay una enorme roca gris. Pablo cree que la roca es el secreto y queda decepcionado. Así que será el lector el que finalmente comparta el secreto de Mili.



Todo en este álbum, desde el tratamiento simple pero ingenioso del tema de los secretos infantiles, con toques fantásticos, hasta la composición de las páginas o la calidad de los dibujos, de formas simples, muy pictóricas y coloristas, rezuma sensibilidad, dulzura e imaginación. Todo muy medido, sin estridencias, pero con un inmejorable resultado. Un libro para compartir, como los secretos.



A la pata coja

Antonio A. Gómez Yebra.
Ilustraciones de Cristina Peláez.
Colección Leones, 1.
Editorial Sarriá.
Málaga, 1998.
750 ptas.

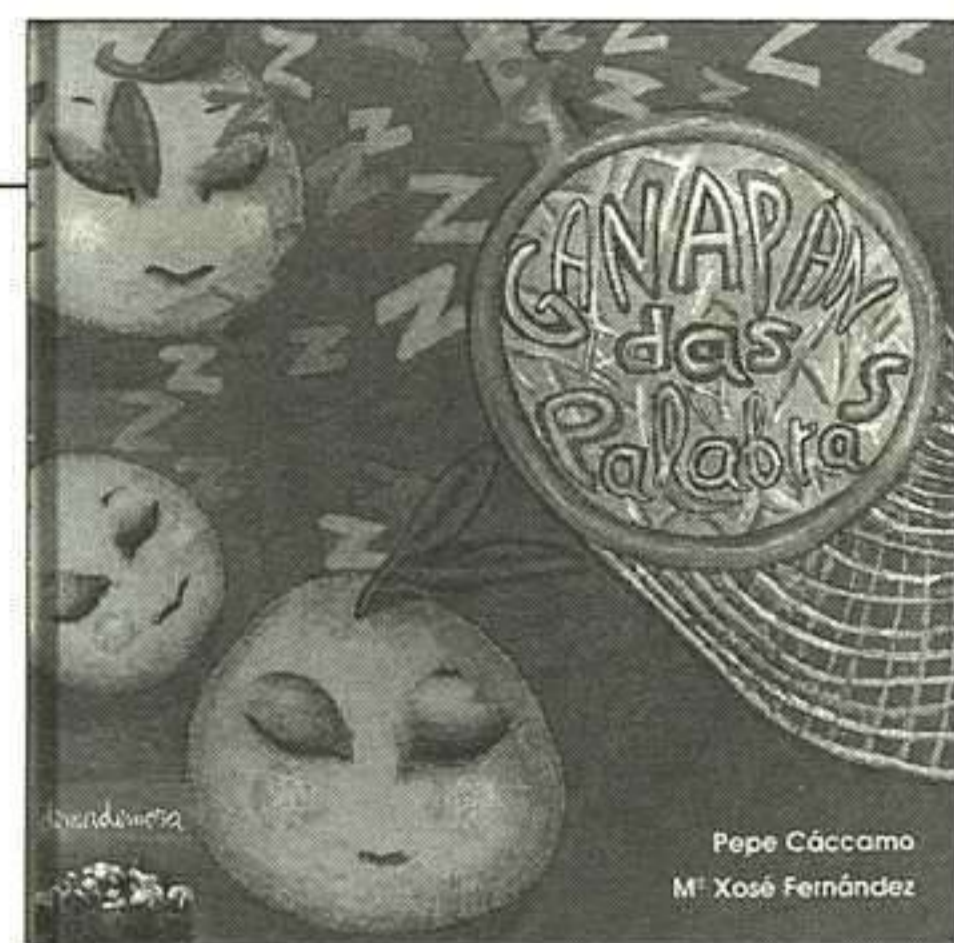
Tito es un niño de campo que debe integrarse en una escuela de ciudad, donde estudian niños urbanitas. En su primer día de clase, le toca sentarse al lado de Azucena que hará todo lo posible, con ayuda de su amiga Luminosa, para lograr que Tito se integre. Lo invitarán a jugar al fútbol y, aunque no sabe jugar, Luminosa ve en él dotes para ser portero. Y lo hace muy bien hasta que se rompe una pierna... Luego, sus compañeros irán a visitarlo a casa y Tito les enseñará la granja en la que vive. Allí descubrirá Azucena el origen del especial olor que emana de Tito, que no huele igual que los niños de ciudad.

Con este relato de Gómez Yebra, en el que combina aspectos lúdicos y didácticos, se inaugura esta colección infantil y juvenil que lanzó en abril pasado la editorial Sarriá de Málaga. El texto, bastante largo, resulta más apropiado para lectores algo avezados que para primeros lectores, pero la abundancia de diálogos y la sencillez de la historia lo convierten en una lectura amena y divertida. Las ilustraciones a todo color apoyan perfectamente el relato.

Ganapán das palabras

Pepe Cáccamo.
Ilustraciones M^a Xosé Fernández.
Colección Demademora.
Editorial Kalandraka.
Pontevedra, 1998.
1.290 ptas.
Edición en gallego.

Kalandraka lleva años viajando por la lengua gallega de la mano del teatro, con iniciativas para acercar a los niños al teatro y a la lengua. Ahora, además, Kalandraka se ha convertido en editora de álbumes infantiles con los que persigue generalizar el uso del gallego entre los más pequeños. Y hay que felicitarles porque han conseguido una colección que, al menos en los primeros títulos, contiene



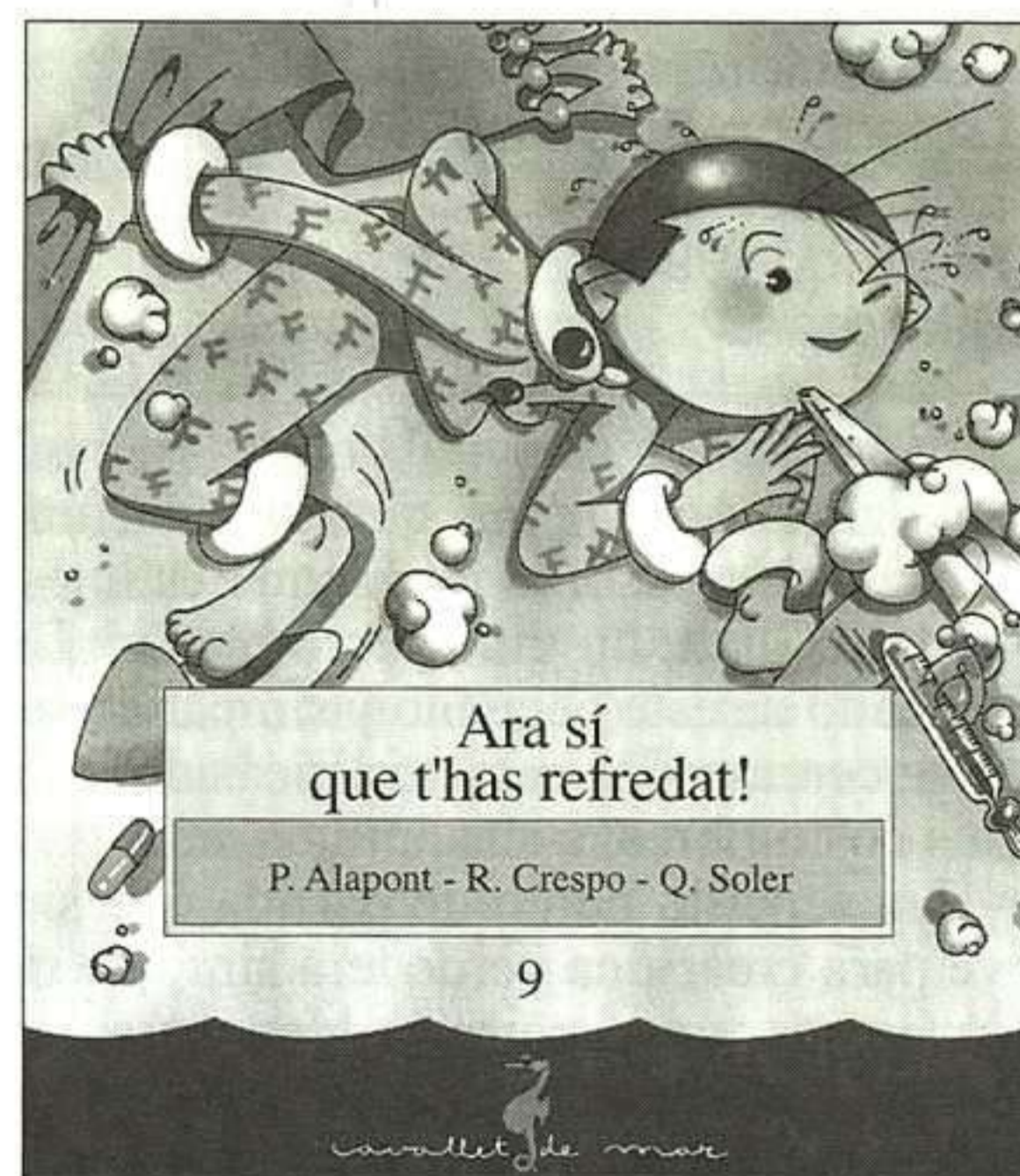
propuestas de gran calidad, tanto por los textos como por las ilustraciones. *Ganapán das palabras* es un magnífico ejemplo de ello, un brillante ejercicio poético, imaginativo, basado en un divertido juego de palabras que no tendría ni la mitad de su encanto sin los dibujos mágicos, evocadores, disparatados, luminosos de M^a Xosé Fernández, o sin el atrevido diseño de las páginas. De este perfecto maridaje entre texto e imagen surge un álbum delicioso, para degustadores de libros de todas las edades.

Ara sí que t'has refredat!

Pascual Alapont.
Ilustraciones R. Crespo-Q. Soler.
Colección Cavallet de Mar, 9.
Edicions del Bullent.
Picanya (Valencia), 1998.
525 ptas.
Edición en catalán.

Ferran ha pillado un resfriado tremendo y tendrá que quedarse en cama al menos cinco días. Sus planes de jugar con los coches tendrán que ser aplazados porque la fiebre y el dolor de cabeza que sufre le van a impedir tanta actividad. Durante los días que está enfermo, recibe alguna visita. Su prima María pasará una tarde con él jugando, pero Ferran está todavía débil y se cansa enseguida. Pero pronto todo volverá a la normalidad.

Esta sencilla anécdota le sirve a Pascual Alapont para construir este relato fresco, dinámico, pensado para ser sa-



boreado por los que se inician en la lectura. La identificación con el personaje y sus circunstancias es fácil; además, el vocabulario asequible y los diálogos contribuyen a hacer muy digerible la lectura. Los característicos dibujos del tándem Crespo-Soler, aquí en bitono, con sus habituales ejercicios de angulaciones y su expresividad, hacen el resto.

DE 8 A 10 AÑOS

Ostarraren zazpi ateak

Karlos Santisteban.
Ilustraciones de Marcos San Blas.
Colección Matxinsalto, 1.
Editorial Ibaizabal.
Euba-Zornotza, 1998.
970 ptas.
Edición en vasco.

Argiñe es una niña a la que le gustan mucho los colores. El arco iris ejercerá una atracción especial en ella. Un día, tras perseguirlo mucho, consigue entrar en el arco iris e ir descubriendo poco a poco las siete puertas que lo componen. Cada color y su mundo aparecerá reflejado en las diversas aventuras que le suceden a Argiñe a lo largo del cuento.

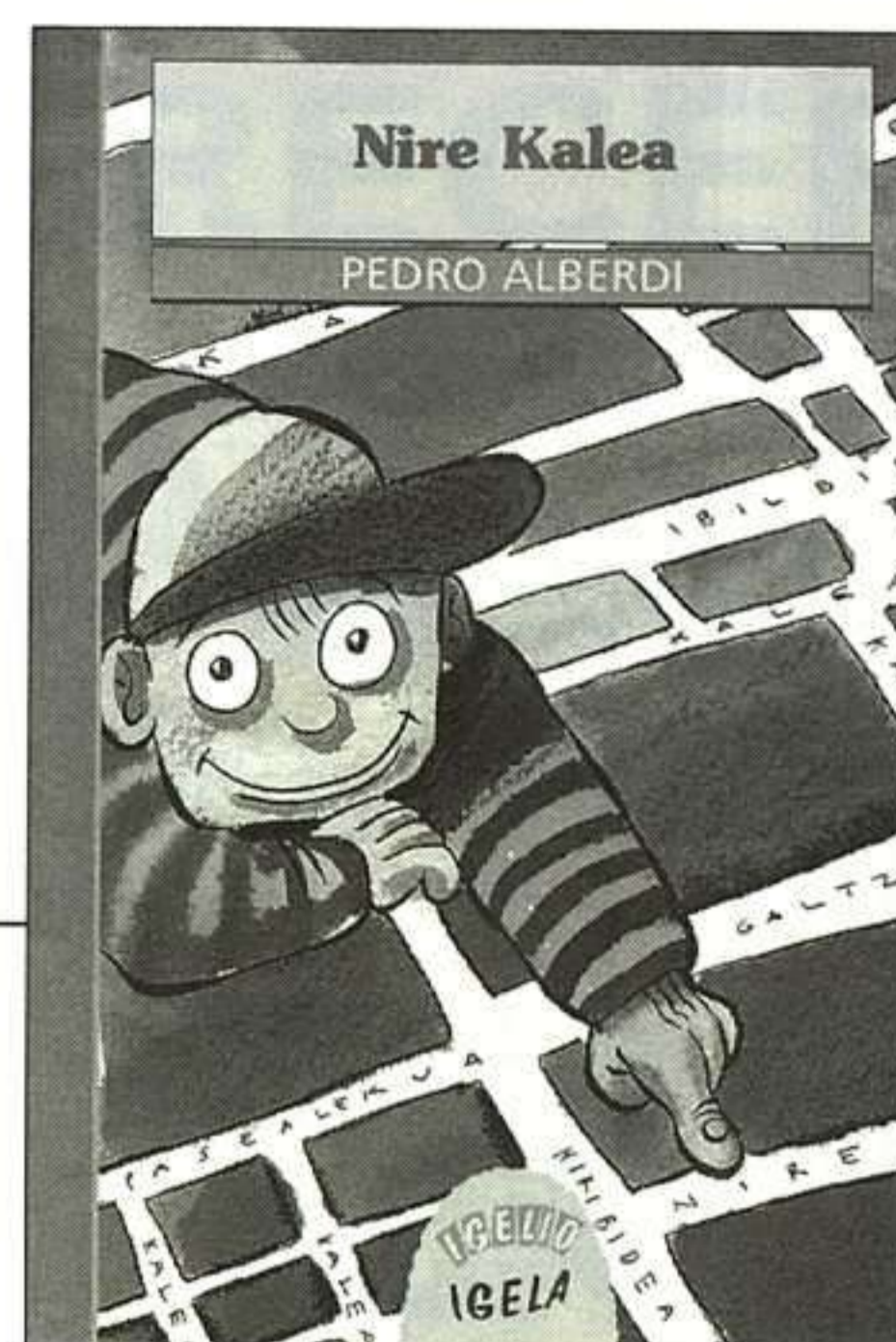
Los colores y todo lo que gira en torno a ellos aparecen descritos en esta historia con la que se inicia la colección Matxinsalto de la editorial vizcaína Ibaizabal. Las abundantes ilustraciones de Marcos San Blas, también a color como el cuento, acompañan esta sencilla narración. *Xabier Etxaniz.*



Nire kalea

Pedro Alberdi.
Ilustraciones de Mattin.
Colección Igelio, 7.
Editorial Erein.
San Sebastián, 1998.
650 ptas.
Edición en vasco.

A partir de un trabajo escolar, una redacción sobre la calle donde vive, el niño narrador de esta historia hace una descripción física y humana de su barrio. Las gentes, los cambios que se han dado, la relación entre el barrio y la ciudad, etc., aparecen narrados en



primera persona con un estilo sencillo pero trabajado.

Esta breve obra, innovadora por el punto de vista y la narración, es la primera obra infantil del autor y fue ganadora del último premio Lizardi. Las ilustraciones que acompañan el texto, abundantes y muy adecuadas, han sido realizadas por Mattin, otro ilustrador que, poco a poco, se va incorporando al campo de la LIJ. *Xabier Etxaniz.*

Unha raíña negra

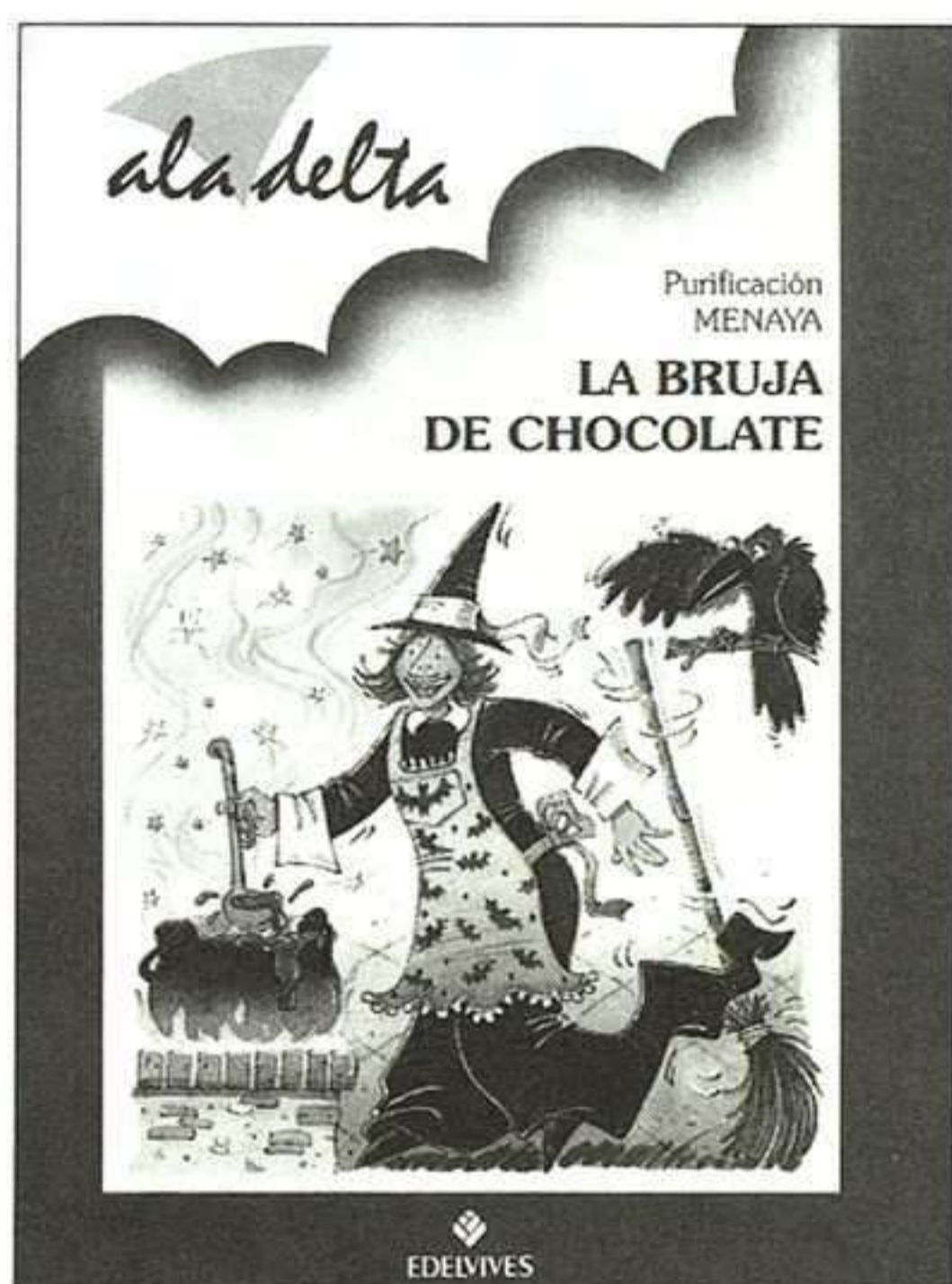
Fina Casalderrey.
Ilustraciones de Manuel Uhía.
Colección Tucán.
Editorial Edebé-Rodeira.
A Coruña, 1998.
850 ptas.
Edición en gallego.
Existe edición en castellano.

Una vez más, con el estilo tan personal que la caracteriza, la autora utiliza la primera persona para introducirnos en el complejo mundo de la infancia a través de la voz de su personaje protagonista. En esta ocasión, Xenxo, el pequeño narrador, se dirige a un amigo imaginario y, en el tiempo que dura un viaje escolar en que participa, le va haciendo confidencias, poniéndolo al corriente de sus preocupaciones, de sus preferencias y deseos. Xenxo se nos descubre como un niño tremendamente observador, imaginativo y, sobre todo, descontento de su condición de hijo único. Él desea, por encima de cualquier otra cosa, tener hermanos, aunque sean *temporales* como Aba, el niño argelino que pasó una temporada en casa de un amigo; aunque sean *comprados* como Dipa, la niña que sus vecinos *adquirieron* en el *supermercado* de la India... Ya que se siente solo, decide cuidar y proteger un hormiguero que in-

vade su habitación, y las hormigas se convierten en amigas y compañeras de juegos. Pero un mal día, los mayores, los asesinos de hormigas, descubren la situación y Xenxo vuelve a quedarse con su cuarto limpio y solitario.

La ternura, el humor, la extraordinaria capacidad de la autora para ver el mundo con ojos de niño, se manifiestan en los aspectos que Casalderrey va tratando en el relato: la familia, los amigos, la escuela, los misterios de la vida... pero, sobre todo, es en el uso del lenguaje donde se descubre su talento. Es un lenguaje infantil muy respetuoso con los niños y, al mismo tiempo, evidencia las dificultades que éstos tienen para comprender el uso tópico o figurado que los mayores damos a muchas de nuestras expresiones. *M^a Jesús Fernández.*



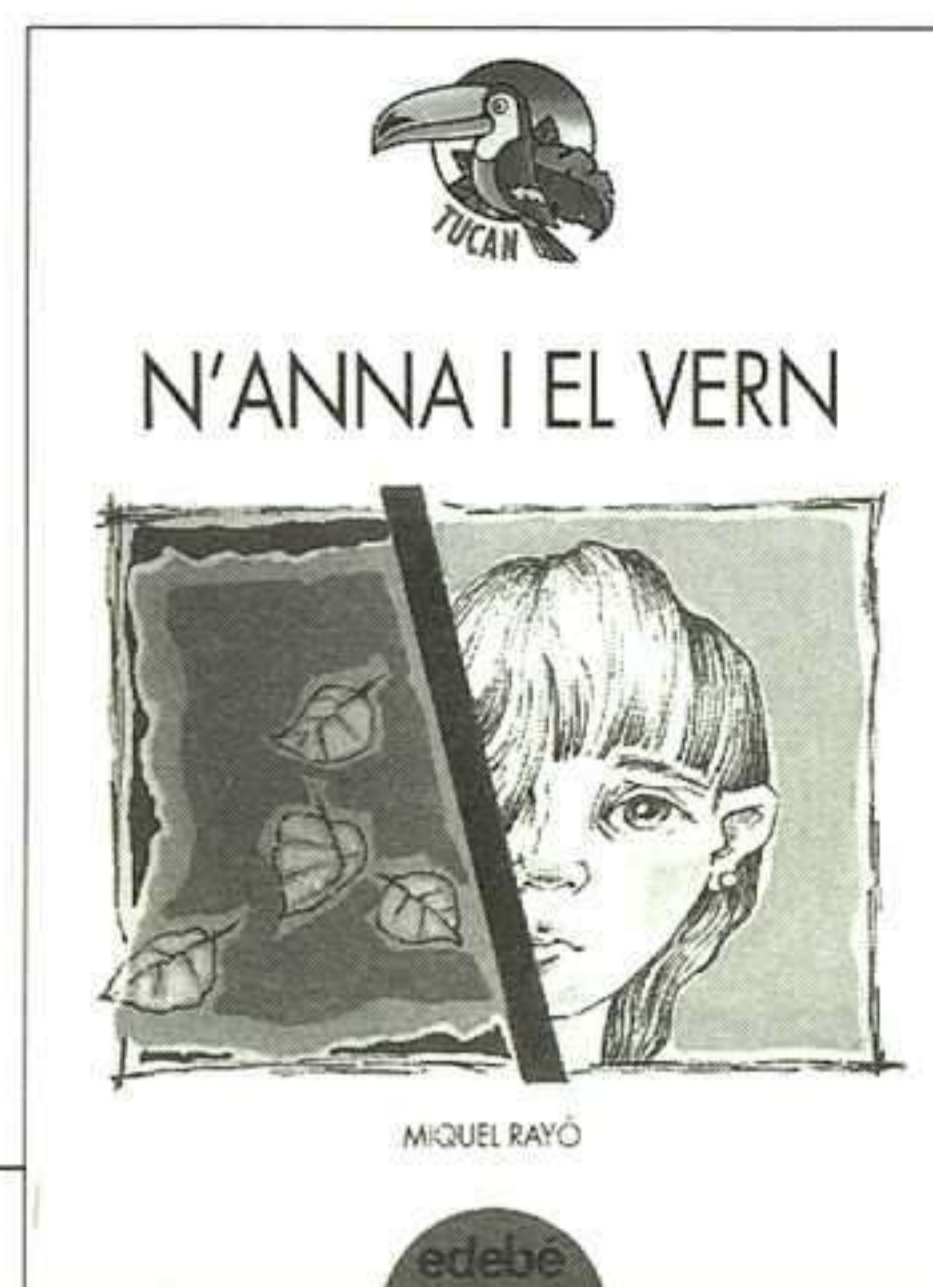


La bruja de chocolate

Purificación Menaya.
Ilustraciones de Rafael Carralón.
Colección Ala Delta, 224.
Editorial Edelvives.
Zaragoza, 1998.
760 ptas.

Pimpi, una joven bruja, descubre con horror que su receta del chocolate no es la mejor del mundo. Otra bruja, Runilda la Misteriosa, que vive en un oscuro y lejano bosque, hace un chocolate mágico insuperable. Pimpi se ofrece desinteresadamente como aprendiz de Runilda, sin sospechar que ésta quiere utilizarla para conseguir un ingrediente sin el que su chocolate no tiene valor: polvo de colmillo de dragón. Los dragones hace siglos que se han extinguido, o eso creía Pimpi, pero queda uno vivo, Urgus. Desde luego, no será fácil arrebatarse el colmillo en cuestión y, además, ¿quién de las dos lo conseguirá finalmente?

No vamos a desvelar aquí el final de este entretenido enfrentamiento entre brujas de la peor calaña, narrado con buen pulso por la autora que ha puesto especial cuidado en el vocabulario que utilizan estas malvadas mujeres. El humor es también un ingrediente importante en esta historia que se lee de un tirón, aunque tiene casi 200 páginas, lo cual puede desanimar a los lectores más perezosos. Pero pronto se dejarán *encantar* por estas luchas internas en el seno de un gremio tan novelesco como el de las brujas.



N'Anna i el vern

Miquel Rayó.
Ilustraciones de Mabel Piérola.
Colección Tucán, 109.
Editorial Edebé.
Barcelona, 1998.
850 ptas.
Edición en catalán.
Existe versión en castellano.

Sobrecogedora y tierna resulta esta historia especial sobre una niña, Anna, igualmente peculiar. Ella vive aislada del mundo, sin contacto aparente con sus padres, sus compañeros de clase... El único que establece cierta comunicación con ella es Álvaro, el guardabosques, que suele llevarse a todos los niños de paseo con él y les enseña la flora y fauna del medio. Un día los lleva hasta un árbol, un viejo aliso que significa mucho para Álva-

ro porque le recuerda su tierra. Eusebio, un cazador furtivo siempre enfrentado a Álvaro, amenaza con cortar el árbol. Esto hace reaccionar a Anna que se escapará al bosque para avisar al aliso del peligro. Porque la protagonista sí se comunica y habla con los animales y con los árboles. El final es irremediamente triste, pero, al mismo tiempo, liberador para Anna, prisionera de su mundo.

Aunque en ningún momento se mencione, Anna es autista, y la historia, al margen de sus valores puramente literarios, puede servir para hablar a los niños de esta extraña patología. Sin embargo, lo importante aquí es el relato, sensible y bello, perfectamente arropado por las siempre turbadoras ilustraciones de Mabel Piérola. Una historia mágica para lectores exigentes.

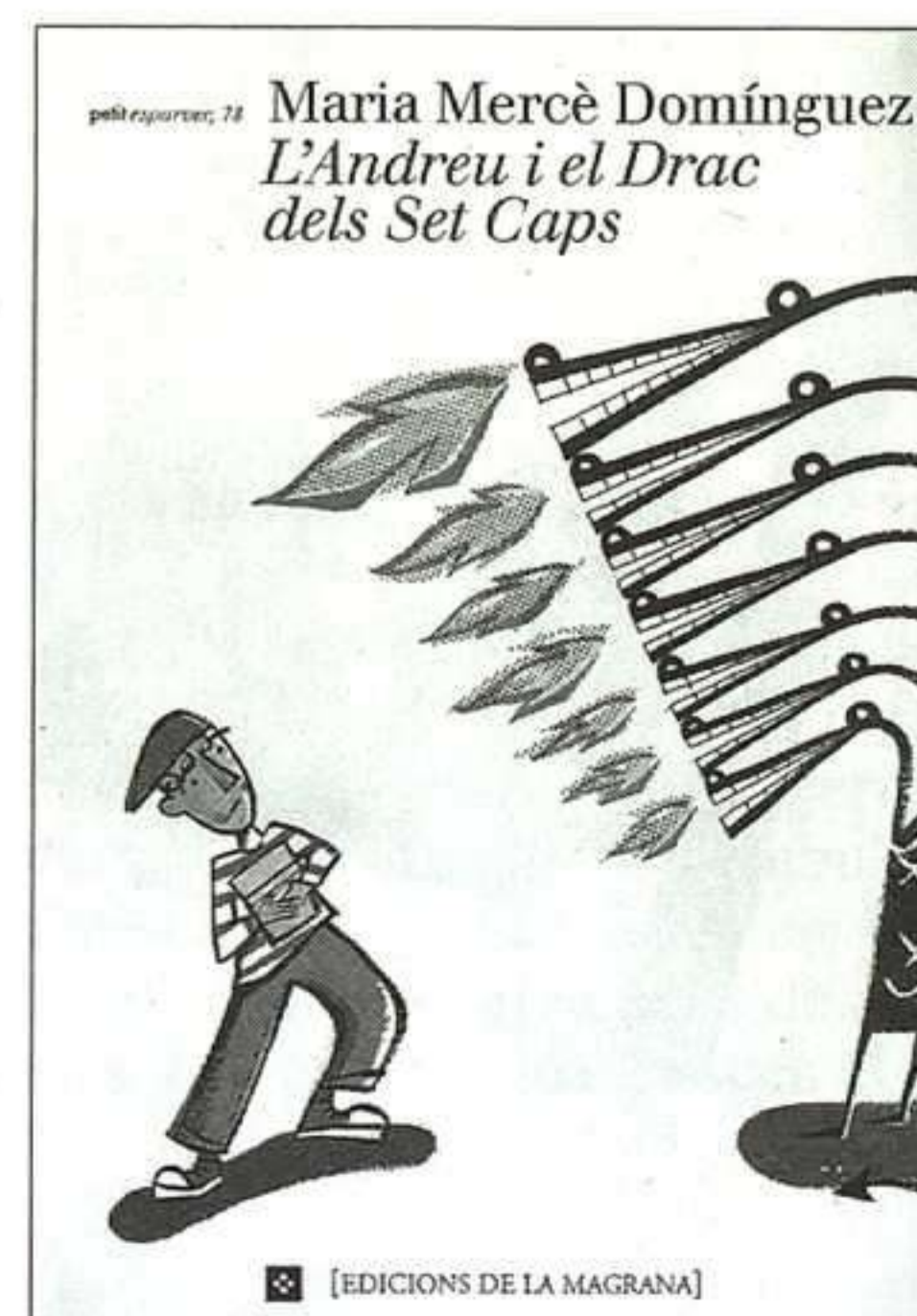
L'Andreu i el Drac dels Set Caps

Maria Mercè Domínguez.
Ilustraciones de Daniel Jiménez.
Colección Petit Esparver, 78.
Editorial La Magrana.
Barcelona, 1998.
800 ptas.
Edición en catalán.

Andreu cumple hoy 12 años. Ha estado pintando junto al mar y cuando se dispone a volver a casa, le sorprende la visita de unos extraños personajes, los Seres de Colores del planeta Luminoso, que lo invitan a viajar con ellos y a presenciar una fiesta especial que celebran. Pero todo se tuerce cuando el Dragón de las Siete Cabezas se presenta y les roba una caja de música muy especial. El único que puede ayudarlos a recuperarla es Andreu, que aplicará aquello de «divide y vencerás» para enfrentarse al monstruo.

En efecto, el protagonista, todo un héroe de nuestros días, utilizará la palabra, la astucia, para enfrentar entre sí a

las siete cabezas del dragón y salir victorioso del trance. Se trata de un cuento moderno que sigue algunas de las pautas de los relatos populares —hay buenos y malos, una misión que cumplir, un héroe dispuesto a arriesgarse por el bien común y porque se lo pide una princesa, en este caso, una hermosa extraterrestre, etc.—, pero con una factura y un lenguaje actuales. Las ilustraciones contribuyen a actualizar la historia, sobre todo, por lo que se refiere a la imagen del dragón.

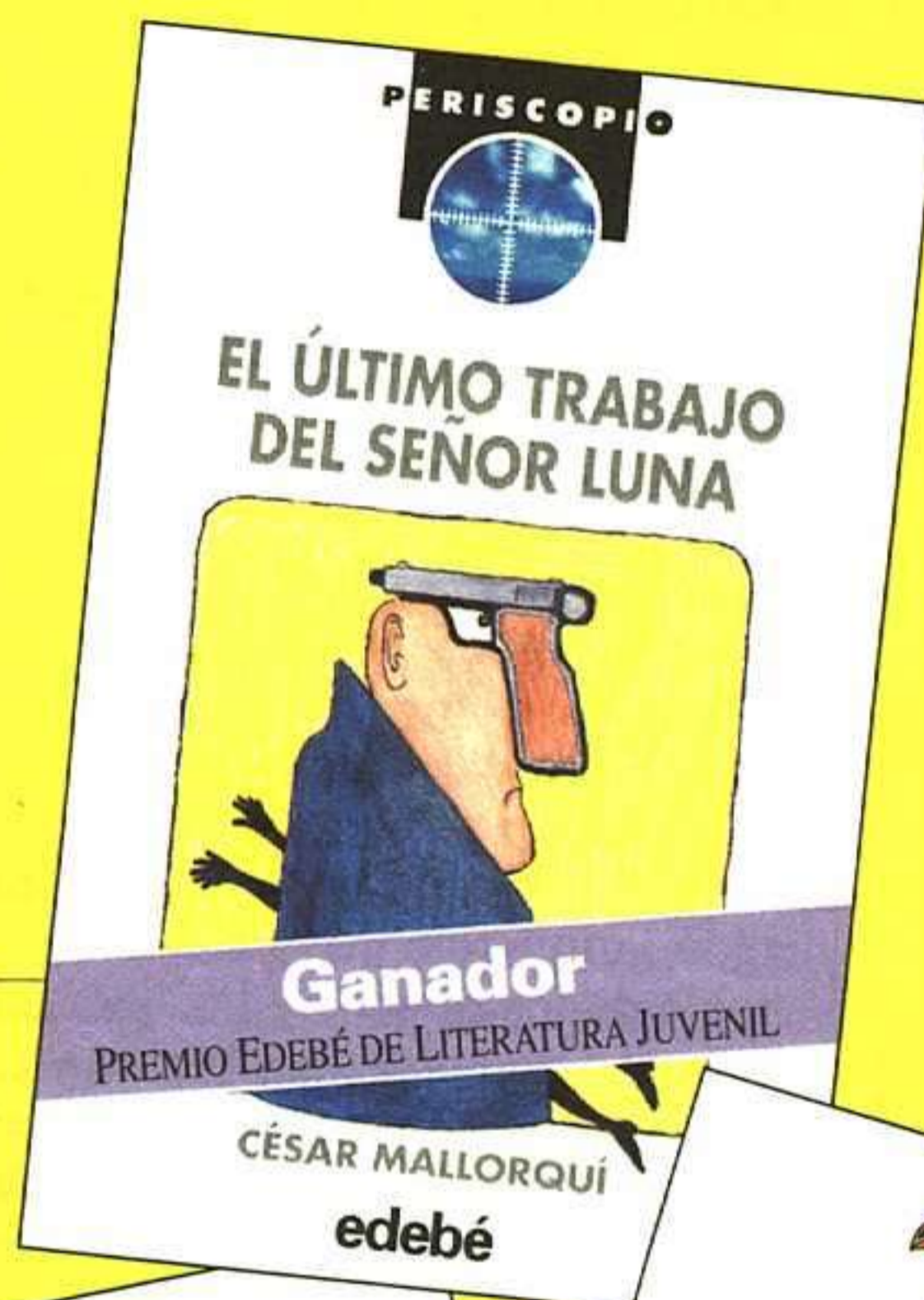


LEER LES HACE CRECER

Les hace crecer en emociones. Crecer en ilusión y en fantasía. **Leer hace crecer la imaginación de niños y jóvenes.** Por eso, las colecciones de **Literatura Infantil y Juvenil EDEBÉ** les ofrecen las narraciones más divertidas y las lecturas

que más les gustan. Apasionantes aventuras, increíbles personajes, nuevas y sorprendentes historias que hacen que cada día crezca más su interés por la literatura. Para que cada día crezca más su imaginación.

COLECCIÓN PERISCOPIO:
a partir de 12 años.



COLECCIÓN TUCÁN AZUL y TUCÁN VERDE:
para niños entre 6 y 12 años.



COLECCIÓN TREN AZUL:
para los más pequeños.



edebé
Crecen leyendo

DE 10 A 12 AÑOS

Quatre pecetes i mitja

Joles Sennell.
Ilustraciones de Montse Tobella.
Colección Ala Delta, 106.
Editorial Baula.
Barcelona, 1998.
774 ptas.
Edición en catalán.

Teatro para leer y, cómo no, también para representar es lo que nos ofrece Joles Sennell (Pep Albanell) en este librito delicioso, que esconde historias imaginativas con sabor a cuento popular. Inaugura el volumen un cuento chino, el de la princesa caprichosa que quería una diadema de burbujas de agua; le sigue *La llàntia (La lámpara)*, otra narración que habla de ingenio y engaño; un poco más surrealista, con toques de ciencia ficción, resulta *El somni de la música vivent*, pieza en la que un amante de la música clásica le pide a un inventor que cree una máquina capaz de convertir las piezas musicales en animales vivientes. En la segunda parte, Sennell incluye, en cambio, dos piezas de teatro de texto, y una de teatro gestual, *Els tímids (Los tímidos)*. Todas ellas son tan fáciles de leer como de representar, por los pocos elementos que se requieren para su puesta en escena. Una buena lectura, que puede tener continuidad en el escenario.



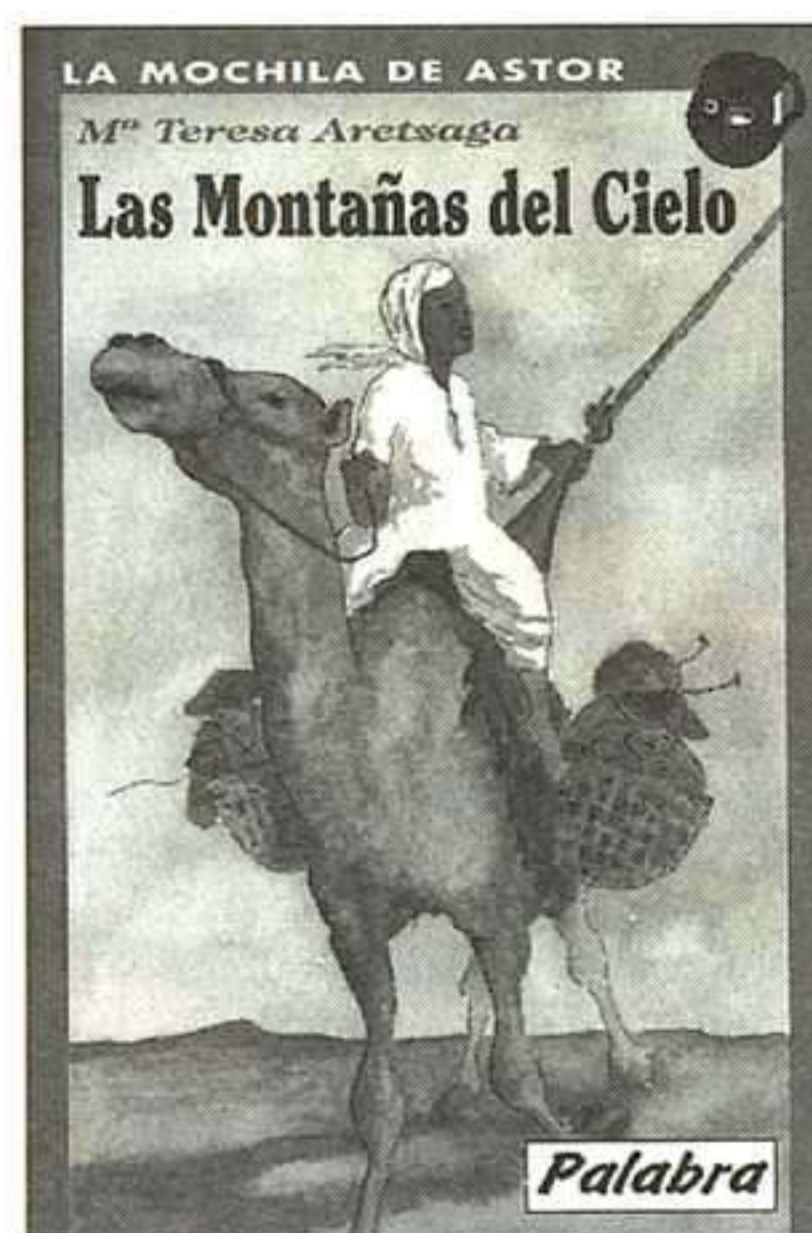
Ba omen zen errege bat...

Gabriel Janer Manila.
Traducción de Nerea Atxega.
Ilustraciones de Montse Ginesta.
Colección Xaguxar, 85.
Editorial Elkar
San Sebastián, 1998.
700 ptas.
Edición en vasco.

Este cuento de Janer Manila, publicado originalmente hace diez años, habla de los miedos y las libertades o del miedo a perder la libertad y el poder, entre otras muchas cuestiones.

Un rey que no quiere serlo; una fortaleza que protege pero, al mismo tiempo, es cárcel; unos comediantes que le intentan ayudar... y un objeto

mágico componen los elementos de esta amena, entretenida y, a su vez, crítica narración. Crítica con el poder y, sobre todo, con la pérdida de la libertad y la felicidad. Excelente relato, pues, que mantiene el interés de principio a fin y que está acompañada de unas cuidadas ilustraciones de Montse Ginesta. *Xabier Etxaniz.*



Las Montañas del Cielo

Mª Teresa Aretxaga.
Ilustraciones de Fernando de Lara.
Colección La Mochila de Astor, 10.
Ediciones Palabra.
Madrid, 1998.
700 ptas.

Esta aventura divertida, exótica, con regusto a cuento popular, pero escrita con un lenguaje coloquial más propio de nuestro días, obtuvo un accésit al Premio Lazarillo 1996. Los protagonistas son dos chicos —Wu y Chung—, la enigmática Mai-Ling y un pequeño mono. El caso es que al pequeño poblado donde viven los tres niños llega un extraño por Diosero que toca la flauta y esconde entre sus andrajos un escuálido monillo, que es en realidad un príncipe encantado. El anciano se dirige a las Montañas del Cielo donde hay un monje que podrá ayudar al príncipe a recuperar su aspecto humano. Pero, finalmente, serán Wu, Chung y Mai-Ling, la niña que fue comprada por un matrimonio de la aldea y cuyo origen se desconoce, los que ayudarán al mono. Los motivos de los chicos están claros: piensan obtener una sustanciosa recompensa del príncipe. En cambio, Mai-Ling desea huir de la aldea y regresar a su casa. No desvelaremos el final, pero esconde alguna que otra sorpresilla. El relato avanza ligero a golpe de abundantes y jocosos diálogos, y dada la consistencia de la trama, el interés del lector no decae en ningún momento.



Un pirata nunca llora

Lola Herrero.

Ilustraciones de Esmeralda Sánchez Blanco.

Colección El Roble Centenario, 55.

Ediciones Rialp.

Madrid, 1998.

975 ptas.

El escenario de la novela es una próspera ciudad de la costa Mediterránea en pleno siglo XVII, y el protagonista es Quintín, el hijo de un escribano cuyo máximo entretenimiento es la lectura. Ya que en la época había pocos, por no decir ningún libro para niños, el bibliotecario suele suministrarle obras de Historia y, a partir de ahí, el chico deja volar su imaginación y se convierte en el héroe de las aventuras. Un día cae en sus manos un libro que habla de las fechorías de los piratas y, ante tales atrocidades, Quintín se pregunta si existirán de verdad bucaneros en el Mediterráneo. Y no tardará mucho en averiguarlo...

La aventura que vive Quintín, ¿es sueño o realidad? Pues la verdad es que cada lector deberá elegir entre esas dos posibilidades, a su gusto, porque la autora juega con ambas posibilidades. De todos modos, la argucia sirve para mantener viva nuestra atención a lo largo de todo el relato, una historia de piratas algo diferente, que explora el lado humano de estos ladrones marinos. La obra es, además, un canto a favor del libro y la lectura.

Sopaboba

Fernando Alonso.

Ilustraciones de Tino Gatagán.

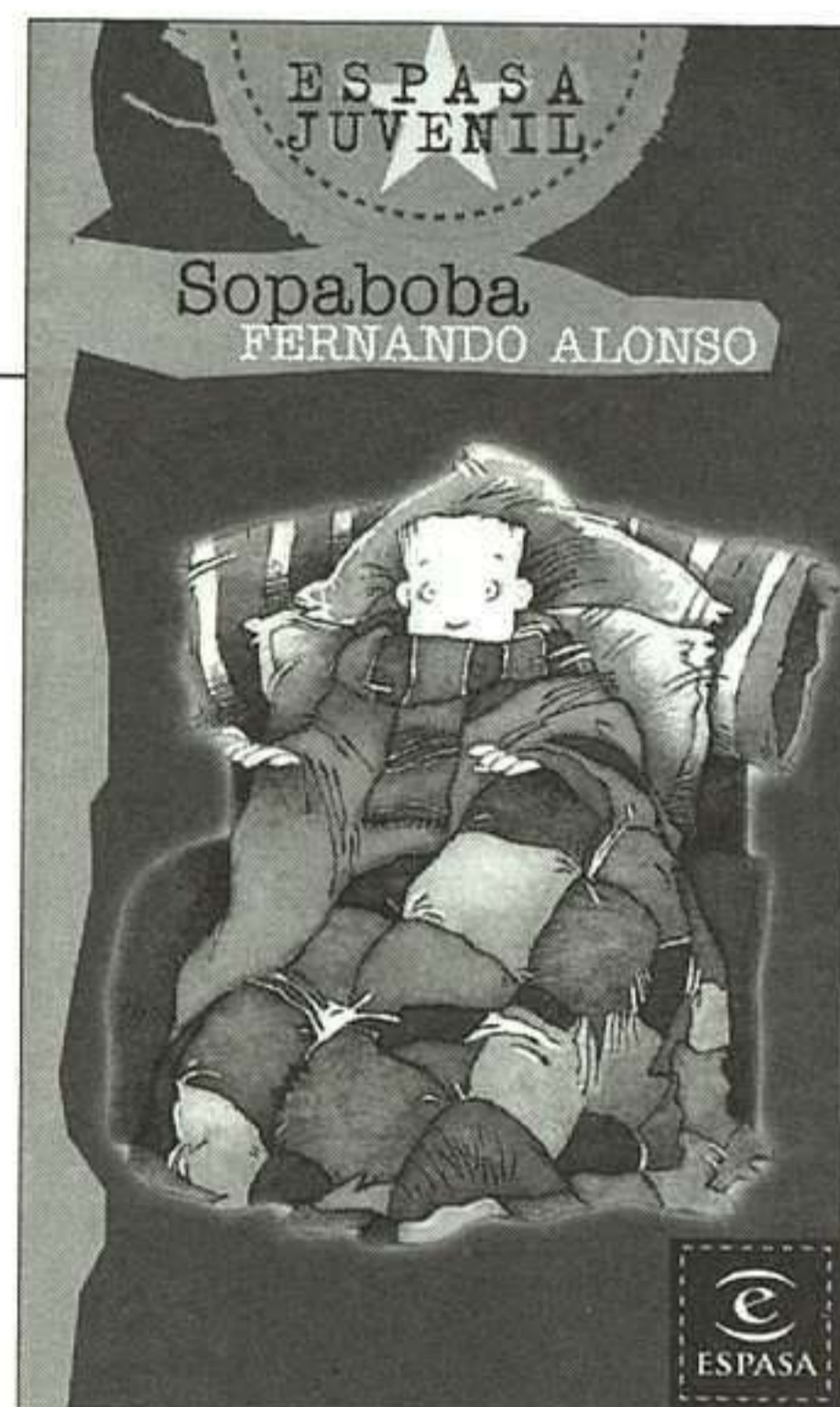
Colección Espasa Juvenil, 61.

Editorial Espasa Calpe.

Madrid, 1998.

775 ptas.

Quizás este libro debería ser una lectura compartida entre padres e hijos, porque el tema que trata concierne a ambas partes. El protagonista, la víctima, es Juanito, el empollón de la clase, siempre el primero porque su padre no le permite otra cosa. Estamos a principios de un nuevo curso, y Juanito está nervioso por saber quién será su nuevo profesor y si podrá mantener su puesto de favorito. Pero las cosas se tuercen mucho y el primer día Juanito es expulsado de la clase hasta final de curso. El niño se queda de piedra, y no en sentido figurado. La estatua de granito en que se ha convertido el protagonista necesi-



tará de muchos cuidados y comprensión para volver a la vida.

Alonso utiliza esta en apariencia divertida, descabellada, exagerada situación para llamar la atención sobre este aspecto del fracaso escolar que se da con bastante frecuencia. La obra fue escrita en 1984, y ahora ha sido reeditada por su interés y vigencia. Las dibujos de Gatagán realzan el lado cómico, ridículo de la historia.

Espígol blau

Marià Manent.

Ilustraciones de Teresa Martí.

Colección Sopa de Llibres.

Editorial Barcanova.

Barcelona, 1998.

775 ptas.

Edición en catalán.

El poeta catalán Marià Manent tradujo y adaptó al catalán unos poemas ingleses antiguos, de esos que solían recitar las madres y las niñeras a las criaturas. La mayoría son muy breves y hablan de la naturaleza, el tiempo, los animales. Son divertidas rimas, fáciles de memorizar, de gran musicalidad. Puede ser todo un juego leerlas, aprenderlas, recitarlas. El lenguaje es rico y sencillo al mismo tiempo, evocador unas veces, descriptivo otras.

Además, la composición de las páginas está pensada para que no se haga pesada la lectura, y en ella tiene gran



protagonismo la imagen, en este caso, los dibujos de Teresa Martí, con esas figuras desproporcionadas, ese gusto por la distorsión, ese esquematismo que potencia la expresividad de los textos.

DE 12 A 14 AÑOS



Benetako lagun en aterbea

Pako Aristi.
Ilustraciones de Concceta Probanza.
Colección Ekin, 7.
Editorial Ibaizabal.
Euba-Zornotza, 1998.
905 ptas.
Edición en vasco.

El narrador de esta novela vuelve a su pueblo tras muchos años de ausencia. El recuerdo de su niñez, las aventuras de dicha época y los acontecimientos más importantes que vivió en su infancia marcan toda la narración.

En esta novela, Pako Aristi nos vuelve a mostrar su habilidad para contar historias, para hacernos retroceder a otra época y mostrarnos la realidad de entonces. La continua sucesión de acontecimientos y el estilo ameno del narrador hacen que esta novela sea agradable al lector, aunque tal vez caiga en los tópicos de la cuadrilla de amigos y las historias de juventud. De todos modos, está excelentemente escrita. *Xabier Etxaniz.*

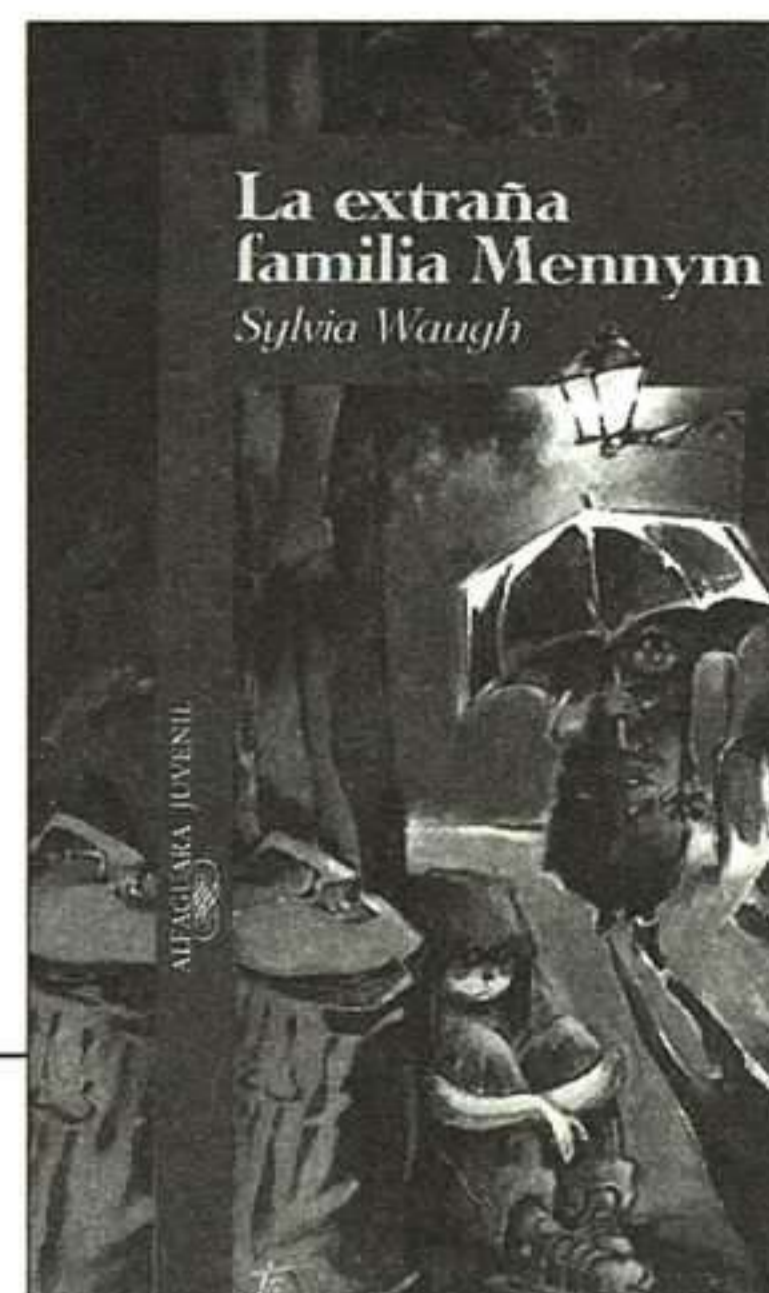
La extraña familia Mennym

Sylvia Waugh.
Traducción de Javier Franco Aixelá.
Colección Juvenil.
Editorial Alfaguara.
Madrid, 1998.
850 ptas.

En el seno de la familia Mennym se produce una pequeña revolución cuando reciben una carta de su nuevo casero en la que les comunica su deseo de viajar de Australia, donde vive, a Inglaterra, para conocer a las personas que han ocupado durante cuarenta años la casa que su tío le dejó en herencia. De hecho, para los Mennym resulta espantosa tal noticia, puesto que ellos no son personas normales,

sino unos muñecos que cobraron vida sin saber muy bien cómo o por qué. Hasta ahora nadie se ha dado cuenta de su condición, pero si un humano los visita en casa acabará dándose cuenta de todo...

Con este original e imaginativo planteamiento, la autora traza el retrato de una familia algo peculiar, pero familia al fin y al cabo; de sus relaciones, de sus problemas, que no distan tanto de los que puede tener una humana. Está la adolescente rebelde; las trifulcas entre hermanos, que son normales; como también lo son los problemas de dinero, de trabajo, etc. Sólo que las peculiaridades de estos seres permiten hablar de todo ello desde un punto de vista novedoso, con distanciamiento.



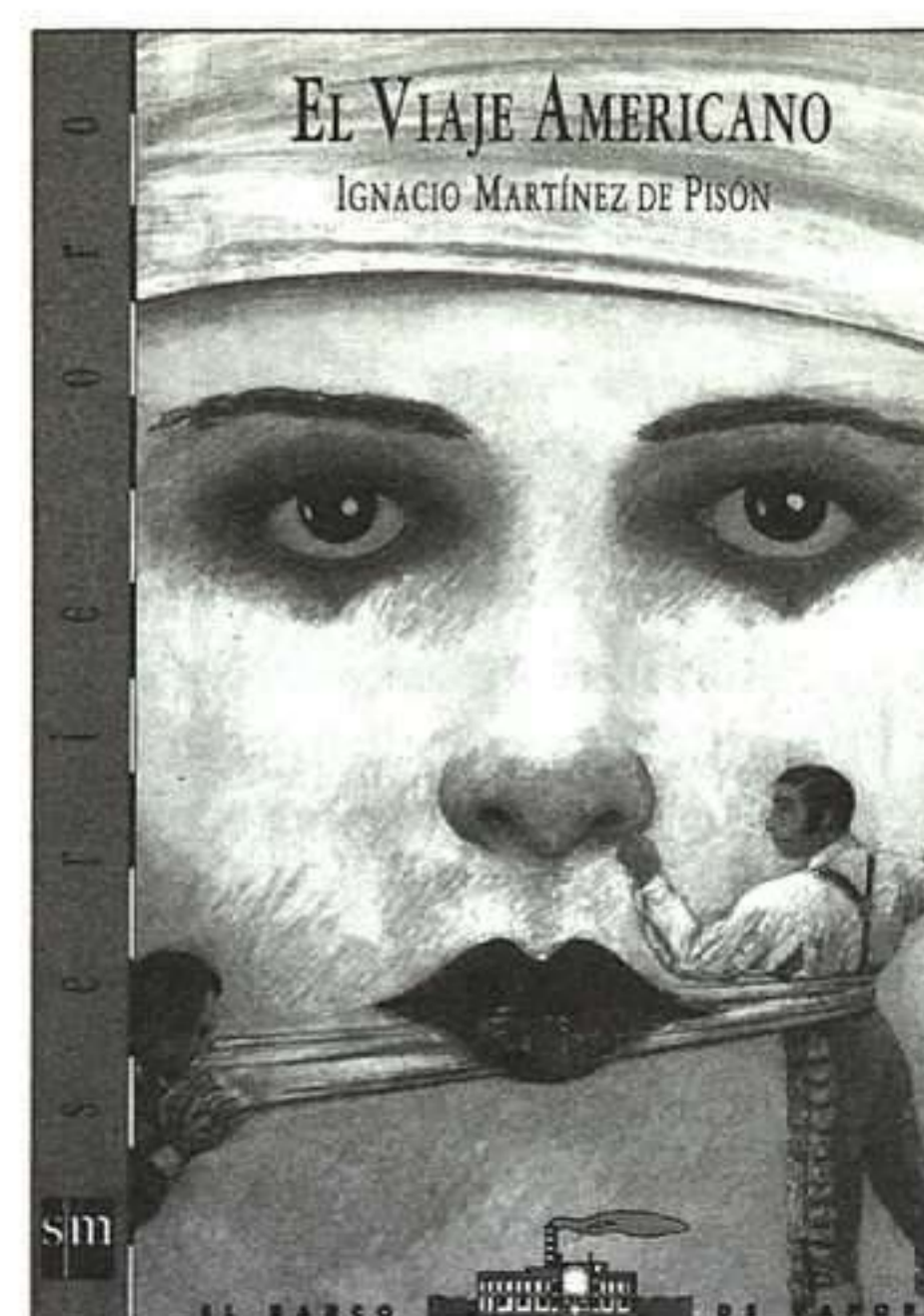
El viaje americano

Ignacio Martínez de Pisón.
Colección El Barco de Vapor.
Serie Oro, 13.
Ediciones SM.
Madrid, 1998.
1.645 ptas.

Muchas son las peculiaridades que hacen que esta novela sea una *rara avis* dentro del panorama de nuestra LIJ. En primer lugar, el tema. Pisón, escritor pero también guionista de cine, ha escogido un episodio poco conocido de nuestra historia para situar la acción: a principios de los años 30, en los comienzos del cine sonoro, cuando a Hollywood llegan una serie de actores y actrices españoles para protagonizar versiones en español de películas americanas. Era éste el sistema que imperaba en la Meca del cine, antes de que se impusiera el doblaje. Para ello, y esto tampoco es usual en la novela juvenil, el autor se ha documentado en profundidad y, junto a los personajes inventados, figuran también algunos de reales,

como el director Edgar Neville, aunque ocupen un plano muy secundario. Por último, el protagonista no es un adolescente, sino un joven de veintipocos años, que trabaja como camarero en un transatlántico y que acaba convirtiéndose en actor de Hollywood por seguir los pasos de su amada.

Sin embargo, ésta es también, como casi todas las de Pisón, una novela de aprendizaje, con un protagonista que crece, madura y descubre nuevas cosas con la aventura que le toca vivir.



MÁS DE 14 AÑOS

El ángel caído

Fernando Lalana.
Colección Alba Joven, 18.
Editorial Alba.
Barcelona, 1998.
1.400 ptas.

El relato camina con admirable facilidad por la frontera entre la novela de detectives y la fantástica, aunque tiene más de la primera. Ernesto Montenegro es un joven que acaba de licenciarse en la Legión y vuelve a casa con el propósito de ejercer de periodista, la carrera que ha estudiado. Pero ello no le resultará nada fácil. En cambio, sin mover un dedo, su vecino le pide ayuda para encontrar a su hermana, una chica de 18 años que ha desaparecido misteriosamente. El improvisado detective se verá inmerso en una trama descomunal que tiene que ver con sectas y con adoradores o seguidores del diablo, en la que están implicados poderosos personajes de la ciudad. En fin, que el *cacao* es un poco exagerado, pero muy bien documentado por el autor, lo que contribuye a darle credibilidad.

Enseguida se cae en el embrujo de la historia, narrada con dinamismo, con un buen dibujo de los personajes, entre los que destaca el padre Quílez, un agustino que conoce casi todo acerca del culto al diablo y que acaba convirtiéndose en co-protagonista del relato. Así pues, Fernando Lalana ha vuelto a dar en la diana con esta novela en la que no falta el humor, el lenguaje desenfadado, pero también el toque erudito.



Kamoren ihesaldia

Daniel Pennac.
Traducción de Mikel Garmendia.
Colección Branka, 64.
Editorial Elkar.
San Sebastián, 1998.
700 ptas.
Edición en vasco.

Esta novela (*L'évasion de Kamo*) es la primera obra de Daniel Pennac traducida al euskera. Narrada en primera persona, esta obra cuenta el accidente y la recuperación de Kamo. Todo ello con una mezcla de fantasía y realidad, pero, sobre todo, con una gran sensibilidad y cuidado texto.

La búsqueda de los orígenes, que lleva a la madre de Kamo a viajar has-



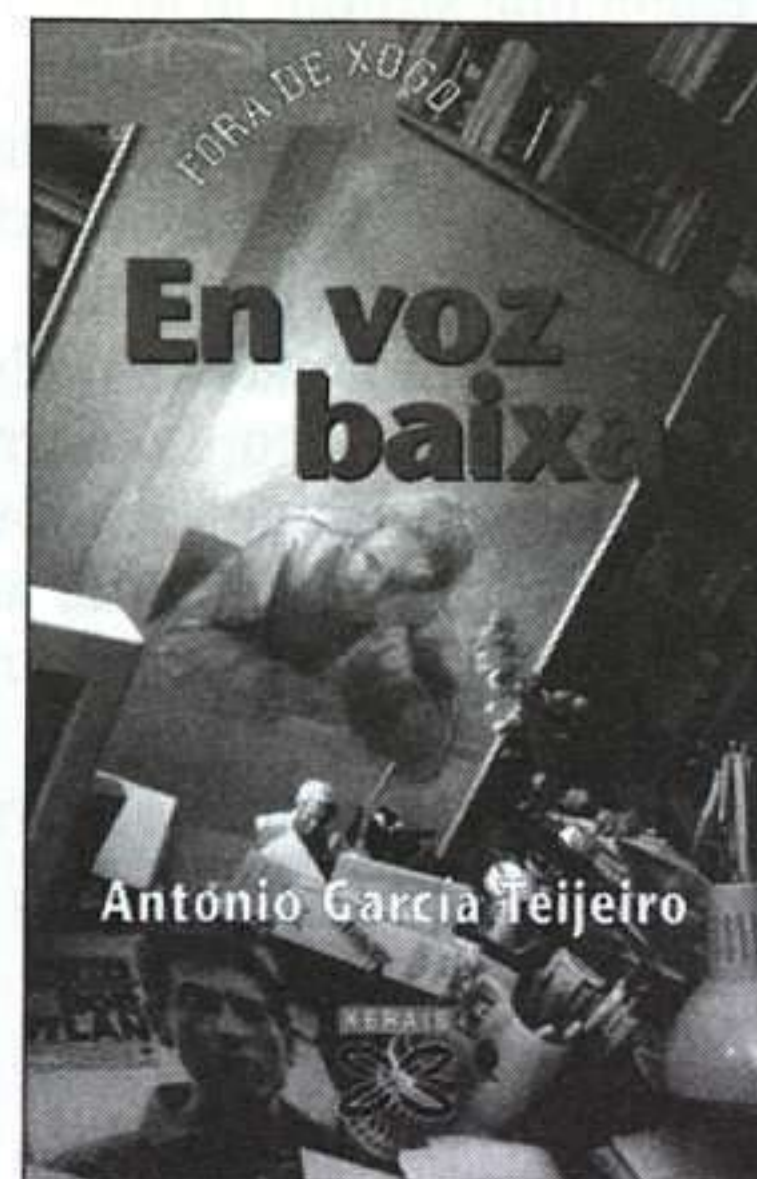
ta Rusia, está estrechamente relacionada con el proceso de recuperación de Kamo. La narración tiene dos planos, uno de los cuales mezcla el pasado con el presente. Todo un *puzzle* perfectamente encajado que hace de esta novela un libro atractivo e interesante, ameno y entretenido. *Xabier Etxaniz.*

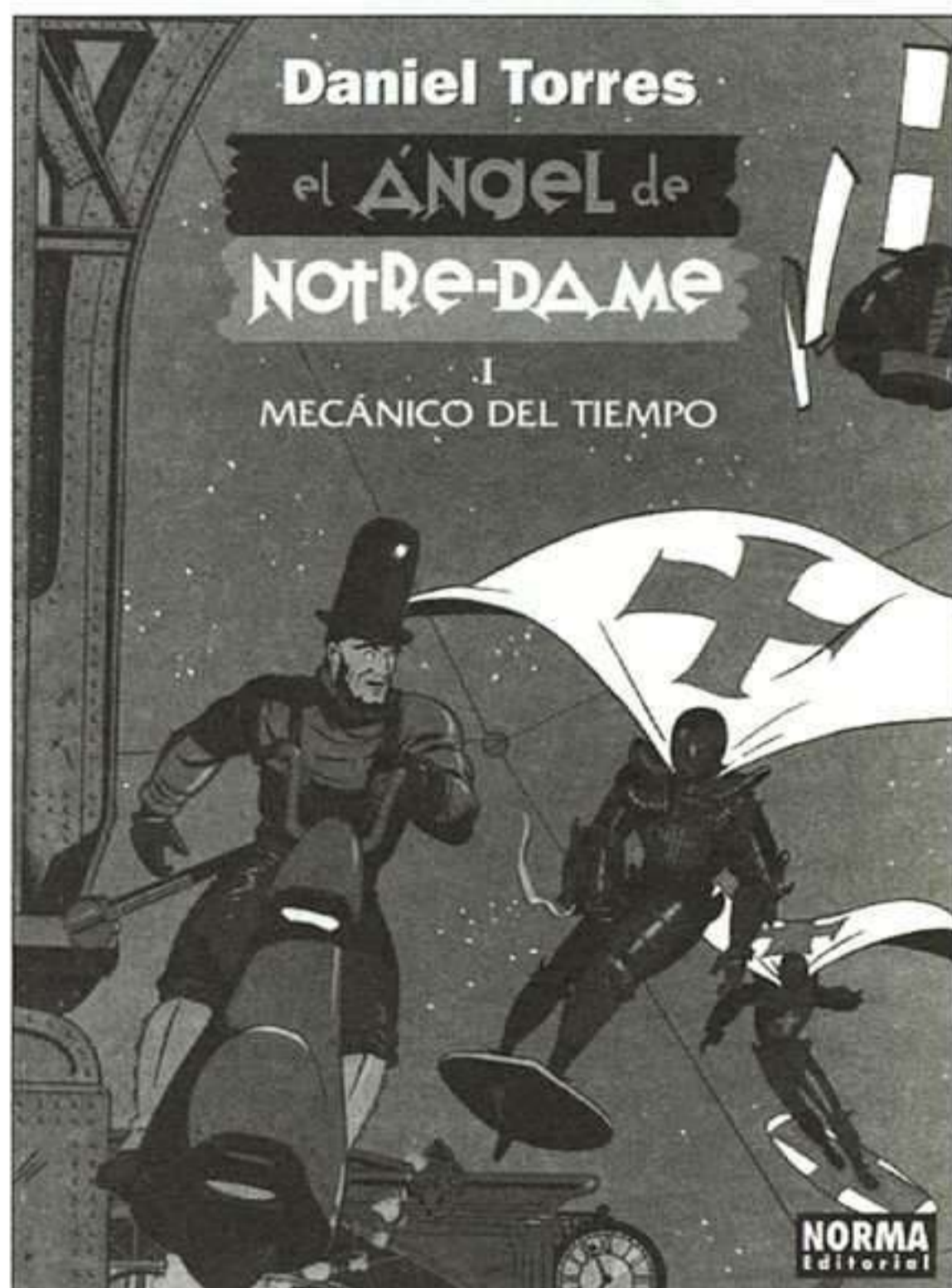
En voz baixa

Antonio García Teijeiro.
Colección Fóra de Xogo, 24.
Edicións Xerais.
Vigo, 1998.
1.125 ptas.
Edición en gallego.

En voz baja es como Roberto, el joven protagonista de esta novela, quiere dirigirse a los lectores para hacerlos partícipes de sus angustias personales y de sus problemas: el matrimonio de sus padres acaba de naufragar y él se siente perdido en un mundo de frustración e incomunicación. La primera parte es, pues, un monólogo íntimo que nos coloca en una complicada situación familiar y nos aproxima a una personalidad juvenil en un momento de crisis. A partir de ahí, el relato se orienta de otra manera, y en él se suceden diversos narradores que alternan su voz con la del protagonista y van haciendo progresar la historia por unos cauces más esperanzadores. Es cierto que los padres de Roberto se separan, pero también lo es que el muchacho inicia entonces un acercamiento hacia su padre y esto les va a permitir a ambos un conocimiento mutuo que no existía antes.

Un elemento de gran importancia que centra el relato y propicia el cambio de perspectiva es la presencia de un objeto, un cuadro que representa a un anciano, y que, además de influir de manera decisiva en todos los personajes, da pie al autor para tratar el tema de los ancianos por el que tiene una especial predilección y para introducir en la trama principal varios relatos breves que tienen al cuadro y al anciano por protagonistas. Crucial es también la presencia de la música que actúa como fondo de la historia, principalmente la de Bob Dylan, que presagia con su voz el cambio que están experimentando todas las cosas, y la de Pink Floyd, que incita a los protagonistas a derribar el muro de incomunicación en el que se habían instalado. *M^a Jesús Fernández.*





El ángel de Notre-Dame

Guión y dibujos de Daniel Torres.
Colección Daniel Torres, 6
Norma Editorial.
Barcelona, 1998.
1.300 ptas.

Estamos frente a un nuevo trabajo de Daniel Torres, quizás uno de los dibujantes españoles con más repercusión internacional. Desde las páginas de *CLIJ* hemos hablado varias veces de este gran historietista e ilustrador que, con álbumes como *Roco Vargas* (*CLIJ*, 103) o el libro recopilatorio de sus trabajos como ilustrador, *The Art of Daniel Torres* (*CLIJ*, 78), han hecho que ocupe un lugar de honor dentro del panorama del cómic actual. En este *El ángel de Notre-Dame*, Torres vuelve a demostrar su versatilidad como ilustrador cambiando el registro de sus dibujos, orientándolos esta vez hacia una simplicidad estudiada que, siempre al servicio del guión, crean el clima necesario para contar la historia de la hija del Emperador, salvada por un sacerdote de la muerte y enviada a través del tiempo hacia la puerta de Notre-Dame, donde el mecánico del tiempo la recoge y la educa trescientos años después de su partida. No obstante, la niña tiene que cumplir su misterioso destino. *Gabriel Abril.*

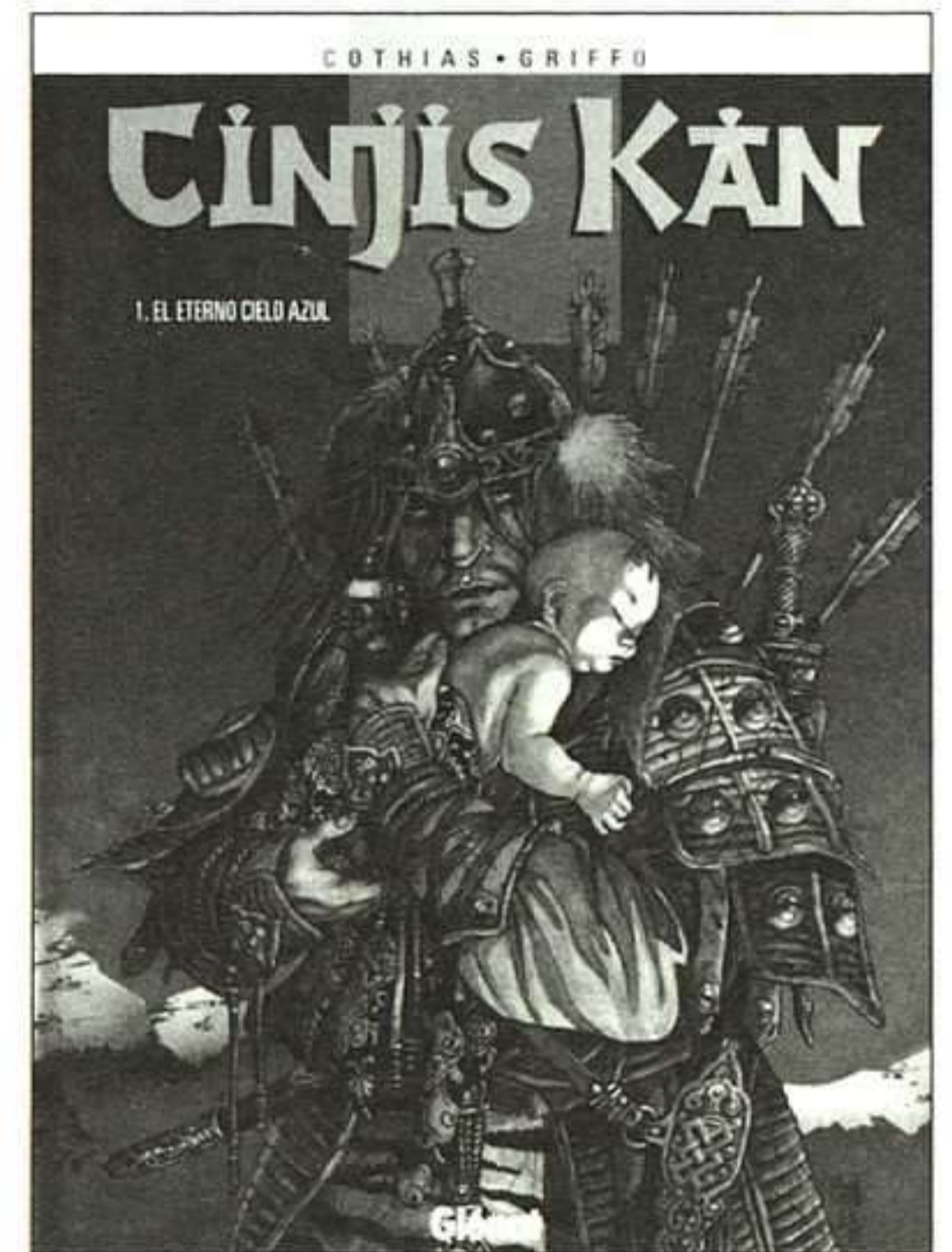
■ A partir de 14 años.

Cinjis Kan

Guión de Patrick Cothias.
Dibujos de Griffó.
Colección Historia Gráfica.
Editorial Glénat.
Barcelona, 1998.
1.600 ptas.

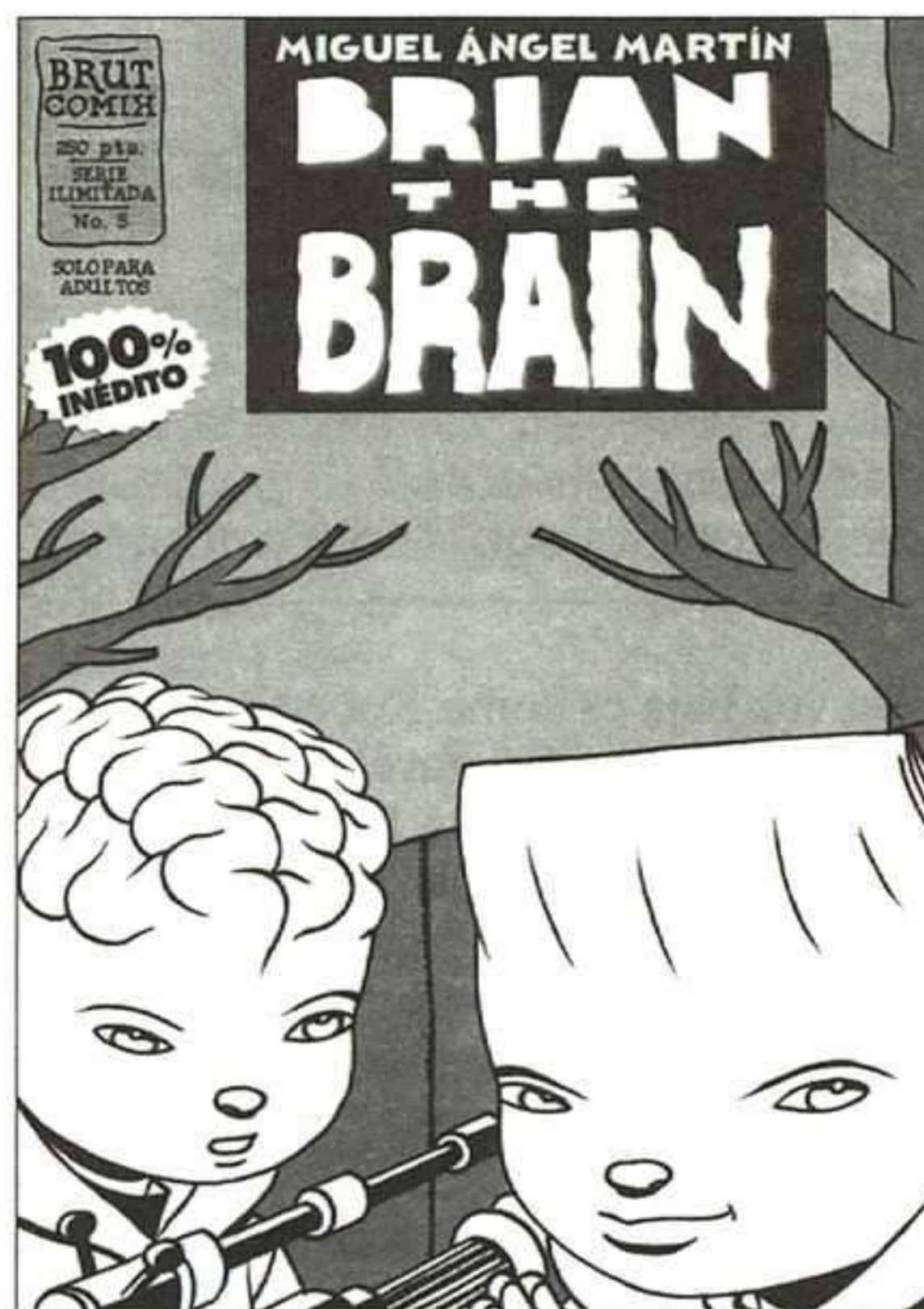
Después de librar un sinfín de batallas, Yessughei regresa a su poblado nómada. Allí se encuentra con una sorpresa: el nacimiento de su hijo, heredero de la estirpe de bravos guerreros a la que pertenece. De esta forma da comienzo la historia de Temudchin que, bajo el nombre de Cinjis Kan, recorrerá desde su juventud las estepas de la lejana Asia.

Obra escrita por Patrick Cothias, gran aficionado a relatar historias dentro de



la propia historia, e ilustrada por Griffó por medio de espectaculares viñetas que reflejan los paisajes naturales a través de lo cuales se desarrolla esta aventura, la primera parte de esta epopeya, titulada *El eterno cielo azul*, ya se encuentra disponible de la mano de Glénat. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.



Brian the Brain

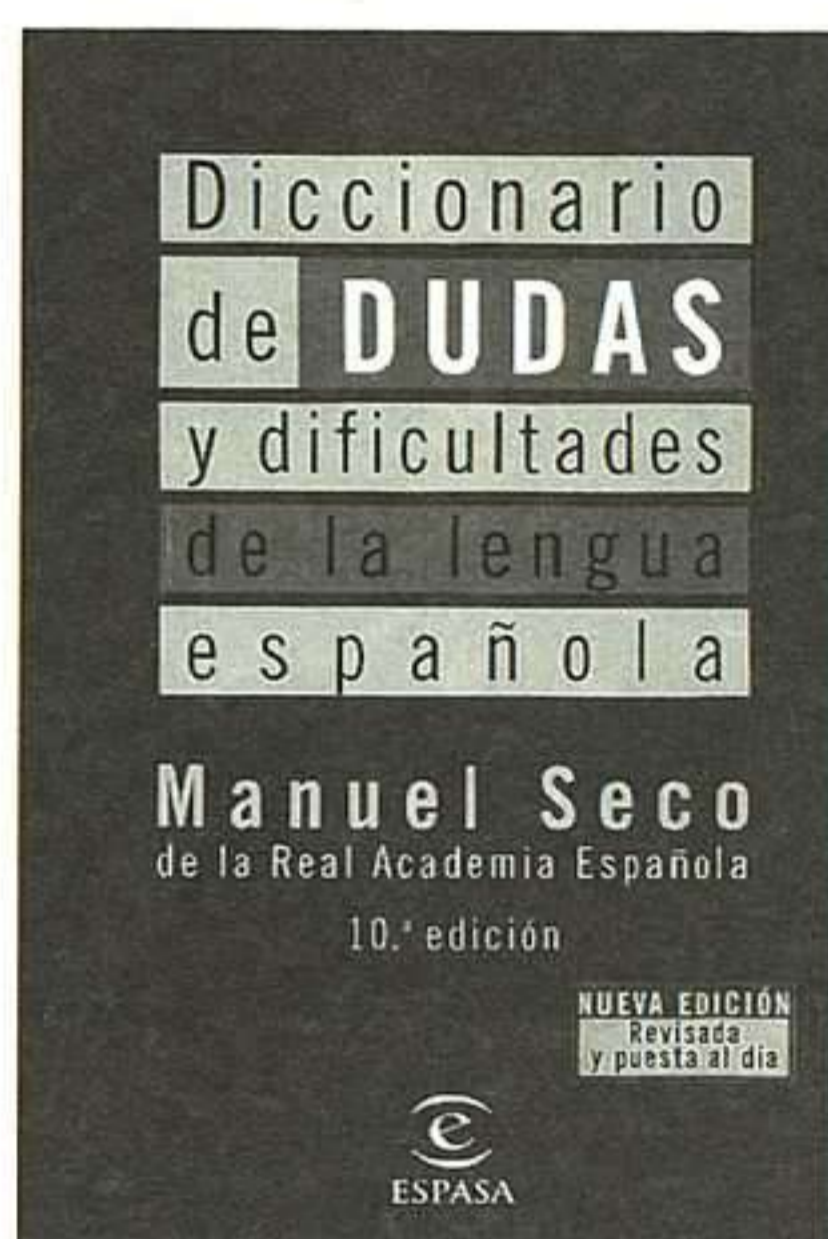
Guión y dibujos de Miguel Ángel Martín.
Colección Brut Comix, 5.
Editorial La Cúpula.
Barcelona, 1998.
250 ptas.

Brian vive con su madre en un mundo lleno de médicos y especialistas que lo controlan de cerca dada la extraña enfermedad que padece y que le hace poseer unos ilimitados poderes telepáticos. Al terminar su tratamiento, los médicos descubren que no ha tenido el resultado esperado y que Brian estaría mejor como interno en un centro de observación permanente.

Éste es a grandes rasgos el argumento de la última historieta de *Brian the Brain* que de la mano del dibujante Miguel Ángel Martín nos trae la colección Brut Comix de Editorial La Cúpula. Martín es uno de los más polémicos dibujantes actuales. Lo aséptico de sus dibujos, junto con la crudeza de sus guiones, son un peculiar binomio que se afianza aún más con la definición de los personajes principales, inquietantes y extraños. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

DICCIONARIOS



Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española

Manuel Seco.
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 1998.
4.950 ptas.

Esta obra de Manuel Seco, miembro de la Real Academia Española, es un clásico que no falta en casi ninguna biblioteca desde su primera y exitosa edición en 1961. Muchas generaciones han despejado dudas y superado dificultades lingüísticas de la mano de este gran conocedor de los resortes y vericuetos de nuestra lengua. Ahora, Espasa acaba de lanzar la décima edición de este diccionario, revisada y puesta al día. Es decir, contiene nuevas entradas, como las dedicadas a los topónimos españoles que hoy podrían plantear alguna duda a los hispanohablantes, nuevos artículos, etc. Tiene, además, una organización y unos objetivos que se explican muy claramente en el prólogo. Una obra, pues, imprescindible para estudiantes, traductores, escritores, periodistas, etc., y, en definitiva, para todas aquellas personas empeñadas en hablar y escribir correctamente.

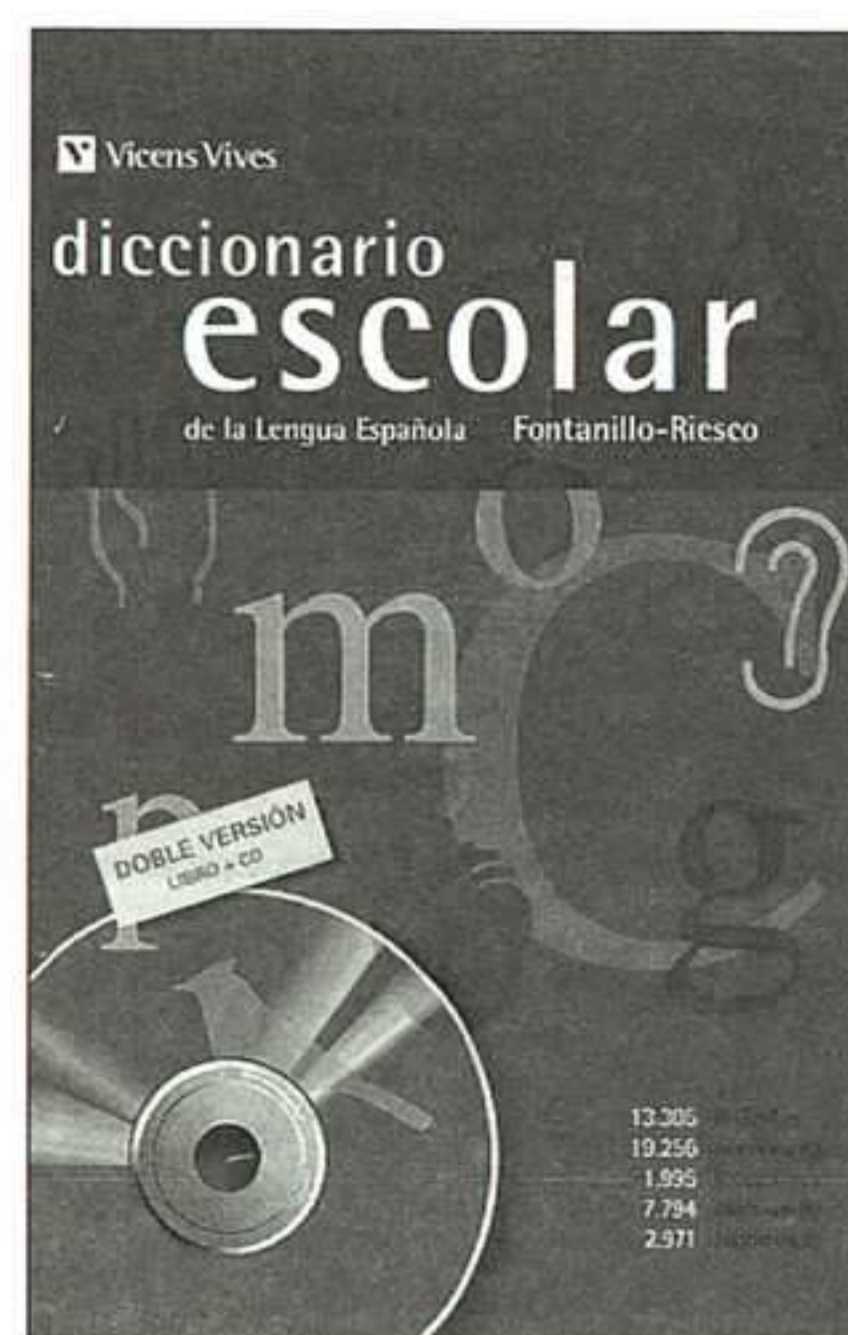
■ A partir de 14 años.

Diccionario escolar de la lengua española

Enrique Fontanillo y M^a Isabel Riesco.
Editorial Vicens-Vives Primaria.
Barcelona, 1998.
3.950 ptas.

Uno de los atractivos de esta obra dirigida a los estudiantes de Primaria es, sin duda, que se presenta sobre dos soportes bien distintos: sobre papel y en soporte informático, es decir, en CD-ROM compatible para PC y Mac. Y ambos productos se pueden adquirir conjuntamente o por separado.

La consulta en CD es realmente cómoda, muy clara y sencilla, y tiene la ventaja de que es más manejable que el enorme volumen en papel. No hay ilus-



traciones, pero sí presenta cuadros que ayudan a ordenar temas, conceptos e informaciones.

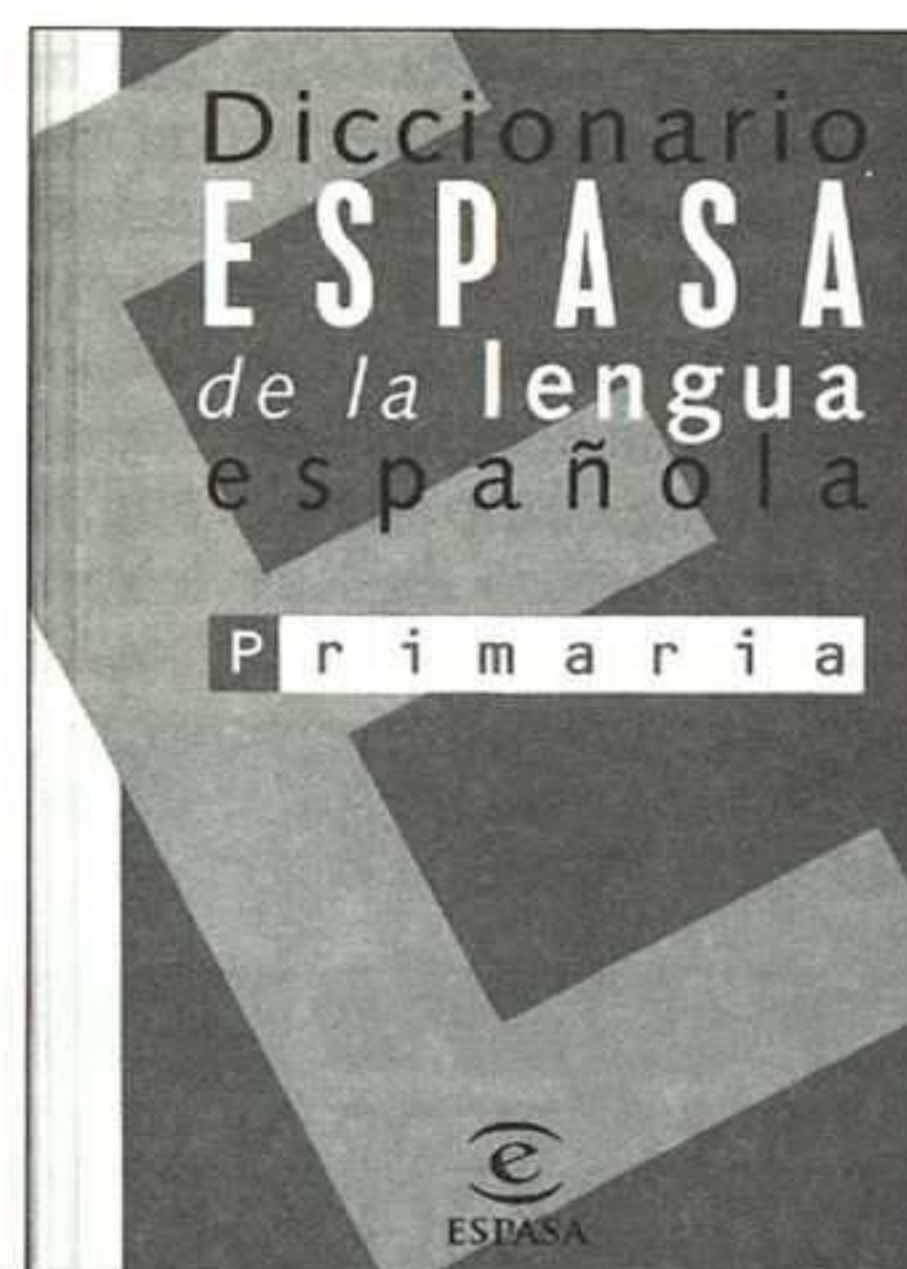
Las definiciones son muy elementales, en general no aparecen antónimos o sinónimos, pero muestra la familia a la que pertenece cada palabra y ejemplos de su uso. Así pues, puede considerarse casi como un primer diccionario, un primer contacto con el mundo de las definiciones y los conceptos. Pero la *navegación* por estas páginas promete ser tranquila y productiva.

■ A partir de 8 años.

Diccionario Espasa de la lengua española. Primaria

Autores Varios.
Ilustraciones de Carlos Arroyo y Alejandro Cuadrado.
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 1998.
2.195 ptas.

Estamos en el inicio del curso 98-99 y, al margen de los libros de texto, en las compras de este nuevo año escolar hay que añadir el imprescindible, el diccionario todoterreno sin el que es imposible transitar por la Primaria, en este caso. Los contenidos de todos ellos son casi idénticos, lo que cambia sustancialmente es el diseño de las páginas. En la obra que nos ocupa, la sencillez y la facilidad de consulta se imponen sobre otros criterios de tipo estético. Las entradas están destacadas en azul, todos los significados de la palabra van claramente numerados, en la parte superior de cada hoja figuran la primera y la úl-



tima palabra que contiene esa página, y en el margen de las páginas impares figura el abecedario completo con la letra que se está consultando destacada en color, para ayudar a los estudiantes a no despistarse con el orden alfabético. Por otro lado, hay ilustraciones en blanco y negro y también láminas en color que ayudan a hacer más *digerible* este compendio de saberes.

■ A partir de 8 años.

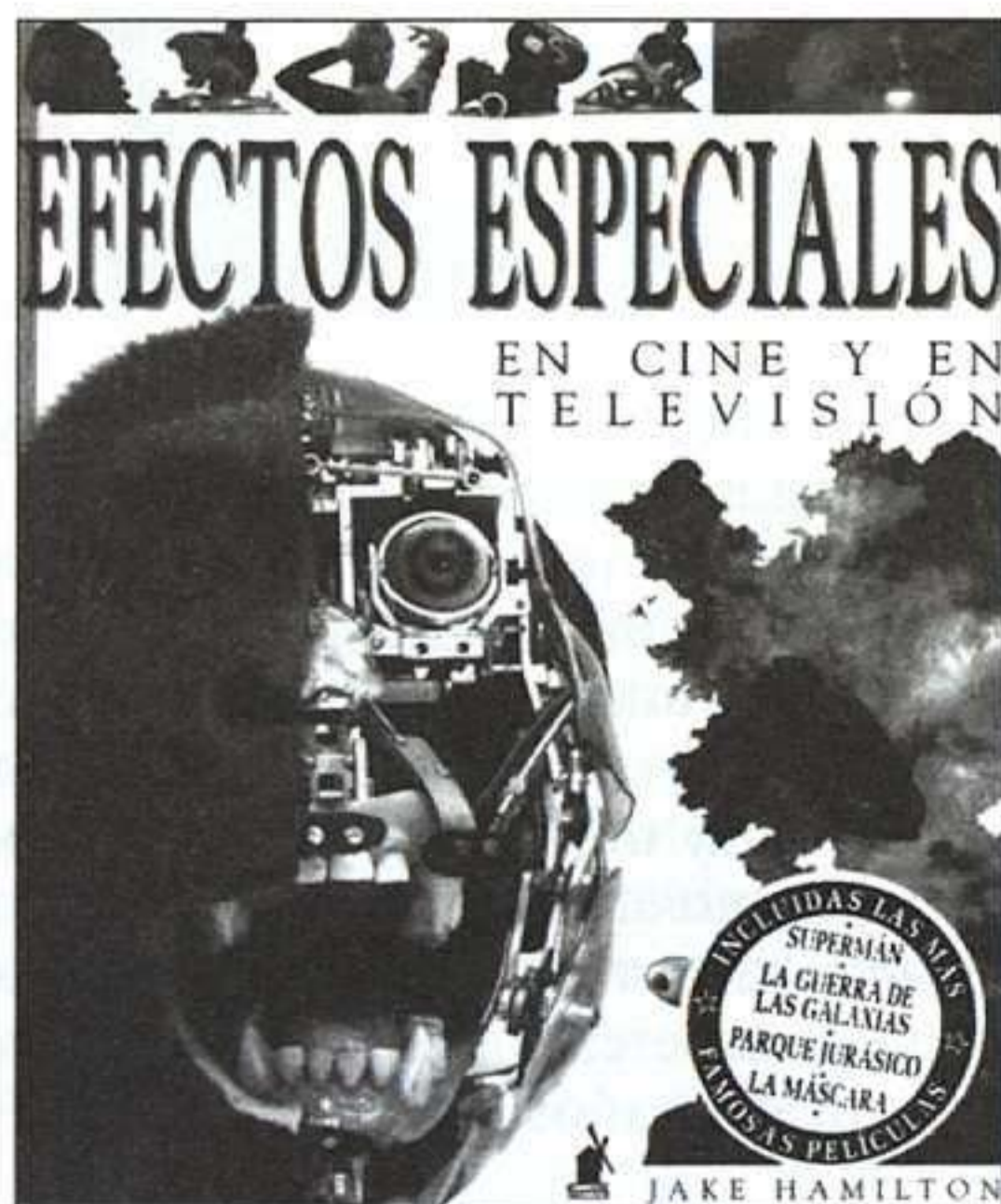
CINE

Efectos especiales

Jake Hamilton.
Traducción de Rosa Roger Moreno.
Editorial Molino.
Barcelona, 1998.
3.200 ptas.

Este libro está pensado para todos aquellos que no se conforman con ir al cine y extasiarse con lo que ocurre en la pantalla, sino que desean saber *cómo* les han engañado, *qué* trucos han hecho posible que Superman vuele, que los dinosaurios hayan cobrado vida o que los buques atraquen en una urbanización. Conocer cómo se hacen algunos efectos especiales nos puede ayudar a valorar más y mejor los méritos de aquellas películas que los utilizan.

En este álbum se nos decubren algunos de estos secretos de los efectos especiales, ya sean los que se hacen con la cámara, con el maquillaje, con la ayuda de los ordenadores, de las maquetas, de los dobles, etc. Gracias a fotografías tanto de películas, como de los elementos que se utilizan en ellas, el profano entenderá finalmente cómo King Kong hace estragos en el centro de Nueva York, o de qué manera Harrison Ford y su familia logran escapar a los efectos de un monzón en *La Costa de los Mosquitos*.
■ A partir de 12 años.



Catastrorama

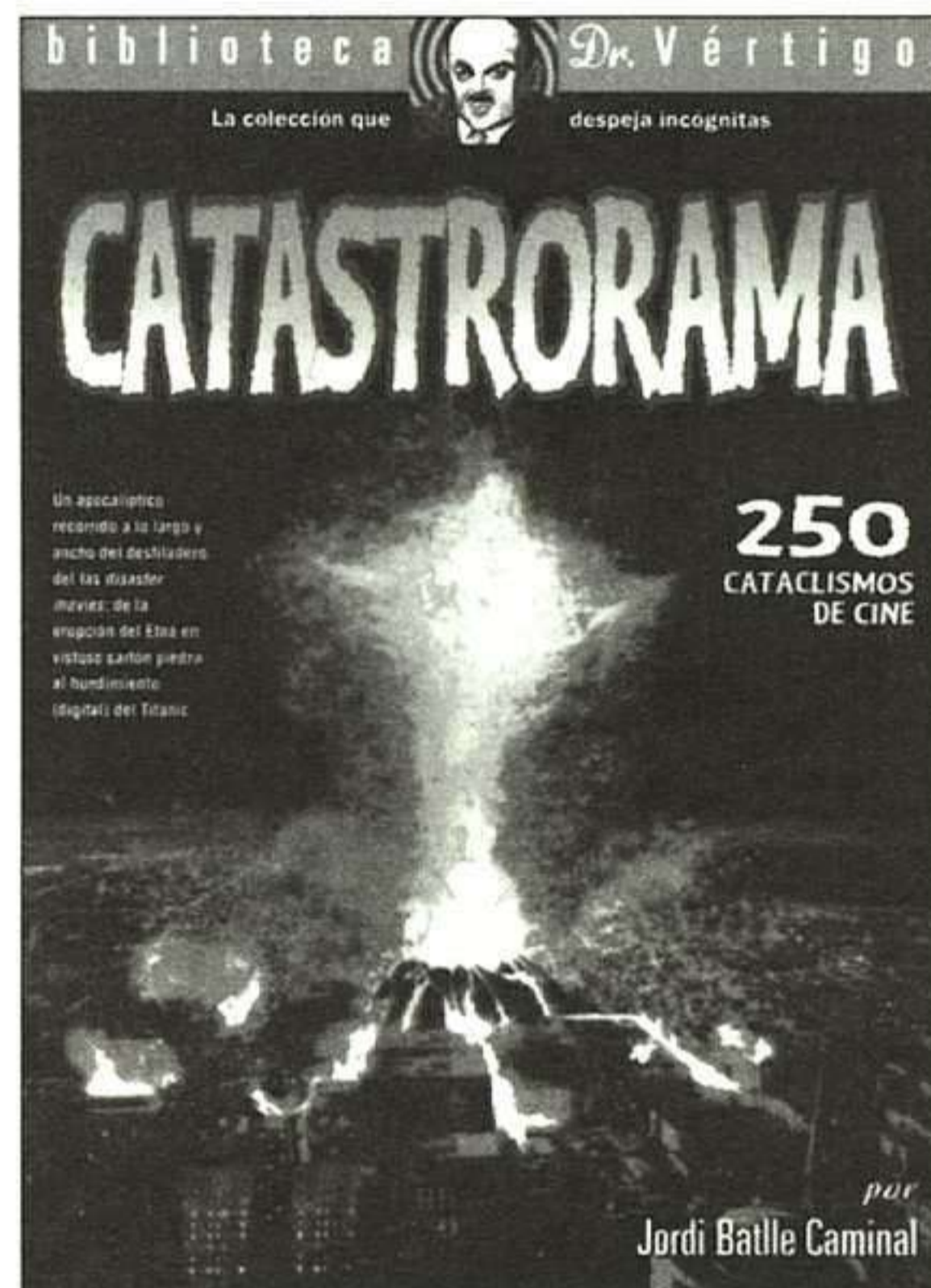
Jordi Batlle Caminal.
Colección Dr. Vértigo, 15.
Editorial Glénat.
Barcelona, 1998.
1.500 ptas.

El género de cine catastrófico es uno de los más rentables de la industria del séptimo arte caracterizado en gran medida por los efectos especiales. Desde los más modestos, aunque eficaces, de las antiguas películas de serie B, hasta la perfección digital de *Titanic*, Jordi Batlle Caminal hace un exhaustivo repaso por 250 filmes que son punto de referencia obligada para los aficionados a este género. Esta «agitada excursión por el universo de las *disaster movies*» está dividida en dos etapas: la que se inicia con el cine mudo y va hasta los años 60; y la que arranca en los 70, fecha en que el género obtuvo su legítimo nombre con el inicio de la saga *Aeropuerto*, has-

Cine 97

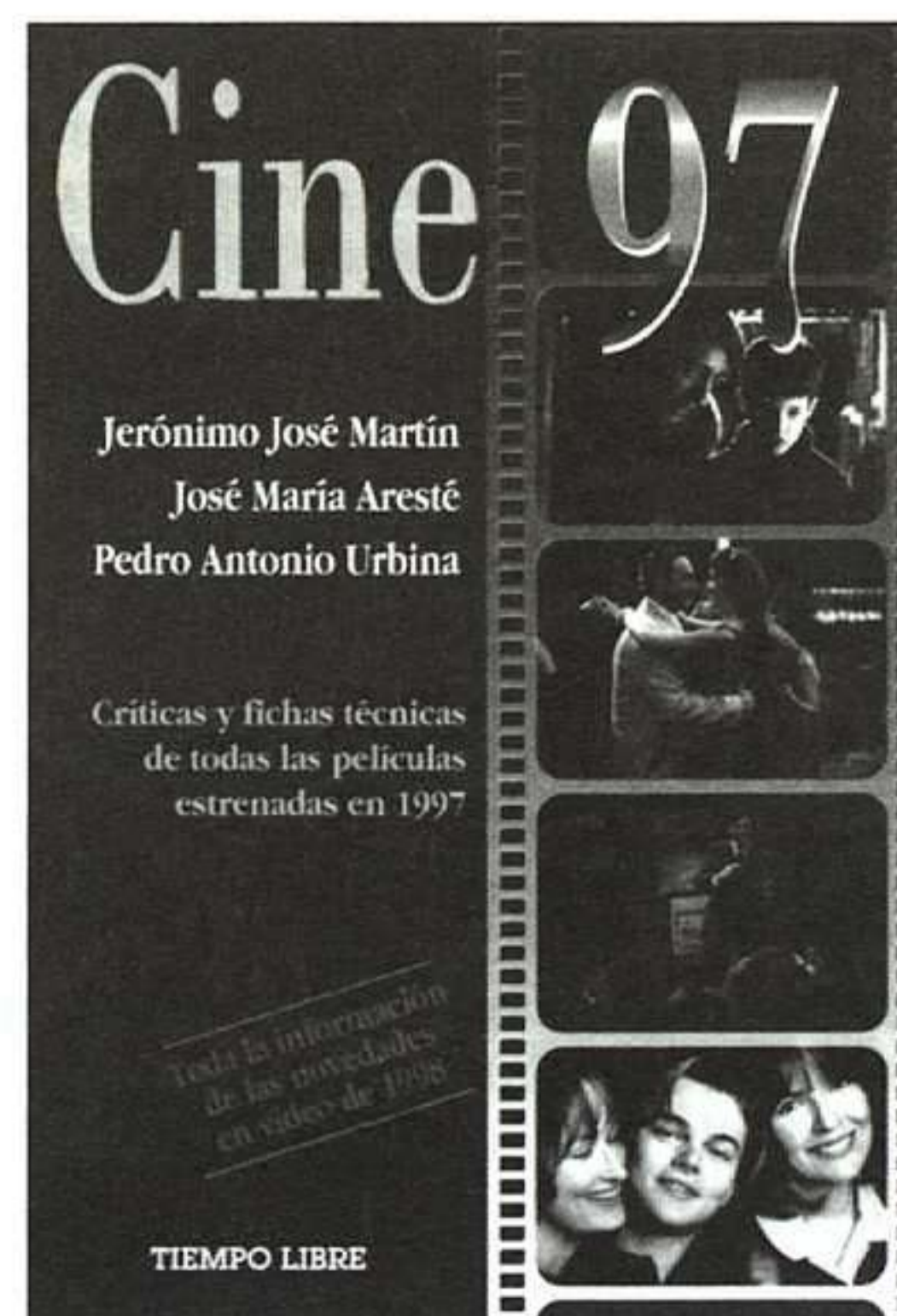
Autores Varios.
Colección Tiempo Libre.
Ediciones Palabra.
Madrid, 1998.
2.400 ptas.

Este libro contiene las reseñas y las fichas técnicas de todas las películas que se estrenaron en España en 1997, que fueron más de 370. Pero, además, sus autores —Jerónimo José Martín, José María Aresté y Pedro Antonio Urbina— se han molestado en añadir referencias de todos los festivales y premios de ese año, de los libros de cine editados, de las páginas aparecidas en Internet, de las principales distribuidoras de vídeos, sin olvidar el índice de títulos originales, la clasificación de los filmes por géneros, o la relación de directores. Un trabajo ingente que puede ser útil a públicos muy distintos, desde el simple aficionado, al periodista que tiene que hacer las reseñas en televisión, o al profesor que decide pasar a sus alumnos una cinta para ilustrar algún tema del



ta nuestros días. El artífice de semejante pesadilla, el crítico de cine Jordi Batlle Caminal, utiliza una buena dosis de humor para enlazar la totalidad de las reseñas de las películas. *Gabriel Abril*.
■ A partir de 16 años.

currículo. De hecho, las reseñas más largas corresponden a aquellas películas que los autores han considerado más indicadas para cineforums en clubes de cine, escuelas o asociaciones culturales. En resumen, hay mucha información, pero también valoración, que es quizá la parte menos interesante de este trabajo riguroso y muy ameno.
■ A partir de 14 años.



LITERATURA

Guía didáctica para El mundo de Sofía

Edición a cargo de **Félix García Moriyón**.

Traducción de Norberto Smilg Vidal y José Planells Puchades.

Editorial Siruela.

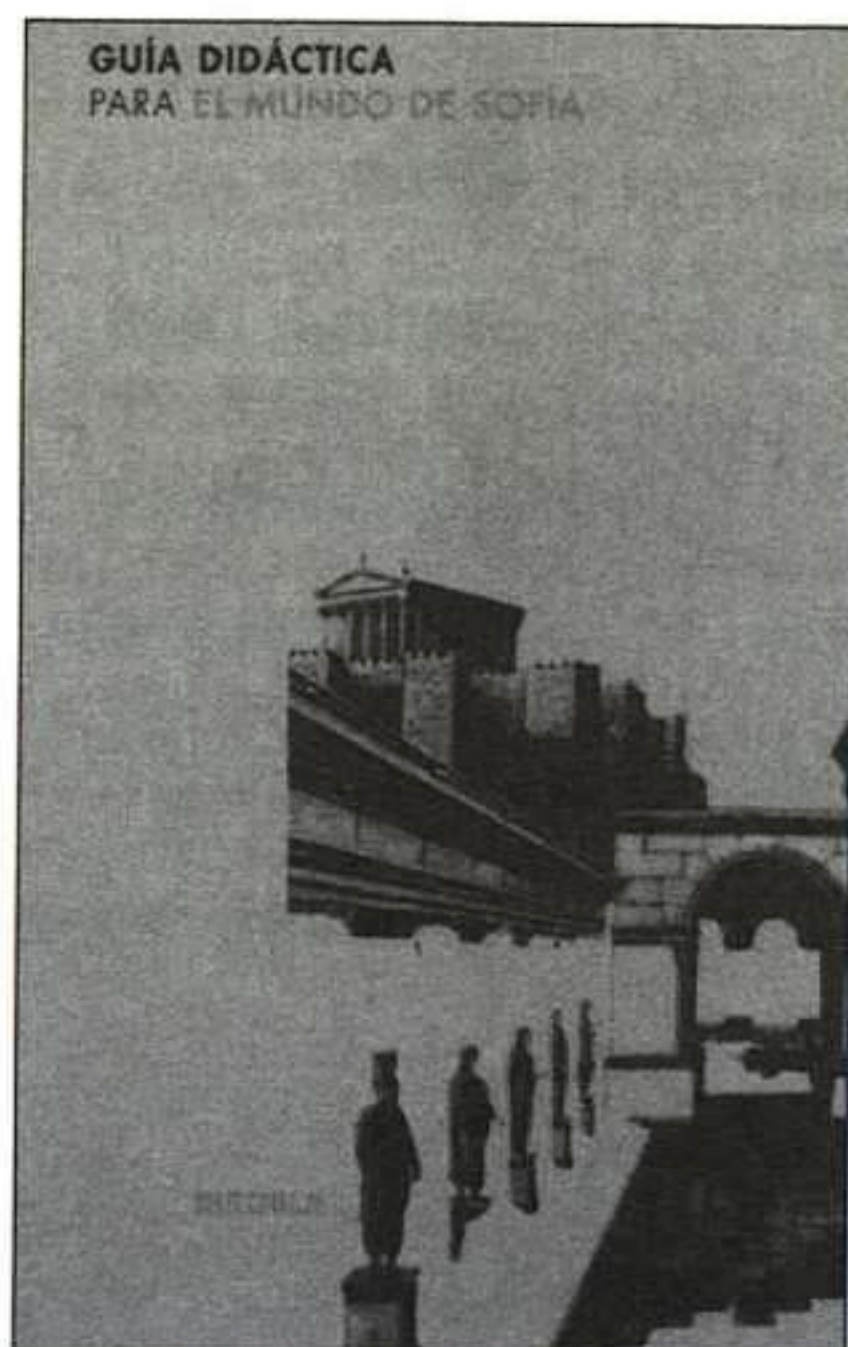
Madrid, 1998.

Edición no venal.

Como todos sabemos a estas alturas, *El mundo de Sofía* es una novela de Jostein Gaarder que ha tenido un enorme e inesperado éxito a nivel mundial porque nos acerca, de manera muy amena, a los argumentos centrales de la tradición filosófica. Frente a la espesura de los manuales de Filosofía, este libro ha sido como una bocanada de aire fresco para los alumnos que se peleaban con esta disciplina en los centros de enseñanza. La certeza de que la novela es utilizada por muchos profesores en nuestro país como introducción a la filosofía ha animado a los responsables de la editorial Siruela a editar esta obra que es la traducción, aunque no en su totalidad, de un libro publicado en Alemania y que se ofrece como guía de trabajo para el profesorado que desea utilizar la novela en sus clases. El libro se entregará gratuitamente a todos los centros que lo soliciten.

Desde luego, es una contribución importante en un momento en que corren malos tiempos para la filosofía dentro del actual sistema educativo.

■ A partir de 14 años.



Diccionario de términos literarios I y II

María Victoria Reyzábal.

Colección Flash, 76 y 77.

Editorial Acento.

Madrid, 1998.

500 ptas.

Qué es un madrigal; qué se entiende por aféresis, por serranilla, jitanjáfora, por teatro total... Estas dudas y muchas otras se despejarán con este diccionario en dos pequeños volúmenes, en los que la autora, en su condición de docente, escritora y crítica literaria, ha incluido los conceptos fundamentales relacionados con la historia de la literatura y la teoría literaria, junto con las más importantes figuras retóricas y los tecnicismos específicos de este ámbito del conocimiento que es la literatura.

Antonio Machado para niños

Edición de **Francisco Caudet**.

Ilustraciones de Araceli Sanz.

Colección Alba y Mayo.

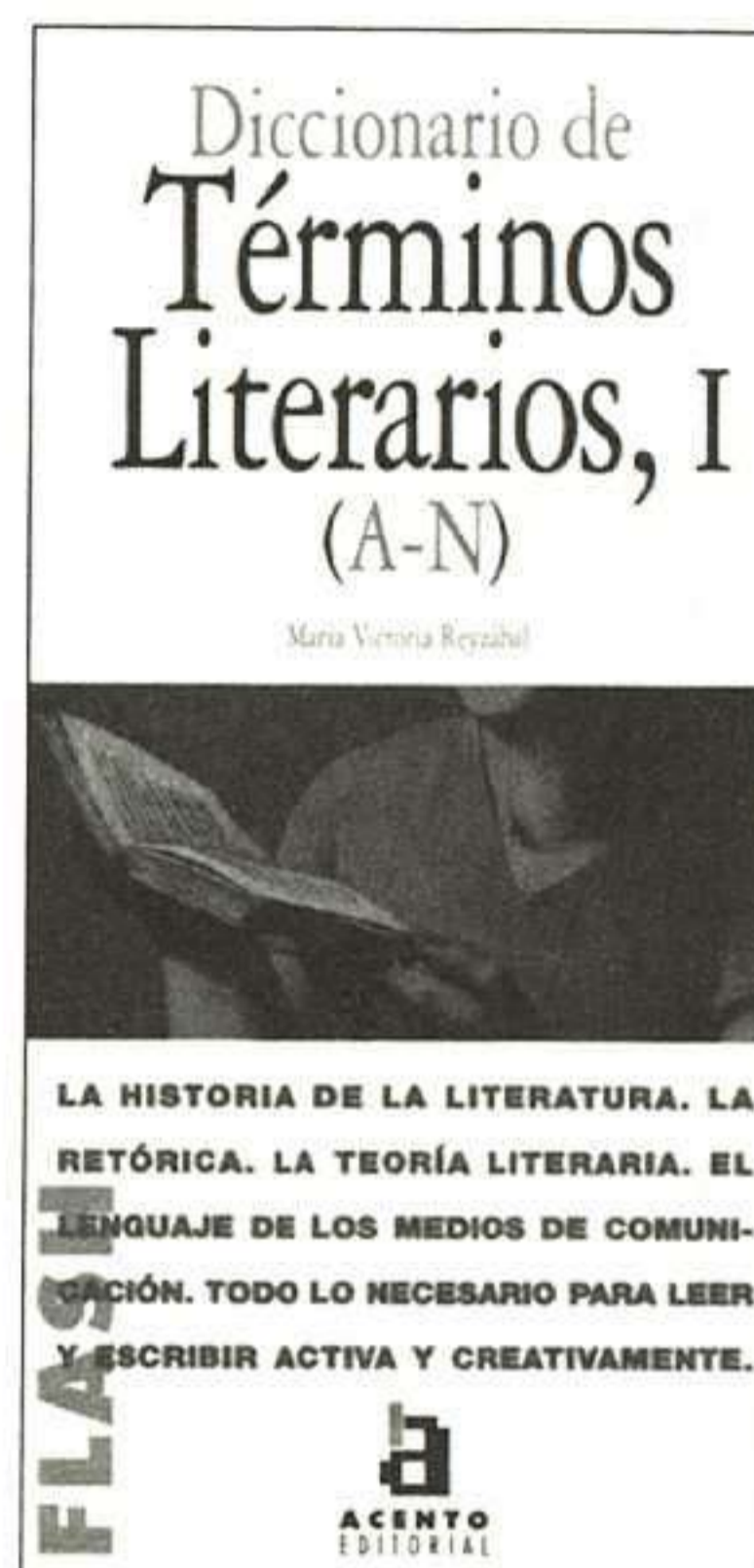
Ediciones de la Torre.

Madrid, 1998.

900 ptas.

Es la quinta edición de este libro, una exhaustiva antología de la obra de Machado para lectores jóvenes, que incluye básicamente poemas, pero también una selección de la prosa del poeta sevillano. Entre estos últimos fragmentos, se incluyen recuerdos de infancia, opiniones y consejos sobre la modestia, la necesidad de atreverse a pensar, a preguntar, etc.

Al principio del libro hay un estudio de la vida y de la obra del autor, con fotos de la época, y luego empiezan los poemas —«Soledades. Galerías. Otros poemas (1899-1907)», «Campos de Castilla (1904-1917)», «Nuevas canciones (1917-1930)» y «Poesías sueltas y de la

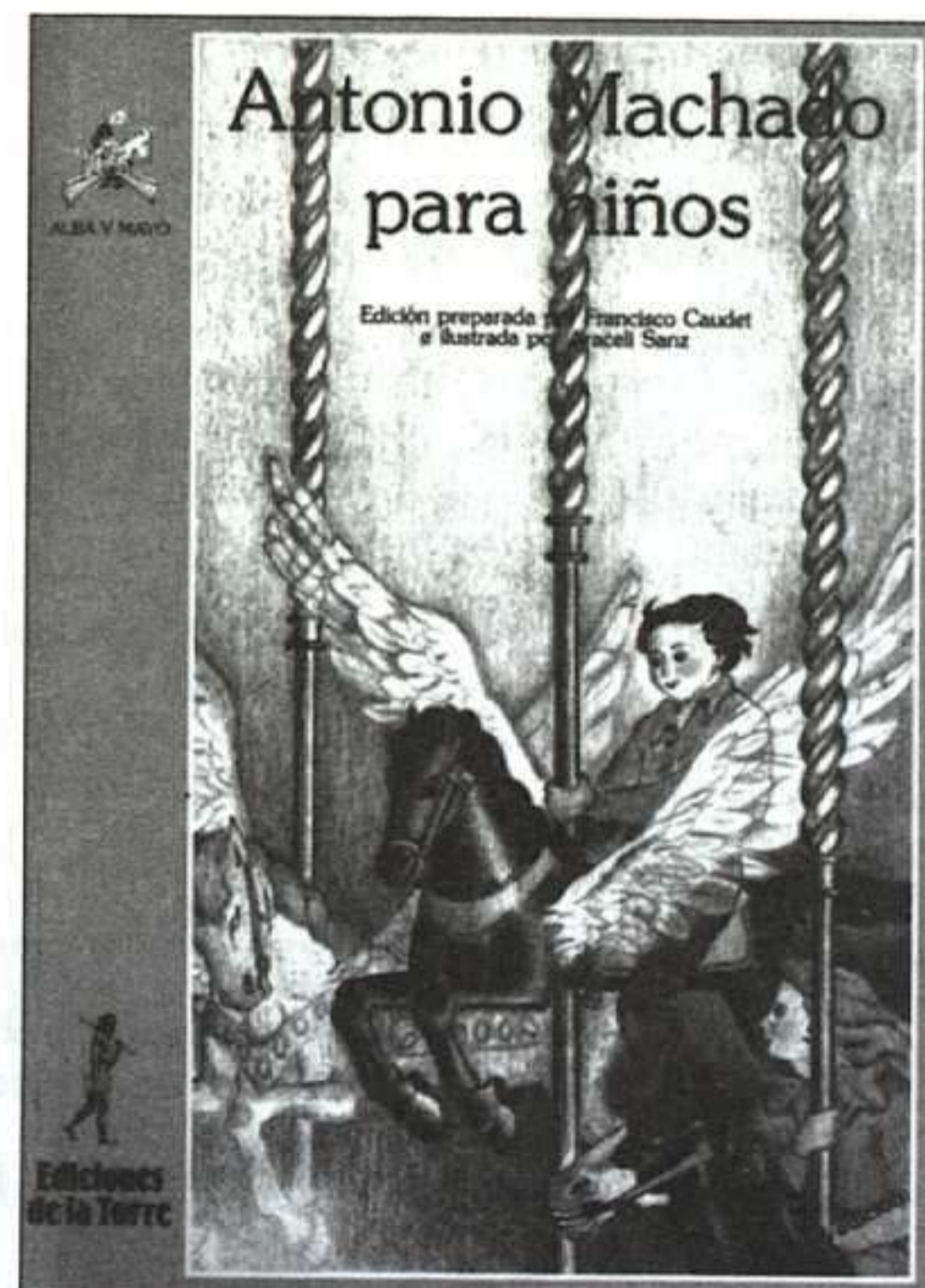


La edición, escueta y manejable, es más que suficiente para recoger todos estos términos, definidos con rigor y amenidad, y permite una rápida consulta a profesores y alumnos de literatura o a todos aquellos interesados en poseer las claves de este saber.

■ A partir de 14 años.

guerra (1930-1939)»— todos ellos ilustrados por Araceli Sanz. Las últimas páginas se han reservado para los fragmentos de prosa. Es un buen momento, este año que se celebra el centenario de la Generación del 98, para recuperar esta antología sobre uno de los más grandes poetas de este siglo.

■ A partir de 12 años.



ACENTO

Madrid, 1998

El toro de lidia
Jorge Laverón
El fútbol
Ildelfonso García
El maratón
Juan Ramón Azaola
Cómo tratar con personalidades difíciles
Christophe André

ABRIL EDICIONS

Alaquas, 1998

Quadern de Música per a primària
E. Hurtado/E. Moltó/
L. Ramírez
Il. R. Amoraga

ALFAGUARA

Madrid, 1998

Los Lagartijos
Alejandra Vallejo-Nágera
Il. Cristina Belmonte
Con el viento en las velas
Antonio Martínez Menchén
Los mejores relatos latinoamericanos
Autores Varios
El sueño de Escipión
Javier García Sánchez
El libro de Bob Pa
Anton Quintana

ANAYA

Madrid, 1997

Las raíces del mar
Fernando Alonso
Il. Juan Ramón Alonso

BAULA

Barcelona, 1997

L'Àngel de la lluna
Antònia Vicens
Il. Oscar Climent

BEASCOA

Barcelona, 1997

Cosas que se mueven
Margaret Jones
Il. Mike Peterkin
Mimi se traslada
Mary Packard
Il. Serrat y Silvia
La Sirenía
Disney
Tobi el Tucán
Paul Flemming
Il. Jon Goode
Tom el Tiranosauro
Paul Flemming
Il. Jon Goode
El secreto de Sonia
Elizabeth Pappas
Il. William Langley Studios

BRUÑO

Madrid, 1997

La selva prohibida

Heinz Delam
Destellos en la noche
Gillian Cross
El paso del estrecho
Fernando Lalana
Retrato de un adolescente manchado
Jordi Serra i Fabra
La leyenda del segundo féretro

José María Latorre
El coleccionista de estrellas

Jordi Vives
Il. Nieves Fenoy
El fantasma poruc de Vineifuig

Mercè Viana
Il. Nino Velasco

Trampolí

Joan Alfons Gil Albors
Il. Fátima García
L'equip dels Rosegons
Enric Lluch
Il. Lluís Filella
Portal 12, 2º centro
Alice Vieira
Il. Suso Cubeiro

COLUMNA

Barcelona, 1997

Blues de novembre
Josep Portella i Coll
Un diumenge interminable
Josep M. España
Un retrat en blau turquesa
Maite Nogué
Psicopizza
Jordi Serra Franch
Linda i Roger
Manuel Joan Arinyó
El príncep de Viana
Mariona Ibars
Els ponts del diable
Toni Cucarella
I de sobte... un grapat de milions
Vicent Pardo
Joc de becs
Víctor Batallé
El noi de la vall del Draá
Rafael Vallbona

CRUÏLLA

Barcelona, 1997

Mr. Monkey
David Nel·lo
Il. Isabel Gomis
Qui fa ballar la geganta
Anna Vila
Il. Jordi Vila Delclós
Tocata i fuga del senyor Violoncel
Joan de Déu Prats
Il. Mercè Canals

EDEBÉ

Barcelona, 1997

El libro de Catherine
Karen Cushman
Il. Miguel Ángel Parra

EDELVIVES

Zaragoza, 1998

La canción de Pipó
Ricardo Alcántara
Il. Juan Ramón Alonso

EDICIONES B

Barcelona, 1998

El libro de los héroes para niños
William J. Bennett
Il. Michael Hague
Secretos del laberinto
Autores Varios
Secretos del Tangram
Autores Varios
¡Al circo!
Meg Davenport/Lisa V. Werencko
Il. Meg Davenport

EDICIONES SM

Madrid, 1997

Ahueca el ala, Urbano
Fernando Claudín
Un frío viento del infierno
Carlos Puerto
Luces en el mar
Jesús Ballaz
Il. Jesús Gabán
El fútbol
Autores Varios
Nacho Chichones
Gonzalo Moure Trenor
Il. Pablo Núñez
Bobel quiere ser rica
Joke van Leeuwen
Callejón sin salida
Gemma Lienas

ELFOS

Barcelona, 1998

Els espíetes
Miriam Moss
Il. Delphine Durand
Los curiosones
Miriam Moss
Il. Delphine Durand
¿Qué hay detrás de la puerta?
Irmgard Eberhard
Què hi ha darrere la porta?
Irmgard Eberhard
El meu parvulari
Hélène Muller

EMPÚRIES

Barcelona, 1998

Roverandom
J.R.R. Tolkien

EVEREST

León, 1997

Pepín y el abuelo
Hilda Perera
Il. Paz Rodero

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

México, 1997

Un enorme animal nube
Emilio Carballido
Il. José Antonio Hernández Amezcuca

GAVIOTA

Madrid, 1997

El niño que vino del cielo
Juan Farias
Il. Jesús Gabán

GRAÓ

Barcelona, 1998

Aprender y enseñar en educación
Eulàlia Bassedas/Teresa Huguet/Isabel Solé
L'aprenentatge de la lectoescriptura des d'una perspectiva constructivista. Vol. 1
Ascen Díez de Ulzurrun Pausas

GRUPO CEAC-TIMUN MAS

Barcelona, 1998

Di «¡Aaah!»
Mick Inkpen

LA GALERA

Barcelona, 1998

El barber de Sevilla
Miquel Desclot
Il. Isaac Bosch
Tom y Tim. Haciendo la colada
P. de Bourgoing/
Y. Calarnou
Tom y Tim. El partido de fútbol
P. de Bourgoing/
Y. Calarnou
Tom y Tim. Un día de pesca
P. de Bourgoing/
Y. Calarnou
Bully yo vengo de Doubirou
Bully Jangana
Bully jo vinc de Doubirou
Bully Jangana
Stefan yo vengo de Belgrado
Tamara Ivancic
Úa yo vengo de Reykjavik
Úa Matthíasdóttir
Úa jo vinc de Reykjavik
Úa Matthíasdóttir

LA MAGRANA

Barcelona, 1997

V Premi l'Esparver 1997

Autores Varios
Viure intensament
Anna-Greta Winberg
Anorak
Joan de Déu Prats
Somni de Tànger
Xavier Vernetta
Primera jugada
Manuel Quinto
El mineral 202
Montserrat Canela
La terra del llamp
Montserrat Corretger

LA MÁSCARA

Valencia, 1998

Andrés Calamaro
Raül Serrador
The chemical brothers
Elena Cabrera
The Prodigy
Raül Serrador
PJ Harvey
Jordi Bianciotto
Björk
Jordi Bianciotto
Rage Against the Machine
Jota Martínez Galiana

MOLINO

Barcelona, 1998

Destino desconocido
Agatha Christie
Después del funeral
Agatha Christie
Un puñado de centeno
Agatha Christie
Asesinato en la calle Hikory
Agatha Christie

PALABRA

Madrid, 1998

La seta del sombrero rojo
Nuria Torrell
Il. Susana Rosique
El príncipe de África
Nuria Torrell
Il. Patricia Morales
Todos en forma
Jean-Pierre Ernoult

PLANETA

Barcelona, 1998

La Bruixa Avorrida es diverteix pel món
E. Larreula/R. Capdevila

PPC

Madrid, 1998

Los médicos con Graham Greene
Leopoldo Durán
El día que me torcí un pie en una estrella
Christian Lecomte
Invitación a la sospecha
Norberto Alcover



Los duques de Palma, junto a Manfred Grebe, Jordi Pujol y Esperanza Aguirre en la inauguración de la nueva sede del Grupo Bertelsmann.

Bertelsmann inaugura su nueva sede en Barcelona

La fiesta de inauguración de la nueva sede del Grupo Bertelsmann —que agrupa a las editoriales Círculo de Lectores, Debate, Lumen y Plaza y Janés— en Barcelona tuvo lugar el pasado 17 de septiembre, y a ella asistieron los duques de Palma; la ministra de Educación y Cultura, Esperanza Aguirre; el presidente de la Generalitat, Jordi Pujol; el conseller de Cultura, Joan María Pujals, y el alcalde de la ciudad, Joan Clos, sin olvidar al director de la Real Academia, Fernando Lázaro Carreter. La ceremonia congregó, además, a casi todo el mundo editorial barcelonés, y a buena parte del político y literario. Manfred Grebe, presidente del Grupo, llamó la atención del público recordándoles que «nos ha reunido el amor por la palabra y por el libro».

«Descubrir autores, conservar pala-

bras y crear lectores es nuestra pasión», añadió Grebe en su discurso de inauguración. Intervinieron después el director de la Real Academia, que recordó que hace ya siglos que se imprimen libros en castellano en Barcelona; el alcalde de la ciudad; la ministra de Educación y Cultura; y el presidente Pujol, que agradeció a Bertelsmann su vinculación a la ciudad y a la cultura española y catalana.

El edificio que es la nueva sede del Grupo Bertelsmann para España, Portugal y Latinoamérica se construyó en 1962, en la Tavessera de Gràcia, y, después de permanecer varios años cerrado, ha sido totalmente reformado por el arquitecto Martin Weischer. En total, tiene unos 10.000 metros cuadrados e incluye un auditorio con capacidad para 350 personas. Precisamente, al día siguiente de la inauguración, este espacio fue escenario de una serie de encuentros en los que personalidades del mundo editorial reflexionaron ante el público sobre «Cultura, literatura e idioma en busca de nuevos territorios».

Bertelsmann es la primera editora del

mundo en el sector del libro, con una facturación que el pasado junio se cifró en 750.000 millones de pesetas en todo el mundo.

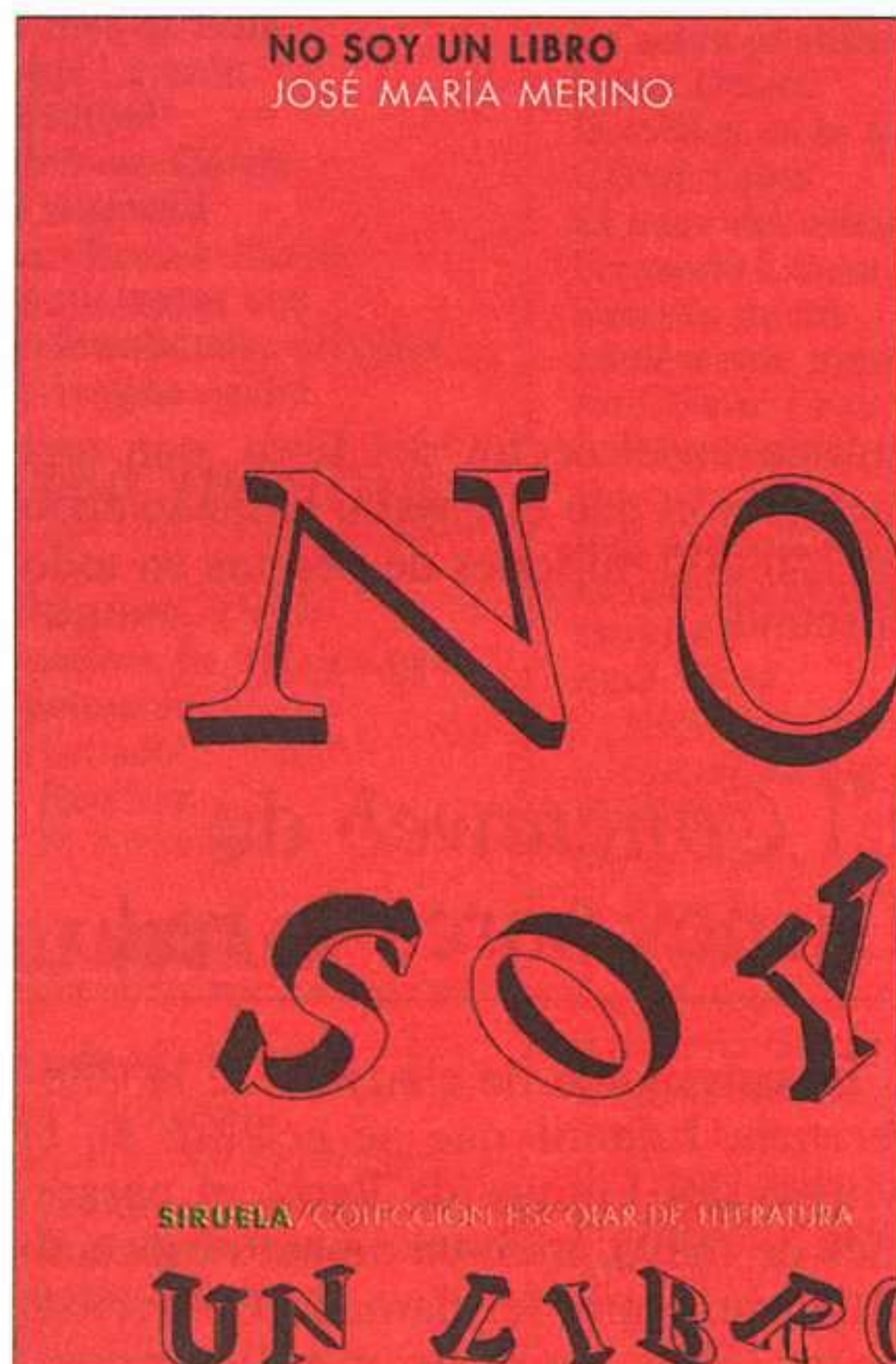
El Coheteweb de Disney surca la red

La ceremonia de clausura de la Conferencia Infantil que se celebró en el Museo del Louvre de París, el pasado mes de mayo, incluyó un acto especial: el lanzamiento del llamado *Coheteweb de los Niños*, cuya misión es llevar mensajes de los niños por todo el mundo. El cohete estuvo estacionado en Disneyland París durante dos días, mientras los delegados y embajadores de la Conferencia Infantil almacenaban mensajes en su memoria. Ahora, ya se puede acceder a esta cibernave espacial a través de la web de Disney (<http://www.disney.es>) y de la de Excite (<http://www.excite.co.uk>). La idea es que los colegios y las ONGs de todo el mundo puedan ayudar a difundir al mundo los mensajes de los niños al colocar en sus páginas el icono de *Coheteweb*, que se puede descargar en la dirección <http://disneyeurope.com>. Cuando los navegantes de Internet pulsán en el icono, se abre una ventana donde se ve el cohete orbitando por el ciberespacio, mostrando al azar algunos de los mensajes. Además, los jóvenes navegantes puede incluir en él sus propios mensajes y buenos deseos.

La empresa Excite fue la gran patrocinadora de la Conferencia Infantil y regaló a los niños asistentes una dirección de e-mail a través del ExcitePost gratis, y el *Coheteweb de los Niños* ha sido posible gracias a la ayuda del vicepresidente de la Compañía Disney, Roy E. Disney, sobrino del creador de dibujos animados.

Colección Escolar de Siruela

La editorial Siruela acaba de lanzar al mercado su colección Escolar, lo que su-



pone su entrada oficial en el mundo de la educación. El objetivo es ofrecer a los estudiantes obras de literatura contemporánea que no suelen figurar en los planes de estudio, con el fin de ayudarles a establecer una conexión entre lo que leen y lo que están viviendo cotidianamente y les preocupa; y novelas filosóficas, que es un género nada aprovechado en el medio escolar.

La colección va dirigida a los estudiantes de ESO, y se ha inaugurado la sección de literatura contemporánea, con dos títulos de éxito que se publicaron anteriormente en la colección Las Tres Edades: *Caperucita en Manhattan*, de Carmen Martín Gaité, y *No soy un libro*, de José María Merino. La novedad de esta edición es que las obras incluyen una introducción concebida como invitación a la lectura más que como un despliegue de erudición, y unas actividades que pueden ayudar a los lectores a apropiarse del contenido de los textos, a reflexionar.

En cuanto a las novelas filosóficas, con la misma estructura de introducción y actividades, los primeros títulos que han visto la luz son *El ingenuo*, de Voltaire, y *Mitos*, de Platón.

La tienda virtual

Crisol, la mayor cadena de tiendas especializadas en la venta de libros, música, vídeo y multimedia, cuenta ya con un punto de encuentro de todos aquellos

amantes del ocio cultural que navegan por Internet. Se trata de www.Crisol.es, la tienda virtual de Crisol, una respuesta a la creciente demanda de compra en Internet. Entre los servicios que ofrece esta *tienda virtual* están la «carta a un autor», para todos aquellos que quieran ponerse en contacto con su escritor en lengua española favorito; los «debates», foros literarios de discusión abiertos a todos los usuarios; o el acceso a los catálogos de novedades que aparecen en la estanterías de Crisol, según las preferencias temáticas del interesado y remitidos por correo electrónico. Otros servicios o espacios son: «Servicio de búsqueda», «Hoy firma», «Próximas apariciones», «El lector recomienda» o «Actos y noticias».

Convenio de colaboración entre el MEC y la FGSR

El pasado 29 de julio se firmaba un convenio de colaboración entre el Ministerio de Educación y Cultura y la Fundación Germán Sánchez Ruipérez para el desarrollo de las bibliotecas escolares. El Ministerio está interesado en el desarrollo de las bibliotecas de los centros educativos públicos, consideradas como centros de información y documentación al servicio de la calidad educativa y del fomento de la lectura. La colaboración de la FGSR se centrará, en un principio, en los trabajos de selección bibliográfica para las bibliotecas escolares y pondrá a disposición del Ministerio los recursos y servicios de su Centro de Documentación y la utilización de su base de datos en CD-ROM sobre literatura infantil.

Un total de sesenta y tres centros participaron ya el curso pasado en este Plan de forma experimental, y este curso se triplicará el número de centros. Dicho Plan comporta la creación de la figura del responsable de la biblioteca, el incremento de fondos bibliográficos y la dotación de medios informativos. Por otro lado, el convenio entre el Ministerio y la FGSR tendrá una duración prorrogable

de un año, y establece acciones concertadas de ambas instituciones en una serie de bibliotecas escolares.

La Creu de Sant Jordi para Aurora Díaz-Plaja



Aurora Díaz Plaja.

El Govern de la Generalitat condecoró con la Creu de Sant Jordi a diversas personalidades del mundo de la cultura y el periodismo por su contribución a difundir la imagen de Cataluña y, entre ellas, obtuvo el galardón Aurora Díaz-Plaja. La bibliotecaria, autora, traductora y crítica, lleva 55 años con su labor divulgadora del libro infantil y juvenil. Ahora tiene 85 años, pero conserva intacta su pasión por los libros, la misma que estrenó a los 20 años, cuando entró como bibliotecaria en Sallent.

El acto de entrega de las medallas, cincuenta en total, tuvo lugar el pasado 31 de julio. Antes, en el mes de mayo, Aurora Díaz-Plaja recibió también la medalla al mérito artístico otorgada por el Ayuntamiento de Barcelona.

Festival de Titelles de Barcelona

Como ya informamos en el número anterior de *CLIJ*, del 2 de octubre al 15 de noviembre se celebra en Barcelona el

Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles, organizado por el Institut del Teatre, que este año, con motivo de su 25 aniversario, presenta un programa realmente espectacular en el que tienen cabida, en palabras de su director, Joan Baixas, «títeres, máscaras, autómatas y robots, *aliens*, *king-kongs*, mutantes, máquinas que piensan, objetos que hablan, híbridos de organismo vivo y máquina, *nosferatus*, cabezudos, plastilinas animadas, aparecidos, demonios, hombres lobo, mujeres araña, gigantes, fantasmas y sombras».

En realidad, se trata de mostrar toda la riqueza que encierra este género que se ha abierto y se ha interrelacionado con otros campos artísticos hasta dar lugar a

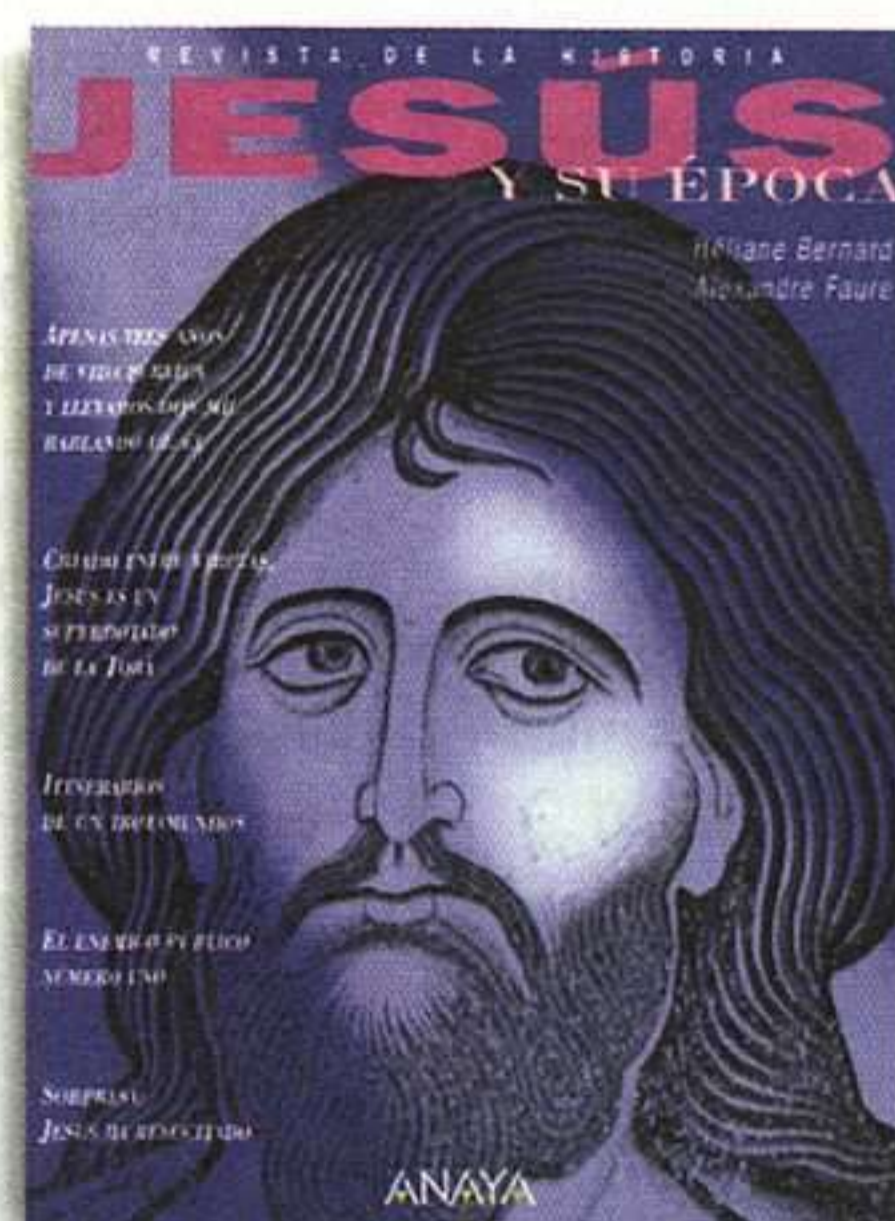
un nuevo territorio que es el teatro visual. El festival se inaugura el 2 de octubre con una fiesta en el Teatre Nacional de Catalunya (TNC), en el que participan pieles rojas danzarines, las célebres marionetas de agua de Vietnam (uno de los espectáculos fuertes del festival, que también se podrán ver del 3 al 6 de octubre en el TNC y del 10 al 15 de noviembre en el Museu Marítim de Barcelona), los gigantes balineses y Putxinel.lis Vergés. El lema del festival es *Escenas del imaginario*, y se subdivide este tema principal en: *Escena del monstre*, sobre la identidad del monstruo en el mundo actual, que incluye espectáculos como *Frankenstein*, de Atra Bilis Teatro, y exposiciones; *Escena antro-*

pològica, donde se inscriben las marionetas de agua de Vietnam, entre otras cosas; en *Escena del moviment* se ubica el espectáculo de Bob Wilson *Wings on rock*, basado en *El principito*, pero también en el mito de Parsifal; *Escena de paraula*, con espectáculos de marionetas de Brasil, Uruguay y Argentina, además, entre otras, de la ópera *Rigoletto* con títeres, o un Lorca, *El paradís de les muntanyes*, también con títeres; y el ámbito *Escena dels invents*, que incluye una exposición de máquinas increíbles construidas por artistas.

En la programación más dirigida al público infantil destacan: *Gulliver al País de Liliput*, del Centre de Titelles de Lleida, que se podrá ver en la Fundació

NOVEDADES

REVISTA DE LA HISTORIA



PROPIEDADES

Revista de la Historia nos acerca a los protagonistas del pasado desde una perspectiva muy actual. Para ello se sirve de los recursos que utilizan los medios de comunicación de nuestros días: la síntesis de imagen y mensaje de la publicidad, la rapidez del flash informativo y el desenfado propio de nuestro tiempo.

INSTRUCCIONES DE USO

El contenido del libro se estructura en dobles páginas que desarrollan un tema. Se puede ir de una página a otra sin necesidad de seguir una lectura lineal.

COMPOSICIÓN

- 17,1% de imágenes compuestas con procedimientos fotográficos. Refuerzan la comprensión.
- 32,5% de imágenes extraídas de las fuentes iconográficas del pasado. Un estímulo para la imaginación.
- 50,4% de imágenes concebidas con humor. Excelente para la memorización.

¡PRECAUCIONES!

Dejar al alcance de los niños, los adolescentes y los adultos.

ANAYA

REVISTA

Miró del 1 de octubre al 1 de noviembre; *Contes de pel i ploma*, de la compañía Foc follet, en la Fundació Miró del 7 al 19 de noviembre; *La Blancaneve*, del Teatro del Carretto, en el Mercat de les Flors del 31 de octubre al 1 de noviembre; y *Sofia, la contadora de contes*, de Mariona Masgrau y Ana Maria Moix, en el Teatre Malic del 4 al 29 de noviembre. Como se puede apreciar, algunos espectáculos infantiles se desarrollarán más allá de las fechas estrictas del Festival.

Premio para Anaya Interactiva

La línea «Topi y Teo» de CR-ROMs de contenido educativo de Anaya Interactiva ha obtenido el premio PC Magazine al producto del año correspondiente a 1997, la última edición. Los títulos de esta colección, distinguida como la «experiencia más emocionante e instructiva con la que los niños aprenden a ver, oír y reflexionar», son unos espectaculares programas interactivos basados en las aventuras de estos dos personajes, Topi y Teo, acompañados de actividades didácticas que les estimulan a reforzar los conocimientos adquiridos en clase.

Los programas contienen espacios virtuales diferentes para explorar, personajes divertidos, juegos didácticos, imágenes para colorear, fotografías de animales de todo el mundo y muchos enigmas que los niños deben desentra-

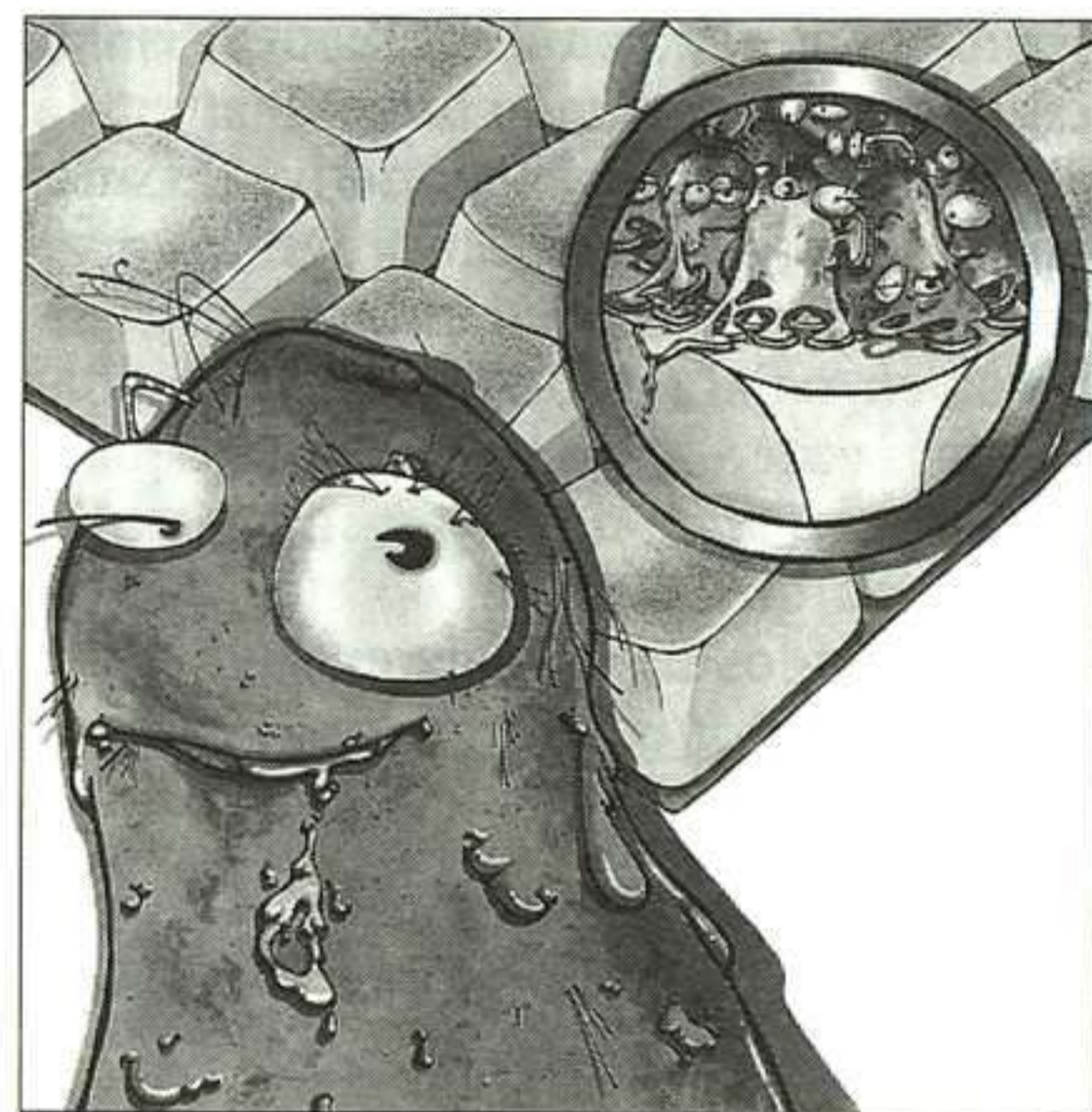
ñar. Concretamente, de la serie fueron premiados dos títulos: *Topi y Teo en el Parque Paraíso* y *Topi y Teo en busca del Tesoro Perdido*, que están pensados para usuarios de 8 años en adelante.

Publicaciones

• Acaba de llegar a nuestras manos un magnífico e impactante catálogo que recoge una muestra de los animales imaginados por los ilustradores valencianos que integró la exposición «Animalada», organizada por la Associació Professional d'Il·lustradors de València, el Consorci de Museus de la Comunidad Valenciana, y la Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts de la Generalitat Valenciana.

Desde el «caraculo» de Francesc (Paco) Santana, hasta el «cucarro digital», de Rosa Ana Crespo y Quique Soler, pasando por la «hipodamita» de Ana Miralles, el «ratoactivo» de Paco Giménez o el «lagarto tatuado» de Miguel Calatayud, este bestiario no tiene desperdicio y muestra bien a las claras el buen momento que vive la ilustración en la Comunidad Valenciana.

De hecho, con esta exposición, que reunió el trabajo de 106 ilustradores nacidos o residentes en Valencia, inició oficialmente sus actividades la Associació d'Il·lustradors de València, que cuenta ya con casi 70 socios, que tiene muchos proyectos y actividades pensadas, y que edita una hoja volandera, de



ROSA ANA CRESPO/QUIQUE SOLER.



PACO SANTANA.

nombre *Café*, que sale cada mes con noticias, entrevistas e informaciones sobre el mundo de la ilustración dentro y fuera de la Comunidad Valenciana.

• Bajo el título *¿Dónde están los lectores? La contribución de la biblioteca pública frente a los procesos de exclusión*, se han publicado las conferencias de las 5^{as} Jornadas de Bibliotecas Infantiles y Escolares, organizadas por el Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez de Salamanca. *Las soledades del lector*, título de la conferencia inaugural que pronunció Fabricio Caivano, periodista, fundador de *Cuadernos de Pedagogía* y coordinador de *CLIJ*, abre esta edición llena de ricas y valiosas reflexiones sobre la lectura y el papel de las bibliotecas públicas en el proceso de crear lectores.



EL ENANO SALTARÍN

Amistades inestables

«Con los libros no hay amabilidad que valga.»

Marcel Proust, *Sobre la lectura*.

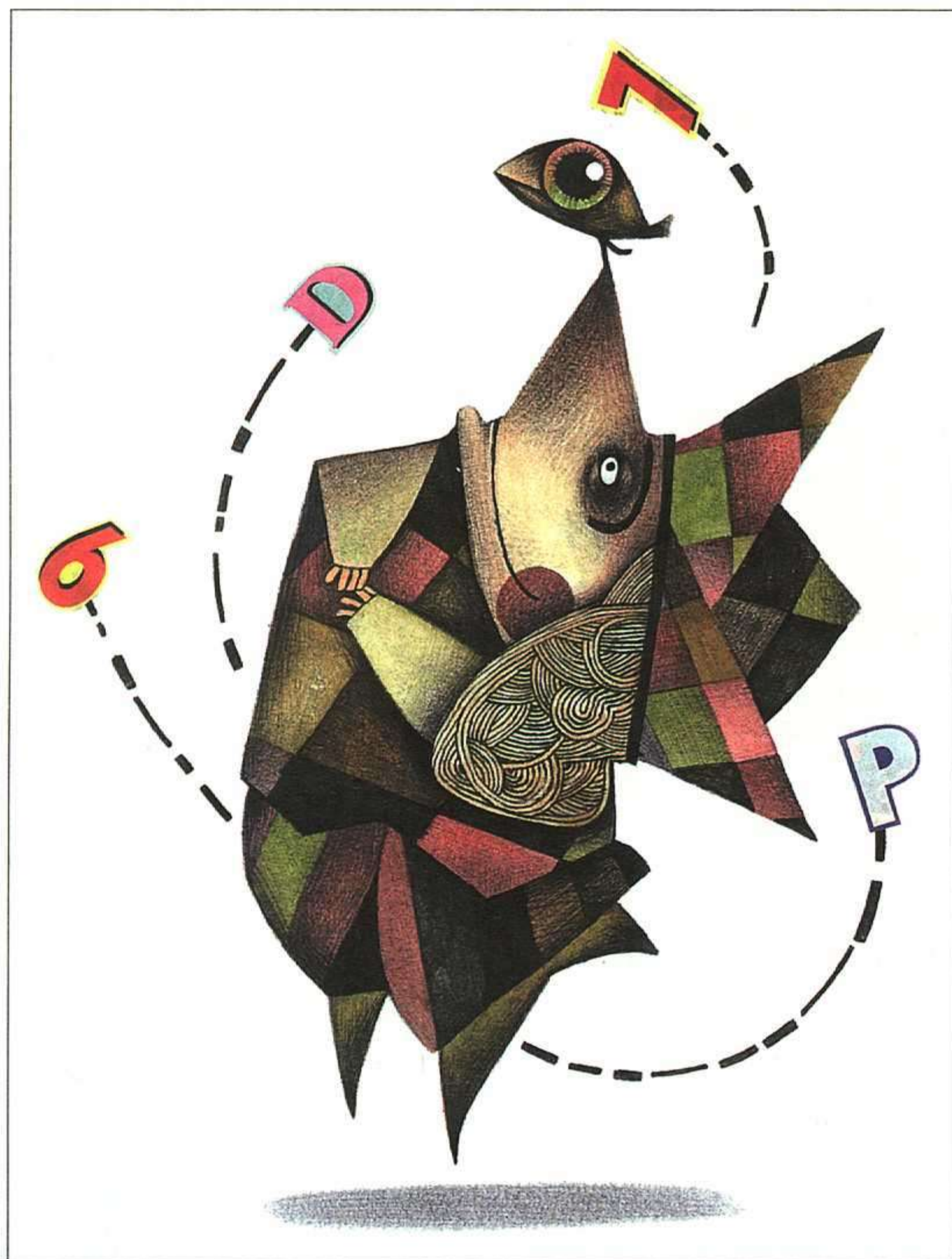
Y añade Proust: «Con estos amigos, si pasamos la velada en su compañía, es porque realmente nos apetece». Cierto. Un libro es un amigo con el que ejercemos una sinceridad despiadada. Siempre nos decimos la verdad acerca de una lectura, somos juez y parte. Nos gusta un libro y por eso le regalamos sin mezquindad lo más precioso que tenemos: el tiempo. Una velada en compañía de un libro es, a buen seguro, una declaración de amor. Del mismo modo, un libro abandonado a las pocas páginas significa que el desamor vence.

Pero hay que añadir que se trata de una sinceridad egoísta, como todas. Y también momentánea, provisional y frágil. Lo podemos comprobar de dos maneras. Volviendo a leer uno de esos libros amigos que, en su momento, cuando los leímos por primera vez, nos revelaron una porción del mundo y de nosotros mismos. O bien descubrimos en él nuevos sentidos o una nueva belleza, o, por el contrario, nos defrauda y ya no hallamos en sus páginas aquella fulguración primera. La segunda manera consiste en re-encuentrar, más tarde, un libro enemigo, uno de esos que, sinceramente, abandonamos como imposible, y descubrir entonces un nuevo e insospechado amigo. En ambos casos la sinceridad produce dos verdades diferentes. Como el río de Heráclito, que siendo el mismo cambia continuamente. Y así llegamos a saber, con algo de fortuna, que nunca libro, lector y verdad permanecen inalterables. Bueno, como las verdaderas amistades,

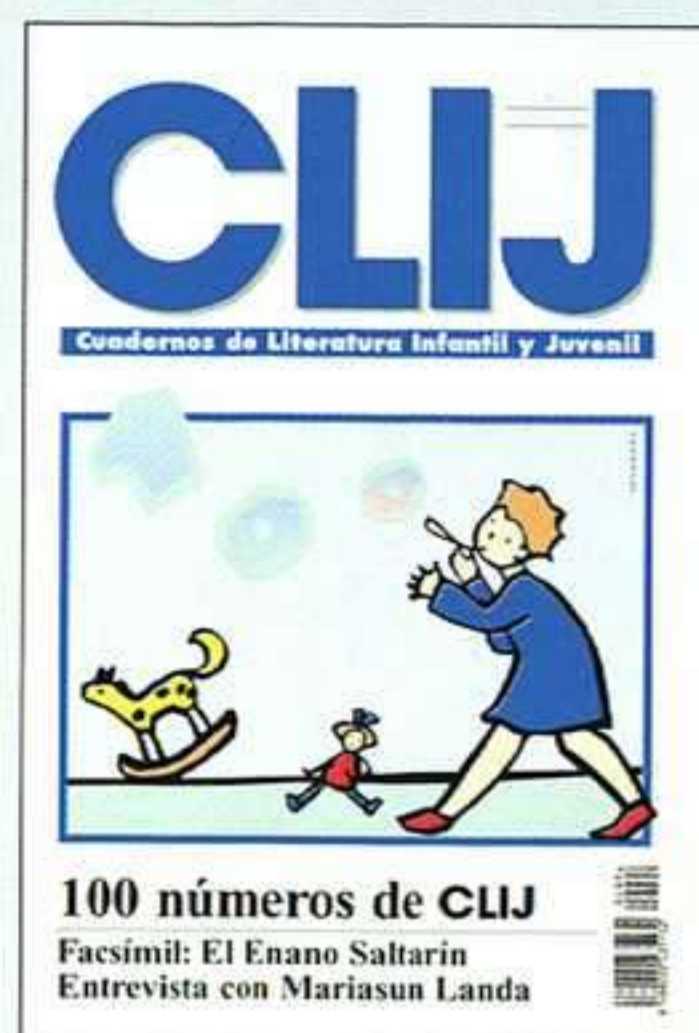
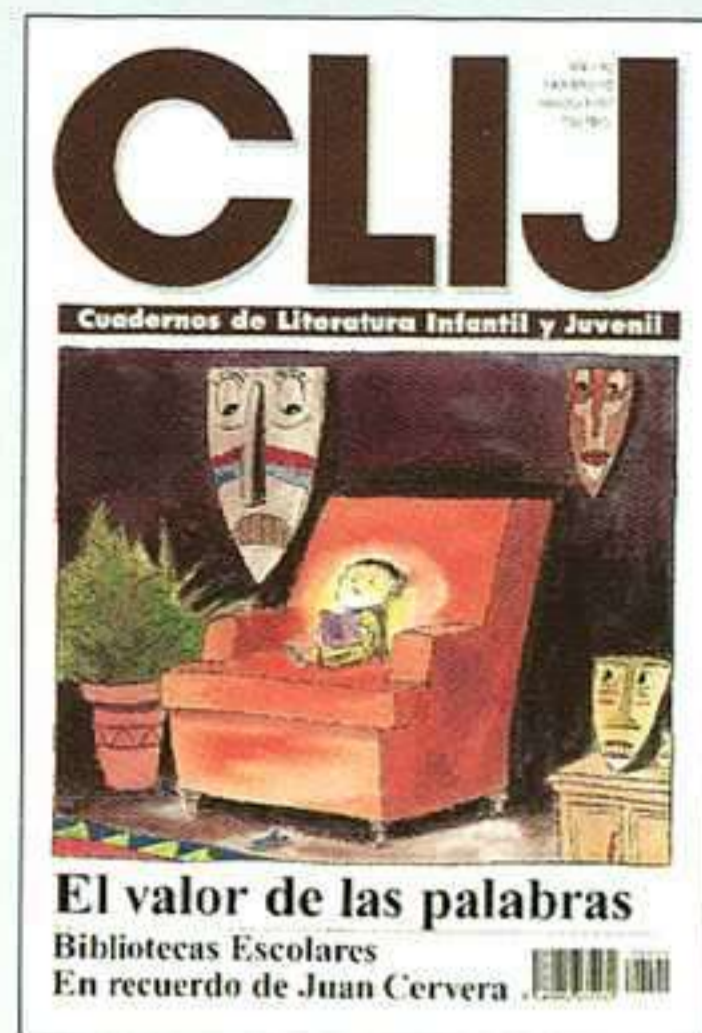
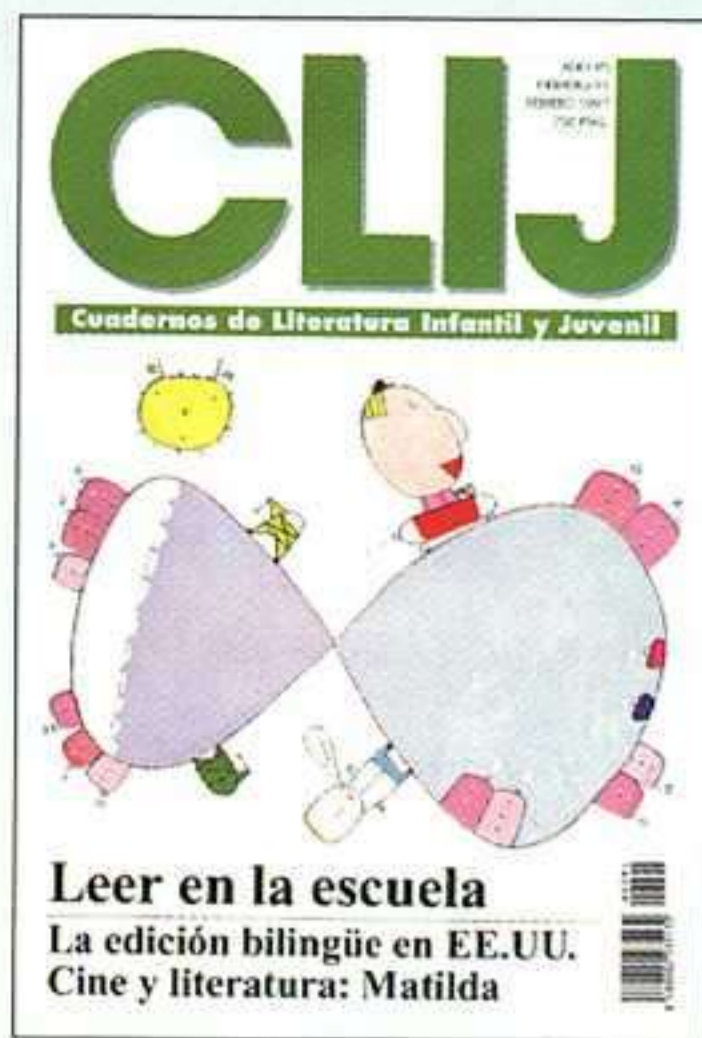
el tiempo las decanta, las hace más sabias y reposadas. Pero también, a veces, los buenos amigos de un tiempo nos decepcionan. Los libros nunca son amables con nosotros, por eso no hay que serlo con ellos. Leer es un reducto don-

de la amabilidad se revela como un bobo autoengaño. Es preferible la sinceridad, aunque sepamos que ella, como nosotros, es una veleta al viento del tiempo.

El Enano Saltarín.

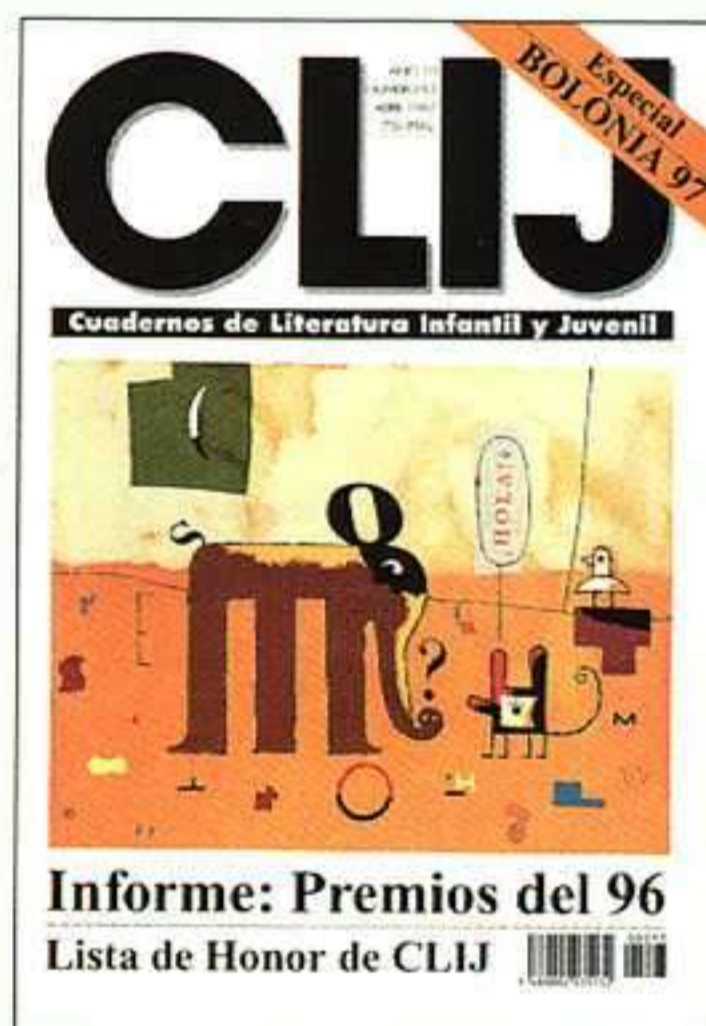


LUIS RAMÓN CASTRO ENJAMIO.



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



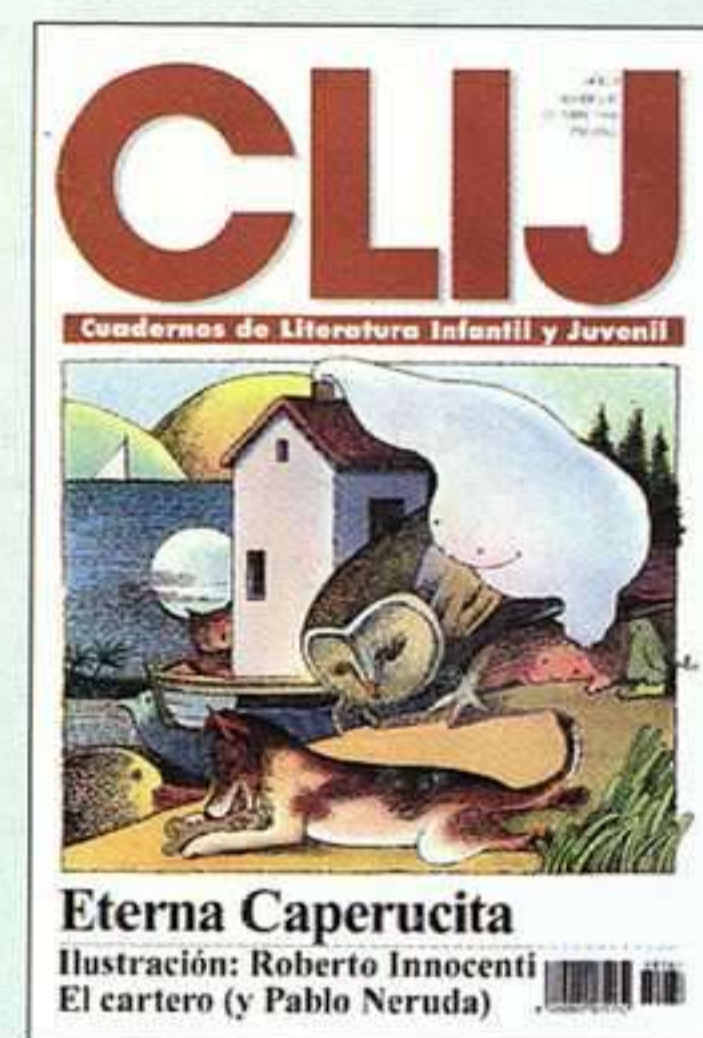
OFERTA ESPECIAL

**ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN
POR SÓLO 6.500 PTAS.**

NÚMEROS SUELTOS: 700 PTAS.*

CADA EJEMPLAR

*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)



Recorte o copie este cupón y envíelo a :

EDITORIAL TORRE DE PAPEL

Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
 Números atrasados
(Del 1 al 56 sólo disponibles:
32, 35, 36, 37, 39 y 48.)

- Panorama del año
 Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

Forma de pago:

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

Te ofrecemos una gran
variedad de buenos escritores...

Ricardo Alcántara

FERNANDO ALONSO

Jesús Ballaz

Manuel María

Lynne R. Banks

Seve Calleja

Juan Farias

Kevin Henkes

Anne Fine

FEN JI CAI

CONCHA LÓPEZ NARVÁEZ

Lois Lowry

Joan de Déu Prats

Christine Nöstlinger

Carlos Puerto

Brigitte Smadja

Joxemari Iturralde

...y grandes ilustradores
para todos los gustos...

Juan Ramón Alonso

ARNAL BALLESTER

MARIA FE QUESADA

Asun Balzola

Alicia Cañas

Chiara Carrer

Anne Decís

Jesús Gabán

Janosch

Violeta Monreal

Erwin Moser

Lluís Filella

...pero lo más importante es nuestra
ilusión e interés por fomentar la lectura
entre pequeños y jóvenes.

En otras palabras...

¡Leer es Vivir!
Irakurri, Bizi!
Llegir és Viure!
¡Leer é Vivir!



 GRUPO
EVEREST

Si desea más información sobre
el Proyecto Leer es Vivir: 902 10 15 20

 40
Años