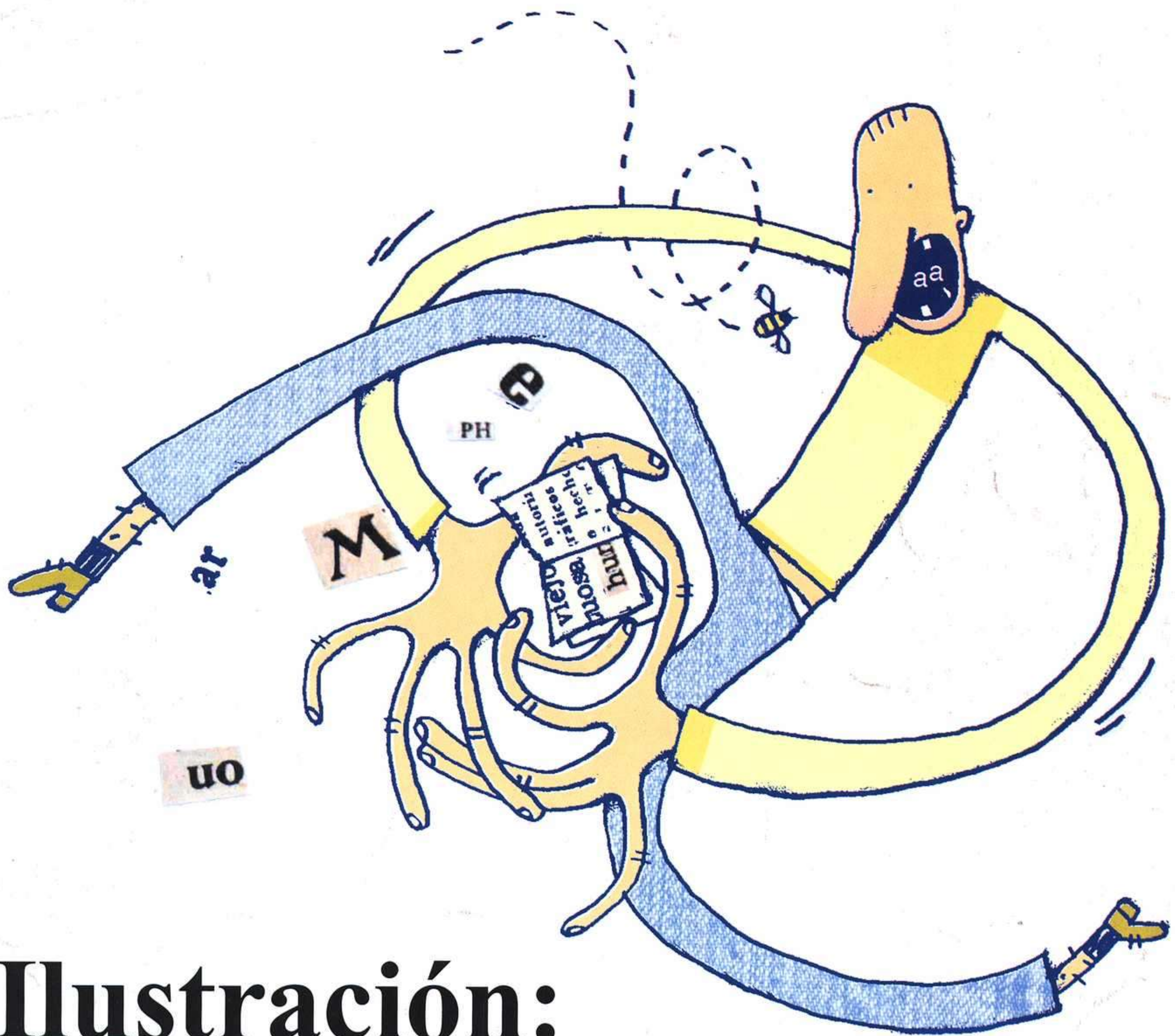


CLIJ

AÑO 15
NÚMERO 155
DICIEMBRE 2002
5,62 €

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



**Ilustración:
con ojos de niño**

**Astrid Lindgren traducida al gallego
Hermann Hesse: el jardinero del alma**





¡Asómate!

Economía

Historia

Bellas Artes

Novedades

Idiomas

Cocina y Salud

Ciencias Naturales

Infantil y Juvenil

Ciencias Técnicas

Deportes

Sátira

Deportes

Artesanía

Comunicación

Astrología

Memorias

Belleza

Derecho

Platón

Eurípides

Aristóteles

Homero

Honoré de Balzac

Dante Alighieri

Charles Dickens

R.L. Stevenson

W. Faulkner

Frank Kafka

Anton P. Chejov

Julian Barnes

Umberto Eco

W. Shakespeare

L. Tolstoi

Goethe

Molière

Marcel Proust

J. Joyce

Oscar Wilde

E. Zola

G. Apollinaire

G. Flaubert

Italo Calvino

Raymond Carver

V. Nabokov

Joseph Conrad

Crahan Greene

J.R.R. Tolkien

E. Ionesco

Samuel Beckett

Ronald Dahl

En **Ámbito Cultural-El Corte Inglés** encontrarás la cultura al alcance de tu mano.
 Novedades. Búsqueda de libros. Conferencias. Puntos de consulta informatizada...
 Más de medio millón de títulos forman nuestra cultura.



El Corte Inglés

* **ÁMBITO cultural**

Elige el tuyo

www.elcorteingles.es



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

Fin de año con libros

7

ILUSTRACIÓN

Con ojos de niño
Jesús Díaz Armas

20

LOS CLÁSICOS

*Hermann Hesse:
el jardinero del alma*
Francesc Miralles Contijoch

25

COLABORACIONES

*Astrid Lindgren traducida
Galicia apuesta por Os irmáns Corazón
de León*
Liliana Valado

33

LA COLECCIÓN DEL MES

*Senderos de la Historia: una apuesta
por la novela histórica juvenil*
Norma Sturniolo

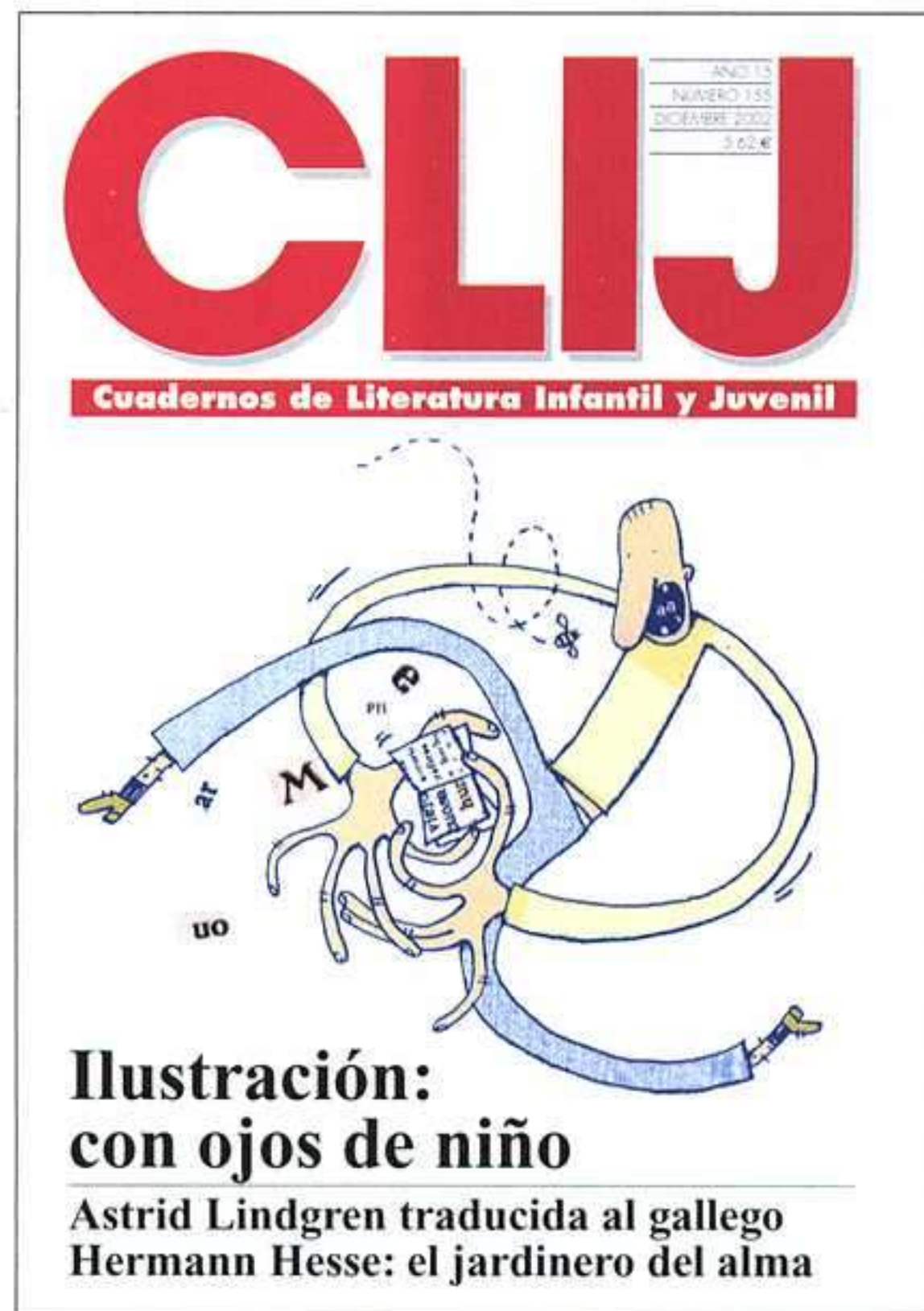
37

TINTA FRESCA

Alondra
Laura Gallego

155

SUMARIO



NUESTRA PORTADA

Oliveiro Dumas (Valencia, 1964), matemático de vocación e informático de profesión, debe andar todavía bastante descolocado a causa del aluvión de premios que ha recibido su debut en la ilustración de libros infantiles, El señor Korbes y otros cuentos de Grimm (Media Vaca). El álbum ha sido considerado el mejor libro valenciano del año 2001, y se llevó uno de los premios Bologna Ragazzi en la pasada edición de la Fiera del Libro per Ragazzi de Bolonia (Italia). Lo suyo ha sido llegar y besar el santo, pensarán muchos, pero lo cierto que hay mucho «curro» detrás de este libro o, mejor dicho, mucha historia. Porque Oliveiro Dumas empezó a dibujar de forma ocasional hace veinte años y desde entonces ha ido puliendo un estilo que nos descubre en este CLIJ.

41

AUTORRETRATO

Oliveiro Dumas

44

ILUSTRACIÓN

La ventana ilustrada de la literatura infantil
Núria Obiols i Suari



53

HISTORIETA

Reivindicación del TBO
Joan M. Soldevilla

57

ESTUDIO

Los nombres propios en Harry Potter
Blasina Cantizano Márquez

61

LIBROS

77

AGENDA

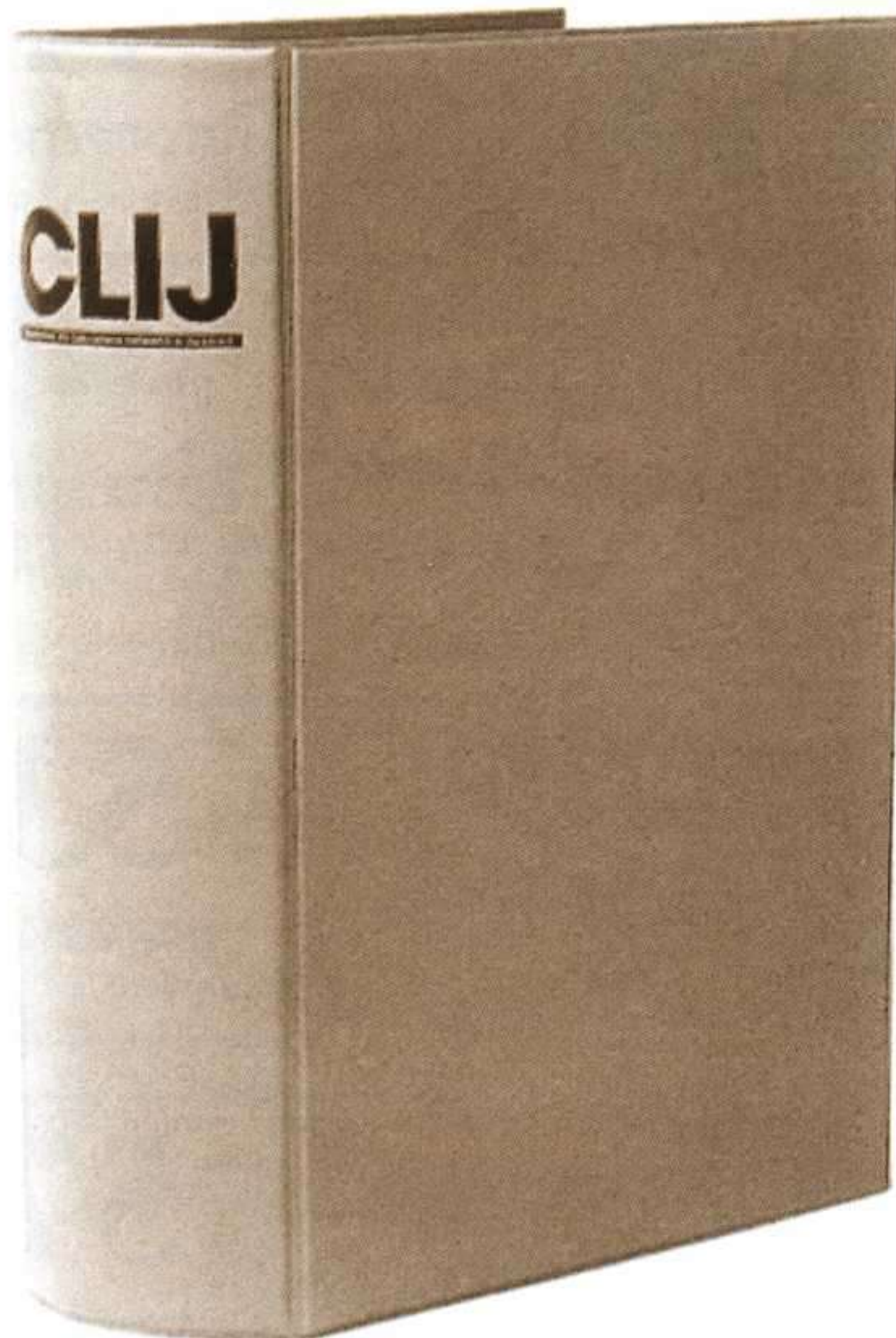
82

EL ENANO SALTARÍN

Marggie la cerillera

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 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**,
Amigó 38, 1.º, 1.ª - 08021 Barcelona (España)

Deseo que me envíen:

las TAPAS 7,81 €*

Efectuaré el pago mediante:

Contrarrembolso 4,21 €

talón adjunto.

Nombre Apellidos

Profesión Tel. Domicilio

..... Población

C. P. Provincia

Firma

*Precio válido sólo para España

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Directora

Victoria Fernández
victoria.clij@coltmail.com

Coordinador

Fabricio Caivano
fabricio.clij@coltmail.com

Redactora

Maite Ricart
maite.clij@coltmail.com

Corrección

Marco Tulio Ramírez

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada

Oliveiro Dumas

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Blasina Cantizano Márquez, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Jesús Díaz Armas, Xabier Etxaniz, M^a Jesús Fernández, Laura Gallego, Francesc Miralles Contijoch, Núria Obiols, Joan M. Soldevilla, Norma Sturniolo y Liliana Valado

Edita

Editorial Torre de Papel, S.L.
Amigó 38, 1º 1ª. 08021 Barcelona
Tel. (93) 414 11 66
Fax (93) 414 46 65
revista.clij@coltmail.com
www.revistaclij.com

Administración y suscripciones

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

Fotomecánica

Filma Print S.L.

Impresión

MÉS GRAN
(SERVEIS GRÀFICS INTEGRALS)
Ignasi Iglesias, 15 ocal 1
Cornellà 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

Fin de año con libros

Sin apenas darnos cuenta se nos ha acabado un año más, y ya tenemos encima una nueva Navidad. Tiempo de novedades, promociones y prisas para los editores —y para el comercio en general—, que este mes registran el mayor volumen de ventas de todo el año. Porque, nos guste o no, de comercio se trata, y en el terreno de la LIJ, concretamente, parece que los editores han quedado fijados en el fenómeno Harry Potter. Varios lanzamientos navideños no han disimulado su pretensión de ocupar el trono de superventas de la saga inglesa, hoy volcada en el cine y acumulando sabiamente expectativas para la próxima entrega. Aunque a la vista de las novedades, parece que Harry Potter puede estar tranquilo: aún no ha aparecido el sucesor.

Dejando aparte este aspecto comercial ineludible, el año se acaba también con buenas perspectivas para el fomento de la lectura. El mes de noviembre fue una continua sucesión de actividades —congresos, jornadas, campañas de promoción de la lectura, entregas de premios y presentación de nuevas líneas editoriales (véase nuestra Agenda)— protagonizadas por la LIJ, la lectura y las bibliotecas escolares, promovidas por los gobiernos de distintas comunidades autónomas —Castilla-La Mancha, Andalucía, Madrid, Valencia, País Vasco—, por asociaciones y entidades privadas, y

muchas de ellas amparadas por el Plan de Fomento de la Lectura del Ministerio de Educación y Cultura.

Todo ello ha generado una gran cantidad de información que, como pocas veces en los últimos años, se ha notado en los medios. Lo que no es poco y nos permite reafirmarnos en la sensación de que la preocupación por la promoción de lectura va calando en la sociedad española actual.

Ahora, en diciembre, se seguirá hablando de niños y libros, porque la tradición manda: llegan los Salones de Invierno, con su loable esfuerzo por incorporar la lectura a las opciones de ocio infantil; se multiplican las iniciativas especiales para niños de las bibliotecas públicas, lamentablemente poco difundidas, y, cómo no, llegan también Papá Noel y los Reyes Magos con su carga de regalos, entre los que no suele faltar algún libro recomendado —en estas fechas sí— desde los medios de comunicación, siempre cumplidores con la cita navideña.

Es lo que tenemos. Buenas iniciativas, mucha actividad, trabajo esforzado y generoso de la sociedad civil, y una pequeña y tozuda esperanza de que las Administraciones del Estado decidan, por fin, tomarse en serio tantas buenas ideas y voluntades y convertirlas en auténticas políticas del libro con garantías de continuidad. No parece difícil, porque todo está inventado, pero, a la vista de los presupuestos para el 2003, no parece que los planes vayan en esa dirección. A lo mejor es que estas cosas hay que pedir las a los Reyes Magos. No sería la primera vez que lo hiciéramos desde *CLIJ*, pero acabamos de cumplir 14 años y se nos ha pasado la edad... Así que nos preparamos para un nuevo año de trabajo, con el deseo de que el 2003 sea bueno para el libro, la lectura, y para todos los amigos de *CLIJ*.

Victoria Fernández

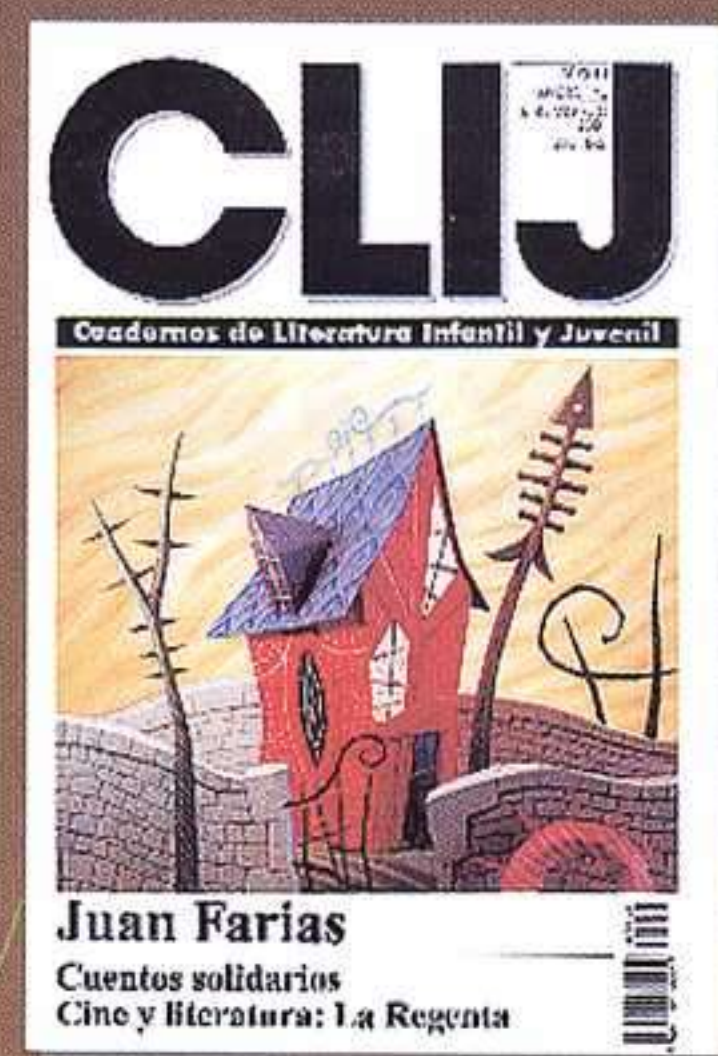


ANNA MIRALLES

Victoria Fernández

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



OFERTA ESPECIAL

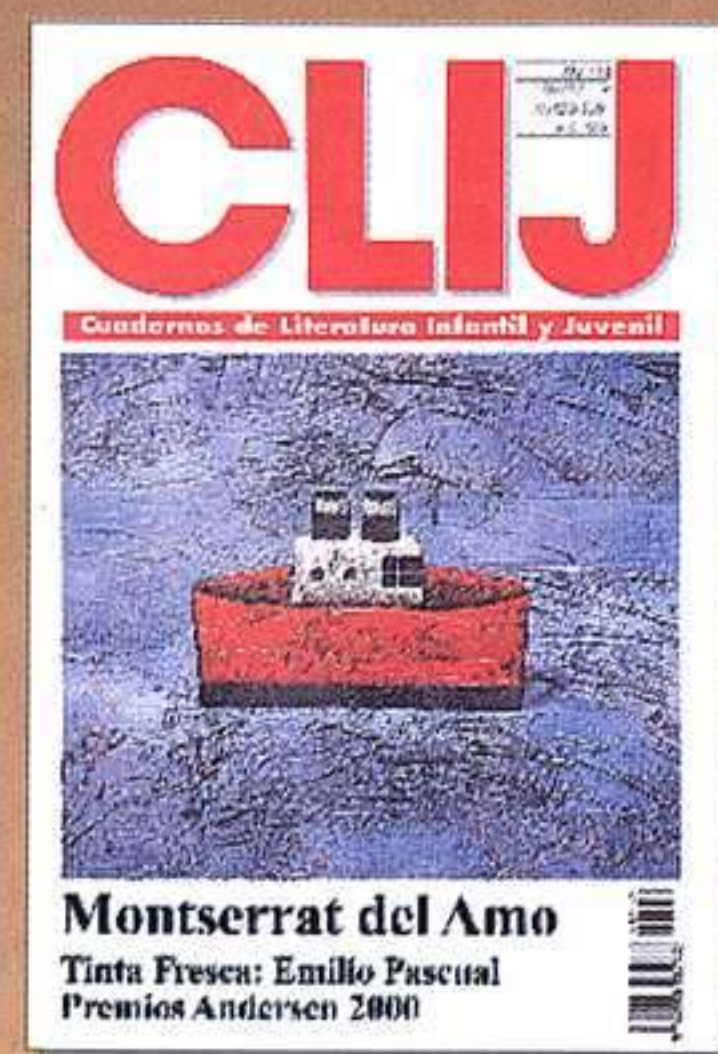
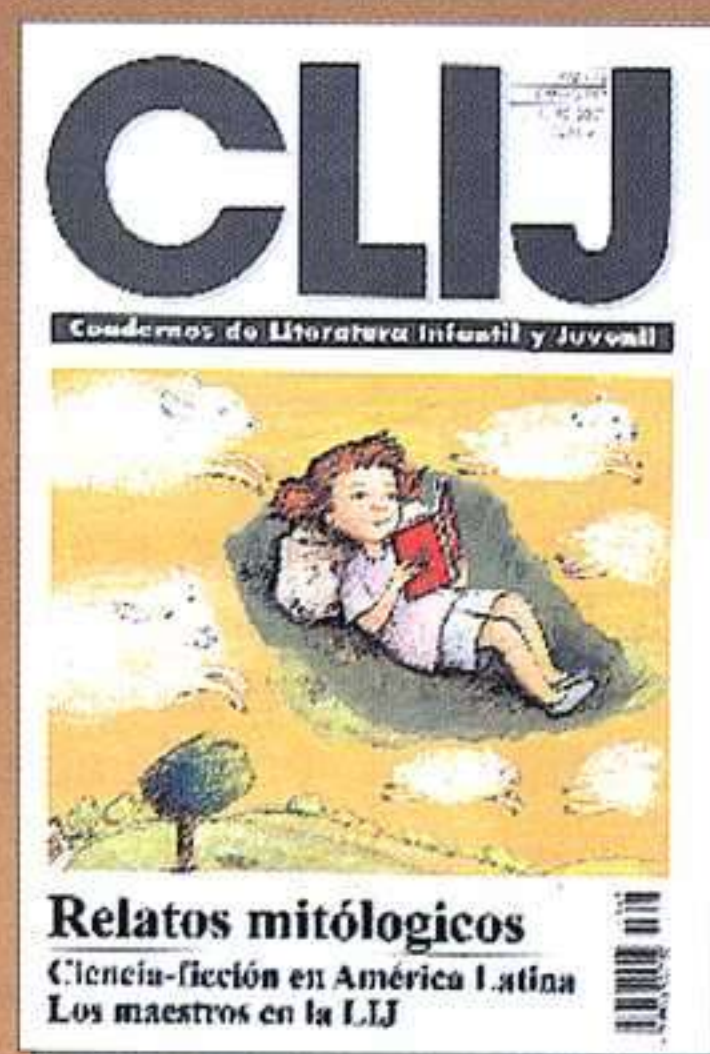
ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN

POR SÓLO 39,07 €

NÚMEROS SUELTOS: 4,21 €*

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

(Disponibles a partir del nº 61, excepto números 62, 63, 66 y 77)

.....
.....

Forma de pago:

Cheque adjunto

Contrarrembolso 4,21 €

Panorama del año

Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio

Población

Provincia

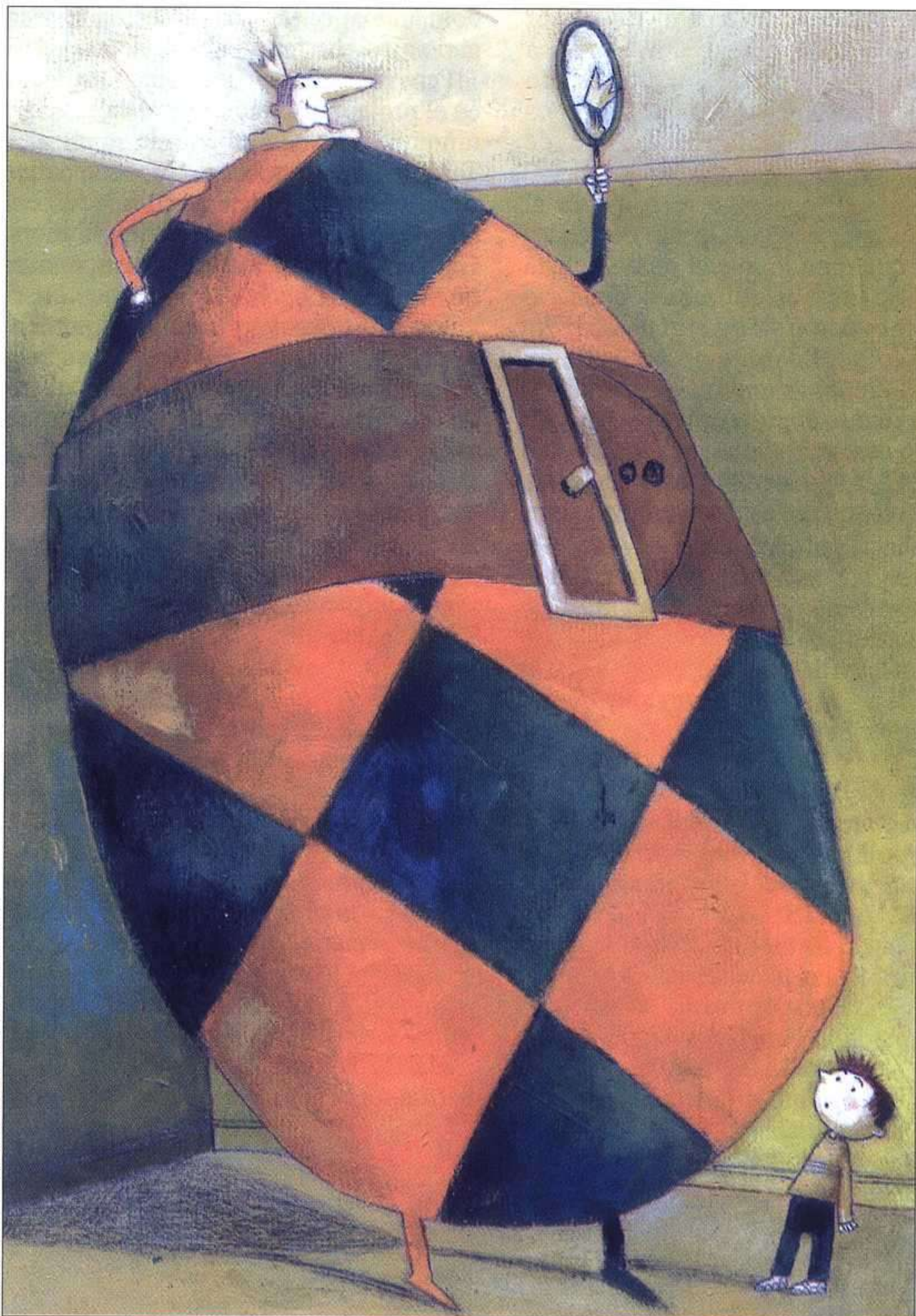
Tel.

C.P.



Con ojos de niño

Jesús Díaz Armas*



El plano contrapicado, la mirada desde abajo, es un recurso que tiene grandes posibilidades expresivas en cualquier medio artístico, ya sea el cine, la pintura o la ilustración de libros infantiles. El autor analiza, apoyándose en varios ejemplos concretos, la manera como los ilustradores usan el contrapicado para hacer coincidir el punto de vista con el del lector, y le hacen creer que ve lo mismo que el niño. También la mirada desde arriba, el plano picado, es un recurso habitual en la LIJ. En ambos casos, se trata de un opción expresiva que ayuda a caracterizar a los personajes infantiles, a mostrarnos sus deseos, sus estados anímicos, su relación con los adultos.

Qué pasaría si tuviéramos las dimensiones de un pequeño objeto o un insecto? ¿De qué tamaño resultaríamos? El plano contrapicado, la mirada diminuta adoptada en el arte es un recurso expresivo y una hipótesis fascinante, un ejercicio de estilo que, de hecho, se emplea para estimular la expresión escrita desde las cartas ficticias medievales y renacentistas.¹ En la literatura infantil, este recurso tiene unas interesantes implicaciones, porque autores e ilustradores lo identifican con la mirada del niño. En la técnica del ilustrador, ello significa adoptar un punto de vista más bajo, pero muy apto para mostrar una visión de la realidad y sugerir las sensaciones infantiles en su relación con el mundo de lo grande (conciencia de la propia pequeñez, miedos, timidez, inaccesibilidad de los adultos).

Mirando desde abajo

Estamos hablando de un recurso de grandes posibilidades expresivas en cualquier medio artístico. En el cine, especialmente, algunos creadores han hecho un genial uso de este procedimiento, como Orson Welles en *Ciudadano Kane*

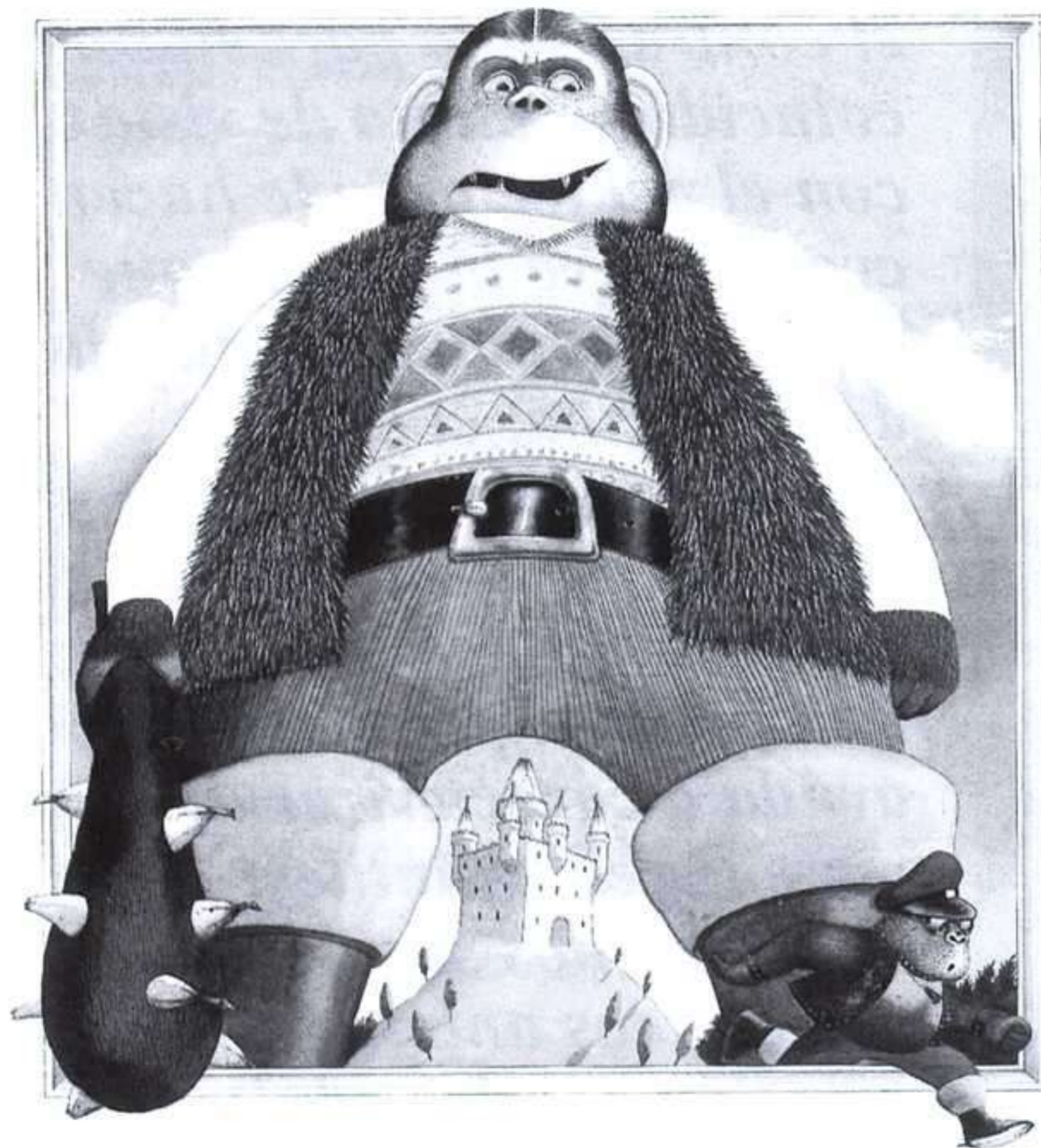
o *Sed de mal*.² En la literatura infantil, el punto de vista es un recurso también expresivo, pues «coincide con la perspectiva en la que la obra quiere colocar al lector con respecto a una situación o a un personaje. El lector tiene una ubicación en la ilustración. Se le coloca arriba generalmente cuando se quiere que domine la situación, o abajo cuando se le presenta algo que intimida».³

El punto de vista, además, cumple una función narrativa y, al mismo tiempo, económica. En el álbum, donde texto e imagen se interrelacionan para formar un todo, la adopción por el ilustrador de un punto de vista bajo caracterizará a los personajes (sus deseos, su estado anímico, su relación con el mundo de los adultos) sin que tal información haya de ser proporcionada por el texto.

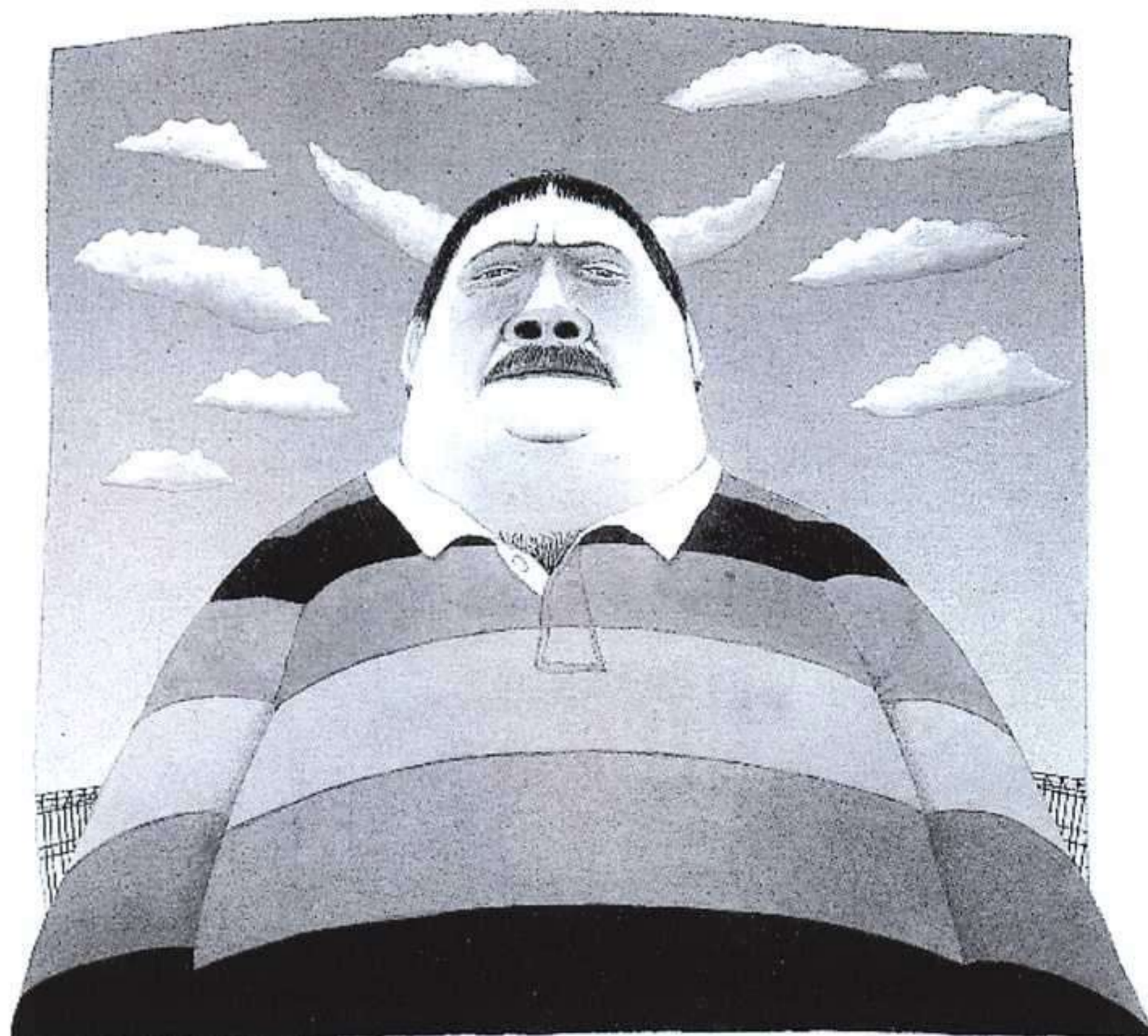
El ilustrador puede hacer coincidir el punto de vista con el del lector, haciéndole creer que mira lo que el niño ve. Esta mirada subjetiva es utilizada con acierto en álbumes como *Willy el tímido*, *Willy el soñador* o *Zoológico*, de Anthony Browne. En el primero, la ilustración muestra lo que el protagonista ve, o cree que ve, o desearía ver, cuando se contempla ante el espejo, pero no vemos a la vez al Willy real que se está contemplando en

él, por lo que el lector debe hacer inferencias y reconstruir el sentido de la historia. La «imponente perspectiva [...] coloca al lector en un ángulo inferior [...] y] evita su identificación con este Willy musculoso que pasa a ser visto como un ser bastante desagradable».⁴ En *Willy el soñador* se vuelve a utilizar el mismo procedimiento, convirtiendo a Willy, por medio de su imaginación, en un ogro que pone en fuga a su contrincante. En *Zoológico*, Browne se sirve del mismo procedimiento para mostrar a un padre autoritario y pueril tal como lo ven sus hijos, haciéndolo antipático también al lector, al obligarlo a compartir este punto de vista.

Pero la mirada puede estar focalizada en el protagonista, incluyendo a la vez al niño que mira y al objeto de su mirada. También en este caso, la perspectiva proporciona grandes posibilidades expresivas. Thierry Robberecht y Philippe Goosens, autor e ilustrador, respectivamente, de *Mi padre fue rey*, han conseguido mostrarnos un similar alejamiento del padre respecto a su hijo, gracias a un crecimiento constante y real del padre, paralelo a la notoriedad e importancia que ha conseguido recientemente y que le impide volver a jugar al escondite con su hijo. El contrapicado que sos-



ANTHONY BROWNE, WILLY EL SOÑADOR, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1997.



ANTHONY BROWNE, ZOOLÓGICO, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1993.

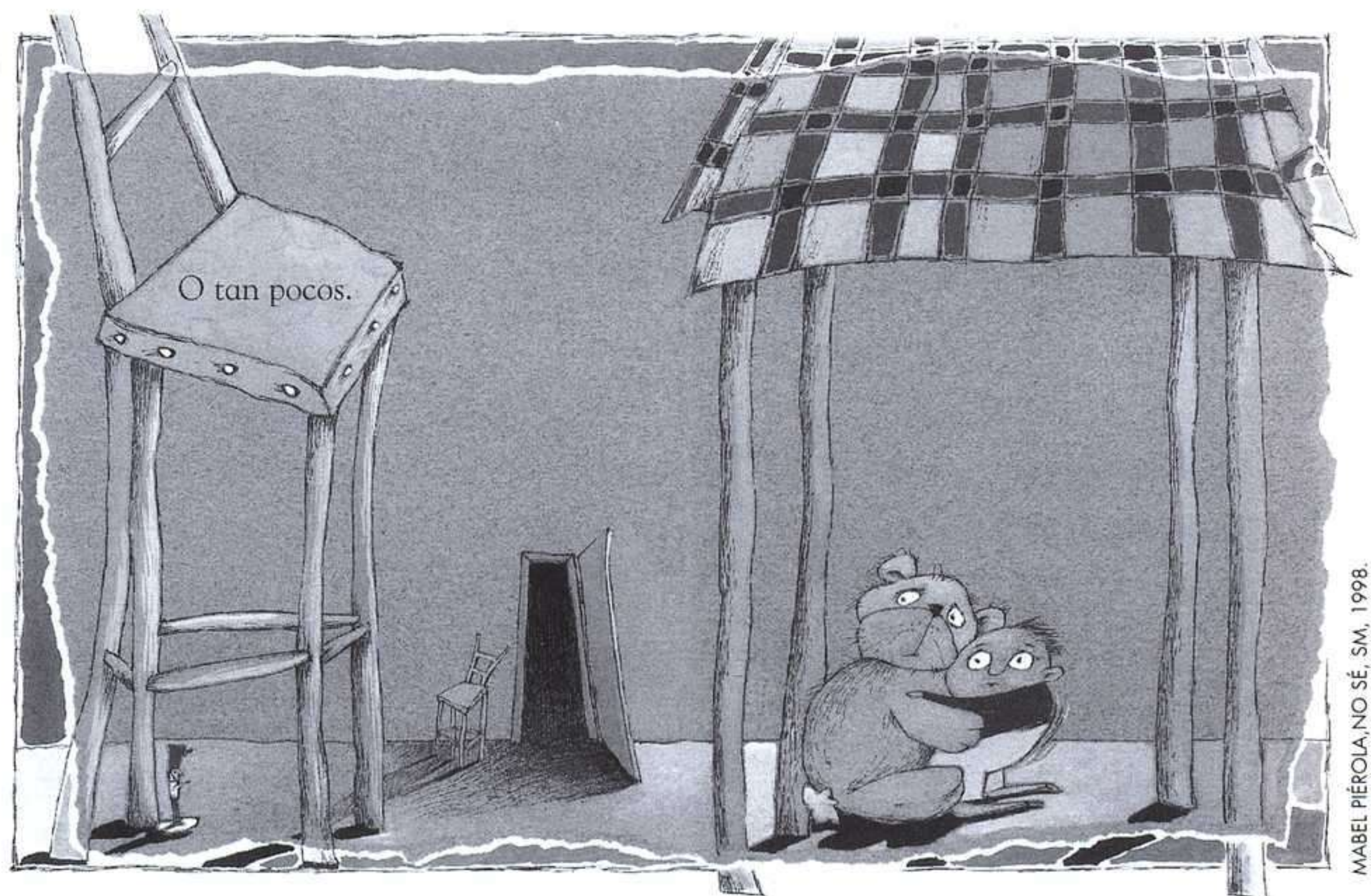
tiene la mirada subjetiva de su hijo se utiliza, en algún caso, subrayado con la situación del padre sobre una montaña o sobre la torre del castillo expresamente construido para albergar a semejante rey. La mayor parte de las veces, no obstante, el punto de vista utilizado considera también la figura empequeñecida de su hijo, que ha de andar con cuidado para no ser pisado por su padre u otros hinchados cortesanos. Mostrar al niño mirando desde abajo refuerza las sensaciones de indefensión y soledad.

En *No sé*, de Mabel Piérola, el constante punto de vista contrapicado muestra las incertidumbres y miedos de un niño. También en este caso se usa la perspectiva del niño al tiempo que se le sitúa dentro de la ilustración para mostrar su pequeñez en relación con el mundo. El procedimiento puede servir para subrayar su desamparo al mostrarlo diminuto, apenas mayor que un soldadito de plomo, abrazado a su peluche (pp. 8-9) o, forzando el contrapicado, agrandándolo desde la perspectiva del lector, para considerarlo en armonía con el mundo (pp. 28-29), más pequeño aún que los adultos, pero feliz —lo único que podemos ver de su expresión facial, desde tan abajo, es su sonrisa— y consciente de que su pequeñez es sólo un estado momentáneo, presto a acabarse.

La pequeñez y el desamparo se muestran, pues, a través del contrapicado, pero puede optarse por sugerir un empequeñecimiento del niño en relación con el mundo sin necesidad de adoptar un punto de vista bajo, bien jugando con los fondos oscuros y la composición a sangre, como en las ilustraciones iniciales de Tàssies para *Comemiedos*, o bien mostrando una súbita disminución del personaje, que sugiere cómo se ve él mismo desde fuera, como ocurre en las ilustraciones de Xan López Domínguez para *¿Tienes novia, Jerónimo?*, de Antonio Gómez Cerdá, donde vemos a un adolescente cambiado, tras ser rechazado por una chica, en un ser poco más grande que su bocadillo.⁵

Viajes imaginarios

Mirar desde arriba, el plano picado del lenguaje cinematográfico, sirve también



MABEL PIÉROLA, NO SÉ, SM, 1998.

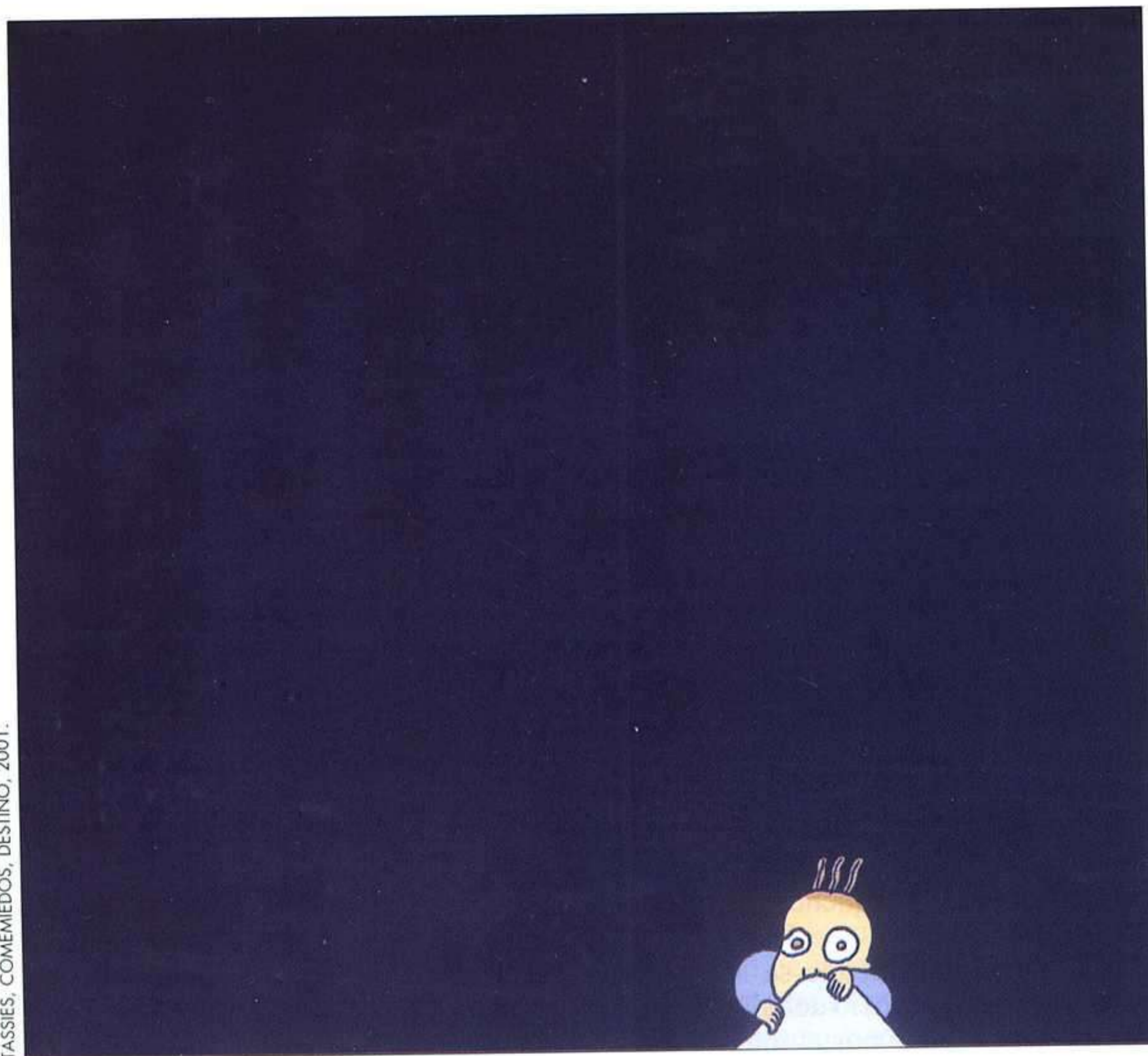
para sugerir el empequeñecimiento, como en *El niño que no quería ir a dormir*, de Helen Cooper, donde se ha optado por reflejar el cansancio del niño a través de un extraño viaje por el interior de la casa, en el que los objetos, los muebles y la casa toda parecen haber adquirido dimensiones gigantescas. La pequeñez del niño no es fruto de percepción objetiva, sino subjetiva: así de grande ve el niño su habitación, en directa relación con su agotamiento.

Pero este ejemplo despierta otras reflexiones. Si en los casos anteriores se trataba de usos expresivos, simbólicos, donde la pequeñez era un pretexto para hablar de algo más que de dimensiones o crecimiento, aquí se sugiere una peculiar mirada en el niño. El niño ha quedado disminuido, pero en su pequeño viaje entabla una especial relación con los juguetes de su cuarto, pues los adultos —escritores, y lectores también, de su literatura— usurpamos la mirada del niño y a ella aplicamos nuestra certeza de que hay animismo en la mente infantil.

No sólo sabemos que los niños son animistas y dan vida a los pequeños objetos con los que juegan.⁶ Sabemos, incluso, usar el animismo infantil para nuestros propios fines, dando vida a la cuchara o al osito de peluche cuando

queremos que el pequeño coma sin distraerse, pero también usamos esta perspectiva para presentar espejos de la vida humana a través de los objetos cotidianos. Los objetos y, sobre todo, los juguetes sirvieron a Andersen para reflexionar sobre las pasiones humanas: la ambición, la soberbia, el egoísmo (*El soldadito de plomo*, *Las flores de la pequeña Ida*, *El baúl volador*, *La aguja de zurcir*, *El cuello duro*, *La pastora y el deshollinador*, *Los cinco de una vaina de guisante*, *La tetera*). También Óscar Wilde utilizó este recurso en obras dirigidas a un público infantil. En el libro *Un cohete muy especial*, por ejemplo, aprovecha para satirizar la soberbia y la adulación cortesana.

Esta atribución de un tipo de mirada permite realizar muchos otros viajes por la habitación, como los que creó, desde otra perspectiva, Xavier de Maistre (*Viaje alrededor de mi cuarto*, 1795; *Expedición nocturna alrededor de mi cuarto*, 1825). Permite, asimismo, trastocar los elementos de la realidad cotidiana, agigantándola, haciendo que el paseo por una vivienda, por ejemplo, se convierta en un viaje marítimo en busca de un tesoro, como en *El maravilloso viaje de Alejandro*, de Gisela Mehren: el tigre que encuentra en la isla del tesoro a la que



arriba, es el mismo, engrandecido, que hemos encontrado en el suelo del recibidor; la cueva donde se esconde el tesoro está tras una puerta no muy distinta de la que imaginamos ante el cuarto de la madre de Alejandro, donde, casualmente, el niño encuentra el joyero robado. Mehren ha querido dejar algunas pistas para que el lector se dé cuenta de que se trata de un viaje imaginario y de que sus fronteras son las de la casa donde vive su protagonista. El título original, mal traducido al castellano, también apunta en esa dirección: se trata de un pequeño viaje, no de un viaje maravilloso, aunque el relato es lo suficientemente pluri-significativo como para que no sepamos si algunos de los elementos que el niño encuentra en su periplo pertenecen al mundo de la realidad transformado por su imaginación o si tienen su existencia en un mundo paralelo y tan verdadero como el otro.

Estas capacidades de ensoñación —que permiten que las paredes del cuarto de-

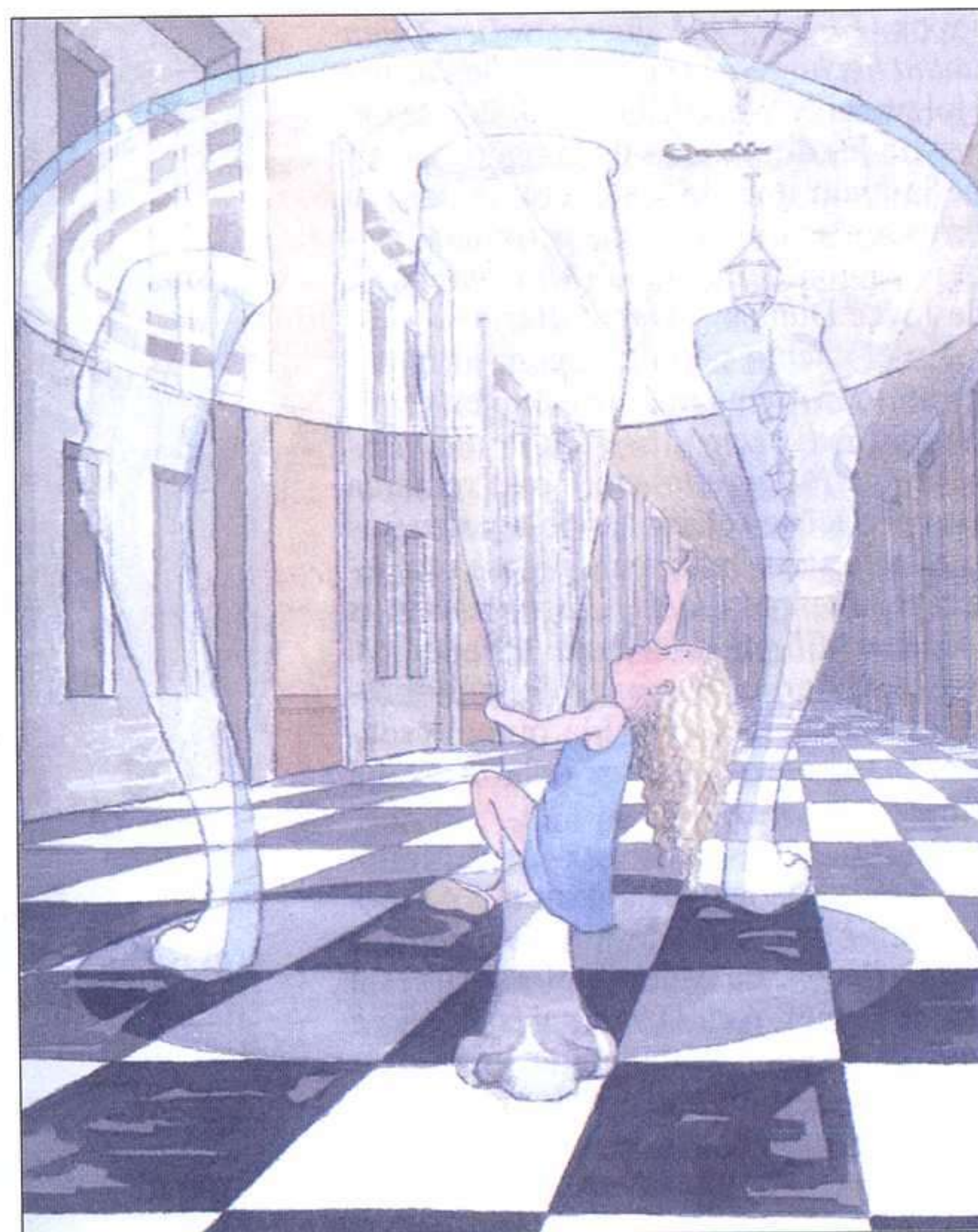
saparezcan y se abran a otro mundo, como en *Donde viven los monstruos*, de Maurice Sendak— permiten al niño (y al artista, que se apodera de su mirada) engrandecer las cosas y perderse en paisajes imaginarios, asumiendo las dimensiones de un ser mínimo. Es lo que ocurre al protagonista de *La isla del jade*, de Ángela Ionescu, armador de una expedición compuesta por insectos que, sobre una cáscara de nuez, acuden a la conquista y colonización de una isla: la piedra verde de un charco efímero surgido con la lluvia. En *El jardín encantado*, de Carmen Bravo-Villasante, los protagonistas realizan otro extraño y ambiguo viaje. Tiempo y espacio han pasado a ser marcados por las mentes infantiles que recorren el interior de un jardín. No sabemos cuánto tiempo ha durado este viaje, aunque parece haber sido el intervalo de una noche; no sabemos tampoco cuáles son las dimensiones adquiridas por los protagonistas, que a veces parecen haber sido disminuidos para poder

entrar en relación con los ayudantes mágicos: gusano de luz, arañas de cabellos fosforescentes, mosquito.⁷

En las obras de literatura infantil de Ana María Matute, que tanta relación tiene con Andersen,⁸ encontramos muchos ejemplos de viajes imaginarios, donde el niño ha quedado empequeñecido. Sus protagonistas infantiles son soñadores y ello, así como su carácter compasivo, les abre las puertas de los mundos diminutos.⁹ Y es que los viajes imaginarios por la alacena y otros lugares mínimos son mucho más apetecibles que los viajes reales (*Sólo un pie descalzo*, pp. 300-301). Estos pequeños viajeros son niños soñadores, pero también compasivos con los desfavorecidos y rechazados —ellos mismos lo son—, ya sean humanos (*Paulina, El polizón del Ulises*),¹⁰ insectos (*El saltamontes verde*) u objetos. Gabriela, la protagonista de *Sólo un pie descalzo*, es capaz de entrar en contacto con los objetos porque se identifica con ellos: su exclusión y su marginación la hacen considerarse hermana de los objetos abandonados. Ella es una persona «mal calzada», como «mal calzados» (pp. 271-273) son los objetos excluidos del mundo del utilitarismo adulto y reclusos en el desván: media croqueta desechada, una taza sin un asa, un espejo con la luna rota (pp. 291-293), o el propio guía para este mundo mágico: Homolumbú, el muñeco cojo (p. 286).

Sólo un niño —a veces sólo un tipo de niño: soñador y/o excluido— es capaz de sensibilizarse con los objetos.¹¹ Gabriela es, por ello, capaz de realizar viajes por la alacena, por el pupitre de la escuela, el desván de la casa de vacaciones, y encontrarse allí con el secreto mundo de los objetos. Gabriela mengua, por tanto, como lo han hecho otros héroes de la literatura infantil: Nils Holgersson, Alicia. La relación de dependencia es mutua: la niña se realiza y encuentra a sus verdaderos amigos entre los objetos, mientras que ellos necesitan a Gabriela para volver a atisbar la brillantez del pasado. Gabriela, según los olvidados arneses, es capaz de «revivir las otras voces» (p. 304).

Otro ejemplo de viaje por la habitación es el de *Chipo*, de Franz Hohler, que arriba a una isla en la que todo es inmensamente grande: una bota, una ba-



HELEN OXENBURY, ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, LUMEN, 2000.

ñera, una jabonera, y donde las relaciones de tamaño están invertidas, pues cada objeto es siempre superado por otro mucho mayor: el gato por el ratón, el ratón por la mosca (pp. 133 y sigs.).

Experimentación de la pequeñez

Sin duda, autores e ilustradores se esfuerzan en imaginar cómo se siente un niño y, para ello, toman prestada su mirada, atribuyéndole capacidades perceptivas distintas, propias de una mente en formación. Forzosamente, pues, esta mirada tenía que ser incorporada a la literatura infantil, como también lo han sido las placenteras actividades gustativas de los niños, receptores de estas obras literarias, como ha sugerido Riita Oittinen en relación con los continuos cambios de tamaño que Alicia experimenta en el País de las Maravillas.¹²

No obstante, los continuos cambios de

tamaño de Alicia son hipótesis lógicas, como las que abundan en todo el texto de Carroll. La experimentación de la pequeñez es frecuente en los textos de la literatura infantil, que protagonizan muy a menudo pequeños animales porque refuerzan la identificación de los pequeños lectores. Para Jacqueline Held, que utiliza el concepto bachelardiano de *miniatura* para aplicarlo a los poderes de la imaginación, «la frecuencia del tema está ligada de un modo indiscutible a la importancia que siempre reviste el problema de la talla para el niño, ligada también a su gusto por un universo *reducido*, mundo de muñecas en el que se vuelve *grande, fuerte*. [...]»¹³

»Talla, tamaño, gordura, otros tantos elementos que constituyen una fuente de preocupaciones para el niño: aspiración a crecer, por lo tanto deseo de cambiar su talla, pero además inquietud, angustia frente a estos posibles cambios: la posición de Alicia con sus diversos e inesperados efectos.»¹³

En los numerosos textos que tienen ratones como protagonistas, por ejemplo, ilustradores y autores se han esmerado en mostrar un nuevo uso de los objetos cotidianos: una caja de cerillas es una cama, una bota vieja es una casa. Es fascinante imaginar cómo usarían nuestros objetos los ratones y otros seres diminutos. Han de recorrer los renglones de un libro, por ejemplo, para poder leerlo, como le ocurre al ratón protagonista de *La isla de Abel*, de Steig, o a Gulliver en la obra de Swift.¹⁴

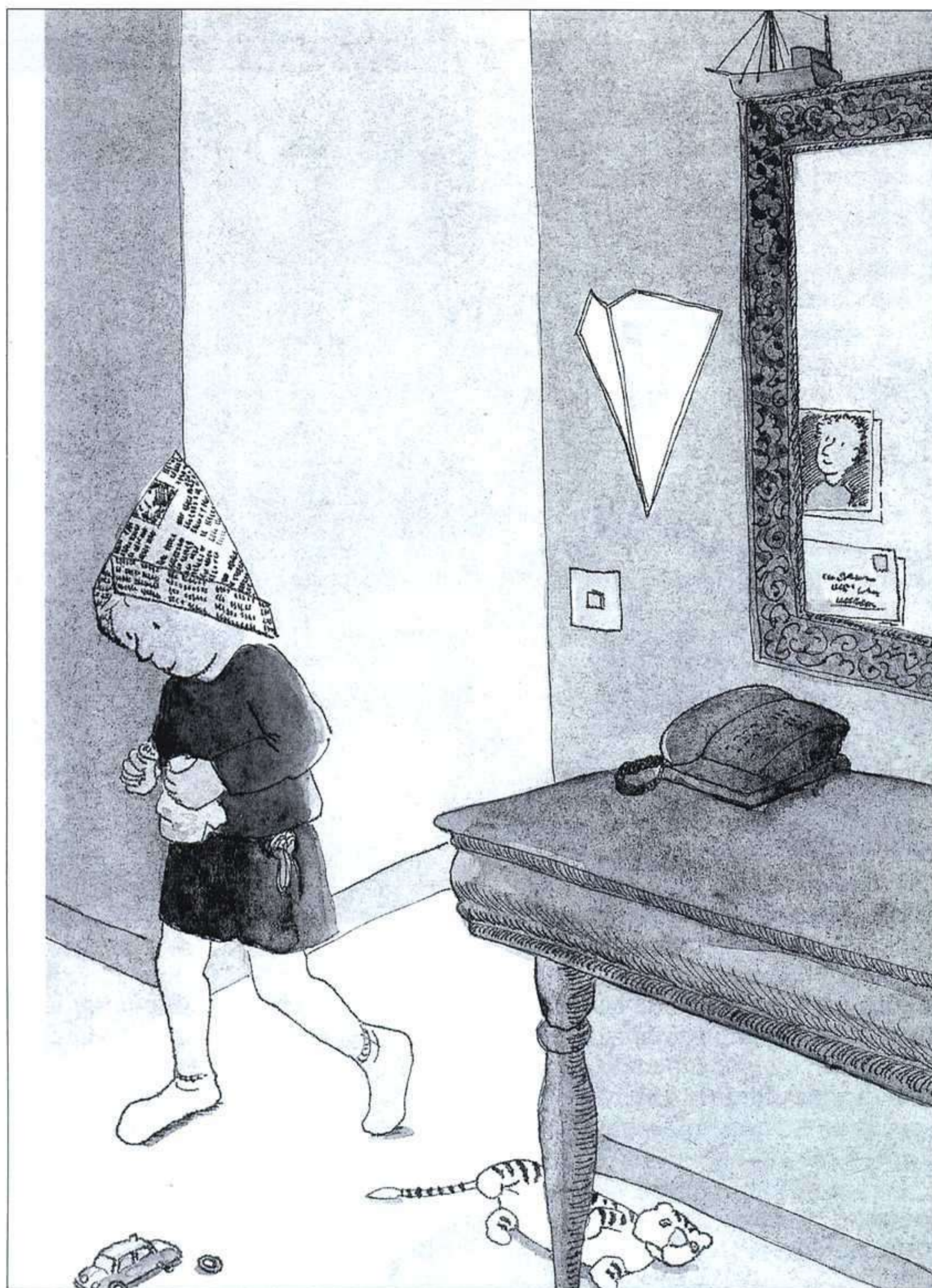
Muy a menudo, también, se expresa la angustia por el crecimiento a través de la relación entre animales adultos y sus cachorros: oseznos (*Cuando sea grande*, de David Bedford y Jane Chapman; *La sombra del oso*, de Olga Lecaye; *Tú y yo, osito*, de Martin Waddell y Barbara Firth), lebratos (*Adivina cuánto te quiero*, de McBratney y Anita Jeram), o cualquier otra posibilidad: incluso musarañas (*¿Hay algo más pequeño que una musaraña?*, de Robert E. Wells),

topos (*El topo que quería saber quién había hecho eso en su cabeza*, de Werner Holzwarth y Wolf Erlbruch, donde se expresan las diferencias de tamaño a partir de la magnitud de los excrementos), u otros seres diminutos que permiten la relativización del tamaño (*Muy chiquitín*, de Joyce Dunbar y Debi Gliori).

En el cuento popular aparecen igualmente con frecuencia personajes diminutos (*Pulgarcito*, *El sastrecillo*, *Los viajes de Pulgarcito*, etc.), o se remarca esta pequeñez relacionando a pequeños personajes (normalmente niños) con seres gigantescos (*Jack y las habichuelas mágicas*, *El gato con botas*). Podemos, así, imaginarnos el mundo del niño-protagonista limitado por «la omnipresencia de los ogros, adultos de voz y talla amedrentadores».¹⁵

En muchos otros textos se exploran las posibilidades de la extrema pequeñez. En *Pulgarcito*, de Andersen, en *Un botón llorón*, de María Dolors Alibès e Isidre Monès, o en *Los traspies de Alicia Paf*, de Gianni Rodari, que muestra a una nueva Alicia encerrada en una almeja, en una pompa de jabón, en la luz de una luciérnaga, en un balón, o viajando por el interior de una tarta. Su tamaño diminuto le permite realizar acciones inauditas: entrar en relación con los personajes de un libro en que ha caído o hablar con las letras al precipitarse en un tintero.

En otros casos, que no suponen una contradicción con los anteriores, los objetos han quedado agigantados ante nuestros ojos, única forma de mirarlos nuevamente. Si en *Alicia en el País de las Maravillas* la niña crece y decrece sin parar, en *Alicia a través del espejo* son los demás los que cambian de tamaño: las reinas del ajedrez crecen hasta el tamaño de Alicia, pero luego se empequeñecen hasta caer en una sopera o tener las dimensiones de una muñeca; en este reino al revés, crecen las velas o los mosquitos, que tienen el tamaño de un pollo. En *James y el melocotón gigante*, de Roald Dahl, el mágico crecimiento de unos insectos y un melocotón permite al protagonista una visión distinta del mundo. El melocotón se convierte aquí en una casa feliz, acogedora en cuanto es amplificación de una imagen en miniatura, como ocurre en parte con *Dentro*



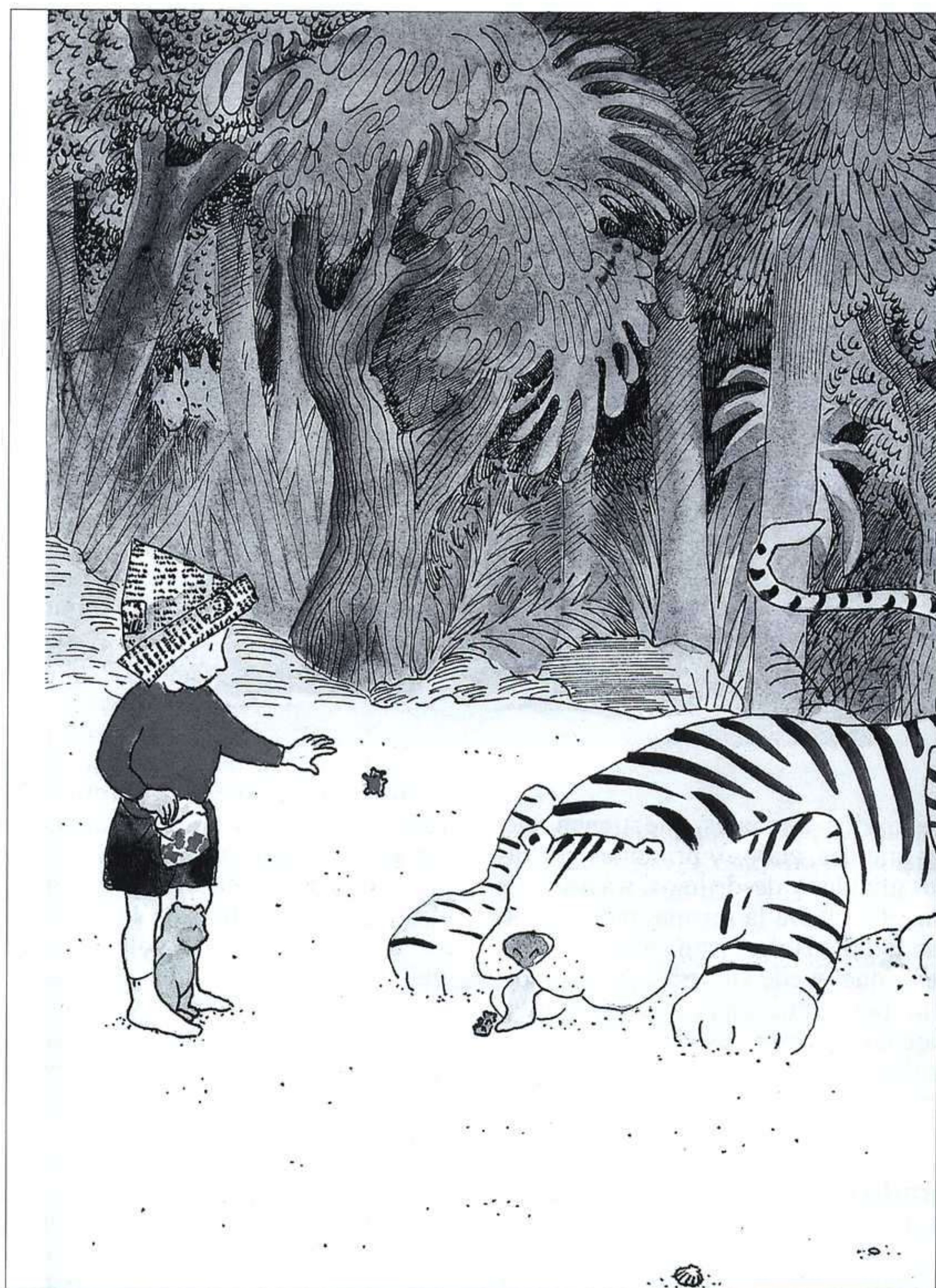
del sombrero, de Juanjo Sáez, donde habita un niño recluso en sí mismo.

Reflexión relativizadora

En todos estos casos de experimentación de la pequeñez en la literatura infantil, se ha producido un paralelo empequeñecimiento por parte de autores e ilustradores para poder ver con los ojos de un ser diminuto. Esta mirada hacia abajo permite contemplar los mundos

ínfimos como creemos que lo hacen los niños. El adulto-emisor posee ahora «una mirada fresca ante un objeto nuevo. La lupa del botánico es la infancia vuelta a encontrar».¹⁶ Esta imaginación miniaturizante, feliz reconquista del espacio de la que habla Bachelard (p. 186), parte de la fundamental premisa de que existen infinitos mundos ínfimos contenidos en el nuestro e iguales a él, punto de encuentro entre poetas y filósofos desde Anaxágoras y Demócrito.

Adoptar esta perspectiva puede ser tan



GISELA MEHREN, EL MARAVILLOSO VIAJE DE ALEJANDRO, DESTINO, 1997.

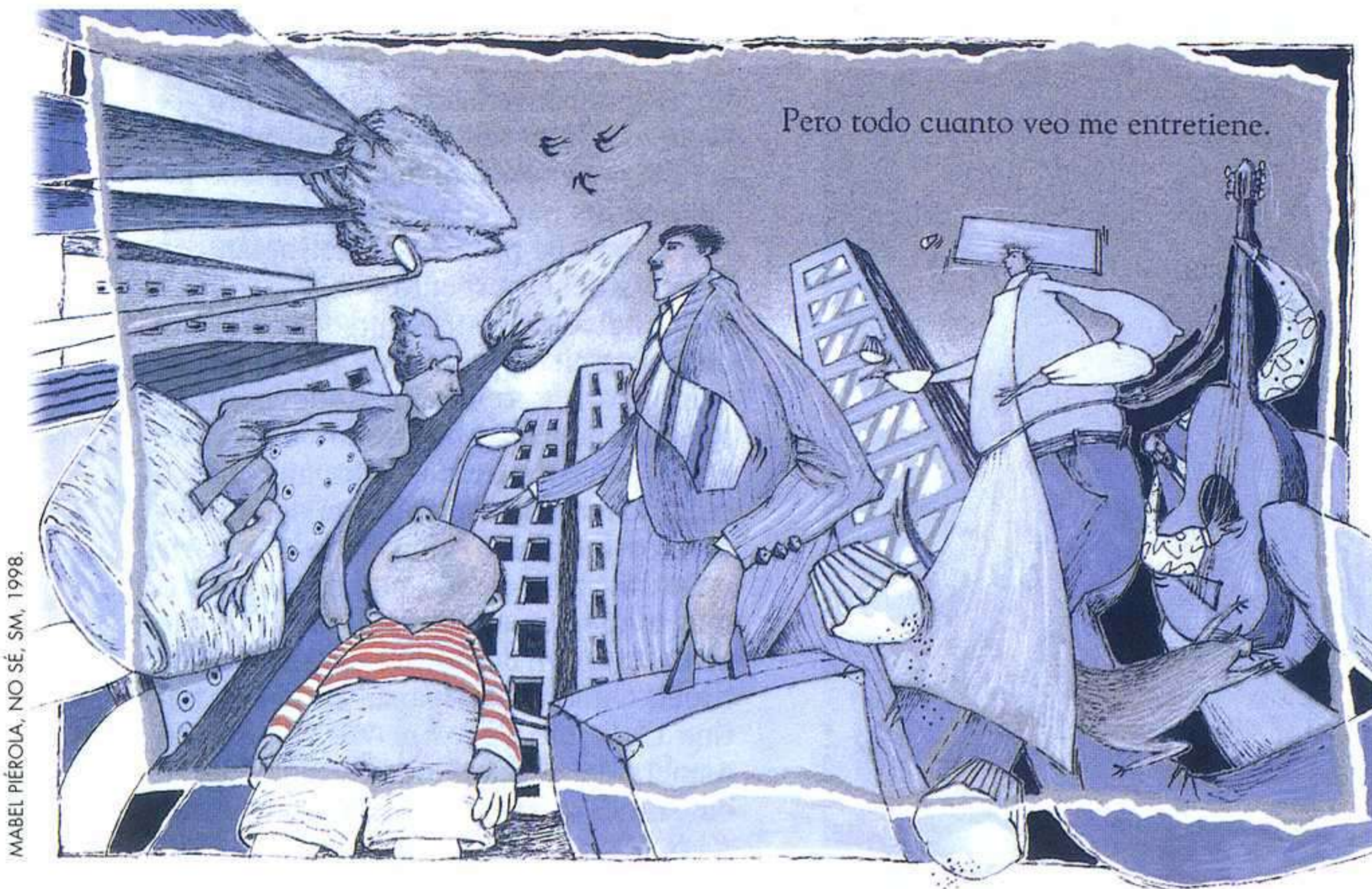
sólo un juego, pero incluso en los resultados más superficiales aflora algún tipo de reflexión acerca de la condición humana, ridiculizando nuestra inconsciente megalomanía al hacernos, por un instante, muy pequeños. Tal óptica viene a proporcionar el mismo grado de extrañeza y desvinculación con nuestro mundo que consiguieron los ilustrados mirando la inconsistencia de los modos occidentales desde los ojos de un culto ciudadano persa (Montesquieu) o marroquí (Cadalso).

Tampoco están muy lejos estos procedimientos de aquellos que consisten en contemplar a los seres humanos desde arriba, haciendo que adquieran las dimensiones de una hormiga, revelándose como los seres insignificantes que en realidad somos comparados con la inmensidad del universo que intentamos dominar y comprender. Para ello, podemos imaginar la existencia de un ser gigantesco que nos ve risibles (*Micromegas*, de Voltaire) o que nos engulle («El zapallo que se hizo cosmos», de Macedo-

nio Fernández) o que, simplemente, mira desde arriba: *Icaromenipo*, de Luciano; *La paz*, de Aristófanes; *El diablo cojuelo*, de Vélez de Guevara. Mirar desde arriba, nunca de rodillas ni al mismo nivel que los personajes, es precisamente la actitud que propuso Valle Inclán con la teoría del esperpento.¹⁷

En todo caso, este recurso produce un distanciamiento capaz de presentarnos o mostrarnos realidades nuevas, propuestas por un observador diferente. ¿Qué pensaría de nosotros una mosca culta, capaz de escribir con sus excrementos un diario?: sin duda nos haría reflexionar, haciendo patentes nuestras más evidentes contradicciones (*Diario de una mosca*, de Pedro Lezcano), como hacen Cipión y Berganza en el cervantino *Coloquio de los perros*. De alguna manera, tales reflexiones se encuentran en filmes como *Honey, I Shrunk the Kids* (*Cariño, he encogido a los niños*) de Joe Johnston (1989), y especialmente en *The Incredible Shrinking Man* (*El increíble hombre menguante*) de Jack Arnold (1957), con guión de Richard Matheson. Como más válido testimonio de que esta reflexión relativizadora es un tema literario bien asentado, podemos encontrar algún ejemplo paródico, como el tratamiento que da Gonzalo Suárez en el primer texto de «Trece casos de cuya existencia física respondo, puesto que, por su brevedad, se pueden medir» (*Trece veces trece*).

La reflexión satírica a partir de la relativización del tamaño surge de una manera muy evidente en *Los viajes de Gulliver*. Swift está convencido de que la percepción del mundo mejora desde un punto de vista bajo. Gulliver se asombra de la agudeza visual de los liliputienses,¹⁸ pero en Brobdingnag es capaz de ver lo que permanece escondido a los gigantes: se le presentan ante los ojos las más pequeñas imperfecciones, y por ello casi no puede aguantar la impresión de ver un cáncer, un piojo (pp. 134-135) o un pecho femenino (p. 110). Gulliver no sólo es capaz de ver más, sino de oler (pp. 131 y 141) u oír mejor (p. 143). Todo ello lo convence de la relatividad de las relaciones entre lo pequeño y lo grande: «Sin lugar a dudas, están en lo cierto los filósofos cuando nos dicen que nada es grande o pequeño sino por compara-



MABEL PIÉROLA, NO SÉ, SM, 1998.

ción» (p. 104) y tal perspectivismo le hace comprender la insignificancia de los humanos, de su propio mundo, degradados a la condición de insectos (p. 127):

«Pues tras haberme habituado después de varios meses a la vista y al trato de aquella gente, y haber observado que cualquier objeto sobre el que ponía mis ojos era de dimensiones proporcionadas, el horror que en un principio me inspiraron su corpulencia y aspecto había desaparecido hasta tal punto que si por aquel entonces hubiera mirado a una comitiva de damas y caballeros ingleses en sus más resplandecientes galas con motivos de la fiesta de cumpleaños, representando cada uno su papel con los ademanes más cortesanos, haciendo reverencias y parloteando, la verdad sea dicha, me habría visto fuertemente tentado a reírme de ellos tanto como este Soberano y sus Grandes lo hacían de mí.»

Para Swift, la mirada es tanto más aguda cuanto más diminuto sea el ojo que la percibe, o, al menos, más capaz cuanto más pequeña para apreciar los mundos pequeños, doctrina no lejana de la concepción de Anaxágoras, para quien las capacidades perceptivas tienen relación con el tamaño del órgano sen-

sorial: «los animales que tienen ojos más grandes, claros y brillantes ven objetos grandes y desde lejos, y así sucesivamente». ¹⁹ De la misma manera, sólo cuando Nils Holgersson se hace tan pequeño que puede subirse a las espaldas de un pato es capaz de entender el lenguaje de los animales y de ver en la oscuridad; si bien adquiere también los poderes de un duende.

Mirada infantil frente a mirada de adulto

Es posible que el adulto que hace la literatura —también la dirigida a los niños— atribuya a la mirada del niño una percepción más aguda, pero no puede evitar reflexionar, al mismo tiempo, sobre el mundo tal y como lo hemos construido los adultos. La mirada de un niño es un pretexto ideal para ello, porque le atribuimos una mirada inocente, recurso utilizado por los escritores —no sólo en la literatura infantil— para describir una realidad dura. El impacto que produce sobre nosotros ver, en los noticieros, las imágenes de niños jugando entre las ruinas provocadas por los bombardeos, ajenos a los conflictos bélicos que nos ate-

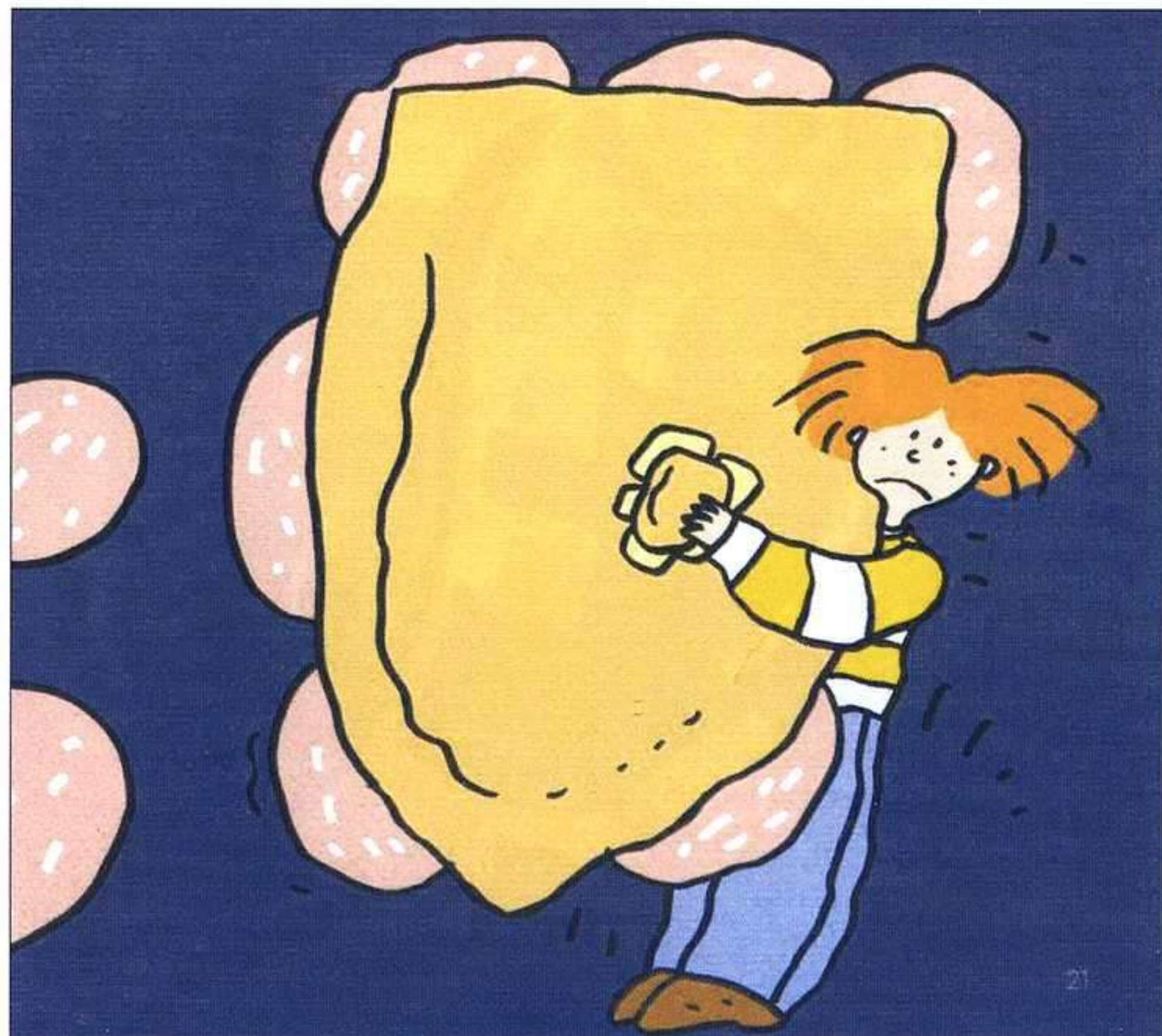
nazan, es el mismo impacto que intentan reproducir en el lector o espectador adulto filmes como *La vida es bella*, de Benigni, u obras como *El tambor de hojalata*, de Günter Grass; «Macario», de Juan Rulfo (*El llano en llamas*); *La mortaja*, *El príncipe destronado* o *El camino*, de Delibes. ²⁰

En éstas, como en otras muchas obras literarias, se percibe claramente la búsqueda por el autor de otro receptor adulto, que así reflexiona mejor sobre el mundo. En la literatura infantil y juvenil se recurre a este planteamiento narrativo con frecuencia, sobre todo en textos sobre la guerra y sus secuelas, y ha producido algunas verdaderas obras maestras, como *Rosa Blanca*, de Roberto Innocenti, por ejemplo. ²¹ El adulto ansía la inocencia infantil: quiere su mirada y su voz, que, como la del bufón y la del loco, dice la verdad en *El traje nuevo del emperador*.

Empequeñecerse, volver a la pasada infancia, formar parte de un proceso de perfección, como el que permite a Bastián, en *La historia interminable*, regresar a su mundo. Cuando el protagonista de la obra de Michael Ende consiga perder todos los resabios de su soberbia recientemente adquirida, volverá al primigenio estadio de inocencia de que disfrutaba en el mundo real. Para ello, ha de hacerse pequeño y experimentar las sensaciones de las dimensiones de un niño en una casa que crece por momentos y que, personificada, «ha hecho un cuarto para ti tal como debe parecerle a un niño pequeño» (p. 329).

En *las nubes*, de Ian McEwan, también presenta un paso por la pequeñez como medio para conseguir un estado de maduración. El desprecio que siente el niño por el bebé se torna en simpatía cuando recibe la capacidad de percibir con los ojos de ese mismo niño la riqueza de sus experiencias perceptivas. Consciente del arrobo que produce en la mente de un niño pequeño todo el maremágnum de sensaciones que lo llenan, Peter cambiará de actitud e intentará luego proporcionar nuevos estímulos perceptivos al niño que antes despreciaba.

En el texto de McEwan, Peter Fortune experimentará también otras sensaciones: nuevamente la de la pequeñez cuando se introduzca en el cuerpo de un gato



XAN LÓPEZ DOMÍNGUEZ, ¿TIENES NOVIA?, JERÓNIMO®, BRUÑO, 2000.

doméstico y la de las gigantescas y risibles dimensiones y costumbres de los adultos, describiendo claramente un proceso de adquisición paulatina de seguridad, en la que estas experiencias tienen mucho que ver.

Hay algo más, no obstante, como parece percibirse en estos últimos ejemplos. No se trata tan sólo de una mirada inocente o de una mirada diminuta. Es también un estado mental y una capacidad de acceso a la realidad profunda de las cosas que pertenece sólo a la poesía, al sueño y a la intuición. Somos hijos de la modernidad y esclavos de la imagen mitificada del niño que hemos creado. En el animismo infantil, por ejemplo, Vico ve una nueva forma de aproximación a la realidad, contrapuesta al racionalismo de los adultos: intuición frente a razón; poesía frente a ciencia.²² Al fin y al cabo, los límites del animismo infantil no están del todo claros. ¿Juega el niño —se pregunta Piaget— o personifica?²³

El adulto que escribe para niños ha usurpado esa mirada, consciente de que, en palabras de Delibes, «el niño es un ser que encierra toda la gracia del mundo [...], mientras el hombre es un niño que ha perdido la gracia y ha reducido a

una, el oficio que desempeña, sus posibilidades»,²⁴ y a veces no se considera del todo un adulto:

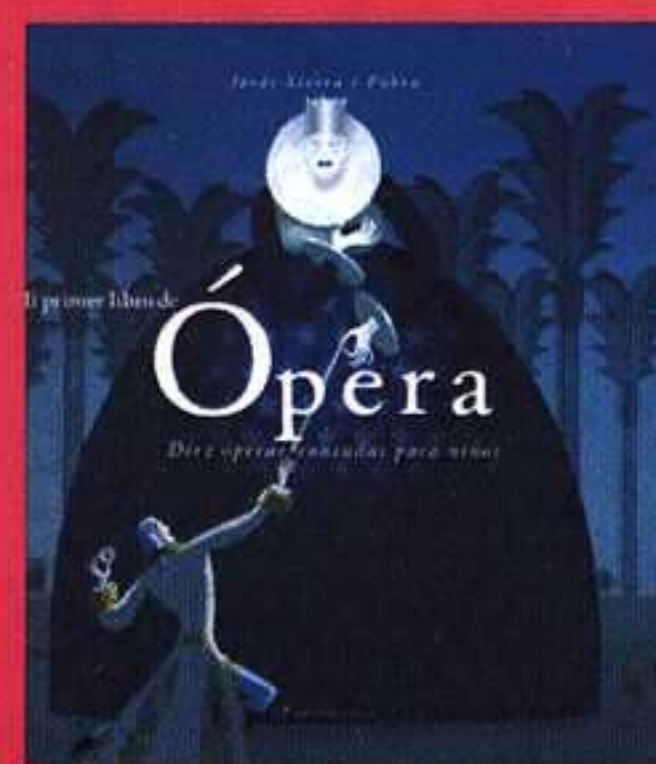
«El niño que yo solía ser, hoy todavía vive, y entre él y el adulto actual que soy no existe abismo alguno. [...] Toda mi vida me he resistido a convertirme en [...] un adulto equilibrado. [...] Yo creo que el niño vive todavía en todos aquellos que no han caído aún totalmente en el prosaísmo y la falta de creatividad.»²⁵

Al reivindicar esta mirada, transmigra decididamente en el cuerpo de un niño: mira de nuevo con ojos infantiles y rechaza la mirada positivista del adulto. Por eso, a menudo, el adulto-escritor presenta al adulto-personaje como un ser incapaz de penetrar en el mundo mágico (y real) de los niños. En palabras de uno de los protagonistas de *El jardín encantado*: «¡Los mayores no entienden de esto! —decía Barito—. Sólo la de Gimnasia». ²⁶ La profesora, claro está, no podía ser, en este caso, totalmente humana, sino una sirena. Tal dialéctica se establece en muchos otros lugares: entre Tom y el tío Alan en *El jardín de medianoche*, por ejemplo. ²⁷ El niño, así entendido, es antiutilitarista: un objeto nunca

Creer leyendo ...

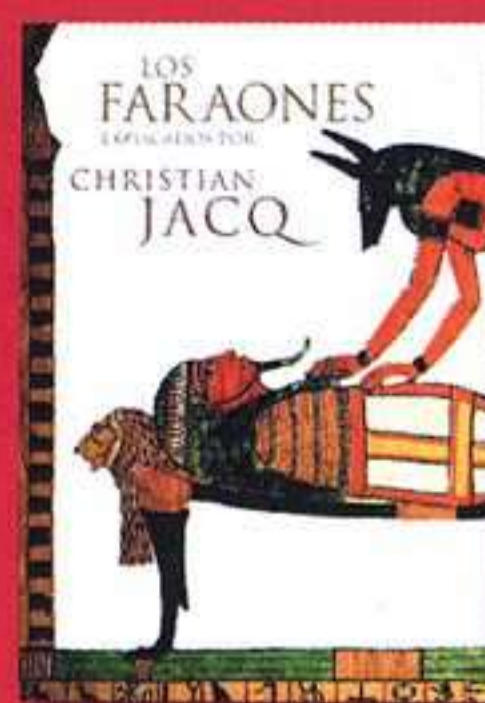
... sin límites

a partir de 7 años



Mi primer libro de Ópera.
Diez óperas contadas para niños
Jordi Sierra i Fabra

Jolanta, El elixir del amor, Turandot, Simplicius simplicissimus, Las hadas, Guillermo Tell, Aida, Carmen, El príncipe Ígor, La flauta mágica. Historias únicas, rebosantes de fuerza, belleza y ternura que alentaron cada ópera.



a partir de 8 años

Los faraones
Christian Jacq

La pluma del célebre egiptólogo resucita ante nuestros fascinados ojos la fuerza mágica que emana de estas grandes figuras de la civilización.



a partir de 9 años

El Gigante de la Historia
Brian Patten

Una obra clásica que cautivará a los lectores de todas las edades. Si el gigante de la historia muere, el mundo perderá todas las historias que ha almacenado. Cuatro niños viajan en sueños hasta su castillo para salvarlo.

GRUP 62



DIAGONAL JUNIOR

Peu de la Creu, 4 - 08001 Barcelona
Tel. 93 443 71 00 - Fax 93 443 71 27
ipons@grup62.com
www.diagonal.com

es inservible: «Bueno —decía Barito, que cada vez comprendía menos las razones de los mayores—, ¡decir que no sirve para nada!» (C. Bravo-Villasante, *El jardín encantado*, p. 10).

Es muy fácil identificar la mirada intuitiva del niño con la del artista y, específicamente, con el artista de base irracionalista y subjetiva, que intenta pintar como los trogloditas o como los niños (*El tapiz*, de C. Bravo-Villasante):

«Yo nunca hubiera podido imaginar un caballo verde pálido o azul fuerte. Solía poner los colores que acostumbramos a ver todas las personas mayores, excepto los pintores surrealistas y los niños. Quizá fue entonces cuando comprendí la ventaja que nos llevan.»²⁸

Los mayores, en general, parecen estar contra la imaginación y la poesía, y por tanto contra una literatura infantil de género fantástico, como el tío de los niños de *El tapiz* (p. 52-3), pero algunos adultos especiales son capaces de infantilizarse, y de enfrentarse con otros adultos, como en algunos textos de Andersen (*Las flores de la pequeña Ida*, *Ole Cierre-ojos*, *La Reina de las Nieves*) o en el mencionado cuento de Bravo-Villasante (*El tapiz*, pp. 49-50) y perder parte de su pensamiento positivista, dando cabida a la posibilidad de que se establezca lo maravilloso (p. 47). Esto es lo que le ocurre al piloto en *El Principito*:

«Las personas mayores me aconsejaron que dejara a un lado los dibujos de serpientes boas abiertas o cerradas y que me interesara un poco más en la geografía, la historia, el cálculo y la gramática. [...] Las personas mayores nunca comprenden nada por sí solas y es cansador para los niños tener que darles siempre y siempre explicaciones. [...]

Tuve así, en el curso de mi vida, muchísimas vinculaciones con muchísima gente seria. Viví mucho con personas mayores. Las he visto muy de cerca. No he mejorado excesivamente mi opinión».²⁹

Si los niños fantasean con la realidad y animizan a los objetos, los adultos, mientras tanto, han fantaseado con la posibilidad de que los niños quizá no estén jugando realmente, sino relacionándose de



ISIDRE MONÉS, UN BOTÓN LLORÓN, LA GALERA, 1987.

verdad con los objetos. Las personas mayores no están tan seguras de que los niños, como los hombres primitivos, sean animistas, sino que se sienten como si hubieran sido apartados, en su proceso de maduración, de algún tipo de secreto indescifrable, de la posibilidad de comprensión infantil de los lenguajes secretos de la naturaleza y de los infinitos aspectos insólitos que forman parte de la vida cotidiana y pasan inadvertidos al adulto, como ocurre en uno de los capítulos más fascinantes de *Mary Poppins*, donde se afirma la imposibilidad de todo humano, tras cumplir el año de vida, de volver a entender el lenguaje de los pájaros, el viento o la luz del sol. Frente a esta visión pesimista de adulto, habitual en

muchos otros textos, el protagonista de *El mundo de Federico*, de Nadia Bellini, no sólo es capaz de presenciar extraños sucesos, sino que consigue cambiar la mirada realista de los adultos:

«No sé si a vosotros también os ha ocurrido alguna vez, pero aquí descubres cosas increíbles si prestas atención.

Las piedras parecen huevos, las botellas se quejan, las cajas se enfadan y los pasapurés se enamoran.»³⁰

Si la carta que su abuelo le escribe es una «Primera invitación a la sensatez» donde le recuerda que «El mundo real es diferente, en el mundo real esas cosas no ocurren; hay que aprender a no exa-

gerar con la fantasía», la respuesta de Federico es una «Segunda invitación a la sensatez» en la que exhorta al abuelo a estar más atento y a preferir los valores de la fantasía:

«Tú dices que las botellas no hablan. ¿Has probado alguna vez a escucharlas de verdad?

Si el mundo real es tan serio y aburrido, ¿tú qué haces?

Querido abuelo, hay que exagerar con la fantasía para leer en las cosas y hacer hablar a las piedras.»³¹

Mirar con ojos de niño, en suma, es un pretexto narrativo, pero el adulto que ha transmigrado en el cuerpo de un niño y visto con sus ojos no puede evitar reflexionar sobre sí mismo, sobre lo que ha llegado a ser y lo que ha perdido por el camino al hacerse mayor. Se ve a sí mismo con ojos de niño y lamenta la pérdida de la inocencia y otras virtudes que considera patrimonio infantil: la ensañación, la armonía con el mundo y la naturaleza y, sobre todo, una capacidad para mirar la realidad con ojos asombrados, incapaces de ver el mal o la fealdad. ¿No es ésa precisamente la mirada que busca la literatura infantil?³² ■

* **Jesús Díaz Armas** es profesor en el Área de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de La Laguna (Tenerife).

Notas

1. Un ejemplo de ello son las cartas cruzadas entre peces y pescadores que encontramos en Wouter Bracke, *Fare la epistola nella Roma del Quattrocento*, Roma, 1992, pp. 78-80 y 32. Entre los ejercicios de creatividad imaginados por Gianni Rodari se encuentra la animación de objetos del mundo cotidiano (*Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, Barcelona: Ferrán Pellissa, 1979, pp. 112-126), pero también puede surgir alguna historia relacionada con el motivo que estudiamos por el encuentro casual de binomios como señor y caja (*Ibid.*, p. 43).

2. No obstante, también en la pintura tenemos muchos ejemplos de esta perspectiva, especialmente teniendo en cuenta que muchas obras están pensadas para ser colocadas en alto, y que la oposición entre lo alto y lo bajo forma parte de una dialéctica muy arraigada en nuestra cultura, mostrando relaciones de jerarquía y de preeminencia, como muestran las figuras de los donantes, siempre más pequeñas que las representadas en los cuadros, o la relación entre santos y divinidades de mayor rango, que ocupan la parte central y más alta de la composición, o la relación —también mostrada en el lugar y tamaño elegido para las

figuras— entre los dos mundos, el celeste y el terreno.

3. T. Colomer (dir.), *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, p. 31.

4. *Ibid.* nota 3.

5. El empequeñecimiento del narrador o el personaje, por otro lado, es un recurso expresivo de gran interés en la literatura general, como símbolo de la impotencia del individuo frente al Estado o la burocracia. Así parece ocurrir en las abundantes metáforas digestivas —no carnavalizadas, como en muchos otros casos— de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, o en algunas obras de Kafka (*La metamorfosis*, *El proceso*).

6. «Y estas cosas son fáciles de comprender, porque para los niños unas cuantas sillas o taburetes pueden convertirse fácilmente en bosques, un palo en una ballesta, un zapatito dorado, que no se utiliza, en una liebre, un conejo o, incluso, un jabalí» (Ana María Matute, *El verdadero final de la Bella Durmiente*, p. 350. Citaremos las obras de Matute por la edición *Todos mis cuentos*, Barcelona: Lumen, 1995).

7. Véase Echevarría Arce, «La noche mágica de Carmen Bravo Villasante: tradición y modernidad en *El jardín encantado*», en J. García Padrino (ed.), *Y voy por un caminito...*, Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1996, pp. 31-40.

8. J. García Padrino, *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 155 y 158.

9. El acceso al mundo de los insectos y los objetos requiere el mismo tipo de inocencia que permite a los niños acceder a mundos paralelos (véase J. Díaz Armas, «Las puertas de acceso a lo maravilloso», en la revista *Lazarillo*, VII [en prensa]).

10. Jujú es, en este sentido moral, muy similar a otros protagonistas de la literatura infantil. Es equiparable, por ejemplo, al Marcelino de la obra de Sánchez-Silva (A. Sáiz Ripoll, «Años 60, nuevos horizontes», en *CLIJ* 53, septiembre de 1993, pp. 10-11).

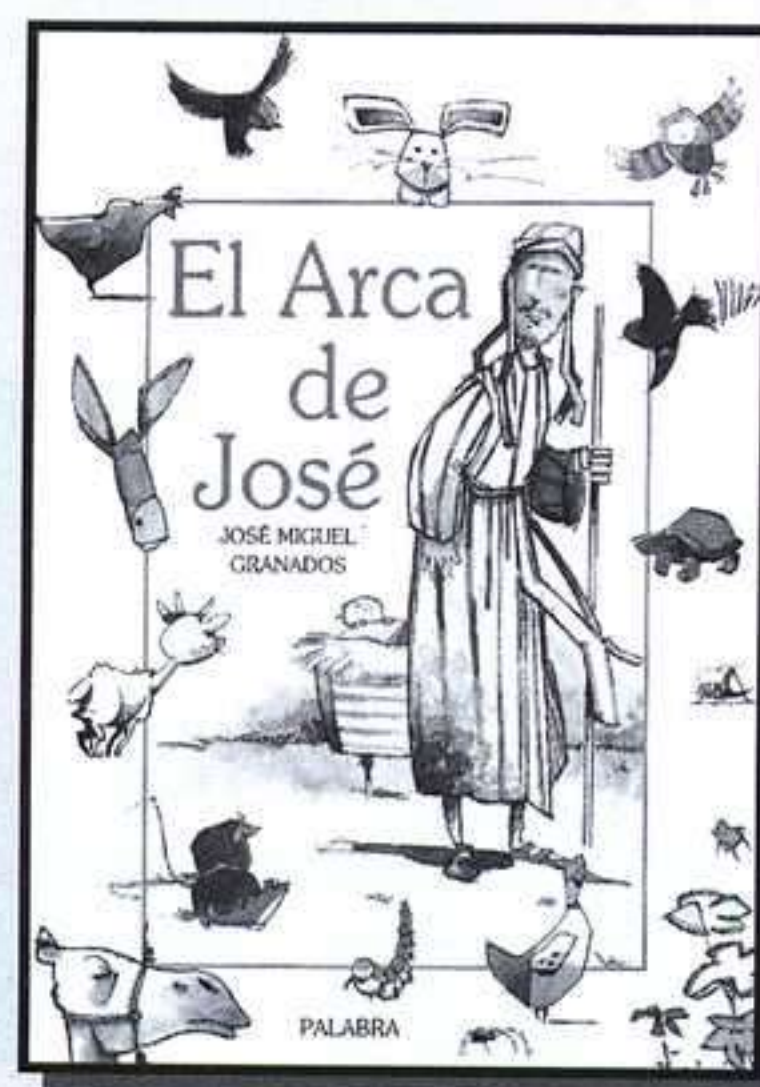
11. Lo mismo ocurre con Anselmus en *El puchero de oro*, de Hoffmann, y con Bastián, en *La historia interminable*, de M. Ende (V. Ruzicka Kenfel, «Momo y Bastián: volver al romanticismo», en *CLIJ* 46, enero de 1993, p. 24).

12. «Children tend to prefer all sort of sweets, while adults favour spices, where smell components are more significant. This may be why food and drink are such popular themes in children's literature. For example, Carroll's *Alice in Wonderland* gets its rhythm from Alice eating and drinking and growing and shrinking and growing again» (Riita Oittinen, «The Situation of Translating for Children», en Justa Holz-Mánttári, y Christiane Nord [eds.], *Traducere navem*, Tampere, Universitát, 1993, p. 329). Similares explicaciones podríamos aplicar a la abundancia de comida en el cuento popular de *Hansel y Gretel* (B. Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Madrid: Crítica, 1999, p. 171), pero también en muchos otros textos: *Charlie y la fábrica de chocolate*, por ejemplo, o las novelas de la serie de Harry Potter.

13. J. Held, *Los niños y la literatura fantástica*, Barcelona: Paidós, 1981, pp. 107-109.

RECOMENDAMOS

para niños. Libros de regalo



EL ARCA DE JOSÉ

JOSÉ MIGUEL GRANADOS

Poesías sencillas y cautivadoras, especialmente pensadas para niños, con un lenguaje ameno y divertido y deliciosas ilustraciones

HISTORIA DE MARÍA Y JOSÉ



NURIA TORRELL

LA HISTORIA DE JESÚS

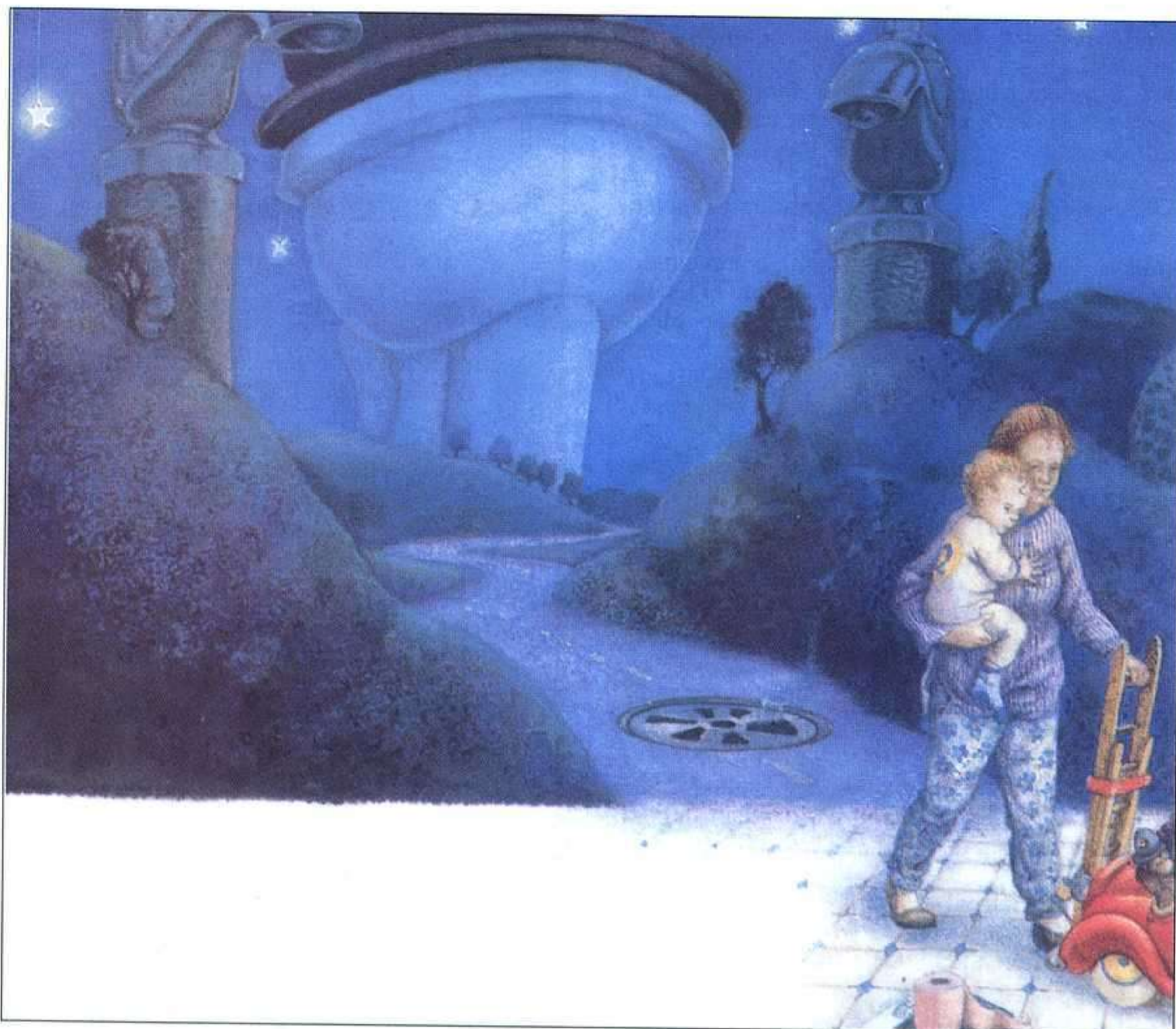


Un vibrante relato de María y José y una recreación plástica y emocionante de la época del nacimiento de Jesús

Ediciones Palabra, S.A.

Pº. de la Castellana, 210. 28046 MADRID.
91350 77 39 y 91350 77 20 - Fax: 91359 02 30
e-mail: comercial@edicionespalabra.es
www.edicionespalabra.es

HELEN COOPER, EL NIÑO QUE NO QUERÍA IRA DORMIR, JUVENTUD, 1999.



14. Esta perspectiva, por supuesto, no es exclusiva de la literatura infantil. De hecho, el uso de los objetos creados por el hombre se encuentra en textos tan antiguos como la *Batracomiomachia*: ranas y ratones se arman con cáscaras de nueces, con la mitad de una naranja, usan agujas como lanzas. El procedimiento es común en la parodia épica y es propio de la carnavalización: el rebajamiento de lo sublime y lo serio (en este caso el ideal militar o caballeresco) aparece también en muchos otros lugares: *La Mosquée*, de Villaviciosa; *La Gatomaquia*, de Lope; la armadura de Sancho en la insula Barataria.

15. R. López Tamés, Introducción a la Literatura infantil, Oviedo: Universidad de Santander, 1985, p. 41. A gnomos, duendes, enanos y otros seres similares siempre se les ha relacionado con la pequeñez, si bien encontramos muchos ejemplos en que esto no es tan evidente (C. S. Lewis, *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*, Barcelona: Península, 1997, pp. 102-104; C. Lecouteux, *Enanos y elfos en la Edad Media*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1998). No encontraremos, antes de Swift —según C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 84—, reflexiones sobre la relación entre lo grande y lo pequeño, puesto que para el hombre medieval las dimensiones no eran tan importantes.

16. Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 191.

17. Mirar desde arriba es, metafóricamente, distanciarse del personaje a través de la parodia o la ironía, como ocurre en gran medida en *Manolito gafotas*,

de Elvira Lindo, o en *Raspall*, de Pere Calders (T. Colomer, *Siete llaves...*, *op. cit.*, pp. 68-70).

18. Citamos por la edición de *Los viajes de Gulliver* de Alianza Editorial, p. 69.

19. Guthrie, W. K. C. Guthrie, *Historia de la filosofía griega*, Madrid: Gredos, 1986, t. II, p. 327.

20. R. García Domínguez, «La infancia en Delibes», en *CLIJ* 61, mayo de 1994, pp. 7-15. Recientemente, A. Moreno Verdulla ha puesto en tela de juicio la pertenencia de *Manolito gafotas* a la literatura infantil, en cuanto la obra de Elvira Lindo revela especialmente una mirada de adulto que reflexiona sobre el mundo de los adultos y que parece tener más éxito entre los mediadores —adultos— que entre los propios niños (VII Simposio de la SEDLL, Ciudad Real, 2001 [en prensa]). Una interesante relación de obras literarias con protagonista infantil la podemos encontrar en A. Díaz Plaja y M^a Rosario Postigo, «La infancia literaria», *CLIJ* 52, julio-agosto de 1993, pp. 7-71.

21. Los personajes de Ana María Matute son, para M. Gómez del Manzano personajes-prisma: «A través de sus búsquedas y de sus decisiones, el mundo adulto queda dibujado y abierto a crítica y a reencuentro» (M. Gómez del Manzano, *El protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX. Incidencias en el desarrollo de la personalidad del niño lector*, Madrid: Narcea, 1987, p. 57). El niño como narrador-protagonista o narrador-testigo aparece en muchas obras clásicas españolas: en *Antoñita la Fantástica*, por ejemplo, y es «esquema ya clásico a la hora de plantear el protagonismo de una niña enfrentada, desde la

perspectiva de su carácter ingenuo e inexperto, al mundo adulto» que «cuenta con una particular tradición en nuestra literatura infantil, desde M^a Atocha Ossorio y Gallardo [...], pasando por Elena Fortún, Emilia Cotarelo, Carmen Conde o Josefina Álvarez de Canovas» (J. García Padrino, «Borita, la Fantástica», en *CLIJ* 123, enero de 2000, p. 12). El protagonista infantil potencia, por supuesto, la identificación con el niño lector (Gómez del Manzano, *op. cit.*, pp. 11-12).

22. F. Cabo Aseguinolaza, *Infancia y modernidad literaria*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001, p. 47. También parece evidente que tal visión mitificadora del «paraíso de la infancia» ha afectado profundamente a la investigación sobre la mente infantil, como señala Ben S. Bradley (*Concepciones de la infancia*, Madrid: Alianza, 1992, pp. 197 y sigs.).

23. J. Piaget, *La representación del mundo en el niño*, Madrid: Morata, 1981, p. 16. Jacqueline Held realiza parecidas observaciones en relación con las fabulaciones del niño (*op. cit.*, pp. 30-33). Respecto a la personificación de árboles, juguetes, objetos mágicos o medios de comunicación, véase M. Gómez del Manzano, *cit.*, pp. 189 y sigs.

24. M. Delibes, «Escribir para niños», en *CLIJ* 61, mayo de 1994, p. 16.

25. M. Ende, «¿Por qué escribo para niños?», en *CLIJ* 32, marzo de 1992, pp. 23-24. Ende se inserta, con su idea del «eterno infantil» en la tradición romántica alemana de reivindicación de la infancia: Novalis, Tieck, Wackenroer (V. Ruzicka Kenfel, *art. cit.*, p. 21), pero los antecedentes de esta visión mitificada de la infancia se encuentran en Renan, Perrault, Vico o Rousseau (Cabo Aseguinolaza, *cit.* pp. 38 y sigs.) y alcanzan gran desarrollo en todo el Romanticismo europeo donde se agudizaron algunas de las relaciones apuntadas en Renan o Vico: la relación infancia-intuición-poesía-irracionalismo, frente a la razón, la ciencia de la vida adulta. El Romanticismo consideró al niño como un ser anclado en el paraíso, en la Arcadia infantil, y al joven como perseguidor del inalcanzable absoluto (A. Díaz-Plaja y R. M^a Postigo, *cit.*, pp. 9-10). En España, esta visión mitificada de la infancia —«recuperación del niño que se era»— está muy presente en la literatura infantil de posguerra (T. Colomer, «Escrito en democracia. La literatura infantil y juvenil en castellano», en *CLIJ* 35, enero de 1992, p. 18; Sáiz Ripoll, «Modelos de infancia», en *CLIJ* 45, diciembre de 1992, pp. 7-13).

26. C. Bravo-Villasante, *El jardín encantado*, Madrid: Susaeta, 1987, p. 8.

27. P. Pearce, *El jardín de medianoche*, Madrid: SM, 1999, p. 138.

28. C. Bravo-Villasante, *El tapiz*, cuento publicado junto a *El jardín encantado*, *ed. cit.*, p. 46.

29. A. de Saint-Exupéry, *El Principito*, Madrid: Alianza, 1971, pp. 12-13.

30. N. Bellini, *El mundo de Federico*, Zaragoza: Edelvives, 2001, p. 5.

31. N. Bellini, *El mundo...*, p. 75.

32. Hemos obviado aquí, en esta aproximación a la mirada del niño en la literatura infantil, la reflexión sobre materiales de carácter informativo/formativo donde la mirada diminuta no pasa de ser un leve pretexto narrativo que permite enseñar determinado contenido: viajes al cuerpo humano, por ejemplo (como el que produce, por otro lado, el fil-

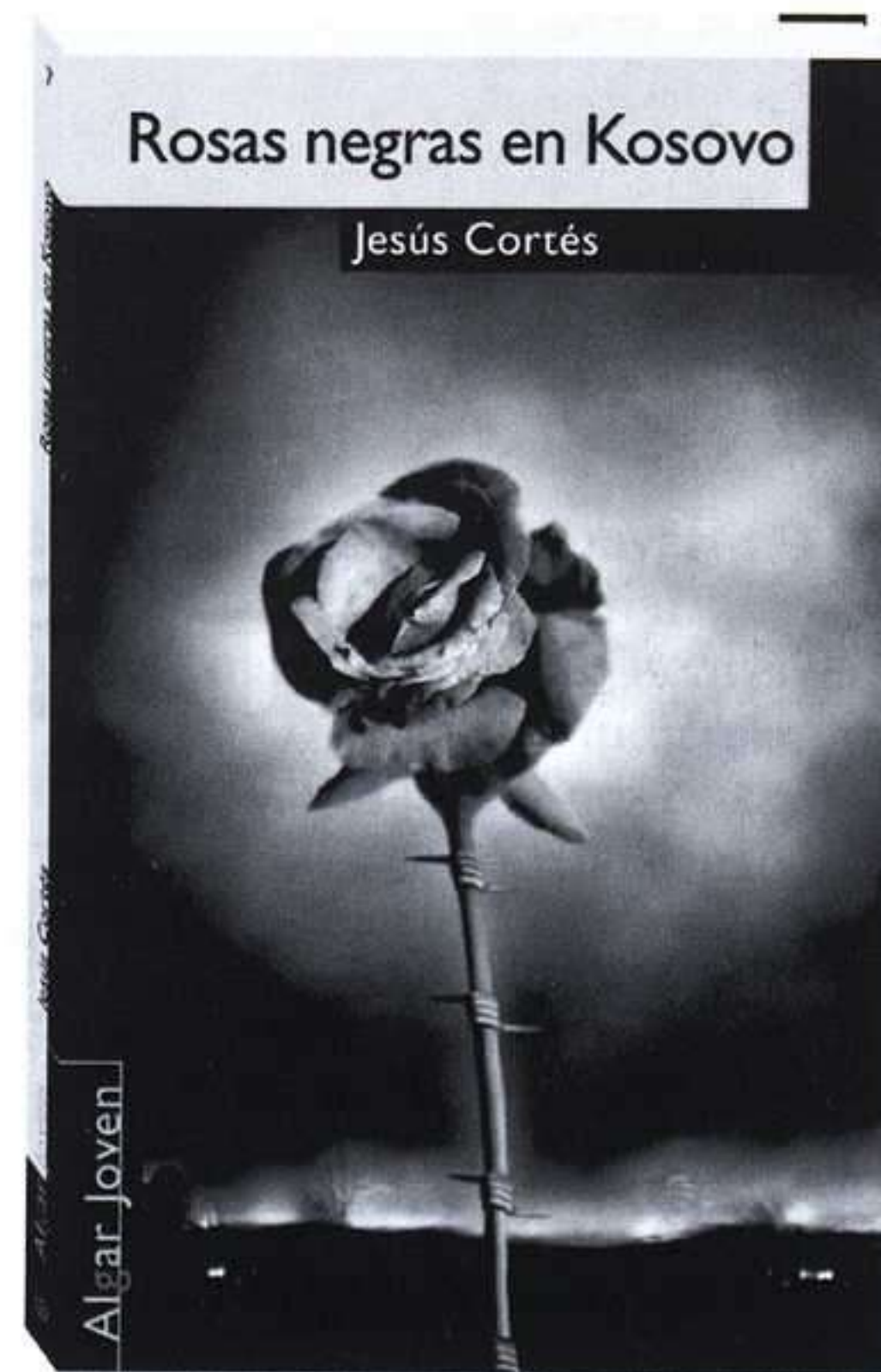
me *Fantastic Voyage*, de Richard Fleischer, 1966), o a la obra de determinado pintor (ya exploradas por Cortázar en «Alechinsky», *Último round*), donde unas veces el propósito educativo se agi-

ganta frente al esquema narrativo (como en *¡Buenos días, señor Tàpies!*, de M. A. Comella, R. Kirilova y M. Seix) y otras pasa algo más inadvertido (*El museo de Carlota*, de J. Mayhew).

Bibliografía citada

- Alibés i Riera, M. Dolors, *Un botón llorón*, Il. Isidre Monés, Barcelona: La Galera, 1987.
- Bedford, David y J. Chapman, *Cuando sea grande*, Barcelona: Beascoa, 2001.
- Bellini, Nadia, *El mundo de Federico*, Il. Carmen García Iglesias, Zaragoza: Edelvives, 2001.
- Bravo-Villasante, Carmen, *El jardín encantado*, Il. Antonio Tello, Madrid: Susaeta, 1994.
- Browne, Anthony, *Willy el tímido*, Il. del autor, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Willy el soñador*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Zoológico*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Carroll, Lewis, *Alicia en el País de las Maravillas. A través del espejo*, Il. John Tenniel, Madrid: Cátedra, 1999.
- Cooper, Helen, *El niño que no quería ir a dormir*, Il. de la autora, Barcelona: Juventud, 1999.
- Dahl, Roald, *James y el melocotón gigante*, Il. Quentin Blake, Madrid: Alfaguara, 1996.
- Dunbar, Joyce, *Muy chiquitín*, Il. Debi Gliori, Barcelona: Timun Mas, 2000.
- Ende, Michael, *La historia interminable*, Il. R. Quadflieg, Madrid: Alfaguara, 1982 [1972].
- Gómez Cerdá, Alfredo, *¿Tienes novia, Jerónimo?*, Il. Xán López Domínguez, Madrid: Bruño, 2000.
- Hohler, Franz, *Chipó*, Il. Arthur Loosli, Madrid: Alfaguara, 1984.
- Holzwarth, Werner, *El topo que quería saber quién había hecho eso en su cabeza*, Il. Wolf Erlbruch, Madrid: Altea, 1991.
- Ionescu, Angela C., «La isla del jade», en *Detrás de las nubes*, Il. Viví Escrivá, Valladolid: Miñón, 1985.
- Lecaye, Olga, *La sombra del oso*, Il. de la autora, Barcelona: Corimbo, 2000.
- Matute, Ana María, *Todos mis cuentos*, Barcelona: Lumen, 1995.
- McBratney, *Adivina cuánto te quiero*, Il. Anita Jeram, Barcelona: Kókinos, 1998.
- McEwan, Ian, *En las nubes*, Il. Anthony Browne, Barcelona: Destino, 1995.
- Mehren, Gisela, *El maravilloso viaje de Alejandro*, Il. de la autora, Barcelona: Destino, 1997.
- Pearce, Philippa, *El jardín de medianoche*, Madrid: SM, 1999.
- Piérola, Mabel, *No sé*, Il. de la autora, Madrid: SM, 1998.
- Robberecht, Thierry, *Mi padre fue rey*, Il. Philippe Goosens, Zaragoza: Edelvives, 2001.
- Rodari, Gianni, *Los traspiés de Alicia Paf*, Il. Montse. Ginesta, Madrid: Anaya, 2001.
- Sáez, Juanjo, *Dentro del sombrero*, Il. del autor, Madrid: Kókinos, 2000.
- Saint-Exupéry, Antoine, *El Principito*, Madrid: Alianza, 1971.
- Sendak, Maurice, *Donde viven los monstruos*, Il. del autor, Madrid: Altea, 1995.
- Steig, William, *La isla de Abel*, Madrid: Alfaguara, 1977.
- Swift, Jonathan, *Los viajes de Gulliver*, Madrid: Alianza, 2000.
- Travers, Pamela, *Mary Poppins*, Il. Mary Shepard, Madrid: Alianza, 2002.
- Zentner, Jorge, *Comemiedos*, Il. de Tàssies, Barcelona: Destino, 2001.
- Waddell, Martín, *Tú y yo, osito*, Il. Barbara Firth, Madrid: Kókinos, 1996.
- Wells, Robert E., *¿Hay algo más pequeño que una musaraña?*, Il. del autor, Barcelona: Juventud, 1997.
- Wilde, Óscar, *El fantasma de Canterville y otros cuentos*, Il. Alicia Cañas, Barcelona: Vicens Vives, 1993.

¿Crecen rosas en el campo de batalla?



Rosas negras en Kosovo Jesús Cortés

160 págs., 7,00 €

Formato: 13 × 20,5 cm

ISBN: 84-95722-06-2

La guerra ha estallado en Kosovo. Las bombas de la OTAN castigan el régimen serbio, y la población albanokosovar se ve obligada a huir en masa hacia los países vecinos. Esta historia impactante nos sitúa de lleno en el corazón mismo de la tragedia de los refugiados, un drama inherente a todas las guerras contemporáneas.

AlgaR
EDITORIAL

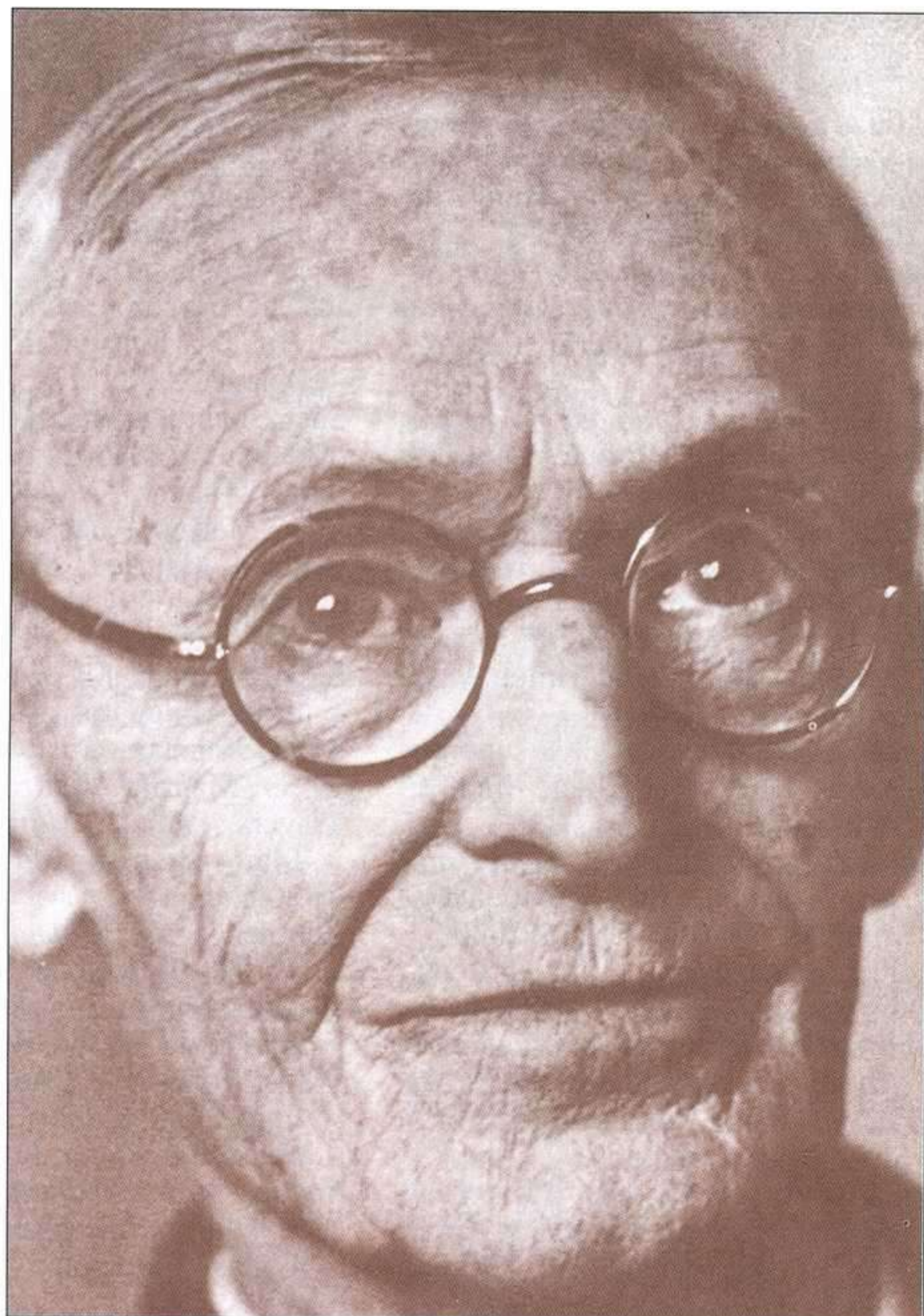
Apdo. Correos 225
46600 ALZIRA

LOS CLÁSICOS

Hermann Hesse: el jardinero del alma

Francesc Miralles Contijoch*

El pasado 2 de julio se cumplió el 125 aniversario del nacimiento de Hermann Hesse. El Nobel de Literatura de 1946 es el autor en lengua alemana más leído del siglo XX y ha sido traducido a casi sesenta lenguas, alcanzando unas ventas globales de más de 100 millones de ejemplares. Hesse, carismático e inclasificable, es considerado por muchos el padre de la literatura iniciática contemporánea. En este sentido, la intención del autor de Siddhartha y Demian fue siempre «acompañar» al lector en la senda del autodescubrimiento.



Uno de los últimos retratos de Hesse.

20

CLIJ155

Hace ya un siglo que las obras de Hermann Hesse inspiran a los jóvenes lectores de todo el mundo. Abanderado del orientalismo, punto de referencia de hippies y contestatarios de toda clase, la importancia de este autor en la LIJ europea es equiparable, salvando las distancias, a la de Roald Dahl en el ámbito anglosajón o a la de J. D. Salinger en Estados Unidos, aunque a diferencia de este último, la obra del «ermitaño de Montagnola» es considerablemente amplia y variada.

Tanto en Alemania como en Suiza, su patria adoptiva, el «Año Hesse» se ha festejado con numerosos actos conmemorativos, exposiciones y simposios. En Calw, población natal del escritor, se ha celebrado un festival con más de doscientos actos culturales.

Definido por Colin Wilson, escritor y articulista británico, como el «outsider romántico por excelencia», su obra ha conocido desde la década de los 60 constantes reediciones. En español, sólo del *Siddhartha* se han vendido más de 350.000 ejemplares, sin contar las ediciones de la desaparecida Bruguera.

Crónica de una búsqueda

La adolescencia del autor estuvo marcada por el inconformismo y la lucha por la propia identidad. En constante rebelión contra su familia —misioneros pietistas que habían servido en la India—, las peripecias vitales del joven Hermann le llevaron al borde del abismo: internado varias veces en un manicomio, en dos ocasiones intentó suicidarse con un revólver.

Sólo cuando logró emanciparse como aprendiz de librero encontró la calma necesaria para leer y sentar las bases de su obra literaria. Tras un tímido comienzo —de su primera obra, una antología poética, sólo se vendieron 54 ejemplares en dos años—, el escritor obtuvo con la novela *Peter Camenzid* el favor del público joven y pudo dedicarse exclusivamente a la escritura.

A partir de aquí, la trayectoria literaria de Hesse se vio sazonada por el éxito. Si *Demian* le consagró en Alemania, con *Siddhartha* —concebido años después de un largo viaje a Oriente— su nombre



Hermann Hesse a la edad de 4 años.



Edición original de la novela, antes de que se conociera la autoría de Hermann Hesse.

cruzaría fronteras hasta convertirse en autor de culto a escala mundial.

Tras psicoanalizarse sin demasiado éxito con C. G. Jung, el autor experimentó a los 50 años una honda crisis que desembocaría en una segunda juventud bañada en alcohol, noches en blanco y sexo ocasional. Fruto de esta etapa de desasosiego sería *El lobo estepario*, que, contra el pronóstico de su editor, que le desaconsejaba su publicación, se convirtió rápidamente en un éxito sin precedentes.

Antes de su tercer y definitivo matrimonio, Hesse había fijado su residencia en la localidad suiza de Montagnola, donde viviría hasta el final de sus días tratando de escapar de sus admiradores —en su mayoría menores de 25 años— que le abrumaban con miles de cartas. La correspondencia se convirtió, contra su voluntad, en la principal ocupación de sus últimos veinte años de vida. En total, llegó a recibir —y responder— más de 30.000 cartas, muestra de su compromiso moral con los jóvenes.

La literatura como iniciación

Hermann Hesse está considerado por muchos el padre de la literatura iniciática contemporánea, ya que su narrativa aborda el tema de la iniciación desde múltiples perspectivas: intelectual, religiosa, artística, erótica... La mayoría de sus novelas se centran en el momento irrepetible de la existencia en el que la persona joven atraviesa, para no volver, el umbral que le separa de la madurez.

La literatura de Hesse tiene sus raíces en una tradición muy cultivada en las letras alemanas: la llamada «novela de formación». Pero, pese a su espíritu moralista, la intención del escritor fue siempre «acompañar» al lector en la senda del autodescubrimiento; más que adoctrinar, ayudarle a descubrir la verdad por sus propios medios. En este sentido, su prólogo de *Demian*, obra que firmaría inicialmente con seudónimo, es toda una declaración de principios:

«La vida de cada hombre es un camino hacia sí mismo, el intento de un camino, el esbozo de un sendero. Ningún hombre ha llegado a ser él mismo por

completo; sin embargo, cada cual aspira a llegar, los unos a ciegas, los otros con más luz, cada cual como puede. Todos llevan consigo, hasta el fin, los restos de su nacimiento, viscosidades y cáscaras de un mundo primario. Unos no llegan nunca a ser hombres; se quedan en rana, lagarto u hormiga. Otros son mitad hombres y mitad pez. Todos tenemos en común nuestros orígenes, nuestras madres; pero cada uno tiende a su propia meta, como un intento y una proyección desde las profundidades. Podemos entendernos los unos con los otros; pero interpretar es algo que sólo puede hacer cada uno consigo mismo.»

Gurú a su pesar

Se ha debatido mucho sobre la asombrosa capacidad de Hesse para atrapar, una generación tras otra, a los lectores jóvenes, la mayoría de los cuales, de adultos, raramente releen al autor.

Hermann Hesse ejerce de gran iniciador entre los adolescentes, y en su obra el «conócete a ti mismo» se complementa con el culto a la libertad y un atractivo discurso orientalizante, a medio camino entre el budismo y el taoísmo. Sin embargo, en vida rehusó expresamente el papel de «gurú» que le asignaban sus seguidores.

«No soy un guía. No quiero ni puedo serlo. Quizás a veces mis escritos hayan acompañado a los jóvenes un tramo del camino, hasta el punto en el que empieza el caos, es decir, allí donde, solos y sin la ayuda de las convenciones, se hallan confrontados con el enigma de la vida.»

En su monográfico de 1984 sobre el escritor, José María Carandell atribuye la extraordinaria repercusión de las novelas de Hesse entre los adolescentes «a su espíritu rebelde, a su olfato para lo nuevo y a la extraña coincidencia entre sus gustos y creencias y los gustos y creencias de las sucesivas generaciones de nuestro siglo».

Marisa Siguan —catedrática de Literatura Alemana en la Universidad de Barcelona— señala que esa coincidencia le aleja al mismo tiempo de los lectores adultos, con la excepción de *El juego de los abalorios*, única novela que a

su criterio «tiene una valencia más allá de los problemas existenciales de los adolescentes».

Sobre el interés que, un siglo después, sigue despertando su narrativa entre las generaciones jóvenes, el escritor y periodista J. Rafael Hernández Arias afirma que «en la obra de Hesse se lucha contra la uniformidad espiritual de la juventud, contra su “normalización” y contra el conformismo, eso ha creado mecanismos entre movimientos juveniles surgidos de una desorientación cul-

tural o de una crisis con algunos de los protagonistas de sus novelas».

Hesse en la palestra

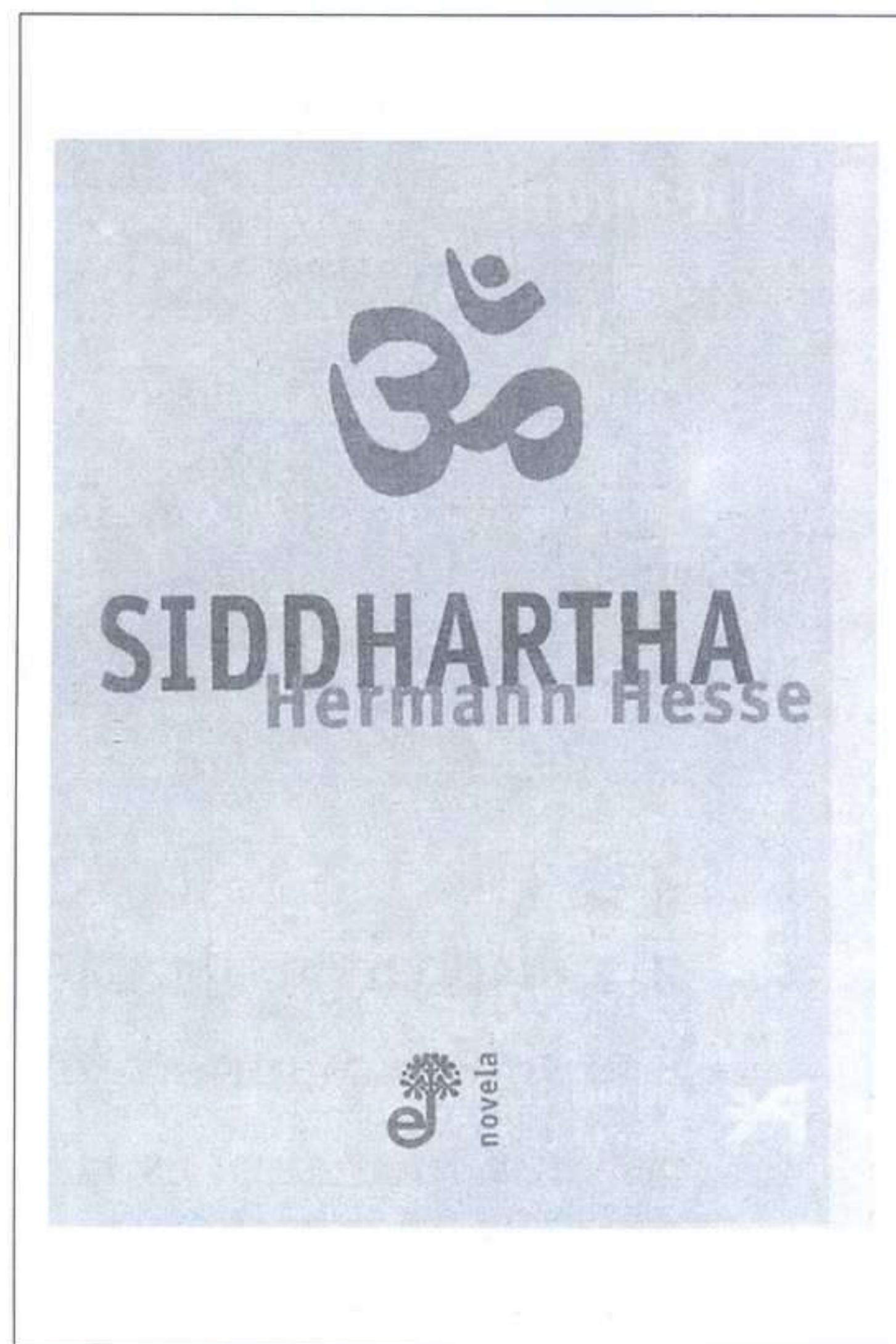
Al terminar la Segunda Guerra Mundial, Hesse fue víctima del linchamiento moral de los intelectuales alemanes que habían vivido el exilio. Las acusaciones de inhibición durante el nazismo se agudizaron cuando el escritor, en un libro de reflexiones sobre el conflicto armado, se



Acuarela del autor fechada en 1924.



El autor cuando tenía 21 años.



opuso con rotundidad a la «culpa colectiva» del pueblo alemán postulada por Jung y Karl Jaspers.

Uno de sus más activos detractores, el austriaco Hans Halbe, se declaró dispuesto a cualquier cosa para que Hesse no volviera a ser publicado en Alemania. Para evitarlo, Thomas Mann tuvo que interceder a favor de su amigo ante el mismísimo Truman, presidente de los Estados Unidos durante la ocupación aliada.

Sin embargo, aunque no se implicara directamente en la política de su tiempo, Hesse había dejado bien claro desde la Primera Guerra Mundial —en la que se le había acusado precisamente por su actitud pacifista— su rechazo a la violencia y a la hipocresía de los que la promueven:

«Una guerra no cae del cielo; como cualquier otra empresa humana hay que prepararla, necesita de los cuidados y de la colaboración de muchos para llegar a

ser posible y real. Pero la desean, la preparan y la sugieren aquellos hombres y fuerzas a los que proporciona alguna ventaja. O bien les aporta beneficios en dinero contante y sonante, como la industria de armamento (y en cuanto hay guerra ¡qué cantidad de pequeñas industrias, antes inofensivas, se convierten en negocios de armamento, y con qué rapidez afluye a estos negocios el capital!), o bien les proporciona importancia, consideración y poder, como a los generales y comandantes sin trabajo.»

La concesión del Nobel de Literatura en 1946 cayó como un jarro de agua fría sobre sus enfurecidos críticos, que se vieron obligados a desterrar sus argumentos en contra del literato.

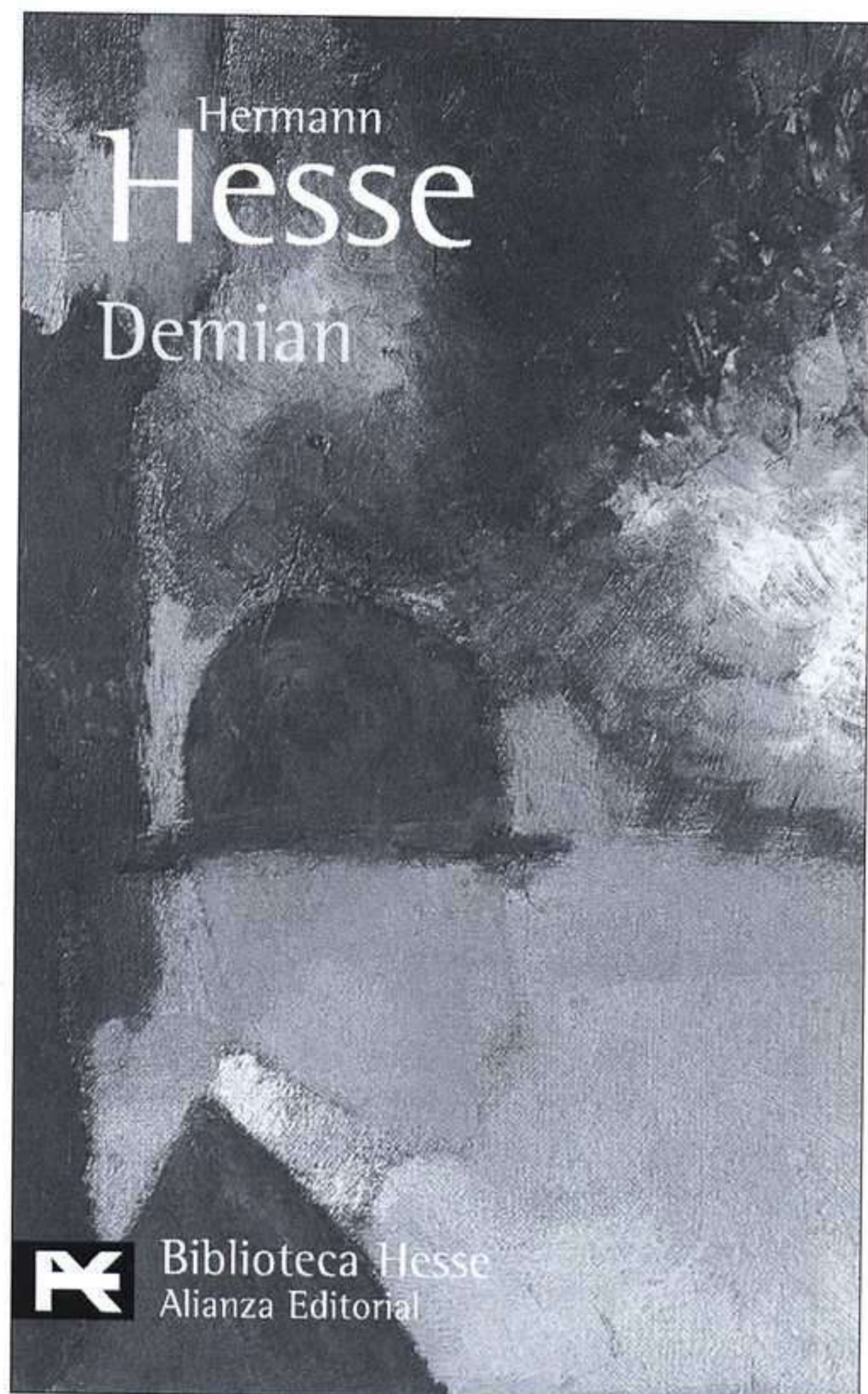
La exportación del mito

Admirado y alabado en vida por autores de la talla de Thomas Mann, Kafka, Brecht o Zweig, la celebridad de Her-

mann Hesse empezó a cruzar fronteras en la década de los 20 con *Demian*, novela que le convirtió en portavoz de la generación de jóvenes que sobrevivieron a la Gran Guerra.

Sin embargo, la primera traducción al castellano de «La historia de la juventud de Emilio Sinclair» —subtítulo que acompañaba la obra— no fue hasta 1930, coincidiendo con la de *El lobo estepario*, que le abriría las puertas del público latinoamericano. De hecho, quince años antes de que fuera descubierto en los Estados Unidos, sus novelas gozaban de gran popularidad en Latinoamérica, donde los jóvenes lectores le erigieron en profeta de una nueva sensibilidad.

El «desembarco» en los Estados Unidos de la narrativa de Hesse tuvo un inesperado promotor: Henry Miller. Tras descubrir *Siddhartha* en 1948, el escritor norteamericano se empeñó en que la novela se tradujera al inglés, cosa que lograría tres años más tarde. El autor de *Tropico de Cáncer* resumía así la pro-



funda impresión que le había causado la obra:

«Leí *Siddhartha* primero en alemán, tras haber estado como mínimo treinta años sin leer en esta lengua... Pero aunque *Siddhartha* se hubiera publicado sólo en turco, o en finlandés o en húngaro, yo la habría leído y comprendido igualmente, por mucho que no tenga la más remota idea de estas lenguas.»

La narrativa de Hesse recibiría en este país el espaldarazo definitivo en los años 60, cuando, auspiciado por Timothy Leary, profesor de Harvard conocido como «el apóstol de las drogas», *El lobo estepario* hizo furor entre los psicodélicos estadounidenses. Lejos de ser una moda pasajera, el éxito de ésta y otras novelas del autor se mantuvo en las siguientes décadas. Sólo en 1973, Hesse vendió en los Estados Unidos ocho millones de ejemplares.

En la actualidad, Hermann Hesse es también en Asia —aunque la recepción de su obra en Japón fue muy temprana— un icono de la cultura juvenil, guía espiritual de una generación en busca de nuevas visiones y experiencias.

La rama perenne

En 1953, el escritor fue víctima de una artritis degenerativa que lo iba inmovilizando progresivamente. Empezó a necesitar ayuda para leer y escribir, así como para responder la abultada correspondencia que no dejaba de llegar. A partir de este momento sólo escribiría ocasionalmente algunos poemas.

En 1961, una gripe agravó la enfermedad de manera irreversible. No obstante, Hesse se sentía tranquilo:

«No temo a la muerte. Experimento, por supuesto, la tristeza de la caducidad, la puedo sentir en cada flor que se marchita. Pero es una tristeza sin desesperación.»

La noche del 8 de agosto de 1962, dos meses después de cumplir los 85 años, Hesse escuchó las sonatas para piano de Mozart mientras su esposa leía para él. A la mañana siguiente, ella empezó a

desayunar sola en vista de que su marido no bajaba. Un mal presentimiento hizo que la mujer avisara al médico personal del escritor, quien encontraría su cuerpo sin vida abrazado a un volumen de las *Confesiones* de San Agustín. Junto a la cama encontraron, finalmente terminado, el poema *Crujido de una rama quebrada* en el que llevaba trabajando muchos días, desde que, en el jardín, había sostenido una lucha con una rama muerta que no se dejaba arrancar:

«Rama en astillas quebrada,
colgando año tras año,
seca cruje su canción al viento,
sin hojas, sin corteza,
raída, amarillenta, para una larga vida,
para una larga muerte fatigada.
Duro y tenaz suena su canto,
Suena obstinado, suena secretamente
amedrentado
Todavía un verano,
todavía un invierno más.»

Como bien decía Carandell en su monográfico sobre el autor, «la rama que aún aguanta es la obra de Hesse». ■

***Francesc Miralles** es escritor y licenciado en Filología Alemana.



Bibliografía comentada

Bajo las ruedas, Madrid: Alianza, 1994-98.

Demian, Madrid: Alianza, 1994-98.

Demian, Barcelona: Edhasa, 1993. (Edición en catalán).

El juego de los abalorios, Madrid: Alianza, 2001.

El lobo estepario, Madrid: Alianza, 1994-98.

El llop estepari, Barcelona: Edhasa, 1987.

Peter Camenzid, Barcelona: Plaza & Janés, 1990.

Siddhartha, Barcelona: Edhasa, 1993-97 y Enciclopèdia Catalana, 1994. (Ediciones en catalán).

Siddhartha, Barcelona: Plaza & Janés, 1990-99.

Sota la roda, Barcelona: Lumen, 1981.

Astrid Lindgren traducida

Galicia apuesta por *Os irmáns Corazón de León*

Liliana Valado*

La editorial Xerais de Galicia publicará, la próxima primavera, la primera edición en gallego de una obra de Astrid Lindgren. Se trata de Bröderna Lejonhjärta (Los hermanos Corazón de León), es decir, Os irmáns Corazón de León, cuya versión gallega ha obtenido el Premio de Traducción 2002, convocado por la Universidad de Vigo. Con motivo de este evento de gran importancia para la LIJ en gallego, una de las traductoras, Liliana Valado, aprovecha la ocasión para hablar de la autora sueca y del impacto de su obra en España en función de las traducciones que se han hecho en las diversas lenguas del Estado. Y también hace referencia a los recursos estilísticos que Lindgren cuidaba en sus creaciones, y que deben contemplarse al traducirla.



ISABEL CARVAJAL

«Nu ska jag berätta om min bror.»¹
Astrid Lindgren

Este artículo pretende aproximarse a la recién fallecida Astrid Lindgren, autora sueca de literatura infantil y juvenil, a través de su obra *Os irmãos Corazón de León* (*Los hermanos Corazón de León*).

Se tendrá en cuenta el impacto que las traducciones de esta obra tuvieron sobre el sistema receptor del Estado español. Para mostrarla, abordamos los recursos estilísticos que Lindgren cuidaba en sus creaciones a través de un caso práctico: el análisis de las traducciones al castellano y al gallego de *Bröderna Lejonhjärta*. Resaltamos el papel determinante que éstos juegan en la consecución de una traducción de calidad proporcional al prestigio del original.

Los antecedentes y el contexto

El enfoque que proponemos para ampliar nuestro conocimiento de la autora y su obra nos exige que enumeremos los elementos de trasfondo que interactúan en el marco de la traducción.

La autora

«Astrid Lindgren (1907-2002) murió a causa de una infección vírica mientras dormía en su vivienda de Estocolmo, a la edad de 94 años. Fue su hija Karin Nyman quien informó a la prensa de la desaparición de la autora.»

Esta necrológica recorrió los medios de comunicación de todo el mundo el lunes 28 de enero de 2002. Felizmente, Lindgren ya estaba inmortalizada en nuestro imaginario infantil a través de su extensa obra protagonizada por niños y niñas y dirigida a ellos. Una producción que le ha hecho merecedora del calificativo póstumo de «única reina mundial de los cuentos». ² El Comité de los Premios Nobel, instado por su secretario permanente Ulf Bjereld, propuso a Lindgren como candidata a título póstumo de Premio Nobel de la Paz. Como todo el mun-

do sabe, los Nobel no se conceden a título póstumo pero la literatura de Lindgren que «evita simplificaciones entre blanco y negro y hace hincapié en el valor personal y el coraje cívico como prerequisites que sostienen la bondad» ³ justificaba esta excepción. De habérselo concedido —a pesar de que contaba con el apoyo de más del 80% de la población sueca—, se habrían silenciado las críticas destructivas de los detractores que tildaban la literatura infantil y juvenil como un género menor. Sin embargo, ha sido candidata al Premio Nobel de Literatura.

Las opiniones contrarias no han impedido que su obra siga siendo relevante medio siglo después de ser escrita, a pe-

sar de que proliferan desde la publicación en 1945 de la polémica *Pippi Långstrump*. En reconocimiento, ha sido galardonada con docenas de premios y honores. Desde que con 13 años ganó un concurso literario de relato corto convocado por el periódico local de Vimmerby, su ciudad natal, sus galardones más importantes han sido: la Medalla Hans Christian Andersen (1958), la Concha Lewis Carroll (1970), la Medalla de Oro de la Academia Sueca, la Medalla de Oro Lev Tolstói (1989), el Premio Internacional del Libro (UNESCO, 1993), el Premio Nobel Alternativo (1994). Además obtuvo tres doctorados *Honoris Causa* concedidos por las universidades de Linköping (Suecia, 1973),



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

Leicester (Inglaterra, 1978) y Varsovia (Polonia, 1989). Las editoriales Rabén & Sjögren y Friedrich Oetiger convocaron en 1967 el Premio Astrid Lindgren. En 1985, sus libros registraron más de 2 millones de préstamos en las bibliotecas públicas, lo que le supuso el prestigio de ser la autora sueca más leída. Por todo esto, en 1999, un jurado de la sección de cultura de la radio sueca la selecciona como la escritora más importante del mundo, junto con William Shakespeare y Franz Kafka.

Su amplia y prestigiosa trayectoria en el mundo de la literatura infantil y juvenil nos la recordarán como el equivalente femenino de H. C. Andersen en nuestros días.

Su cuerpo, por propia decisión, descansa en Vimmerby junto a la tumba de sus padres. No obstante, su rostro queda inmortalizado junto con sus personajes más famosos —entre los que se encuentran los protagonistas de *Os Irmãos Corazón de León*, nuestro objeto de estudio— en un sello y un sobre ofrecidos en honor de Lindgren por la Oficina de Correos Sueca el 5 de marzo de 2002.

Inspiración y argumento

Los hermanos Corazón de León vio la luz en 1973. A menudo se ha señalado que el detonante que animó a Lindgren a escribir su obra más emblemática, *Pippi Calzaslargas*, fue un resbalón que sufrió mientras paseaba por las calles congeladas de Estocolmo y que le produjo una lesión en el tobillo, debido a la cual tuvo que permanecer en cama una larga temporada. Puesto que no tenía nada que hacer, accedió voluntariamente a escribir, tras haberse negado en varias ocasiones. De este modo, se olvidó de la decisión consciente que ya en el colegio⁴ había tomado.

Y del mismo modo casual en que surgió el personaje femenino de Pippi, también apareció la inspiración de crear los dos hermanos protagonistas de este cuento. Los hermanos Corazón de León surgieron por diferentes circunstancias. La primera se le presentó mientras paseaba por un cementerio donde vio una lápida con la inscripción «Aquí yacen los hermanos Phalén...». De este modo, la idea de la muerte de dos niños pasaba a

ser parte del argumento de este libro. Por otro lado, Lindgren, que supervisó el rodaje de *Miguel el travieso*, pudo ver que el niño protagonista era acosado por la prensa, pero que se mostraba tranquilo a la hora de responder a tantas entrevistas. Sin embargo, también pudo observar como luego el niño iba a sentarse en el regazo de su hermano mayor que lo abrazaba protegiéndolo mientras le daba un beso en la mejilla. Y así surgió esta otra idea de la novela, de dos hermanos afectuosos. Por último, durante una estancia en Värmland —su lugar natal— en el Año Nuevo de 1970, mientras contemplaba los maravillosos colores del cielo, todo le pareció tan irreal que pensó que los hermanos no eran

probablemente de este planeta, sino que irían hasta *Nangijala*.

La historia relata la vida de dos hermanos, Karl y Jonatan Lejonhjärta (Karlos y Ionatán Corazón de León en gallego). Karlos —el hermano pequeño— está enfermo, se siente desamparado y sabe que va a morir. Ionatán murió en un incendio mientras lo intentaba salvar de las llamas y voló hasta Nangijala (Nanguillala en gallego) a donde también va a volar Karlos cuando muere. Nanguillala se plantea como el paraíso a donde vuelan los que mueren. Allí todo es perfecto, no hay enfermedades y se viven aventuras sorprendentes. Pero Nanguillala está bajo la amenaza del demoníaco Tengil (Ténguil en gallego) contra el



INGRID VANG NYMAN, PIPPI CALZASLARGAS, CÍRCULO DE LECTORES, 1991.

que tendrán que luchar para salvarse. El libro concluye pero la historia, que empezó con la muerte de los dos héroes, continúa en el país de Nanguilima.

El libro no descubre una vida ideal, sino que trata sobre la muerte o, mejor dicho, sobre el miedo a morir. No obstante, Lindgren consigue retratar la muerte y la soledad como parte natural de la vida, mezclando realidad y fantasía con absoluta normalidad en el mismo relato. Así, familiariza al niño con la muerte ya que asimila que el único camino natural hacia la felicidad se encuentra tras la muerte.

Entre los años 1944 y 1993, se publicaron en Suecia unos 100 títulos originales, «exactamente, 99 obras». ⁵ Hay

que indicar, sin embargo, que su actividad como creadora literaria se vio mermada a partir de 1987, año en el que escribió su último manuscrito. ⁶

El canon español cuenta con 32 títulos traducidos al castellano entre los años 1962 y 2002. De todos ellos, diez tienen a su archiconocido personaje femenino Pippi como protagonista —*Pippa Mediaslargas* (1962), *Pippa se embarca* (1963), *Pippa en los mares del sur* (1969), entre otros—; contamos tres de la serie de *Kati* —*Kati en América* (1962), *Kati en París* (1966)—, así como de sus personajes Madita ⁷ y Miguel; también aparecen dos títulos de la serie *Yo también quiero...* El resto responden a

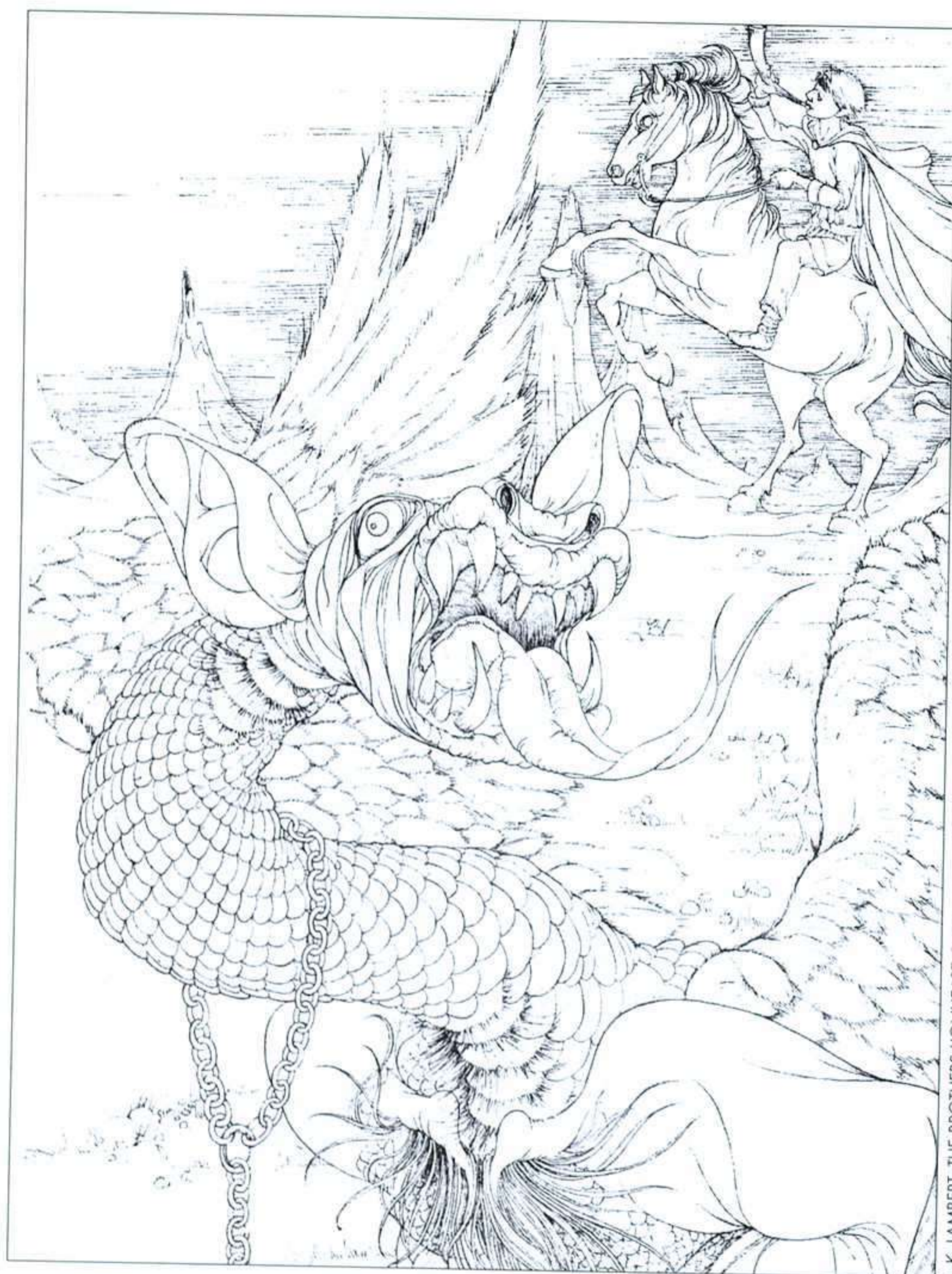
títulos individuales de libros como los de *Los hermanos Corazón de León*, *Los niños de Bullerbyn*, *Ronja, la hija del bandolero*, *Karlsson del tejado*, *Ramus el vagabundo*, entre otros.

Es decir, la obra traducida al castellano en todo el Estado español no supone ni un tercio de la obra total de Lindgren. Esta cifra se reduce todavía más en las lenguas autonómicas de España: en gallego todavía no existen traducciones, la reciente traducción al euskera cuenta con cinco obras y el catalán dispone de seis traducciones.

Bien es cierto que el número de traducciones en lenguas autonómicas es reducido pero hay que tener en cuenta que la traducción para estas lenguas se hizo «oficial» a partir de la década de los 80 con la puesta en marcha de las respectivas Leyes de Normalización Lingüística en cada comunidad autónoma. No obstante, cabe resaltar que, en Cataluña, la editorial Juventud publicó títulos de Lindgren en castellano y catalán simultáneamente. Es el caso, por ejemplo, de *Nuevas aventuras de Miguel-Les noves aventures d'en Miquel*, de 1978, o de *Yo también quiero tener hermanos-Jo també en vull de germanets*, de 1981.

Este dato resulta muy interesante desde la perspectiva de los estudios de traducción. Atendiendo a la teoría polisistémica, ⁸ el texto sueco y el catalán serían dos elementos integradores de un mismo polisistema, donde el castellano no actúa como el elemento central que subordinaría esta traducción al catalán. Esto indica que el criterio editorial catalán respecto a lo que se traduce y a lo que no se traduce no está supeditado a lo que ya existe en el repertorio nacional español por imposición. Es decir, el sistema editorial catalán cuenta con el «privilegio» de poder arriesgarse ante las novedades editoriales que los sistemas extranjeros ponen a su disposición.

Respecto a la lengua vasca, resaltamos la reedición de dos de sus tres obras traducidas. Se trata de las nuevas ediciones de *Pippi Kaltzaluze*, publicada por primera vez en 1997 y de nuevo en 1998; y de *Pippi hegoaldeko itsasoetan*, que vio la luz en 1997 y que se ha reeditado en el 2001. Estas reediciones tan seguidas indican que sigue existiendo una demanda actual por parte de los lec-



J. K. LAMBERT, THE BROTHERS LIONHEART, PUFFIN BOOKS, 1985.

tores en euskera, que favorece la reaparición de textos ya publicados. Situación de mercado potencial que también observamos en la selección, que resulta ser la reedición más actual de toda la obra de Lindgren, en este caso, es el castellano la lengua protagonista.

Como suele acontecer en estos casos, la muerte de la autora ha reactivado y actualizado la disposición de su bibliografía, que ha generado un interés social que repercute positivamente en las reediciones editoriales de su obra en España. Nos consta que la editorial pionera en España, Editorial Juventud, que posee los derechos de la autora para esta lengua, se reembarca en la edición de los textos protagonizados por los personajes de Pippi y Miguel.

Aunque no se le pueden restar méritos a ninguna reedición cabe señalar que éstas deberían ir acompañadas de su revisión paralela principalmente, cuando no se trata de un original sino de su traducción, como es el caso. La revisión actualiza el texto, le confiere mayor prestigio con respecto a la anterior versión porque le aporta calidad al actualizarla, le concede un valor añadido que permite que se integre con más naturalidad en el momento en que se da a conocer.

En nuestro análisis, hemos detectado algunos despistes perfectamente subsanables en una futura reedición del texto. Como todo mediador lingüístico sabe, la tarea del traductor es ardua y si en algún momento decide que su obra está terminada, también es muy consciente de que el tiempo necesariamente cambiará su versión.

Sus traducciones: marco en el que se insertan

Tras exponer los elementos de trasfondo en torno a la autora y su obra, pasamos a analizar el marco en el que se sitúa la traducción de su obra en todo el mundo.

Exportadora de la cultura sueca

Según *The Washington Post*, Lindgren fue «una auténtica exportadora de la cultura sueca décadas antes de que apareciese Ikea».⁹

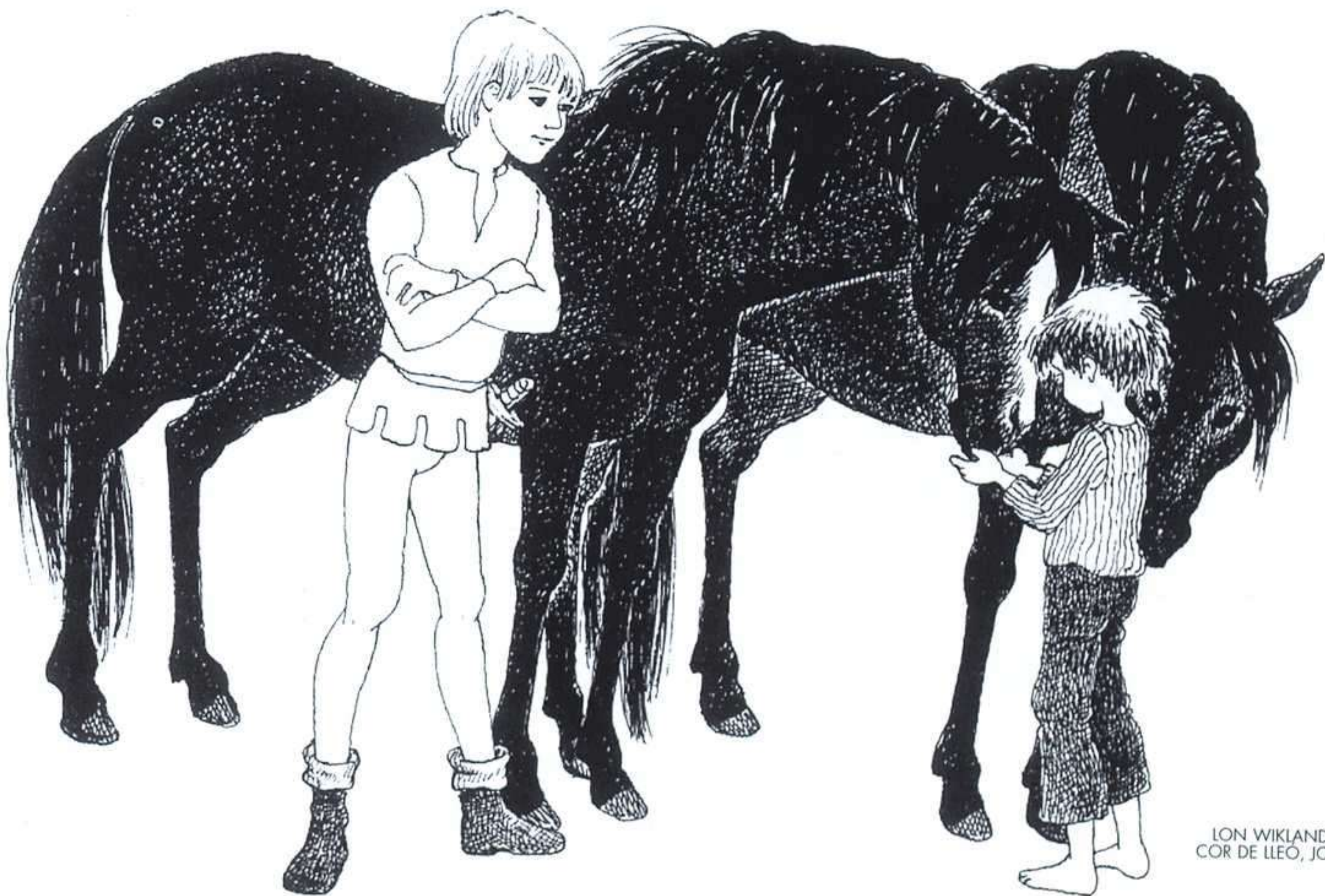
El prestigio obtenido en el extranjero lo constatan los más de 100 millones de copias de sus obras vendidas en todo el mundo. En Japón es la autora extranjera más vendida, el periódico alemán *Berli-*

ner Zeitung la califica como la autora de literatura infantil más querida y, en Rusia, *La Biblia* y su *Karlsson en el tejado* son los dos libros más famosos.

Este éxito resulta contradictorio con su recepción dentro del Estado español donde sólo los editores de la versión catalana, y ahora la gallega, parecen estar interesados en seguir dando a conocer su figura.

Estos datos apuntan hacia un hecho evidente que si bien por una parte, demuestra la fama de esta autora de LIJ sueca fuera del Estado español por otra parte constata la ausencia demostrable de obras suyas traducidas tanto al castellano como a las lenguas autonómicas de la Península Ibérica. Detectamos un contraste entre el prestigio mundial que posee Lindgren a través de su obra, reconocida y galardonada a nivel internacional, y la escasa repercusión que ha obtenido en el canon literario estatal. Resalta la panorámica gallega en cuyo sistema de llegada Lindgren no aparece registrada como escritora de libros infantiles dentro del canon de la literatura infantil extranjera traducida al gallego.

La incompreensión ante esta ausencia aumenta al comprobar que estadísticamente Lindgren se encuentra entre los



LON WIKLAND, *ELS GERMANS COR DE LLEÓ*, JOVENTUD, 1986.

escritores de LIJ internacionalmente más traducidos; al lado, por ejemplo, de Jacob y Wilhelm Grimm y Hans Christian Andersen. De hecho, Lindgren es una de las principales escritoras de LIJ con «9 libros traducidos con éxito, por detrás de Grimm con 10 y por delante de Andersen, que suma 7 obras». ¹⁰

Previa explicación de esta falta de presencia de Lindgren en el panorama de los libros infantiles traducidos al gallego, procederemos a analizar de manera breve la recepción que su obra ha tenido en España partiendo de las traducciones existentes en las restantes lenguas del Estado.

Bröderna Lejonhjärta: lecturas

La muerte ha sido considerada uno de los principales temas tabú para los ni-

ños, y la LIJ se ha encargado de domesticarlo y endulzarlo constantemente.

En 1973, *Bröderna Lejonhjärta* recibió duras críticas debido a la mencionada naturalidad —considerada crueldad en ese momento— con que Lindgren nos presenta la muerte. En una entrevista sobre un seminario realizada para el periódico *Expressen*, Lindgren nos cuenta que un joven psicoanalista le comenta que él nunca le leería el final de la historia a los niños y niñas puesto que le parece horrible que los protagonistas mueran dos veces. A esto, Lindgren le responde que «cuanto más mueras, más te acostumbras a hacerlo». ¹¹ La respuesta no agradó al psicoanalista pero al llegar a casa el niño-protagonista de la película *Miguel el travieso* le «agradece a Lindgren que le haya dado un final tan feliz». ¹²

De hecho, los doctores recomendaban a los padres de niños a los que se les había diagnosticado enfermedad terminal que les leyesen este libro para aliviarles el dolor y darles algo en que creer.

Os irmáns Corazón de León: recepción

Lindgren y su obra dejarán de clasificarse como inéditas dentro del repertorio literario gallego en el momento en que Edicións Xerais de Galicia proceda a la publicación de la primera versión al gallego de *Bröderna Lejonhjärta* (*Os irmáns Corazón de León*).

Sin embargo, es necesario justificar esta larga ausencia editorial. El cuestionamiento de la identidad gallega provocó que se aludiese a la lengua como elemento identificativo. Y a través de ésta, se creó un repertorio cultural. En la creación de este repertorio se consideraron dos

procesos: «invención» e «importación».

¹³ Con respecto a la formación del canon de literatura infantil y juvenil gallego, la traducción desempeñó un papel determinante en sus primeras publicaciones. En la primera década (1980-1990), tras la aprobación de la Ley de Normalización Lingüística, se importó la mayoría de los clásicos ya existentes en el sistema literario castellano. Por este motivo se creó una dependencia con respecto al castellano, que supeditó las políticas editoriales con respecto a la traducción al gallego.

Afortunadamente, el sistema literario gallego se encuentra en una posición más sana con respecto a su producción editorial. En la actualidad, la producción propia de literatura infantil y juvenil en lengua gallega es muy abundante y compete en calidad con el resto del mercado tanto autonómico como estatal.

Por extensión, el hecho de que no se tradujese este texto sueco al gallego viene condicionado por este motivo, entre otros. La inclusión de esta obra de literatura juvenil conformaría un elemento de unas características temáticas que enriquecerían aún más las ya existentes en la cultura gallega.

Como ya apuntamos, la falta de revisión que presenta su versión al castellano desde hace unos veinte años provoca ciertos desajustes en la lectura contemporánea de la misma, como a continuación trataremos de demostrar.

Tras la teoría, la práctica

El diálogo entre la ilustración y el texto

Tomamos prestado el término *diálogo* empleado por Oittinen, ¹⁴ que hace referencia a la sincronía que debe existir entre las imágenes que ilustran el texto y su traducción. En el momento de embarcarse en la traducción de un libro para niños es preciso mostrar especial atención a muchas referencias presentes en el original que pueden tener relación con una característica de los dibujos que constituyen la ilustración. Un texto no es sólo la parte escrita, sino también los elementos que la componen y que han sido creados para conformar un elemento en un todo. La sincronía ilustración-



ILON WIKLAND, MADICKEN, RABÉN & SJÖGREN, 1980.

texto puede causar confusión en el niño-lector que no asimila la incoherencia en una traducción que no tenga en cuenta la imagen.

Lindgren ha dejado constancia de que quiere crear y mantener la imagen que tiene de sí misma y de su obra, una imagen de autoría propia. La conservación de la esencialidad presente en la obra de Lindgren, que se refleja en todas las ilustraciones originales hechas por su «ilustrador de fama mundial», Ilon Wikland, se pierde en la versión propuesta posteriormente al realizar variaciones en desacuerdo con la imagen transmitida desde el original: la temática de las ilustraciones, en clara conexión con las connotaciones mitológicas de los nombres propios, es un aspecto externo pero relevante para la traducción, al que le dedicaremos un pequeño espacio en este artículo.

Los nombres propios

Queda de manifiesto la incoherencia de los nombres propios en la traducción castellana, que contrasta con el uso deliberado de este recurso estilístico en el original. Lindgren resalta la relevancia en la designación de los nombres propios. Esto se plasma en el texto a través de la diferenciación realizada entre los nombres del mundo imaginario de Nangijala y, por otra parte, de aquellos —menores en número— que denominan los personajes del mundo real en la Tierra. La autora determina esta dicotomía en función de una antítesis entre los personajes imaginarios procedentes de la mitología nórdica. Sin embargo, emplea nombres escandinavos convencionales para los que coinciden con el mundo real del original.

En la traducción española se pierde esta división entre mundo imaginario/nombres mitológicos y mundo real/nombres actuales escandinavos, ya que no se seleccionan los nombres traducidos del mismo modo que en el original. Estamos, pues, ante una gran pérdida de la carga semántica y deíctica relevante para realizar una lectura transparente equiparable a la del original. En función de la conservación de esta carga cultural y, a modo de ejemplo breve, hacemos una propuesta de traducción al gallego.



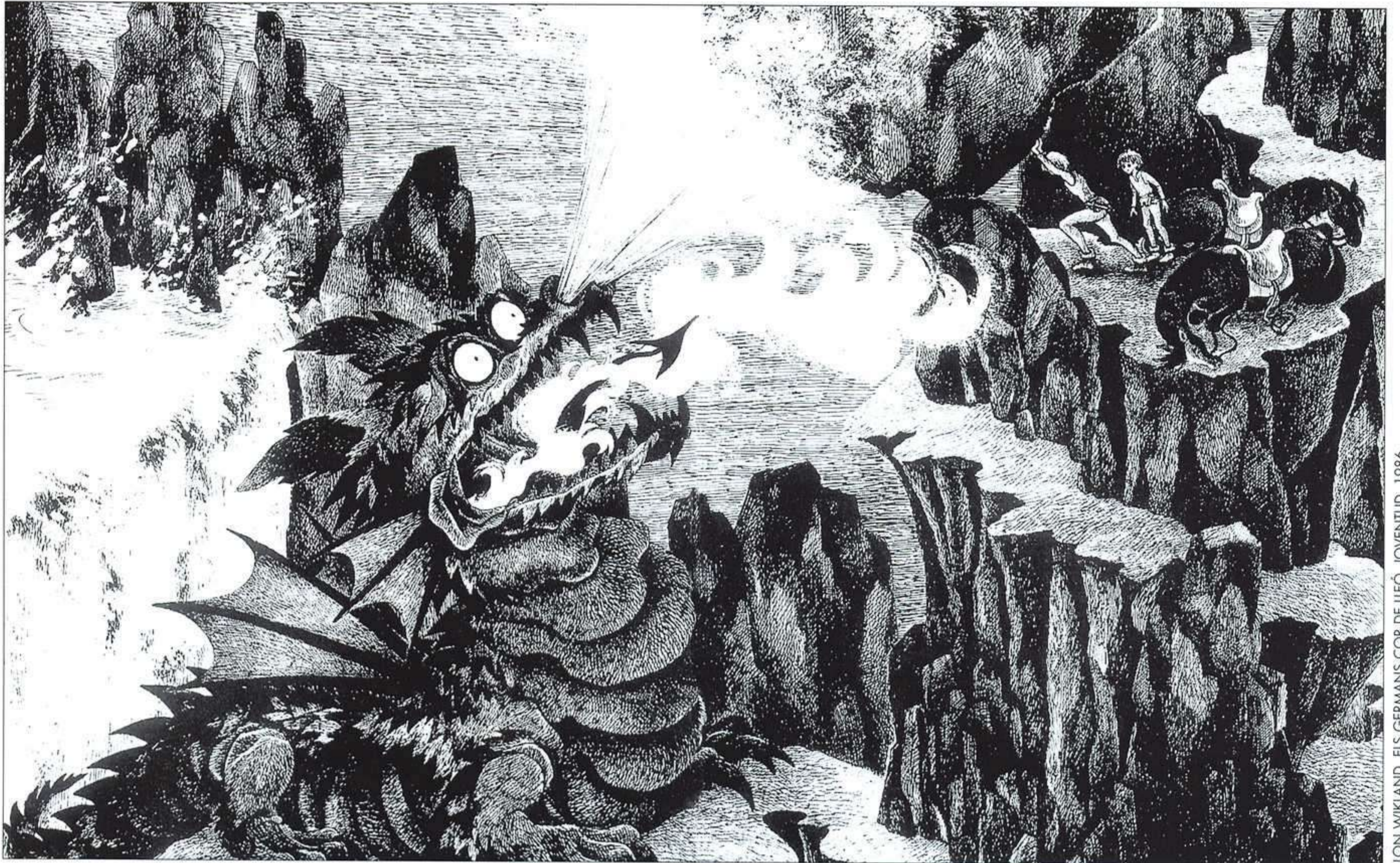
LON WIKLAND, ELS GERMANS COR DE LLEÓ, JOVENTUD, 1986.

Dentro del mundo real, encontramos en el original a Skorpa —apodo del hermano pequeño Karl. El traductor opta por el equivalente *Galleta* en castellano. El problema que resaltamos es la incoherencia semántica con respecto al nombre caracteronómico Skorpa.¹⁵ El referente original nada tiene que ver con una «galleta». Si añadimos el hecho de que el género de «galleta» —femenino— no coincide con el del niño-protagonista, justificamos la actualización y cambio en la traducción al gallego. Proponemos *Boliño*, cuyo significante y género gramatical se ajustan al original y al niño referido.

Un último ejemplo sería en el mundo

de fantasía donde encontramos un trío de topónimos interrelacionados. Se trata en el original de *Nangijala*, *Karmajaka* y *Nangilima* que se trasladan al castellano sin variación. Si lo intenta pronunciar, un niño o niña o un adulto probablemente acabarán con dolor de garganta. Ésta es la razón que nos lleva a proponer en gallego la conservación del sonido, pero adaptando la grafía a nuestra pronunciación: *Nanguillala*, *Karmanllaka* y *Nanguilima*.

Estos dos casos pretenden recoger a modo de ejemplo las connotaciones mitológicas tan relevantes para Lindgren en la asignación onomástica deliberada de sus personajes.



ILON WIKLAND, ELS GERMANOS COR DE LEÓN, JOVENTUD, 1986.

A modo de obituario

Este artículo nos lleva a concluir que Lindgren sigue siendo una autora interesante desde el punto de vista editorial. Las distintas traducciones y reediciones que aquí hemos enumerado, y las que están por venir, confirmarán la relevancia de su obra.

Cabe resaltar la revisión en la traducción necesaria para aportarle actualidad a las nuevas ediciones, que, como hemos mencionado, deberían percibir y plasmar el ajuste entre las ilustraciones y los nombres propios, tan relevantes en su obra.

En esta misma línea y ya para finalizar, resaltamos que el sistema literario gallego —con la traducción de *Os irmáns Corazón de León*— ampliará el canon de textos de literatura juvenil, que se verá enriquecido por el prestigio internacional de que goza Astrid Lindgren. ■

***Liliana Valado** es traductora profesional, licenciada en Traducción e Interpretación. Además, está realizando el segundo año de doctorado en Traducción en la Universidad de Vigo. Junto a Märta Dahlgren, es la traductora de *Bröderna Lejonhjärta* al gallego. *Os irmáns Corazón de León* es la traducción inédita al gallego de esta obra de Astrid Lindgren, publicada en castellano como *Los hermanos Corazón de León* en 1984 y 1994 por la Editorial Juventud y el Círculo de Lectores, respectivamente. Edicións Xerais de Galicia la publicará en gallego en la primavera de 2003. Esta versión al gallego ha recibido el Premio de Traducción 2002 convocado por la Universidad de Vigo.

Notas

1. Extracto en sueco de *Os irmáns Corazón de León*. La traducción al gallego es: «Agora vou conta-la historia do meu irmán».
2. Alfredsson, A., «Astrid Lindgren dies aged 94» en el periódico electrónico www.aftonbladet.se, con fecha de 3 de octubre de 2002.
3. Bjereld, U., «Astrid Lindgren nominated for Nobel Peace Prize», en www.news.awse.com, con fecha de 30 de enero de 2002.
4. En el colegio, la molestaban llamándola la «Selma Lagerlöf de Vimmerby», por la famosa escritora sueca que recibió el Premio Nobel de Literatura en 1909.
5. Olofsson, J., «Astrid Lindgren» en www.lysator.liu.se, con fecha de 30 de enero de 2002.

6. Cabe añadir que Lindgren —gracias a su formación como secretaria— taquigrafió los borradores de todas sus obras. A partir de este año, el deterioro de su vista y oído le impidió seguir realizando esta actividad.

7. *Madita* publicado en España como la traducción del original sueco *Madicken*, obra que debe su título a uno de los pilotos —el capitán Madicken— que intentó aterrizar en el tejado de Lindgren cuando ésta era pequeña.

8. Even-Zohar, Y., «Polysystem Theory» en *Poetics Today* II: 1, 1990, pp. 9-85.

9. Hacemos mención —a través de esta cita— a su obra *Pippi*. En este libro, infinidad de niños y niñas aprendieron que *pepparkakor* es una especie de galleta sueca.

10. White, M., «Children's Books from other Languages: a Study of Successful Translations» en *Journal of Youth Services*, 1992, pp. 261-275.

11. Strömstedt, M., «Astrid Lindgren—a biography» en www.astrid.lindgren.com, con fecha de 17 de enero de 2002.

12. *Ibid.* nota 12.

13. *Ibid.* nota 9.

14. Oittinen, R., «I Am Me - I Am Other» en *Dialogics of Translating for Children I*, Tampere: University of Tampere, 1993.

15. *Skorpa* es lo que comúnmente se conoce como «pan o bollo sueco».

LA COLECCIÓN DEL MES

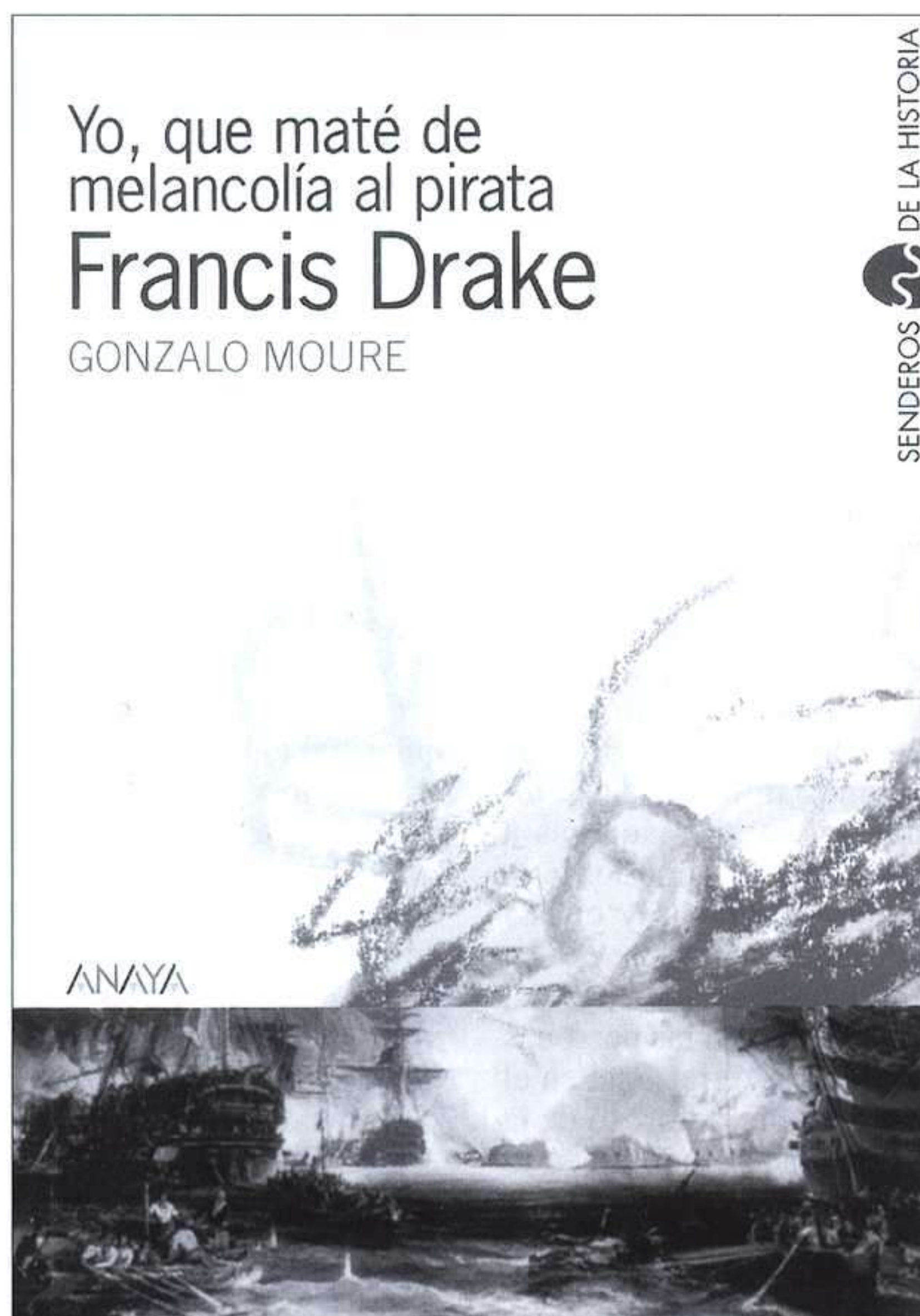
Senderos de la Historia: una apuesta por la novela histórica juvenil

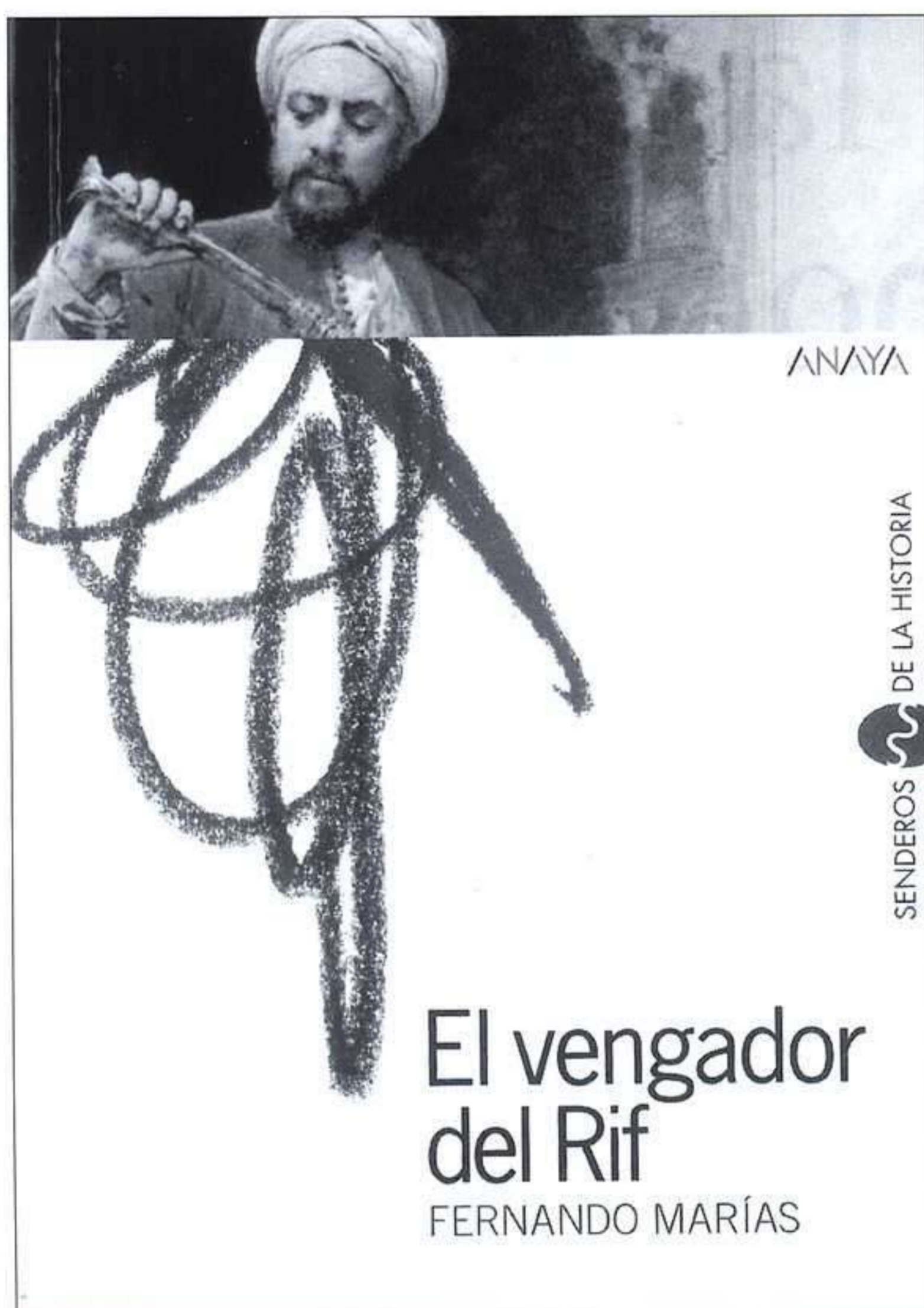
Norma Sturniolo*

En un hermosa fábula titulada *La pregunta del cuco*, el escritor Paco Abril se refiere a los recuerdos como pájaros de la memoria. Me gustaría que las novelas de Senderos de la Historia sean como pájaros de la memoria que ayuden a recordar la historia colectiva y contribuyan al despegue de la imaginación creadora. Una vez formulado el deseo voy a responder a la siguiente pregunta: ¿Por qué crear una colección de novela histórica juvenil?

Dar vida al pasado

Durante mucho tiempo me rondó la idea de crear una colección de narrativa histórica para jóvenes. En el panorama de la literatura juvenil existían novelas aisladas pero ninguna colección que se dedicara exclusivamente a novelar la historia de España. Las noticias que iba recibiendo a través de la prensa, del relato de profesores y de los propios jóvenes sobre el desconocimiento de la historia acabaron de convencerme de la necesidad de concretar el proyecto. Había que acercar la historia a los jóvenes de una forma amena, atractiva. En las novelas se da nueva vida al pasado, se animan los escenarios en los que transcurre la acción; se pone en





El vengador del Rif

FERNANDO MARÍAS



El mensajero del rey

TOTI MARTÍNEZ DE LEZEA

movimiento a los personajes y el lector se adentra en su interior. El pasado se hace presente con la savia literaria.

El hecho de que la novela no se ocupe sólo de los personajes célebres permite una comprensión más amplia de la historia. Hay un pasaje del Episodio Nacional *El equipaje del rey José* (1875) en el que Benito Pérez Galdós hace un comentario muy apropiado: «¿Por qué hemos de ver la Historia en los bárbaros fusilazos de algunos millares de hombres que se mueven como máquinas a impulsos de una ambición superior y no hemos de verlas en las ideas y en los sentimientos de ese joven oscuro? Si en la Historia no hubiera más que batallas; si sus únicos autores fueran las personas célebres ¡cuán pequeña sería! Está en el vivir lento y casi siempre doloroso de la sociedad, en lo que hacen todos y en lo que hace cada uno». Y más adelante se refiere a la necesidad de conocer a «otros grandes actores del drama de la vida, a aquellos para quienes todas las

lenguas tienen un vago nombre, y la nuestra llama Fulano y Mengano».

Aun cuando los protagonistas de las novelas son personajes célebres, o reyes, tanto por el acercamiento a ellos, a su lado más próximo al resto de los mortales, menos mítico, como por los otros personajes que lo rodean, siempre encontramos la medida de lo humano.

El filósofo y escritor húngaro Lukács, que situó el origen de la novela histórica en el siglo XIX con Walter Scott, destacó que el protagonista de las novelas históricas del escritor escocés es el «héroe medio», un personaje corriente, capaz de sacrificarse pero que no se corresponde con el héroe cuya grandeza lo aleja de la gente común. Es fácil pues crear un sentimiento de empatía entre el lector y los personajes.

La novela histórica cumple además con la máxima horaciana de «enseñar deleitando». Lo he dicho al hablar de otras colecciones como Espacio Abierto, El Sendero de los Mitos o Punto de Re-

ferencia y lo vuelvo a repetir ahora, creo que la famosa máxima que nos legó un clásico no resta sino que suma, añade valor a lo literario, o más aún, intrínseca a la literatura es la enseñanza. El rechazo que algunos sienten ante la vinculación entre literatura y didáctica se debe a un malentendido; la didáctica se asocia a cierta moralina, sobre todo en literatura infantil y juvenil, a la enseñanza de las buenas costumbres, o a cualquier tipo de enseñanza que se impone y demanda una subordinación de la literatura. Es evidente que una subordinación de ese tipo perjudica a la literatura. De lo que se trata es de hacer literatura. Pero ¿es que con la literatura no se aprende? Umberto Eco en sus *Apostillas a El nombre de la rosa* lo afirma sin ambages: con la novela siempre se aprende, se aprende sobre la vida, se aprende sobre el lenguaje y con la novela histórica además aprendemos sobre el pasado.

En los últimos tiempos, los medios de comunicación se han hecho eco de anéc-

dotas que reflejan el desconocimiento de la historia y que merecerían figurar en una antología del disparate. Hay quienes llegan a ver la historia como algo irreal que no tiene nada que ver con la vida. Se dieron ejemplos tan hilarantes que podrían valer como hipérbole de tipo humorística. Tanto es así que me trajeron a la memoria un pasaje de las aventuras de Guillermo Brown en el que podemos suponer que Richmal Crompton, además de emplear el recurso a la exageración para provocar risa, criticaba el método de enseñanza de la historia en su tiempo y ofrecía una visión nada optimista del género humano. El pasaje corresponde al capítulo «Guillermo el conspirador» del libro *Guillermo detective*. Es el mes de febrero, Guillermo está con sus amigos, los proscritos y dice que es una tontería celebrar la fiesta de Guy Fawkes en noviembre y no tener nada que celebrar el resto del año. Como lo ignora todo sobre la historia porque le parece inútil y aburrida, le pregunta a uno de sus amigos qué sucedió ese mes y a partir de ahí se desarrolla un diálogo lleno de humor:

«—¿Qué otras cosas sucedieron en la historia?

—En primer lugar, siempre mataban a la gente —dijo Enrique.

—¿Quién?

—La otra gente.

—¿Y por qué?

—Pues porque tenían que hacerlo. ¿Cómo podría haber habido historia si no se hubieran matado unos a otros?

—Pero nosotros no podemos ir por ahí matando a la gente —dijo Guillermo— de modo que tenemos que encontrar otra cosa, pero que sea propia de este mes.

[...]

—Supongo que algún personaje mataría a otro personaje ¡Siempre estaban haciendo lo mismo! Tan pronto como alguien había acabado de matar a otro, salía otro alguien a matar a otro otro.

—Ya te he dicho que eso no nos sirve de nada. No podemos matar a la gente por que sí. *Esto que hacemos no es historia; es la vida real. A la gente le permitían hacer eso en la historia, pero no se lo permiten a nadie que lo haga en la vida real*» [las cursivas son mías].

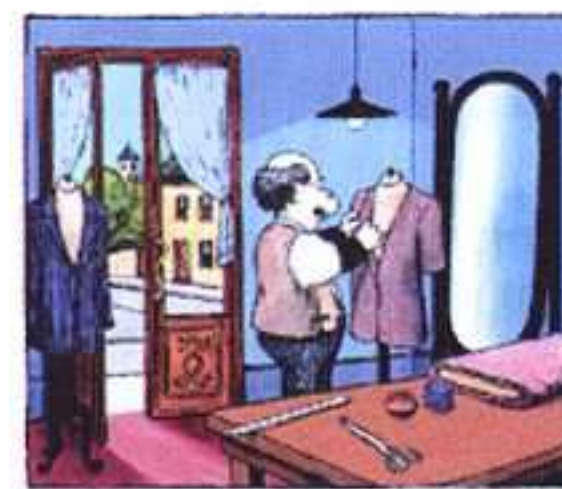
La historia se percibe como una sucesión de acontecimientos externos, como

algo tan ajeno y poco comprensible que parece que no tiene que ver con la vida. Esta cita nos hace sonreír pero los profesores de Enseñanza Secundaria y también de enseñanza universitaria han dado ejemplos dignos de la inventiva de Crompton. Ya hemos explicado por qué la novela puede acercar a la historia y despertar interés por ella, pero lo que sí no debemos olvidar es que ése es un valor añadido, no su finalidad, porque de lo contrario estaríamos en presencia de una obra en la que lo histórico sería un lastre para lo literario. La novela es ficción. El escritor puede seguir muy de cerca acontecimientos y personajes históricos o utilizar la historia como telón de fondo en el que se desarrollan las peripecias pero sobre todo tiene que crear un universo literario. Al proyectar una colección de novela histórica tenemos que tener claro esto y los autores tienen que empaparse del pasado haciendo prevalecer el trabajo del creador sobre la materia investigada.

Aventura, intriga... en tiempos remotos

Senderos de la Historia es una colección de novela histórica dirigida a un público juvenil pero, por su calidad e interés, también puede ser leída por los adultos. Los mejores autores de narrativa contemporánea recrean el pasado a través de sus ficciones. A veces sus novelas se aproximan a las novelas de aventuras, otras se desarrollan en el mar y se emparentan con las novelas marinas o pueden presentar el suspense propio de las novelas de intriga. En la colección también tienen cabida novelas que se ocupen de una misma época vista desde ángulos diferentes. El nombre Senderos de la Historia alude a la variedad de caminos seguidos para dar vida al pasado. Al dirigirse principalmente al público juvenil es conveniente añadir apartados que ayuden a deslindar la ficción de la realidad. Por eso se ha añadido: una nota final en la que el autor o la autora se refiere a la realidad histórica que ha novelado y explica lo que ha inventado sobre lo que se ha documentado; un índice onomástico de personajes; un glosario de palabras que pueden ser de difícil

libros para soñar



¿Quién ha visto las tijeras?

Fernando Krahn

¿QUIÉN HA VISTO LAS TIJERAS?

FERNANDO KRAHN



LA MIERLITA

ANTONIO RUBIO

ISIDRO FERRER



SONATINA

RUBÉN DARÍO

CARMELA MAYOR

kalandraka

www.kalandraka.com editora@kalandraka.com



comprensión; la bibliografía utilizada por el autor; un cuadro cronológico para situar los acontecimientos políticos, económicos, artísticos y culturales relacionados con la época en la que transcurre cada novela. También por respeto a la curiosidad natural del lector se ha incluido una biografía del autor.

La colección se lanzó con libros escritos por cuatro hombres y cuatro mujeres (ha nacido con espíritu igualitario) de reconocida trayectoria literaria y continúa en la misma línea. Cada uno de ellos ha sabido dar vida a distintos periodos y acontecimientos. Pilar Molina Llorente parte de la aventura que desencadena la presencia de un antiguo relicario para deleitarnos con el fascinante mundo de El Escorial en tiempos de Felipe II, que llegó a contar con más de siete mil reliquias; Juan Bas recrea la primera guerra carlista a través de una trepidante peripecia que no impide la reflexión; Magdalena Lasala nos devuelve la exquisitez de la dinastía Omeya, la Córdoba del si-

glo XI en una historia de amistad que gira en torno a Ibn Hazm, el autor de *El collar de la paloma*, y sus amigos; César Vidal da vida nueva a los tiempos del reinado de Felipe V, recordándonos con vigor la batalla de Orán de 1732; Juana Aurora Mayoral evoca la conquista de Hernán Cortés, el mundo de los aztecas y el de la España del siglo XVI con sus grandezas y miserias; Gonzalo Moure nos trae al presente las aventuras marinas que se libraron a finales del siglo XVI y nos recuerda que un ilustre asturiano, el almirante don Pardo de Donlebún derrotó a Francis Drake; María Isabel Molina Llorente se ocupa de los tiempos del rey visigodo Leovigildo en el siglo VI; y Fernando Marías nos lleva al Marruecos español de principios del siglo pasado y nos recuerda hechos como la batalla del Barranco del Lobo. Todos ellos logran entusiasmarlos, apasionarnos, emocionarnos y promover la lectura con sus maravillosos libros. Los últimos títulos que hemos publicado son: *La batalla de*

Matxitxaco, libro en el que Fernando Marías entreteje un bello relato de amor con una historia ocurrida en los difíciles años de la guerra civil; *El mensajero del rey* de Toti Martínez de Lezea, situado durante el reinado de Sancho VII de Navarra; y *La ruta de las estrellas*, de Ignacio Merino, que refiere la peripecias del santoñés Juan de la Cosa, creador del primer plano de América.

De los libros que publicaremos próximamente quiero adelantar que también se desarrollan en distintas épocas, incluso hay una novela de Juan Bas que se remonta al siglo I antes de Cristo y tiene como tema histórico las luchas sertorianas en Hispania.

Quiero recordar que nos enorgullece que el libro de Gonzalo Moure *Yo que maté de melancolía al pirata Francis Drake*, ha obtenido el Premio de la Crítica de la Asociación de Escritores Asturianos 2002. ■

*Norma Sturniolo es editora.

TINTA FRESCA

Laura Gallego



Acabo de cumplir 25 años y eso me ha hecho pensar y volver la vista atrás. Por suerte, en este caso el balance es muy positivo, porque la lista de las cosas que he hecho en este primer cuarto de siglo de mi vida supera ampliamente la lista de cosas que no he hecho y debería haber hecho.

De pequeña leía mucho, pero me gustaban especialmente los libros de fantasía y ciencia-ficción. Escribí mi primera novela cuando tenía 11 años, y entonces decidí que quería ser escritora. Pero al cabo de unos cuantos años y varias novelas sin publicar me di cuenta de que no era tan sencillo, así que me apliqué con mucho tesón a mi carrera de Filología Hispánica con un nuevo proyecto de vida: después de doctorarme me dedicaría a la enseñanza. Así estaban las cosas cuando, como todos los años y ya por mera costumbre, mandé a concurso una novela.

Y entonces *Finis Mundi* ganó el Premio Barco de Vapor y yo me vi, con 21 años y la carrera a mitad, con un ejemplar de mi primer libro entre las manos. Habían pasado diez años desde aquella

primera novela, pero mi sueño al fin se había cumplido. No quise desaprovechar la oportunidad y me puse a escribir compulsivamente. Publiqué más libros y volví a ganar el Barco de Vapor con *La leyenda del Rey Errante*. Seguí explorando con mi imaginación todos los rincones y matices de la magia y la aventura, pero no dejé de estudiar: acabé la carrera y comencé el doctorado, como había previsto.

Mientras, las voces bienintencionadas de amigos y familiares me mandaban mensajes contradictorios: «Y cuando se te acabe la beca harás oposiciones, ¿verdad?»; «Tú lo que tienes que hacer es dedicarte sólo a escribir»; «¡Qué dilema! ¿Y ahora, qué?»

Ahora acabo de mudarme a una nueva casa donde vivo con un canario, un pez y una tortuga que se llaman como algunos de los protagonistas de mis libros. Aún sigo escribiendo compulsivamente.

Pero también estoy preparando mi trabajo de investigación, lo cual quiere decir que, en cuanto a mi futuro profesional, como buena Libra que soy to-

davía no he tomado una decisión, así que mientras tanto intento abarcarlo todo.

Bibliografía

- Finis Mundi*, Madrid: SM, 1999. (Existe ed. en alemán —*Finis Mundi oder Die drei magischen Amulette*, Múnich: DTV-junior, en prensa).
- El valle de los Lobos*, Madrid: SM, 2000.
- El cartero de los sueños*, Valencia: Brief, 2001.
- Retorno a la Isla Blanca*, Valencia: Brief, 2001.
- La leyenda del Rey Errante*, Madrid: SM, 2002.
- La maldición del maestro*, Madrid: SM, 2002.
- Las hijas de Tara*, Madrid: SM, 2002.
- La llamada de los muertos*, Madrid: SM, (en prensa)

Alondra

Laura Gallego

Alondra vivía en un delicado palacio de cristal, en la cúspide de un alto pico nevado rodeado de nubes. Alondra dormía en una enorme cama de plumas y se despertaba con los trinos de las más talentosas aves cantoras. Toda clase de pájaros acudían a visitarla y se encargaban de cumplir sus mínimos deseos. Venían de todos los rincones del mundo y le traían los manjares más exquisitos, los juguetes más ingeniosos, las ropas más finas, los tesoros más extraordinarios.

Pero nada de esto la hacía feliz.

Por las mañanas, al levantarse, lo primero que hacía era correr a la torre más alta del palacio, y desde allí contemplaba el amanecer. Pero mirase donde mirase, sólo divisaba el eterno manto de nubes que se extendía a sus pies hasta más allá del horizonte, y que era todo cuanto rodeaba su mundo, un mundo de nubes con un corazón de cristal.

Aparte de las aves, Alondra era la única habitante del palacio. Los pájaros la querían y la cuidaban, pero no entendían el por qué de su tristeza.

—Está claro que ella se siente diferente —graznó una gaviota.

—Pero, ¿por qué, por qué? —gorjearon los gorriones—. Tiene alas como nosotros. ¿Por qué ella es diferente?

Ninguna de las aves lograba encontrar una respuesta a aquella pregunta.

Mientras tanto, Alondra suspiraba y contemplaba el horizonte.

—Los pájaros vienen de muy lejos —se decía—. Tiene que haber algo más allá de las nubes. Debería investigarlo.

Pero no se atrevió. Día tras día planeaba marcharse. Una tarde decía:

—Mañana me iré.

Pero al día siguiente la interminable extensión de nubes le parecía aterradora. Y, cuando ya creía que jamás se atrevería a abandonar su palacio, una mañana se puso en pie sobre la balaustrada, desplegó las alas y dijo:

—¡Adiós!

Y echó a volar.

Algunos pájaros la siguieron, creyendo que era un juego. Otros trataron de gana en aquella carrera. Pero, según avanzaba, los fue dejando atrás.

—¿Adónde vas, adónde vas? —le preguntaban.

—¡Volveré! —era lo único que contestaba ella.

Una vez se detuvo para mirar atrás. Su palacio no era más que un débil resplandor en el horizonte. Las nubes seguían cubriéndolo todo, y Alondra se sintió inquieta.

—¿Adónde iré? —se preguntó.

Se dio cuenta entonces de que se había quedado sola, y tuvo miedo. Alzó la mirada y vio las primeras estrellas de la noche, pero le parecieron lejanas y frías. A sus pies sólo estaban las nubes.

—Tiene que ser por ahí —se dijo.

Se lanzó en picado hacia la capa de nubes que nunca se había atrevido a atravesar. Una humedad pegajosa la envolvió inmediatamente. Alondra se asustó, pero cerró los ojos y siguió descendiendo, a pesar de que sentía las alas mojadas, tenía frío y le costaba respirar. Al cabo de un rato, las nubes se abrieron, dejando ver un paisaje nocturno poblado de árboles. Alondra nunca había visto árboles, pero los pájaros le habían hablado mucho de ellos. Como estaba muy cansada, descendió hasta uno de los árboles y se acomodó en su copa. El árbol

movió las ramas para envolverla. Le hizo cosquillas con las hojas, y Alondra rio, más tranquila. Sin darse cuenta, se durmió.

La despertaron los trinos de las aves saludando al alba. Sobrevoló el bosque y jugó con los pájaros, y vio muchas criaturas que no conocía. Se sorprendió de que no tuviesen alas. Intentó entablar conversación con ellas, pero pronto descubrió que sólo las aves comprendían lo que les decía.

Alondra se quedó allí unos días más. Pero cuando volaba muy alto podía ver que a lo lejos el bosque se acababa, y ella quería saber qué había más allá.

—Si vas a marcharte, niña pájaro —le dijo un ruiseñor—, deberías tener cuidado con los humanos. No te acerques a ellos: no son gente de fiar.

—¿Humanos? ¿Qué son los humanos?

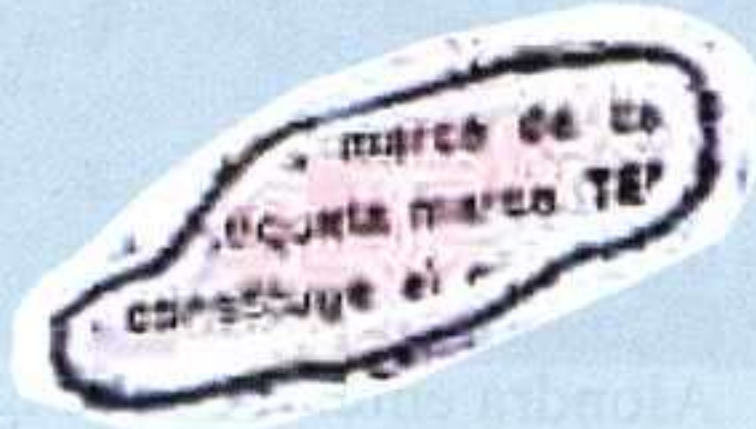
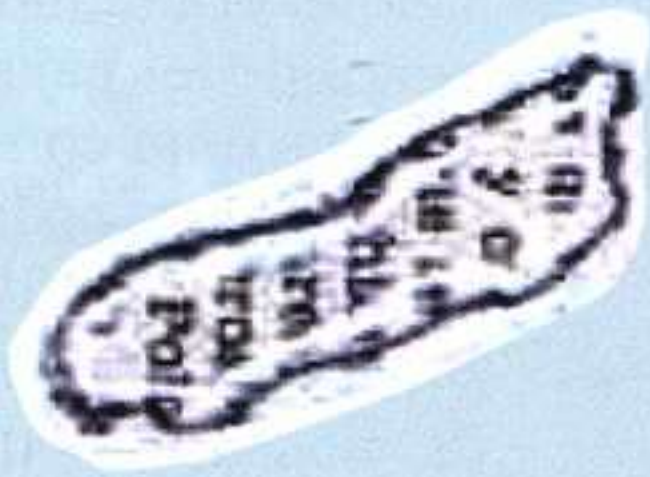
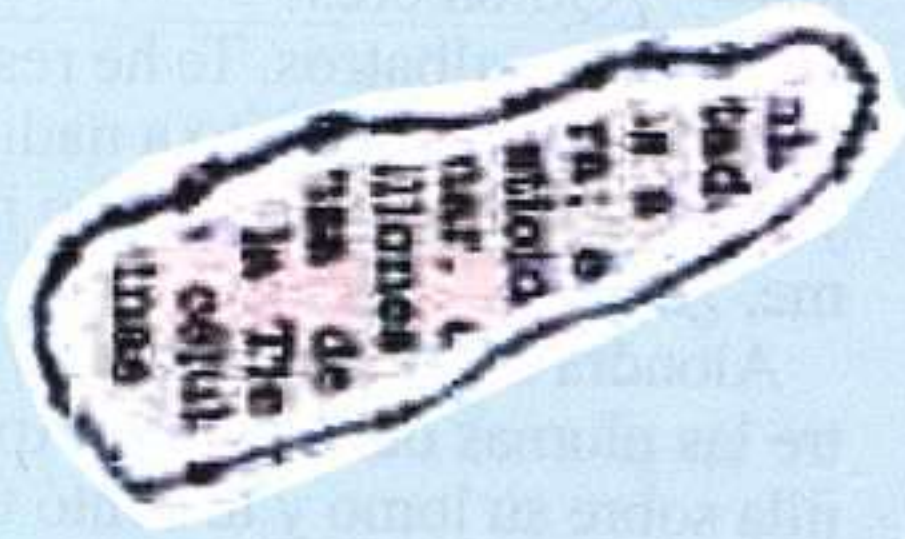
—Son seres crueles, embusteros y traidores. ¡Nos atrapan con redes, nos encierran, nos quitan las plumas, destruyen nuestros nidos, se comen nuestros huevos, se nos comen a nosotros!

—¿Y hay muchos?

—El mundo está lleno de ellos —suspiró el ruiseñor—. Créeme, son una plaga para el reino animal —dijo, alejándose hacia el corazón del bosque.

Alondra sentía más curiosidad que temor, de modo que una mañana partió, dejando atrás el bosque y sobrevolando los campos.

Vio muchas cosas a lo largo de su viaje, y vio a los humanos, aunque no se acercó mucho a ellos. Algunos huían de ella, otros la perseguían, otros se frotaban los ojos como si no creyesen lo que estaban viendo. A Alondra le sorprendió



¡Dades por un Centre de S. A. P. A.

oliveiro dumas 2002

OLIVEIRO DUMAS.

que fuesen tan parecidos a ella que hasta podía comprender la lengua que hablaban. Pero le horrorizó ver que carecían de alas. ¿Qué habían hecho con ellas? ¿Quién se las había quitado? Alondra se preguntaba por qué no echaban de menos sus alas, cómo era posible que no se diesen cuenta de que estaban incompletos.

Un día llegó a un lugar donde las casas (aquellas casas de paredes macizas que construían los hombres a ras de sue-

lo) eran más altas y estaban más juntas, había más ruido y más gente, y el aire era más difícil de respirar. Aquel lugar intimidaba a Alondra, de modo que fue con cuidado, escondiéndose de la mirada de los humanos. Habló con los gorriones y las palomas, y supo que había llegado a la Ciudad.

Pronto decidió que no le gustaba. Aquella gente sin alas caminaba mirando al suelo y respiraba un aire extraño

que volvía grises las plumas de los pájaros. Ella había tratado de imitar a los humanos, escondiendo sus alas bajo su vestido de plumas para caminar por el suelo junto a ellos, pero aun así llamaba su atención. Además, aquel suelo no era hierba, sino algo más extraño. Alondra podía sentir que la tierra lloraba, asfixiada bajo el peso del asfalto de la Ciudad.

—Ningún ave canta en la Ciudad— pensó Alondra tristemente, un día que so-

brevolaba los edificios de una tranquila zona residencial. Pero en aquel momento escuchó un delicioso canto de pájaro, y ella lo siguió, curiosa.

El ave que cantaba era pequeña y de un suave color amarillo, y estaba posada en un palo, en el interior de una casa de barrotes de metal.

—Hola —dijo Alondra—. Soy Alondra. ¿Quién eres?

El pájaro dejó de cantar y le explicó que era un canario. Alondra le dijo que cantaba muy bien, y el pajarillo se esponjó las plumas de orgullo. Entonces ella se dio cuenta de que la casa del canario estaba cerrada.

—¿Cómo haces para salir de aquí?

—No puedo salir. Esto es una jaula. Estoy encerrado aquí dentro.

Alondra se apresuró a abrir la puerta de la jaula. El canario saltó de un barrote a otro, nervioso e indeciso.

—Escápate, vamos. Huye. Sé libre.

—No quiero. Estoy bien aquí, y no conozco otra cosa. Me dan de comer y de beber, me limpian mi casa, me protegen si llueve o hace frío, me cuidan si estoy enfermo. ¿Para qué quiero salir ahí fuera y pasar hambre y frío? Cierra esa puerta. No es vida para mí. Cierra esa puerta. No quiero salir. Cierra esa puerta.

Con el corazón encogido, Alondra obedeció. Quiso decirle que más allá había un mundo nuevo, que el cielo era azul y los campos verdes. Quiso hablarle de todo cuanto había visto, pero calló, porque comprendió que el canario nunca tendría valor para adentrarse en lo desconocido porque siempre había visto el mundo a través de aquellos barrotes. «Es como los humanos —pensó—. No sabe que está incompleto. No quiere saberlo, porque tiene miedo de descubrir que una vez perdió algo importante que ya no puede recuperar.»

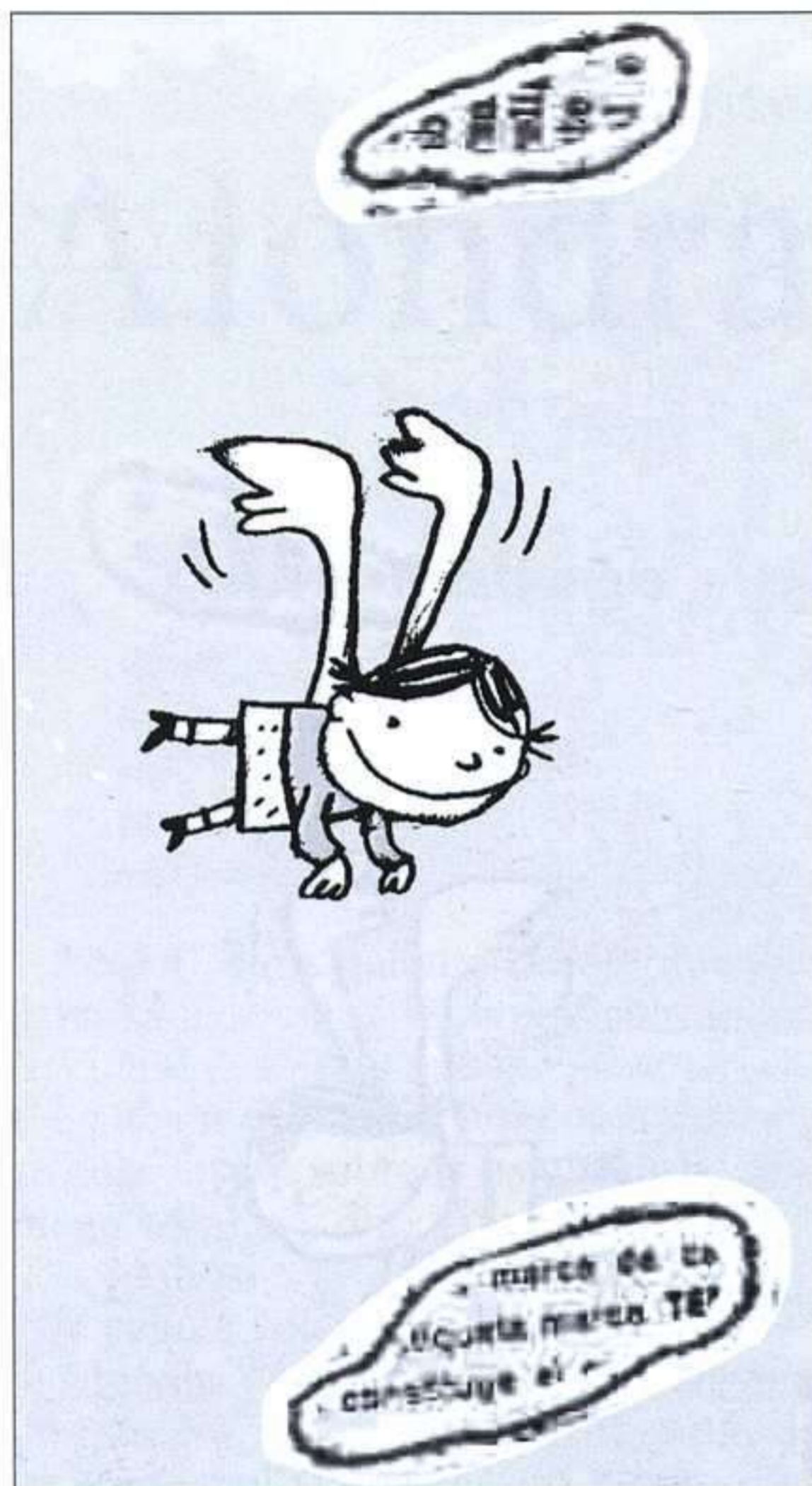
Entonces se oyó un chasquido y una ventana se abrió, y Alondra se encontró cara a cara con un niño humano. Alondra esperaba que él gritara, que saliera huyendo, que tratara de cazarla, pero el niño sólo la miró y dijo:

—¿Eres un ángel?

Alondra no sabía lo que significaba esa palabra.

—Creo que no. Soy una niña pájaro.

—Es verdad, estabas hablando con el canario. ¿Hay más como tú?



OLIVEIRO DUMAS.

Alondra se dio cuenta de que no lo sabía. A lo largo de su viaje había hallado aves y humanos, pero nunca humanos alados, o pájaros con cuerpo humano, o lo que quiera que fuera ella. Alondra entendía el lenguaje de aves y humanos, tenía cuerpo humano y alas de pájaro, y por primera vez pensó que tal vez fuera ella la criatura incompleta, un ser medio humano y medio pájaro que no pertenecía a ninguna de las dos especies.

Se dio cuenta, por primera vez, de que era una rareza.

Asustada, echó a volar sin despedirse del niño ni del canario. Voló y voló, muy lejos, lejos de la Ciudad, lejos de los hombres. Llegó hasta el mar, pero no se detuvo. No sabía hacia dónde iba, no sabía de qué estaba huyendo; sólo quería volar y volar, muy lejos, lejos de la Ciudad, lejos de los hombres.

Cuando la alcanzó la tormenta, estaba en alta mar. Alondra luchó valerosamente, pero no pudo evitar quedar como una pluma a merced del viento y de los elementos. Finalmente, cerró los ojos y se dejó llevar.

Cuando despertó, estaba seca y volaba

sobre el mar azul a lomos de un enorme pájaro de alas gigantescas.

—¡Buenos días, niña pájaro! —la saludó el ave.

—Buenos días —murmuró Alondra—. ¿Quién eres?

—Soy un albatros. Te he rescatado del mar. Nunca había visto a nadie como tú, y eso que he corrido mucho mundo; dime, ¿de dónde vienes?

Alondra se sentía cómoda y segura entre las plumas del albatros. Apoyó la mejilla sobre su lomo y le contó toda su historia. El gran pájaro escuchó atentamente y después dijo:

—Tú no eres una rareza, Alondra. Tú eres especial. Cuando naciste, las aves comprendieron que tu existencia significaba una luz de esperanza para ellas. Te han cuidado y te han protegido porque eres la prueba de que, una vez, los hombres y los pájaros fueron hermanos. Pero, aunque el hombre sigue escuchando los cantos de los pájaros, ya no los comprende. Nos mira con envidia y construye artefactos para poder volar como nosotros, pero nos caza y nos maltrata. Sin embargo, el hecho de que exista un ser como tú es una señal de que, algún día, las cosas pueden volver a ser como antaño, y tal vez aves y humanos encuentren un hogar común que puedan compartir en paz.

Alondra meditó las palabras del albatros y las encontró muy sabias. Entonces desplegó las alas y dijo:

—Quiero viajar hasta ese lugar. ¿Me acompañarás?

El albatros rio.

—¿No es allá de donde vienes?

—Sí. Allí no hay humanos, porque los humanos no saben volar. Pero, si yo fui la primera, tal vez luego vendrán más. Los esperaré. Y cuando lleguen, viviremos todos juntos, pájaros y humanos, y fundaremos una Ciudad de Cristal donde el cielo sea azul y siempre canten los pájaros libres.

El albatros rio de nuevo. Alondra batió las alas y se elevó en el aire, y juntos volaron hacia el sol poniente, de regreso al palacio de cristal.

Y, según cuentan los cuentos, allí siguen todavía, esperando a nuevos humanos con alas que hablen con los pájaros y sepan que ese lugar existe, en la cúspide de un altísimo pico nevado, rodeado de un manto de nubes.

AUTORRETRATO

Oliveiro Dumas



En el planeta gemelo Lo Mondo de Oliveiro, no existen evidencias de vida... Sin embargo, el planeta está repleto de un sinfín de ilustraciones firmadas por un tal Oliveiro Dumas, más conocido en todo el mundo como «el ilustrador ficticio». El descubridor de esta mina casi inagotable de dibujos fue el astronauta Roel Slopêrze, de 38 años de edad, allá por el año 1993.

Desde el momento en que Roel pisó aquel remoto planeta, muchos han sido los encargos que ha recibido y realiza continuos viajes para proveer de ilustraciones a todos aquellos que le piden trabajos del «ilustrador ficticio».

Al principio Roel suministraba dibujos a publicaciones pequeñas, *fanzines* y revistas de tebeos, pero poco a poco la fama del «ilustrador ficticio» hizo que varios estudios de Diseño Gráfico se interesasen por su trabajo. Más tarde, un encargo de

una prestigiosa editorial valenciana (Media Vaca) hizo que saliese a la luz la parte más sorprendente de su obra. Roel halló en un cráter de la zona oscura del planeta gemelo un cuadernillo con cientos de ilustraciones basadas en los cuentos de Grimm. Y esto fue lo que se publicó en la mencionada editorial con el título *El Señor Korbes y otros cuentos de Grimm*.

Muchos insisten en que es el propio Roel el artífice de tan singulares trabajos, pero lo desmiente asegurando que sabe mucho de matemáticas, de ordenadores (es informático de profesión) y algo de música... Un gran enigma de nuestro tiempo... ¿Quién será ese «ilustrador ficticio»?

Sólo podemos describirlo a través de su trabajo. Suele dibujar personajes delgados con piernas alargadas por lo que es muy posible que él sea delgado y alargado. También suele representar escenas

en las que se ve a un personaje con la boca muy abierta y repleta de dientes, por lo que debe tener una dentadura muy peculiar... Le gustan los personajes con gafas y por ello en alguna ocasión debe llevar gafas. Es muy aficionado a experimentar con diversas técnicas y es muy versátil, aunque en los últimos hallazgos realizados vemos una tendencia muy exagerada a la composición mediante el *collage*. Por ello, los investigadores creen que es una persona que tiene una gran empanada mental.

Bibliografía

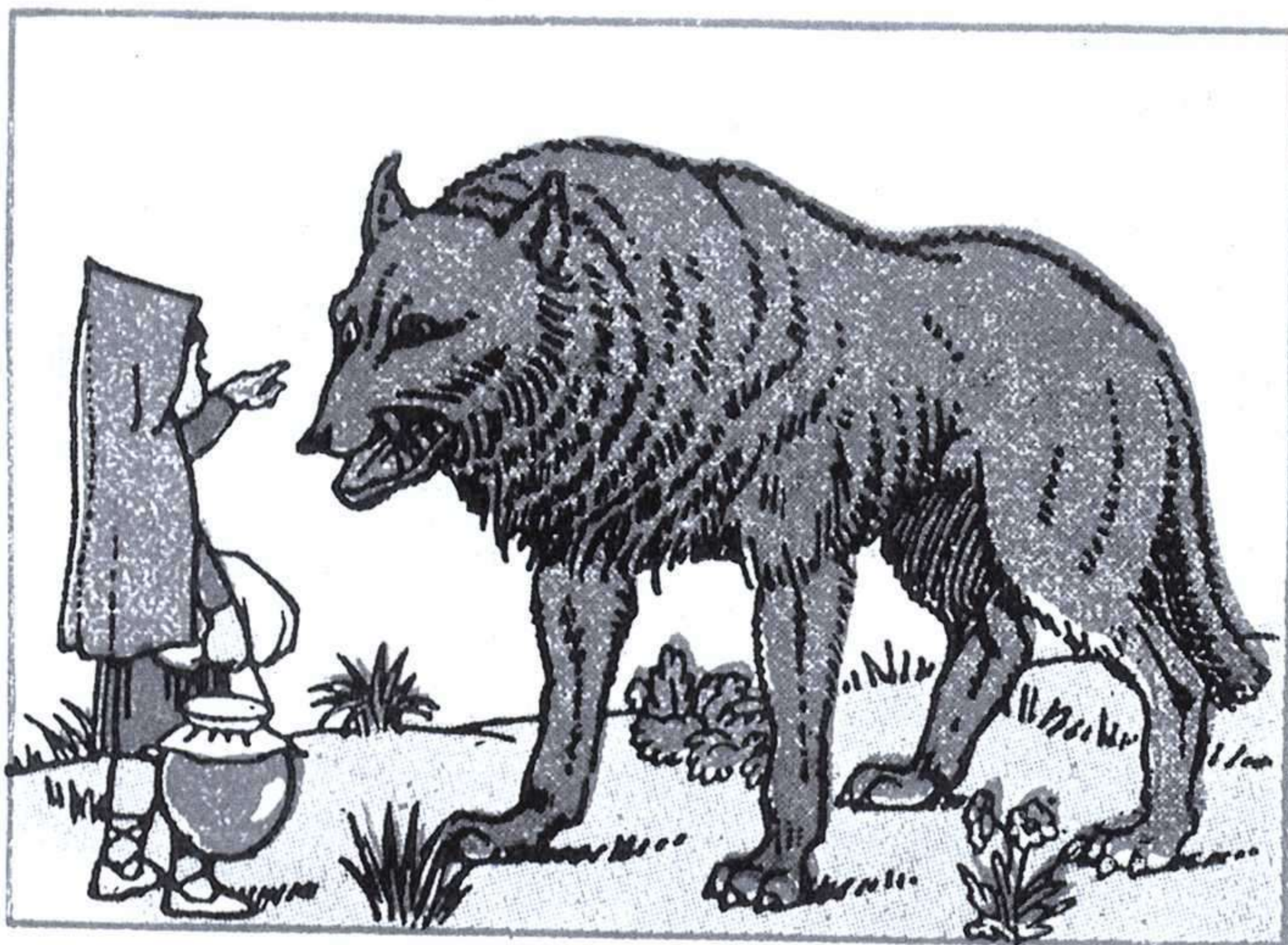
El Señor Korbes y otros cuentos de Grimm, Valencia: Media Vaca, 2002.



oliviero dumas 2002

La ventana ilustrada de la literatura infantil

Núria Obiols i Suari*



ANÓNIMO, CUENTOS DE PERRAUIT «LA CAPUTXETA VERMELLA», DALMAU CÀRIES, PLA, S.A., 1930.

En su tesis Ilustración y valores en la literatura infantil, Núria Obiols analizó el modo en que se representa la realidad en las ilustraciones de la literatura infantil. Las imágenes estudiadas proceden de una muestra de 146 libros ilustrados de narrativa infantil publicada en España en el siglo XX. En el siguiente artículo, la autora resume su tesis, haciendo hincapié en su fundamentación teórica y conceptual, y en la metodología.

En las siguientes líneas de este artículo voy a tratar de presentar los aspectos más relevantes de la investigación titulada *Ilustración y valores en la literatura infantil*.¹ A través de ella he tratado de determinar algunas de las cuestiones que muestran las ilustraciones de la literatura infantil publicada en España durante el siglo XX.

Esta idea surgió de la curiosidad que despertó la mirada insistente de unos cuantos niños sobre unos cuantos libros. Quería averiguar qué era lo que estaban viendo y cómo eso que veían tomaba una forma concreta y expresaba algunas ideas. La imagen, la ilustración en particular, llega de una forma inmediata a sus usuarios. En la actualidad, la presencia de imágenes no hace más que ir en aumento. Por ello pienso que es un ámbito amplísimo de estudio, del que aquí sólo he tratado una ínfima porción.

«El discurso de los libros supone una determinada construcción social de la realidad.»² Esta cita de John Stephens, un experto en el análisis de la ideología transmitida mediante la literatura infantil, sirvió como trampolín para el inicio de la tesis. Pretendía conocer cómo se representa la realidad, tal y como él menciona, en las ilustraciones de la literatura infantil.

Para ello utilicé un procedimiento inductivo cuyo objeto era la realización de un análisis descriptivo de algunos aspectos del contenido de las ilustraciones. Las imágenes proceden de una muestra de 146 libros ilustrados de narrativa infantil publicados en España durante el siglo XX. Los libros fueron seleccionados mediante un muestreo intencional que comentaré en la parte de los aspectos metodológicos. Finalmente, este análisis me permitió construir una serie de perfiles derivados de la interacción de los aspectos analizados, que comentaré al final.

La fundamentación teórica y conceptual

En esta primera parte, que toda tesis debe tener, me centré en cuestiones que tienen que ver con el concepto de ilustración, con la relación entre niños e ilustraciones y con la relación entre los



JOSÉ ZAMORA, CUENTOS CLÁSICOS «BARBA AZUL», SATURNINO CALLEJA, 1916.

valores, la literatura infantil y las ilustraciones. Veamos brevemente algunos puntos de este desarrollo.

Esto no es una pipa o el concepto de imagen

Para desarrollar esta primera sección usé varias metáforas e imágenes que me

ayudaron en la ardua tarea de definir los conceptos sobre los que quería trabajar. Por ejemplo, la conocida pipa de René Magritte me sirvió estupendamente para explicar la relación que se da entre las imágenes, la realidad y las palabras.³

Posteriormente, una imaginaria exposición de «todas las niñas del mundo» fue un buen pretexto para desarrollar las



FEDERICO RIBAS, CUENTOS DE NESBIT «KAKATUKÁN», SATURNINO CALLEJA, 1915.

características y funciones de la ilustración y comentar el grado de iconicidad o los elementos visuales, como la línea o la luz, y sus funciones, entre las que se cuentan el mostrar lo que las palabras no expresan, o enriquecer la percepción de quien las observa. Otro de los apartados de esta primera sección teórica se ocupó

de la discriminación entre elementos visuales, estilísticos y técnicos.

Niños e ilustraciones

En lo que atañe a la relación entre niños e ilustraciones, una de las primeras cuestiones que tuve en cuenta fueron los

conceptos de denotación y connotación. Para ello utilicé como telonera la excelente caperucita de Doré, realizada en 1862, en la que podemos denotar una niña, un lobo y una sábana, pero podemos connotar muchas cosas más, como el miedo o como la lujuria de la bestia, elementos que ya estaban en la moraleja de Perrault.

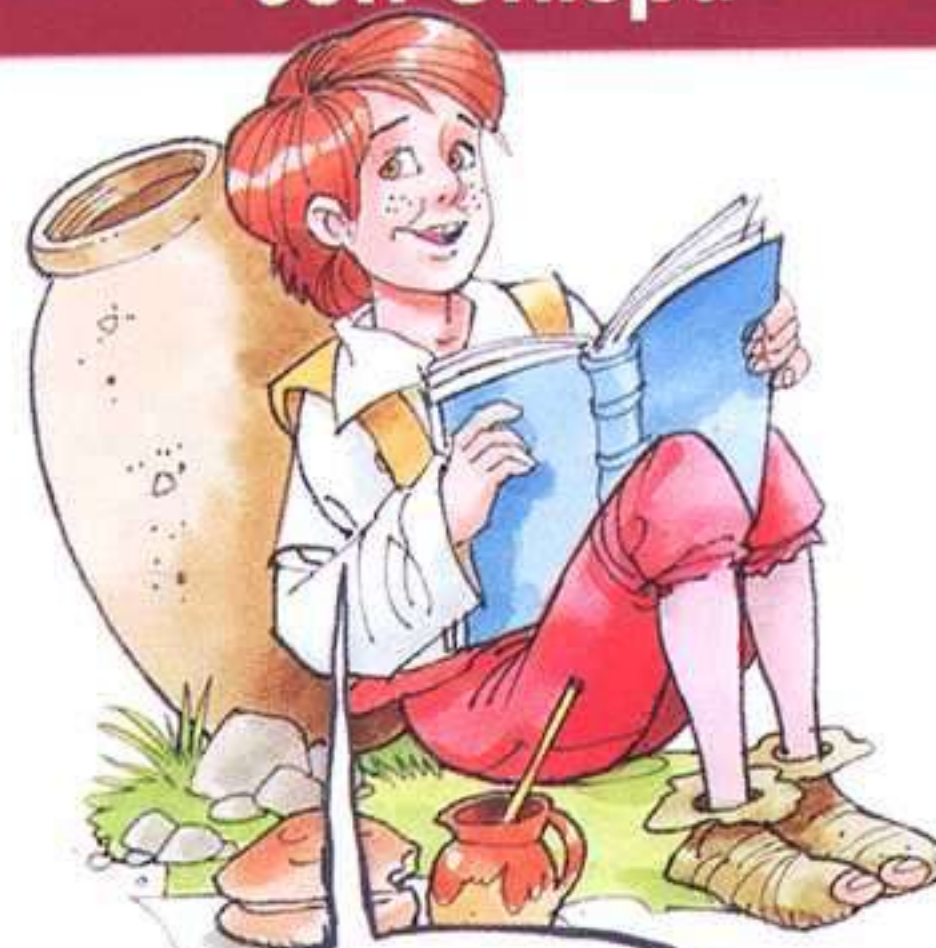
En este apartado sobre niños e ilustraciones no podía faltar una cuestión, digamos, polémica: la confusión reinante acerca de los dibujos que gustan a los niños, los que gustan a los adultos y aquellos que los adultos creen que gustan a los niños.⁴ Esta confusión caracteriza de forma considerable todo este paisaje de gustos y pareceres. En cualquier caso, aunque en muchas ocasiones se actúe de buena fe, en otras hay cierta estrechez de miras que no permite a los más pequeños disfrutar de imágenes que se consideran demasiado difíciles para ellos.

También dediqué otro apartado a las posibilidades educativas de las ilustraciones. Por ejemplo, la más frecuentada desde los tiempos de J. A. Comenio y su *Orbis Pictus* (1658) es la suposición de que la ilustración es la llave de la lectura del texto. A lo mejor la ilustración es la llave de la lectura de la imagen. Puede que para descubrir por qué las imágenes bellas pueden inspirar miedo, sosiego, tranquilidad o alegría, sea necesario estudiar los elementos que forman parte de la sintaxis de la imagen, como el color o la luz.⁵

Valores, literatura infantil e ilustraciones

En este apartado presenté un breve recorrido por las historias que se han contado unas personas a otras, y que el público en general consumía hasta que se empezó a reconocer a la infancia como una etapa particular de la vida. Esto convirtió a algunas de ellas en relatos dirigidos específicamente a este tierno sector de la sociedad. Todo este embrollo de transmisión de valores y elaboración de textos para niños afectó de una manera muy particular a la ilustración. Para explicarlo, recurrí a la expresión «invisibilidad ilustrada», valga el oxímoron, y puse como ejemplo un dibujo

Colección Clasicos con Chispa

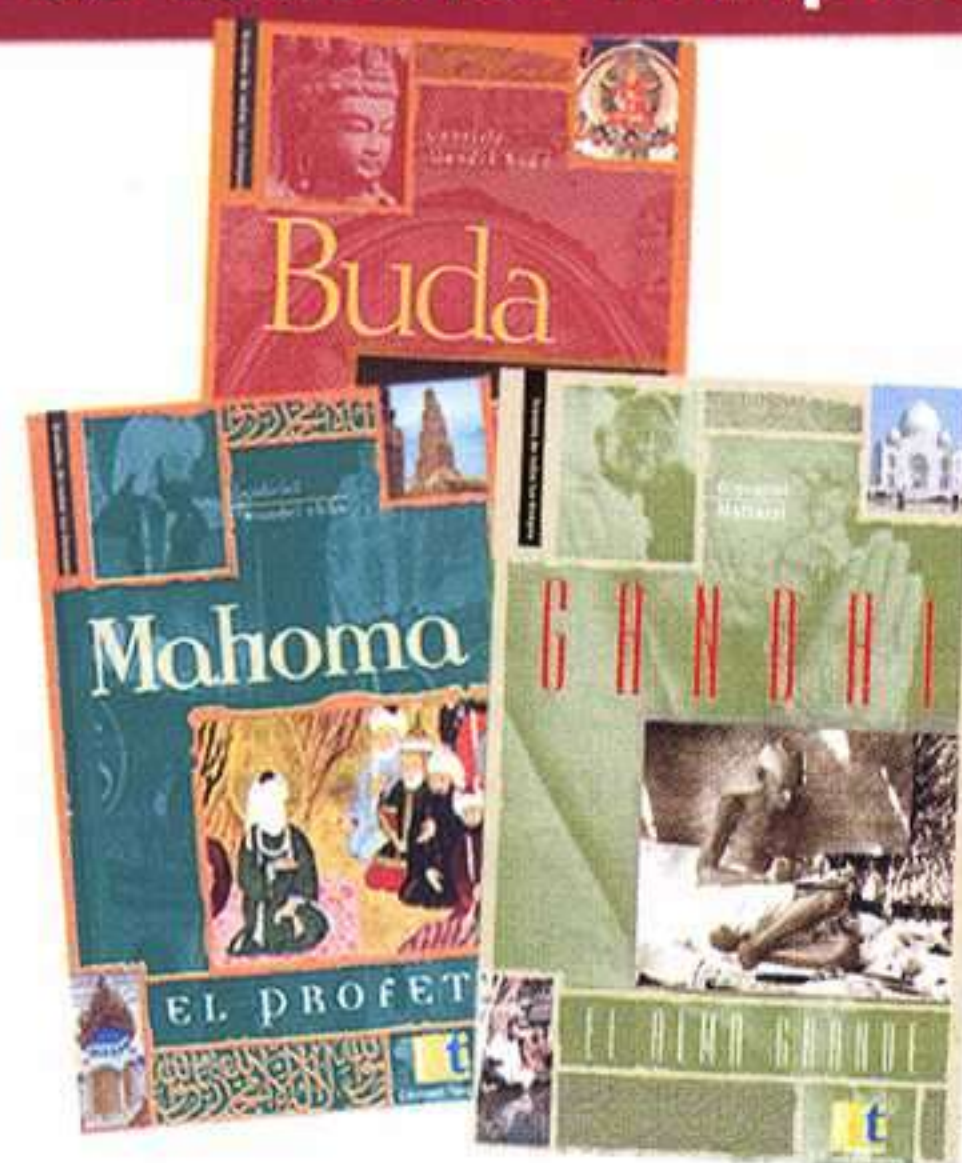


Las mejores historias contadas de la forma más divertida



Obras "con chispa" de grandes de nuestra literatura presentadas bajo un original formato de cómic integrado en fondos fotográficos reales

Colección Grandes de todos los tiempos



Gran colección de biografías con excelentes ilustraciones

tempora EDICIONES **t** Ediciones **T**émpora, S.A.

Paseo de la Castellana, 203 - 1º Dcha
28046 - Madrid
Tel. 91 732 03 84 - Fax: 91 314 65 12
www.edicionestempora.es



RICARD OPISSO, ROSABELLA, MUNTAÑOLA, 1917.

que hizo Gustave Doré en 1862 para el cuento de Pulgarcito. En esta imagen puede observarse la escena de un parricidio involuntario que comete el ogro con sus propias hijas. Y el ejemplo me sirvió para demostrar que, a partir del momento en que la infancia se ha considerado de una forma distinta (con unos gustos y una sensibilidad determinadas), algunas imágenes que reflejaban contenidos habituales de los cuentos populares (asesinatos u horrores varios) han desaparecido para evitar que los niños los vean.⁶

También en este apartado he hecho un breve repaso histórico por lo que sería el concepto de ilustración antes y después de la llegada de la imprenta en el siglo XV. Su irrupción en el panorama europeo supone un cambio completo de los conceptos de «libro» y de «lector». Y por supuesto, en este apartado destaco la obra antes mencionada de Comenio, el conocido *Orbis Sensualium Pictus*, publicado en 1658. Esta obra tiene una gran importancia por ser una de las primeras en las que la relación entre ilustración, lector y texto se establece de una forma distinta, una forma que perdura en nuestros días.

Para cerrar este apartado presenté un repaso histórico de lo que fue la ilustración durante el siglo XX en España, aunque muchos aspectos son obviamente completados a partir de los resultados de esta tesis.

Metodología

Seleccionar libros es naufragar en un ancho mar

La selección de la muestra fue realizada mediante un muestreo intencional, es decir, seguí una serie de criterios que me permitían seleccionar los libros. Esta opción derivó de las enormes dificultades que tenía para hacerlo de otro modo, puesto que el registro del ISBN no existía antes de 1972. Y por otra parte, la posibilidad de hacer una selección al azar en la Biblioteca Nacional de España fue imposible debido al estado lamentable en el que se encontraba (¿se encuentra?) el fondo histórico de la literatura infantil.

Finalmente, los criterios fueron los siguientes: libros de narrativa infantil con un solo protagonista, ilustrados por ar-



M. NIVBÓ, CAPERUCITA ROJA, MATEU, 1948

tistas españoles, un número determinado de obras por ilustrador (máximo 2), obra premiada (por el texto y la ilustración o sólo por la ilustración) y representatividad de la obra. Esta representatividad fue puntuada a partir de unos referentes, como citas de expertos (a la obra o a la trayectoria del ilustrador) o selecciones sobre ilustración en la España del siglo XX, para congresos, exposiciones, etc.⁷ Por otra parte, en la muestra también trabajé sobre el cuento más universal de todos los tiempos: *Caperucita Roja*, del que aparecieron algunas ediciones a lo largo del periodo estudiado, aunque menos de las que me habría gustado encontrar. Entre los 146 libros seleccionados, hay 13 de ediciones de *Caperucita Roja*. Luego, separé 7 de estas 13, dejando 139 obras de muestra general.

Antes de entrar en otros asuntos, me gustaría especificar cómo quedan repartidas por periodos históricos⁸ las 139 obras:

De 1900 a 1923	29	21 %
De 1924 a 1939	25	18 %
De 1940 a 1962	27	19 %
De 1963 a 1978	22	16 %
De 1979 a 1999	36	26 %

Instrumento metodológico o instrumento del diablo

Una de las tareas más duras de la tesis fue, junto con la selección de la muestra,

inventarse un instrumento metodológico para analizar las imágenes. Lo realicé con el programa *File-Maker*. Es decir, diseñé tres bases de datos en las que había, en cada una, entre 40 y 60 campos definidos y, en algunos casos, con una lista de valores prefigurada.

Así, el instrumento metodológico quedó estructurado en tres partes. La primera hacía referencia a datos generales de la obra, con cuestiones referentes a la edición o al género literario, los aspectos globales de la ilustración, su composición o los estilos artísticos dominantes. Naturalmente, también consideré cuáles son los temas y los valores principales de la obra y las épocas o lugares en los que transcurre la acción. Finalmente, dediqué un apartado a analizar aquellas ilustraciones que no fueron ilustradas, las invisibles.

La segunda base de datos hacía referencia a los datos de los protagonistas de las obras analizadas. Esta parte del instrumento sirvió para lograr una descripción lo más amplia posible de las características físicas y de la personalidad de los protagonistas. Para clarificar mejor lo que contiene dicha descripción separé los aspectos físicos de los psicológicos, morales o sociales.

Y la última parte del instrumento metodológico hacía referencia a los contenidos de las ilustraciones en las que aparece el protagonista. Después de la descripción de las características generales de la ilustración (tamaño, planos o angulación), me centré en el contenido de la ilustración. Este contenido también tenía en cuenta el clima y la fase en la que suceden los hechos, pero también el qué (la actividad en concreto), el dónde, con quién y cómo se dan. Ésta fue, sin duda, la parte más compleja de realizar y la que más modificaciones sufrió, ya que los personajes de la literatura infantil pueden hacer muchísimas cosas. Desde actividades comunes en la vida real, como comer o dormir, hasta otras mucho más peculiares como espiar o hacer maleficios.

Una vez obtenidos los datos, mediante los registros de *File-Maker*, los transformé al programa estadístico *StatView*, considerando la posibilidad de volver a categorizar de nuevo aquellas variables cuya lista fuera demasiado extensa... lo

cual, irremediablemente, ocurrió. El análisis se basó en un análisis descriptivo de las variables (frecuencias y porcentajes) y un análisis relacional mediante tablas de contingencia.

Me gustaría añadir (no con ánimo de hacerme la víctima, pero sí con ganas de desahogarme) que el análisis realizado implicó un total de 146 registros para la primera base de datos, y la misma cantidad para la segunda. Para la tercera se alcanzó la tremebunda cifra de 1.970 registros, o sea, ilustraciones analizadas. Sólo diré, como anécdota personal, que dada la cantidad de datos de cada registro, tuve que cambiar el ordenador. El

pobre desgraciado no podía arrastrar tanta sustancia...

Los resultados

La pregunta de la que partía esta tesis era ésta: ¿qué ven los niños en las ilustraciones de la literatura infantil? Y la respuesta la estructuré en una serie de apartados. Así, los niños ven:

- Una crónica del siglo xx o la vida misma.
- Un mundo ideal o la vida bella.
- Niños modélicos o modelos de niños.

— Unas caperucitas buenas, bellas e ingenuas.

Una crónica del siglo xx o la vida misma

Desde luego, la ilustración actúa como crónica. Y lo hace para mostrar dos cosas: lo que ha variado y lo que no se ha modificado durante los años analizados. Por ejemplo, algunas de las cuestiones que sí se han visto alteradas a lo largo de los años son las desigualdades entre ricos y pobres, el retrato de la burguesía, la orfandad o la hambruna y que, en definitiva, son como fotografías de sus tiempos.

Otros cambios evidentes en los libros para niños coinciden de lleno con unos años 70 repletos de innovaciones a todos los niveles y que, en el caso de la ilustración, afecta a los estilos y a las técnicas.

Hay otros cambios que todavía no son demasiado evidentes, pero que, sin duda, lo serán. La rapidez e inmediatez de algunos hechos, por ejemplo, la llegada, en pocos años, de un gran número de inmigrantes es una situación que no se ha reflejado aún en los libros; en este sentido, es poco frecuente ver personajes de



JOSÉ PENAGOS, CUENTOS CLÁSICOS «JUANITO Y MARGARITA», CALLEJA, 1916.

PENAGOS



CONSTANTINO GATAGÁN, LA REINA DE LAS NIEVES, MIÑÓN, 1984.

etnias distintas a la blanca caucásica participando en trifulcas y aventuras. Y en cuanto a la resolución de los conflictos morales, las cosas también han cambiado. Desde principios de siglo hasta la actualidad se ha pasado de un modelo moralmente y claramente positivo a uno más indefinido. Es decir, el bueno buenísimo del protagonista ha pasado a ser un *personajillo* más normal, más mundano y, en definitiva, más parecido al hijo del vecino y al propio.

Por otro lado están todas aquellas cuestiones que no cambian con el paso del tiempo, que son las que bautizamos como perennes. La superación de adversidades como tema principal de las obras y la pervivencia de los cuentos populares son algunas de ellas.

Un mundo ideal o la vida bella

Por otra parte, los niños que miran cuentos no sólo ven una parte de la vida cotidiana. También ven lo que hemos llamado un mundo ideal o la vida bella. Un mundo creado a propósito en el que, por encima de todo, interesa alejar al lector de la cotidianidad. Alejarle mediante paisajes no identificables, naturales a poder ser, con personajes desconocidos que alejan al lector de su día a día, de su merienda y del cole. Un mundo en el que el sentimiento protector adulto actúa de forma evidente. Las tramas hacen reír mucho más que llorar. El drama, aunque estuvo presente en los primeros periodos, no aparece a menudo en las últimas décadas del siglo pasado. Y por tanto la felicidad de los protagonistas y el *happy end* de su aventura transmite la seguridad de que todo va a ir bien.

También es un mundo en el que los animales no son animales de verdad. No marcan el territorio, ni se devoran unos a otros, como es común en muchas especies, incluida, la nuestra. Son animales más humanos que animales.

Es un mundo en el que ni el sexo ni la violencia tienen excesivo protagonismo, a excepción de los mencionados cuentos populares. Pero, incluso en éstos, el sentido protector adulto ha actuado mediante lo que hemos llamado «ilustraciones invisibles». Se respeta el contenido textual, pero el visual es el que más claramente

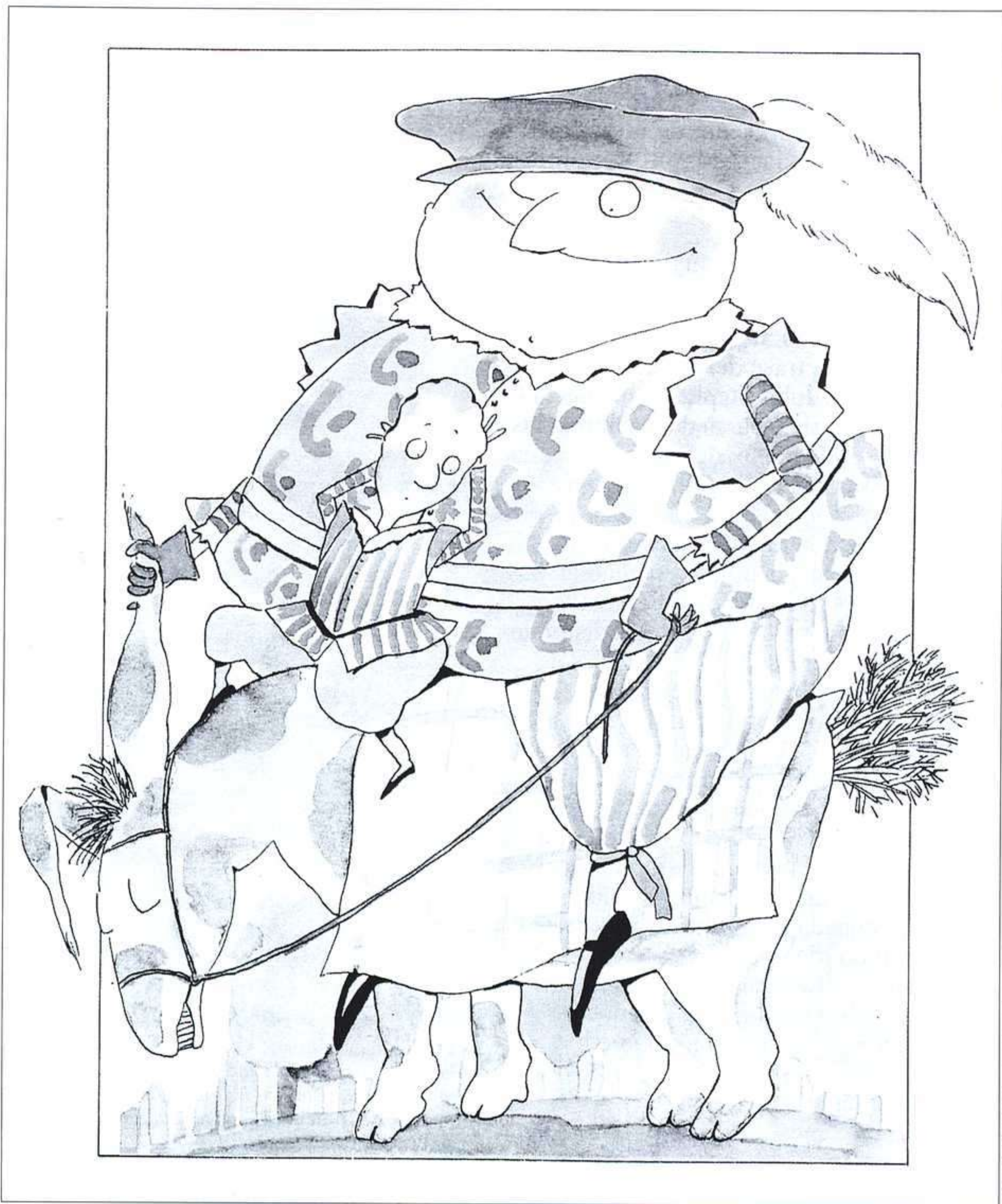
muestra esta necesidad de esconder el asesinato y la agresión: nadie ve a la madrastra zampándose las vísceras de la primera Blancanieves que se cruza en su camino. Es, por tanto, un mundo dulce, suave como de algodón, en el que todo adquiere un aspecto caricaturesco.

Las innovaciones en historia del arte muy poco tienen que ver con las innovaciones artísticas en las ilustraciones para niños. Quizás el Pop Art golpeó nuestras mentes en los desmelenados 70, pero las caperucitas de falda floreada y los lobos con corbata continuaban ajenos al vértigo de los cambios artísticos. Evidentemente, tratándose de innovaciones, haberlas, haylas.⁹ Pero, en general, el arte para adultos y el arte para niños son distintos. Y lo son, en parte, por esa necesidad de ofrecer un mundo simpático, dulzón y regordete en el que parecen no tener cabida ni grises ni rectas.

Niños modélicos o modelos de niños

Cuando miran libros ilustrados, los niños también ven unos modelos de niños determinados. Unos niños que han pasado de ser bellos y buenos a ser algo más reales. No es que los reales no sean bellos y buenos, pero es indudable que, cuando Marisol cantaba en la gran pantalla, no todas las niñas españolas que la miraban embelesadas se parecían a ese modelo de belleza.

Además, hay que añadir una cuestión importante. El ilustrador ha tenido que llevar a cabo una tarea muy delicada: la de masculinizar o feminizar. Ha tenido que dibujar un modelo de niño acorde con una idea fundamental: su género. Los niños y las niñas son distintos. Ésta es una obviedad que biológicamente no tiene ningún secreto para los lectores. Pero sí lo tiene, o parece tenerlo, para el ilustrador. Nadie dice que las niñas deban ser más bellas y, sin embargo, lo son. Obviamente, el dibujante, cuando ilustra un libro, se convierte en un profesional que utiliza un código determinado, y debe hacer todo lo posible para que el mensaje sea interpretado correctamente. Pero al margen de los necesarios recursos del dibujante, han existido (ya no tanto) unos imperativos físicos más contundentes en los personajes femeninos que en los masculinos. Por ejemplo, son



MONTSE GINESTA, GARGANTUA, PROA, 1987.

muy evidentes en el mito de la princesa. Decía Perry Nodelman, experto en ilustración, que «cuando la ilustración nos muestra una princesa bella, esbelta y rubia, con una pequeña nariz y grandes ojos, estamos obteniendo información sobre la naturaleza de la belleza». ¹⁰ Y desde luego que está en lo cierto.

Unas caperucitas buenas, bellas e ingenuas

Lo que también ven los niños son unas caperucitas que perviven entre

nosotros. Unas niñas que son buenas, bellas e ingenuas, y que, una vez tras otra, insisten en hablar con un lobo contra el que, la mayoría de las veces, se las ha prevenido. Pero el peligro parece no importar a estas niñas desobedientes que jamás, o al menos los finales parecen indicarlo, volverán a ser imprudentes. La prudencia es, pues, una consigna, un mensaje que parece perdurar en todas las versiones de este cuento. Un valor vigente que pretende alejar a los niños del peligro, ya sea en forma de lobos o de desconocidos a la

salida del colegio. Y prácticamente son iguales los resultados entre estas caperucitas y la muestra general. Lo cual quiere decir que este cuento tan popular también representa de algún modo las circunstancias de la producción literaria infantil.¹¹

Conclusión final

Utilizábamos al principio de esta exposición una frase del experto en literatura infantil John Stephens que decía lo siguiente: «El discurso de los libros ilustrados supone una determinada construcción social de la realidad».

Pienso que básicamente, por lo que hasta ahora hemos comentado sobre lo concerniente a la discusión general, esta construcción incorpora elementos que ofrecen una imagen real y otra distorsionada de la realidad.

Niños y libros se encuentran. Y los primeros encuentran en los segundos una manera de ser, de trabajar, de luchar, de sobrevivir. Y, a veces, esta ventana ilustrada muestra algo bastante parecido a la realidad. Pero, en otras ocasiones, muestra una imagen distorsionada del mundo. Es una distorsión, en muchos casos, originada por la necesidad de crear un mundo ideal.

Pero sean ventanas fieles o distorsionadas, todas son hijas de su época. Y por lo tanto, todas muestran lo que hay y lo que se quiere que haya, según los distintos momentos históricos. ■

*Núria Obiols Suari es profesora asociada en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación de la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Barcelona.

Notas

1. Esta investigación es una tesis doctoral dirigida por el Dr. Jaume Trilla y Bernet. Su defensa pública tuvo lugar el día 26 de enero del 2001, obteniendo la calificación de Cum Laude y la Mención Honorífica de Doctorado Europeo.
2. Stephens, J., *Language and Ideology in Children's Fiction*. Nueva York: Longman, 1992.
3. Para explicar dicha relación, véase: Foucault, M., *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Barcelona: Anagrama, 1981.
4. Sobre esta cuestión, véase el artículo: O'Callaghan, E., «Estos dibujos no gustan a los niños» en *CLIJ* 69, pp. 49-51.
5. Entre una amplísima bibliografía vale la pena destacar: Dondis, D. A., *La sintaxis de la imagen*,



FRANCESC INFANTE, EL VESTIT NOU DE L'EMPERADOR, LA GALERA, 1995.

Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1988, p. 53. Díaz, Fanuel, «Elementos de la ilustración: su relación con el arte» en *Hojas de Lectura* 34, 1995, pp. 4-11. Arnheim, R., *Arte y percepción visual*, Buenos Aires: Eudeba, 1976.

6. Estas ideas fueron consideradas en su momento en los siguientes artículos: Obiols, N., «Violencia y educación a través de las ilustraciones en los cuentos clásicos», en *Revista de Educación* del Ministerio de Educación y Cultura, 1997, nº 314, pp.205-15 y Obiols, N., «Educación, moraleja e ironía en los cuentos de Perrault» en *CLIJ* 99, 1997, pp. 44-52.

7. Nunca agradeceré lo suficiente todos los cables que me ha echado muchísima gente. Tanto las muy serviciales bibliotecarias de la Santa Creu, como Jochen Weber, de la Biblioteca Internacional de la Juventud, de Múnich, como Teresa Duran, Rosa Mut, Fina Rifà, Teresa Llavata, Gemma Lluch i Caterina Valriu, que han tenido la gentileza de facilitarme la selección de ilustradores para el congreso celebrado en Cáceres en 1998, y, por supuesto, el equipo completo de *CLIJ*..., y Ángela Marcos, de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, etc, etc, etc... Ya sabéis que esto de los agradecimientos es empezar para no terminar, así que lo dejo aquí antes de que pueda interpre-

tarse que sólo fueron estos los que me ayudaron. Muchos otros también lo hicieron y, desde luego, los más importantes fueron los que comparten conmigo hogar y macarrones (Pep, Marina y Marta... os adoro).

8. Estos periodos históricos fueron determinados por una serie de acontecimientos que tuvieron lugar en el estado español, y que cambiaron el rumbo de la historia. En algunos casos, los acontecimientos son políticos y, en otros, están directamente relacionados con el mundo de la edición de la literatura infantil en España. Lamentablemente, no puedo extenderme ni sobre esto, ni sobre otras muchas cuestiones.

9. Por supuesto que las hay. En las reseñas que realizo periódicamente para *CLIJ*, las hay a montones. Pero estamos hablando de un análisis general sobre todo el siglo XX. Lo digo para que los ilustradores más modernos de este país, si se molestan en leer este pie de página, no se ofendan.

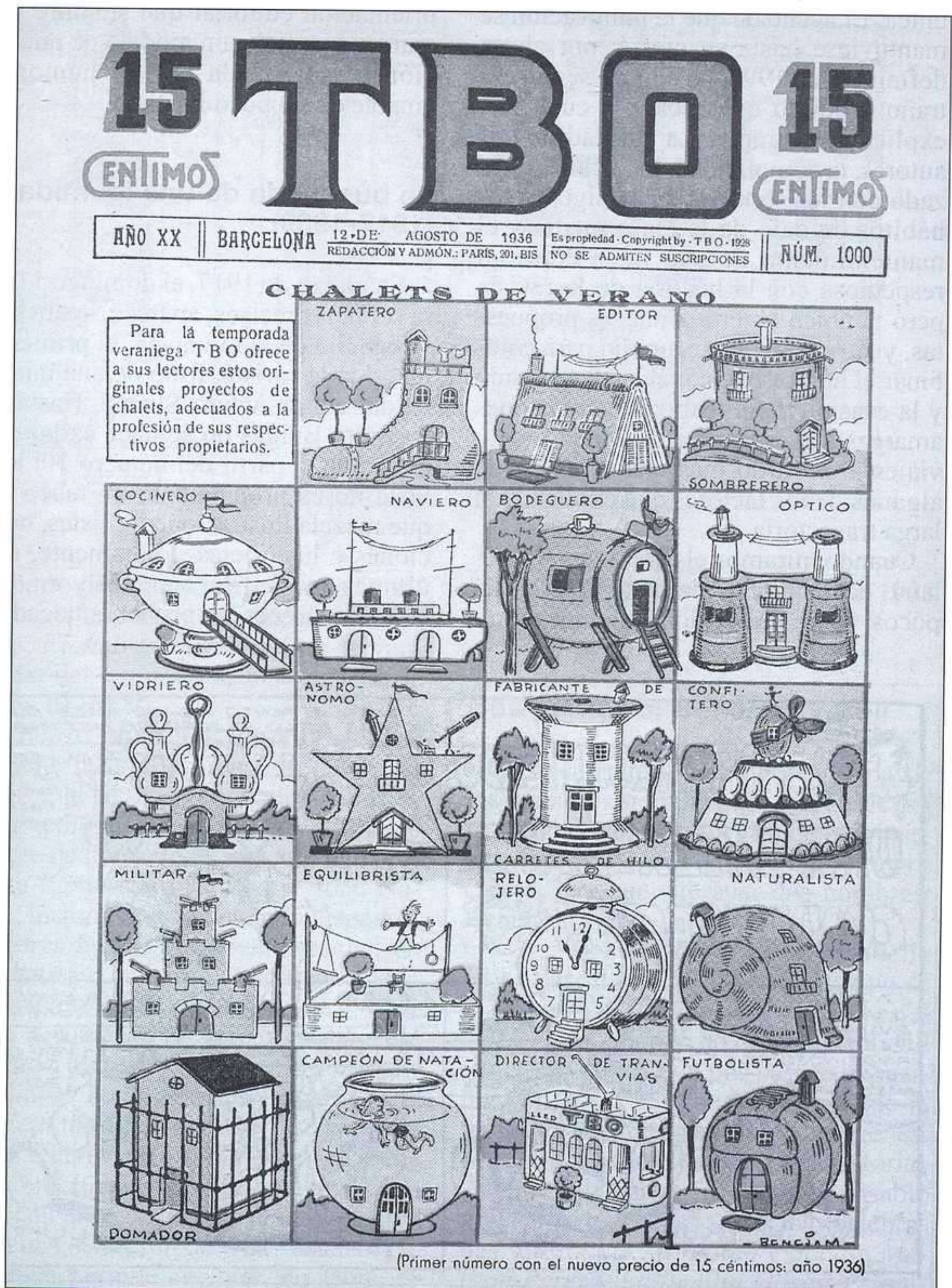
10. Nodelman, P., *Words about Pictures*, Athens and London: University of Georgia Press, 1988, p.112.

11. Sobre este asunto de las Caperucitas, existe un excelente artículo de Teresa Colomer: «Eterna Caperucita» en *CLIJ* 87, octubre de 1996, pp. 7-19.

Reivindicación del TBO

Joan M. Soldevilla*

Ochenta años logró mantenerse en el mercado el TBO, una iniciativa única en nuestro país, un extraño prodigio que debe su éxito a la calidad de sus autores, al modelo de publicación caracterizada por un humor tan amable como poco ingenuo, a su arraigo en los hábitos de ocio de la clase media, entre otros motivos. En los años 30, el TBO llega a tiradas de hasta 200.000 ejemplares y, en los años de la posguerra y hasta 1972, vive su momento de mayor esplendor. De entre la galería de ilustres que dieron renombre a la publicación, destacan dos: Benejam y Coll, dos puntales del TBO.



Si tuviésemos que destacar una publicación que nos permitiese desarrollar una investigación global del fenómeno de la historieta en nuestro país, posiblemente muchos coincidiríamos en nombrar al *TBO*. Nacido en 1917, cuando este medio de expresión ya tenía un lugar privilegiado en la prensa norteamericana y había conseguido convertirse en un elemento indispensable en la prensa satírica europea y en las publicaciones infantiles, su excepcional longevidad, sólo superada por su calidad, lo convierte en una iniciativa única. El hecho de que la publicación se mantuviese hasta su cierre, por ahora definitivo, de 1998, no deja de ser un extraño prodigio que escapa a cualquier explicación simple. La calidad de sus autores, la complicidad que había alcanzado con los lectores, su arraigo en los hábitos de ocio de la clase media y el mantenimiento de una línea editorial respetuosa con la historia de la revista pero también abierta a nuevas propuestas, y suficientemente amplia para combinar el humor blanco, el costumbrismo y la evasión de la realidad con visiones amargas, desesperanzadas, de la vida y viajes al absurdo más iconoclasta, son algunos de los factores que explican tan larga trayectoria.

Cuando miramos el *TBO* tenemos delante ochenta años de historia. No son pocos, sobre todo si los ponemos en re-

lación con los acontecimientos que los enmarcan. La sociedad que vivió el desastre de Annual poco tenía que ver con la que vivió el triunfo de Cobi y Curro. La guerra, la transición, la república o la posguerra son periodos tan diferenciados que resulta difícil explicar cómo pudo la revista sobrevivir y adaptarse a tan diferentes etapas. Por eso se hace difícil hablar de un *TBO* ya que, si queremos hacer justicia a todos sus autores, hemos de hablar de muchos *TBO*. Eso sí, hermanados por esas tres letras diseñadas por Ricard Opisso, y también por una orientación editorial que siempre supo mantenerse fiel a un modelo de publicación caracterizada por un humor tan amable como poco ingenuo.

La búsqueda de una identidad (1917-1939)

En marzo de 1917, el domingo 11, para ser más precisos, aparece, «para solaz y regocijo de la infancia», el primer número de la revista, fruto de una iniciativa del editor Arturo Suárez. Hasta que Joaquim Buigas no se hace cargo de la dirección, a partir del número 10, la revista no es propiamente un tebeo sino que mezcla ilustraciones, chistes, narraciones e historietas. Lentamente, estas últimas se van imponiendo y en 1919 vemos aparecer los primeros bocadillos

con los parlamentos de los personajes, así como una progresiva maduración de los mecanismos narrativos. En estos años hablamos de una revista miscelánea, densa, que apenas deja respirar al lector y donde destacan autores como Opisso, Utrillo, Urda o Serra Massana.

En los años 30, la revista llega a tiradas de hasta 200.000 ejemplares y un hecho excepcional como fue la llegada al número 1.000 queda enturbiado por el comienzo de la Guerra Civil. Ésta marcará también la vida del *TBO* pues las dificultades económicas derivadas dan lugar a unas limitaciones editoriales que culminan con la clausura de la revista en 1939, tras la entrada en Barcelona de las tropas franquistas. Algunos de los colaboradores de la revista fueron fusilados (Modesto Méndez) y otros tuvieron que esconderse (José Soriano) o exiliarse (José Cabrero Arnal).

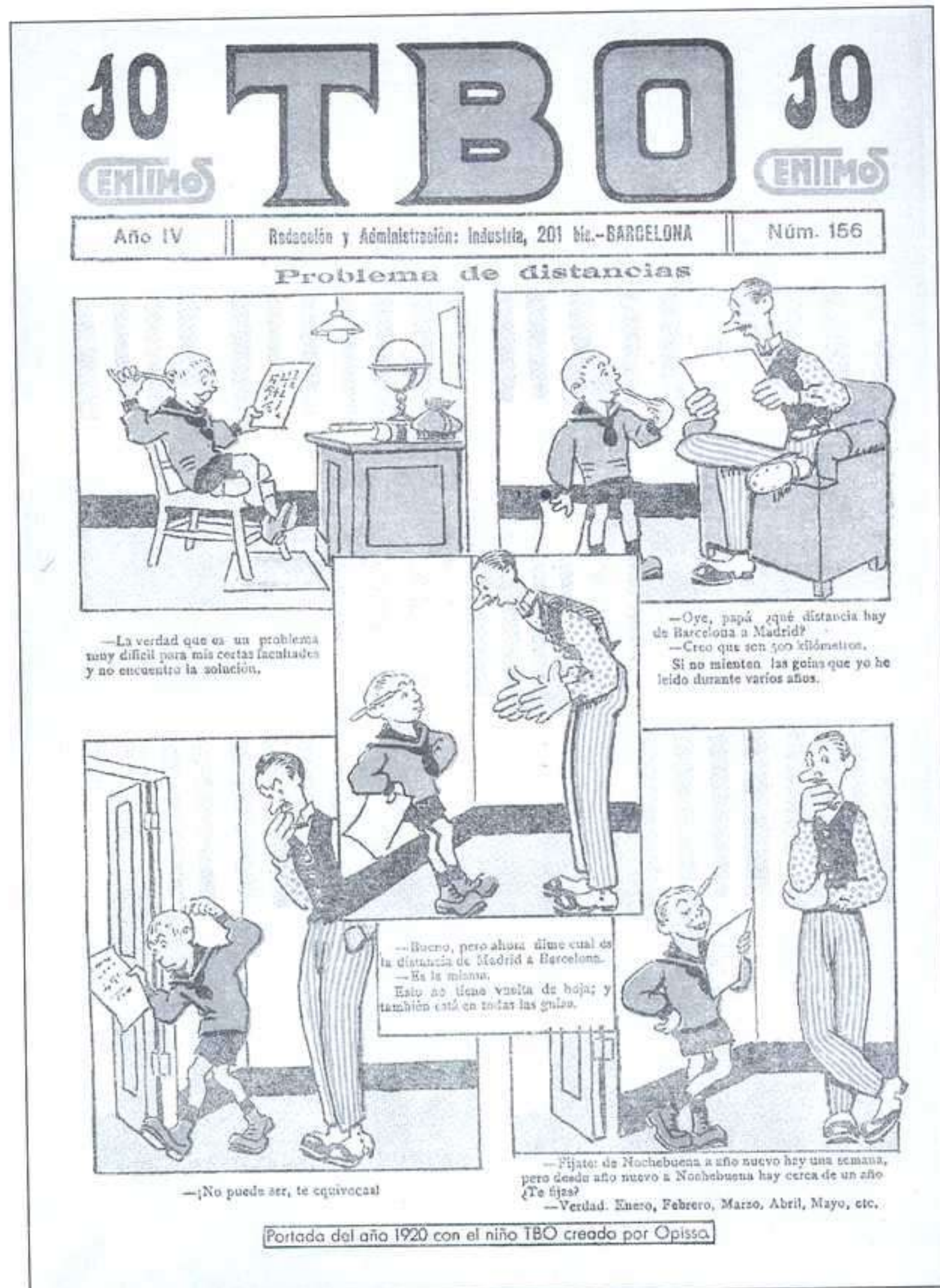
Los años dorados de las viñetas (1939-1972)

Los años de la posguerra fueron terribles para la mayoría de la población y, quizá como reacción a la miseria cotidiana, el mundo de la ficción se convirtió para muchos en un oasis de libertad y esperanza. Fueron unos años de esplendor jamás igualados para el cine y la historieta, muy especialmente para esta última, ya que era más fácil producirla y su precio era más bajo. Son los años en que los cuadernillos de aventuras y las revistas de humor invaden los quioscos. El *TBO* vuelve a publicarse en 1942 pero, por problemas administrativos, lo hace sin retomar su condición de semanario y publica títulos sueltos. En 1952 vuelve la cabecera *TBO*, que comienza una nueva numeración y recupera su original periodicidad. En estos años, Benjam se convierte en la figura capital, se instalan definitivamente los inventos imposibles del *Profesor Franz de Copenhague*, se mantienen autores clásicos de la casa como Urda y desembarca el mejor historietista de nuestro país, Josep Coll i Coll.

La tirada de la revista bordea la cifra de 500.000 ejemplares semanales a finales de los años 50 pero, poco después, la feroz competencia de la editorial Bru-



COLL, TBO, 1928.



guera y, sobre todo, el cambio en los hábitos de ocio que supone la llegada de la televisión, dan lugar a una crisis que se convertirá en irreversible.

Renovarse y morir (1972-1998)

Ante las transformaciones inexorables que se estaban produciendo en el mercado, la dirección de la revista, con Albert Viña a la cabeza, opta y apuesta por un nuevo TBO, el TBO 2000, que en 1972 recupera la numeración continuada al llegar al número dos mil, una cifra que por entonces aún tenía resonancias casi mágicas. La revista cambia de aspecto, publica historias largas, incorpora material franco-belga y se intenta adaptar a los nuevos tiempos dando cabida a una generación de jóvenes creadores que vienen con ganas de transformar la publicación: Tha, Sirvent, Esegé, Paco Mir... autores que después pasarán a for-

mar parte del equipo del semanario satírico más importante de las últimas décadas, *El Jueves*, y estarán en la vanguardia del boom de la historieta de la década de los 80.

El nuevo proyecto, con altibajos, se mantiene hasta 1983 cuando la revista cierra y la antigua competencia, Bruguera, compra su cabecera. En 1986 aparece de nuevo la revista con una propuesta rupturista dirigida por Joan Navarro: historieta de vanguardia hispánica y autores franco-belgas se mezclan en una revista tan interesante como alejada de los intereses de los lectores más veteranos. Cuando el proyecto llevaba siete números, Bruguera quiebra de manera definitiva. Poco después, Ediciones B adquiere todos los fondos y se anima a relanzar la revista con periodicidad mensual combinando la obra de nuevos autores con una cuadernillo central que recogía una selección del TBO clásico. La iniciativa permite celebrar, en 1992, el

75 aniversario, pero en agosto de 1998 se clausura definitivamente.

Dos puntales: Benejam y Coll

Destacar algún autor por encima de los demás es siempre algo discutible pero, guiándonos por sus virtudes intrínsecas y por el reconocimiento de lectores y crítica, hay que subrayar dos nombres: Benejam y Coll.

Marí Benejam Ferrer (Ciutadella 1890-Barcelona 1975) no es sólo uno de los autores destacados del TBO: él es el TBO. Dotó a la revista de una identidad visual tan sólida que nos parece imposible pensar en la publicación sin que la memoria se ilumine con sus imágenes. Más allá de las incontables historias sueltas publicadas, fue el responsable gráfico de tres de las series más celebradas: *Eustaquio Morcillón* y *Babalí*, *Melitón Pérez* y *La familia Ulises*. Es qui-



vos de la historieta española, tanto por su aportación a la narrativa gráfica como por su personal grandeza trágica. Albañil de profesión, no dudó en volver al andamio cuando en los años 70, después de haber creado una obra inmensa, vio que no se podía vivir con dignidad de la historieta. Cuando en los años 80 su obra fue reivindicada por las nuevas generaciones de creadores, su perplejidad tomó la forma de suicidio ante un mundo en el que nunca encajó. Cualquier trabajo de Coll es un verdadero tratado que exprime con maestría todos los mecanismos del medio. Su gusto por la secuencia encadenada a través de impasibles planos generales, el uso de un estático y distanciador único encuadre, la ausencia de textos y onomatopeyas, la excepcional plasmación del movimiento a través de la simbiosis que se establece entre personajes y símbolos cinéticos nos habla de una maestría absoluta en el dibujo limpio, claro, inconfundible, que ha quedado grabado en la memoria de generaciones de lectores.

Un olvido indignante

Actualmente el *TBO* está muerto. No dramaticemos, la situación no es grave ya que en otras ocasiones la revista desapareció durante algunos años del mercado. Lo que quizás es más preocupante es la ausencia de reediciones del material publicado a lo largo de más de ochenta años, al cual sólo se puede acceder recurriendo a colecciones particulares o a contadas colecciones conservadas en bibliotecas públicas. En otros contextos culturales el *TBO* sería objeto de estudio y lectura constante, modelo de referencia para las nuevas generaciones de creadores. Aquí sólo permanece en las catacumbas de la memoria colectiva, y ello es triste, no sólo por un impulso nostálgico sino también porque había tanto talento en sus páginas que resulta indignante su olvido. Este artículo quiere recordar y reivindicar el apasionante contenido que se esconde en una revista que espera ser desenterrada: no como un cadáver, sino como un cofre cargado del más valioso de los tesoros. ■

* **Joan M. Soldevilla** es escritor y profesor de la Universitat de Girona.

zás ésta última, primero con guiones de Joaquim Buigas y más tarde de Carles Bech, la serie más celebrada de toda la historia de la publicación.

Benejam, a lo largo de su impresionante trayectoria, alcanzó una habilidad gráfica difícil de igualar, caracterizada por una versatilidad tal que se acoplaba tanto a historietas de carácter costumbrista, cargadas de texto, como a historias mudas que se movían en el campo del absurdo. Con un dominio admirable de la técnica del montaje y del uso correlativo del plano general, fue siempre capaz de crear atmósferas sugerentes y efectivas que atrapaban al lector. Cualquier repaso a una página de *La familia Ulises* nos

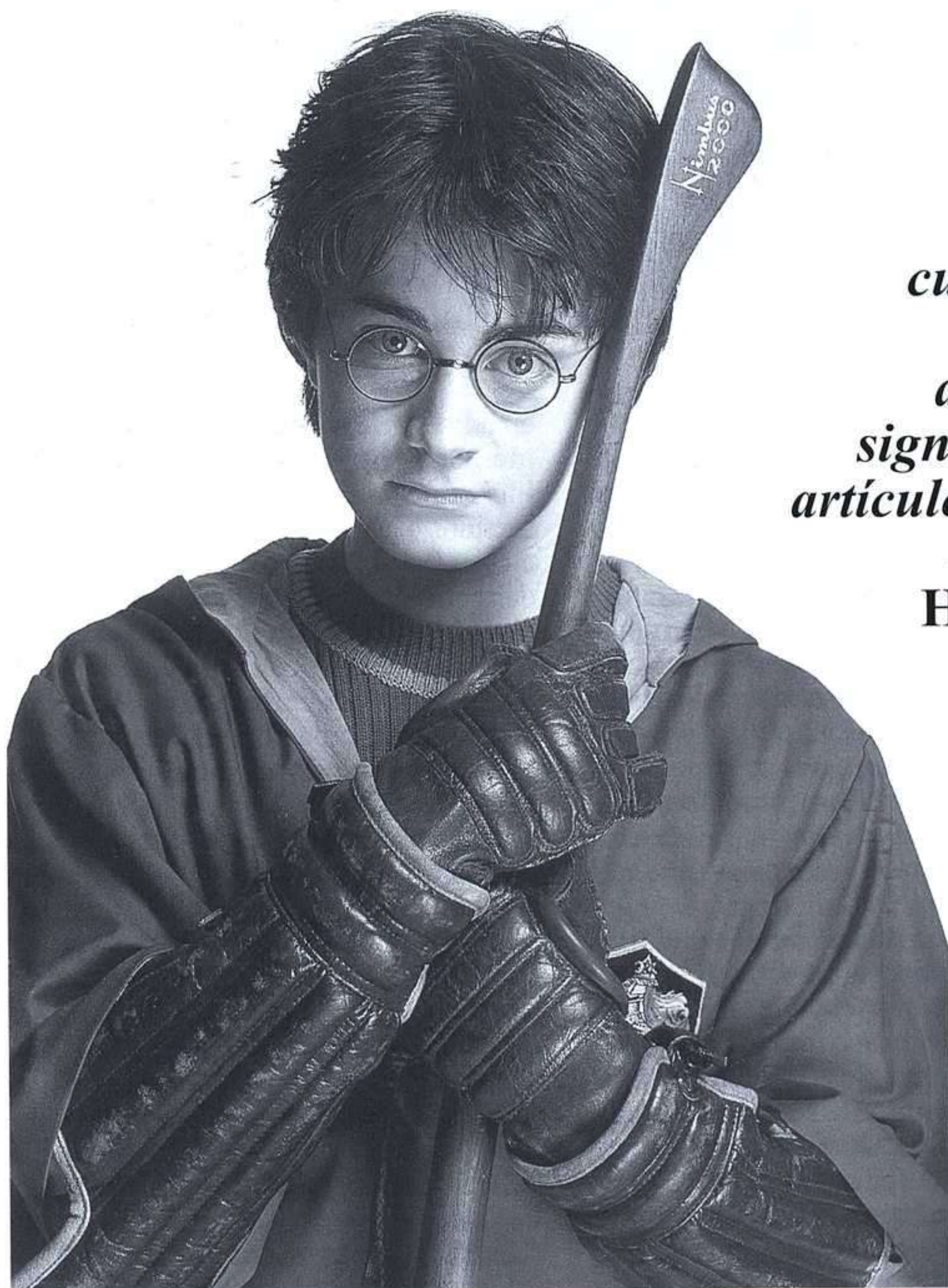
permite advertir una habilidad compositiva realmente admirable: la densidad de viñetas, que podían oscilar entre 14 y 18 por página, tiene su correlato en la densidad de personajes por viñeta y en la abundancia de diálogos por personaje; a partir de esta dimensión tan cargada, un dibujo sencillo y fresco que emplea la menor cantidad posible de elementos escenográficos se convierte en el contrapunto que equilibra la creación. Más allá de su anécdota argumental, cada historieta será un buen ejemplo del humor amable y costumbrista que caracterizaba la serie.

Josep Coll i Coll (Barcelona 1923-1984) fue el más importante de los autores de la revista y uno de los más decisi-

ESTUDIO

Los nombres propios en Harry Potter

Blasina Cantizano Márquez*



J. K. Rowling ha elegido cuidadosamente los nombres de los personajes y lugares de la saga de Harry Potter, y todos tienen un significado que se nos desvela en este artículo. Es un estudio filológico basado en el título que inauguró la serie, Harry Potter y la piedra filosofal.

Un complicado entramado de juegos de palabras y de asociaciones de ideas están en la base de estos nombres y apellidos, no elegidos al azar, sino llenos de sentido.

Obviamente, en la edición española se mantienen estos nombres, pero el lector que no sabe inglés se pierde las bromas, dobles sentidos o insinuaciones que conllevan.

En el mundo de Harry Potter realidad y fantasía se mezclan de una forma realmente equilibrada; junto con seres y lugares cotidianos, familiares al lector, aparecen una serie de personajes y situaciones fantásticas dignas de los más tradicionales cuentos de hadas: magos, brujas, *trolls*, duendes, unicornios, etc. Manteniendo esta especial combinación, la autora hace un verdadero alarde de originalidad a la hora de elegir los nombres apropiados para todos y cada uno de los personajes de este mundo tan particular, de forma que más que de elección arbitraria podemos hablar de un complicado entramado de juegos de palabras y asociaciones de ideas, o una cuidada selección de formas. Al igual que en otros países, en la traducción española editada por Salamandra (antes Emecé) aparecen los mismos nombres utilizados por la autora de forma que, aunque se mantiene la fidelidad al original inglés, son muchas las bromas, dobles sentidos o insinuaciones que el público español difícilmente puede percibir. Es por esto por lo que, tomando como punto de partida el primer libro de la serie de este conocido aprendiz de mago, *Harry Potter y la piedra filosofal*, estas páginas se dedican al estudio filológico y a la clasificación de los nombres propios que utiliza J. K. Rowling no sólo para sus personajes, sino también para algunos lugares y animales que aparecen en este ya clásico de la literatura infantil actual.

Personajes

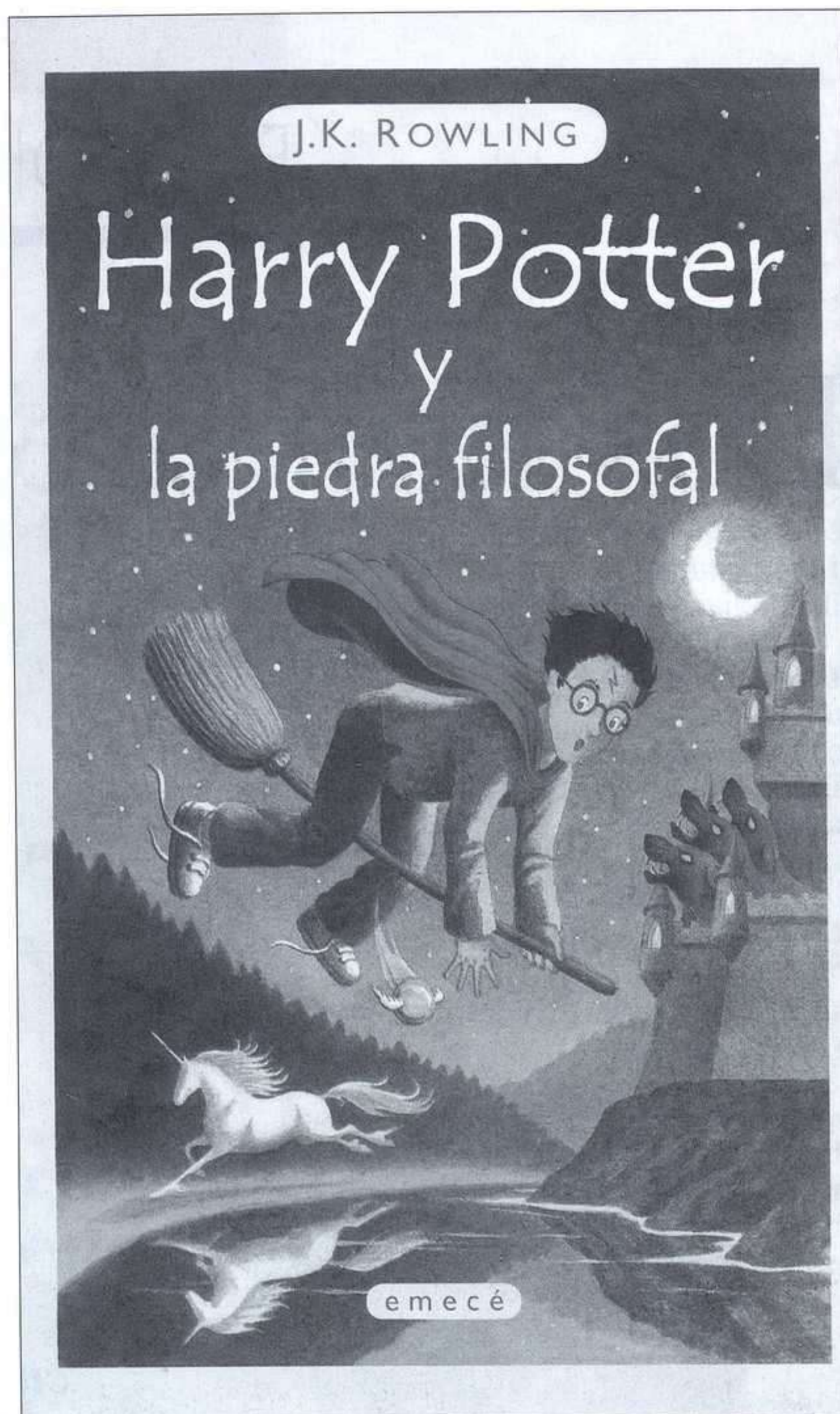
Como primera impresión, el lector puede pensar que la elección del nombre propio va a depender del mundo al que pertenezca el personaje, es decir, será un nombre real si se trata de un personaje *muggle*, humano como su público, o uno más elaborado si el personaje pertenece a Hogwarts y su entorno. Sin embargo, y tras una detallada lectura, se aprecia la variedad, disparidad y originalidad que existen y afectan por igual a los numerosos personajes de este primer libro de presentación sobre Harry Potter.

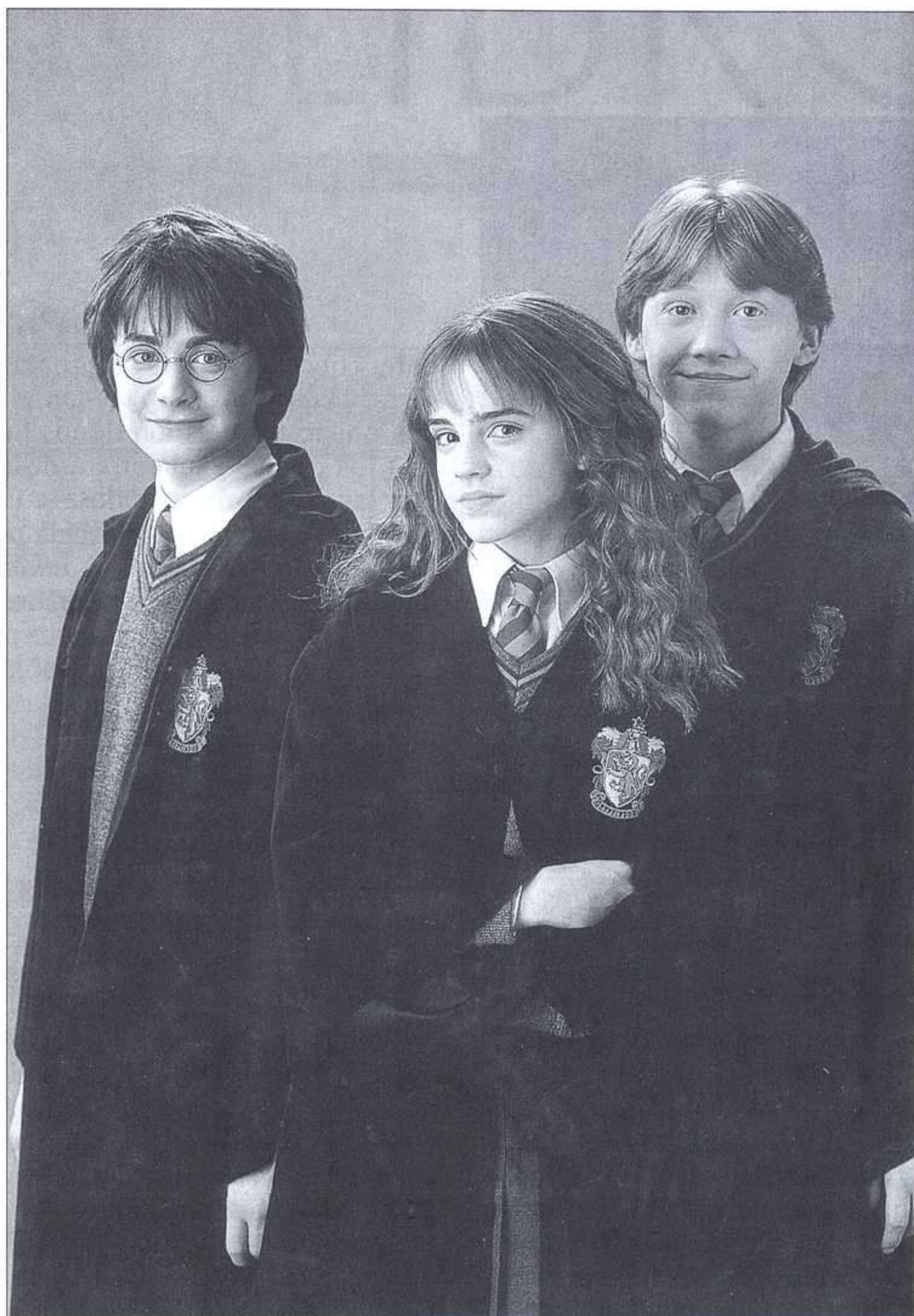
Dado el gran número de personajes principales y menores que aparecen en el libro, J. K. Rowling utiliza muchos

nombres propios reales, conocidos y familiares para el entorno británico en el que ve la luz la obra. Como era de esperar, aparecen entre los *muggles*: los amigos del primo *Dudley* se llaman *Dennis* y *Gordon*, pero también encontramos este tipo de nombre común en el mundo fantástico. Es curioso descubrir que una familia que tiene una larga tradición de magos, como los Weasley, haya elegido este tipo de nombres para su larga prole, así los hijos de este matrimonio se llaman *Bill*, *Charlie*, *George*, *Fred*, *Ron*, nombres aún más comunes si cabe que los elegidos para los anteriores *muggles*. Dentro de este grupo debemos incluir al propio protagonista, resulta llamativo ver cómo para un personaje tan especial, tanto para Hogwarts como para los jóvenes lectores del siglo XXI, se ha elegido *Harry*, un nombre de lo más común y *Potter*, un apellido que no significa otra cosa que 'alfarero' o 'ceramista'; quizá con ello se pretenda hacer al personaje más próximo y creíble al lector ya que, como asegura Mercedes Gómez en su

estudio sobre la literatura infantil del siglo XX: «Los niños que protagonizan la literatura infantil del siglo XX están sometidos a las mismas situaciones de crecimiento y de desarrollo de la personalidad que los niños lectores... el niño, reclamado por un modelo cercano y asimilable, entra en contacto con el personaje y se abre a un mundo nuevo que le proporciona capacidad de transferir su realidad anímica y de percibir situaciones matizadas por la fantasía, la dimensión creativa y la audacia poética». ¹ En opinión de Jesús Gilabert, esta proximidad con el lector es una de las claves del éxito de Harry Potter: «El gusto por la aventura y el misterio, así como la identificación con el héroe, de edad próxima al lector adolescente, hacen que éste acepte de buen grado la historia». ²

El siguiente grupo pertenece a la categoría de nombres que tienen un significado concreto, la mayoría son sustantivos que alcanzan la categoría de nombres propios, otros son producto de un trabajo filológico minucioso de la autora. Dentro





de la primera opción encontramos una serie de personajes cuyos nombres pertenecen al campo semántico de elementos de la naturaleza, tal es el caso de flores como *Petunia Dursley*, *Lavender* («lavanda») *Brown* y *Pansy* («pensamiento») *Parkinson*. También están relacionados con las plantas los personajes de *Oliver Wood* («madera» o «bosque»), el profesor *Sprout* (traducido bien como «brote», bien como «col de Bruselas») y la profesora *Spore* («espora»). Al igual que los anteriores, aparecen otros nombres y apellidos fácilmente traducibles a nuestro idioma, ya que no son otra cosa que sustantivos o adjetivos bastante comunes. Como ejemplo sólo citar los apellidos del profesor *S. Black* («negro»), o los alumnos *L. Brown* («marrón»), *T. Boot* («bota»), *S. Bones* («huesos»).

Es curioso observar que los nombres que tienen mayor carga semántica son los que la autora ha confeccionado tanto para los profesores como para los autores de los libros de texto seleccionados por Hogwarts; en la relación de material

escolar que recibe Harry se aprecia claramente que existe una relación directa entre los apellidos del profesor y su especialidad, o la materia que imparte, o bien la principal característica de su persona. Así conocemos a algunos de estos personajes: *M. Goshawk* («azor»), encantamientos, hechizos; *A. Waffling* («charlatán», «palabrero»), profesor de Teoría Mágica; *E. Switch* («interruptor», «conector»), profesor de Transfiguración; *P. Spore* («espora»), experta en hierbas y plantas; *Prof. Sprout* («col de Bruselas» o «brote») profesor de Herbológia; *Arsenius* (recuerda a «arsénico») *Jigger* («el que vibra o se mueve a saltitos»), que imparte Pócimas; *N. Scamander* (*scam*: «timo», «estafa»), titular de Animales y criaturas salvajes; y *Q. Trimble* (*trim*: «elegante», «arreglado»), Protección ante las fuerzas oscuras.

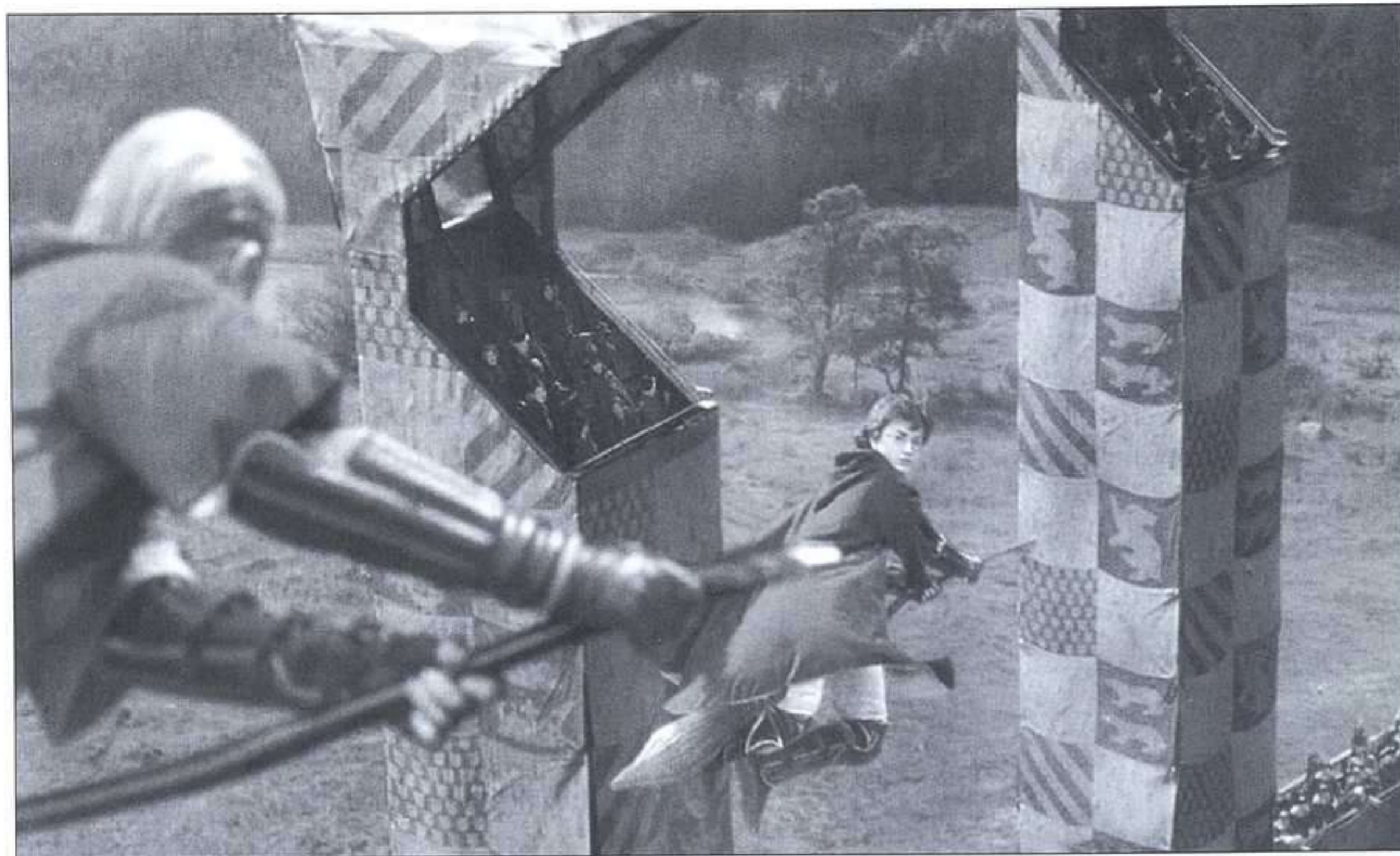
Siguiendo con el profesorado de Hogwarts, observamos la existencia de un numeroso grupo de nombres masculinos que tienen terminaciones propias de los nominativos de la segunda declinación

latina, tal es el caso de *Albus*, *Sirius*, *Cornelius*, *Arsenius*, *Aarhus* o el oscuro *Severus*. No es ésta la única referencia al mundo de la cultura clásica, ya que también aparecen personajes relacionados con la mitología como la profesora *MacGonagall*, cuyo nombre, *Minerva*, pertenece al de la diosa romana de la sabiduría, o *Dedalus*, padre del desafortunado Ícaro. También encontramos animales mitológicos como unicornios o centauros, uno de los cuales lleva el nombre *Firrenze*, en referencia u honor a la ciudad italiana de Florencia.

El trabajo de Rowling en cuanto a la denominación de sus personajes no se limita al juego semántico, sino que también abarca el campo de la fonética, como se aprecia en la creación de apellidos casi impronunciables como en el caso de los alumnos *M. Brocklehurst*, *M. Bulstrode* o *J. Finch-Fletchey*, o de fuerte efecto sonoro como el del temido *Voldemort* o los insignes profesores *Albus Dumbledore* y *Minerva McGonagall*, cuyo apellido tiene su origen en la más antigua cultura celta.

Existen otros nombres propios que si bien no son directamente tomados de un nombre común sí parecen ser adaptaciones o alteraciones gráficas y/o fonéticas de algunos sustantivos de uso cotidiano. Como ejemplo citamos a: *Mrs. Figgs* (*fig*: «higo»); *Hagrid* (*hag*: «bruja» / *haggard*: «ojeroso», «trasnochador»); *D. Diggle* (*digger*: «excavador»); Profesor *Quirrell* (*squirrel*: «ardilla»); Profesor *Snape* (*to snap*: «chasquido» / *snail*: «caracol» / *snake*: «serpiente»); *C. Fudge* (*fudge*: «dulce de azúcar»); *A. Filch* (*to filch*: «sisar», «ratear»); *Nicolas Flamel* (*flame*: «llama»); *Flitwick* (*to flit*: «volar», «revolotear» / *wick*: «mecha»).

En el caso de los moteos o sobrenombres de algunos personajes, fantasmas en su mayor parte, la autora se ha mantenido fiel a la característica especial o diferente de cada uno de ellos para así denominarlos; considero que ésta es la razón principal por la que contamos con la traducción literal de estos simpáticos apodos en la versión española. Tal es el caso de los fantasmas que habitan Hogwarts: el de Gryffindor es *Nearly Headless Nick*, personaje casi decapitado, como su nombre indica, el de Slytherin recibe como nombre *Bloody Baron*, el



fantasma sangrante de un barón. Otros espectros menores son el monje gordo que les da la bienvenida al colegio, *Fat Friar*, o el *poltergeist* *Peeves*, cuyo nombre podemos traducir como el que irrita o enoja.

Animales

Al igual que ocurre en el mundo real, la mayoría de los animales que aparecen en *Harry Potter y la piedra filosofal* deben su nombre a algún rasgo o detalle concreto de su fisonomía, así contamos con adjetivos que han pasado a ser los nombres propios de canes tan diferentes como la temida bestia *Fluffy*, «vellosa» o «lanuda», o el perro de Hagrid, *Fang*, «colmillo». En otros casos, el nombre del animal se asemeja a algún otro sustantivo con el que puede tener relación, como es el caso del nombre elegido para la vieja rata que Ron hereda como mascota, *Scabbers* (*scab*: «costra», *scabies*: «sarna»). También encontramos algún otro animal con nombre generalmente atribuido a las personas, como *Trevor* el sapo del alumno Neville Longbottom, o *Mrs. Norris*, la gata del señor Filch. Curiosamente, en la traducción española, los nombres de éstos y otros animales se mantienen aunque aparecen escritos en cursiva.

Lugares

En esta categoría es donde más se agudiza la capacidad de la autora en cuanto al equilibrio entre realidad y fantasía, así utiliza lugares concretos de la

geografía británica fácilmente identificables para cualquier lector, tal es el caso de ciudades como Bristol, Devon o Londres, junto a los de un mundo irreal y fantástico.

En cuanto a Hogwarts, resulta difícil explicar por qué la autora crea esta palabra utilizando dos sustantivos que nada tienen que ver con la magia: *hog* (cerdo, puerco), *wart* (verruga), incluso haciendo un seguimiento intensivo encontramos que existe la forma *wart-hog*, traducida como «jabalí» o bien como «verrugoso». Es importante mencionar la combinación de nombres y/o adjetivos que Rowling utiliza para denominar los lugares más característicos de este universo mágico; así, el bosque oscuro y misterioso de los alrededores del colegio no podía tener mejor nombre que *Forbidden Forest*, el *Bosque Prohibido* del público español, calificativo que añade intriga y misterio al lugar.

Analizando los nombres de las casas donde se agrupan los estudiantes se aprecia que cada uno define el tipo de alumnos a los que acoge: así *Griffindor* será el lugar al que se dirijan los mejores magos (*griffin*: «grifo» / *d'or*: «dorado», «de oro»), *Slytherin*, la casa de personajes astutos, aunque algo oscuros (*sly*: «astuto», «malicioso» / *therein*: «dentro», «en el interior»), *Hufflepuff* bien puede ser la residencia de los más protestones (*huf*: «rabieta» / *huffy*: «enojado», «malhumorado» / *puff*: «bufido») y *Ravenclaw*, un lugar para mentes despiertas (*raven*: «cuervo» / *claw*: «garra»).

Entre ambos mundos existen nexos comunes que hacen accesible el paso de uno a otro lugar, y todos se hallan en la ciudad de Londres. La autora nombra lu-

gares concretos y familiares para los lectores: Hagrid y Harry toman el metro, son objeto de atención de los humanos con los que se encuentran, deambulan por las calles mezclándose con gente normal, se detienen en un *pub* pequeño particular llamado *Leaky Cauldron*, traducido directamente al español como *Caldero Chorreante*, desde cuyo patio se accede a Diagon Alley, calle comercial donde todo mago puede conseguir los objetos e ingredientes más variados. Cabe mencionar también la existencia de una red de túneles y pasadizos, similar al metro pero que parece existir por debajo de él, perteneciente al banco *Gringotts*. Sin olvidar la conocida estación londinense de King's Cross, cuyo andén nueve y tres cuartos sirve de entrada al mundo mágico de Harry Potter.

Tras esta relación de técnicas, uso y posibilidades que ofrece el lenguaje, no podemos sino aplaudir la destreza de su autora, y no sólo por este inteligente uso de la lengua sino también «a través de las distorsiones lingüísticas, de las caracterizaciones o de las actuaciones»³ que apreciamos en este primer título de Harry Potter. No es de extrañar, por tanto, el éxito tanto editorial como cinematográfico de J. K. Rowling, cuyas obras llegan a todos los públicos y prueban que, entre los escritores infantiles actuales, se cuenta entre los mejores. ■

* **Blasina Cantizano Márquez** es profesora en el Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad de Almería.

Notas

1. Gómez del Manzano, Mercedes, *El protagonista-niño en la literatura infantil del siglo xx. Incidencias en el desarrollo de la personalidad del niño lector*, Madrid: Narcea, 1987.
2. Gilabert, J., «Las claves del éxito de Harry Potter», en *CLIJ* 145, 2002, pp. 18-24.
3. *Ibid.*, nota 2.

Bibliografía

- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres: Bloomsbury, 1997.
- Rowling, J. K. *Harry Potter y la piedra filosofal* (trad. Alicia Dellepiane), Barcelona: Salamandra, 1999.

LIBROS

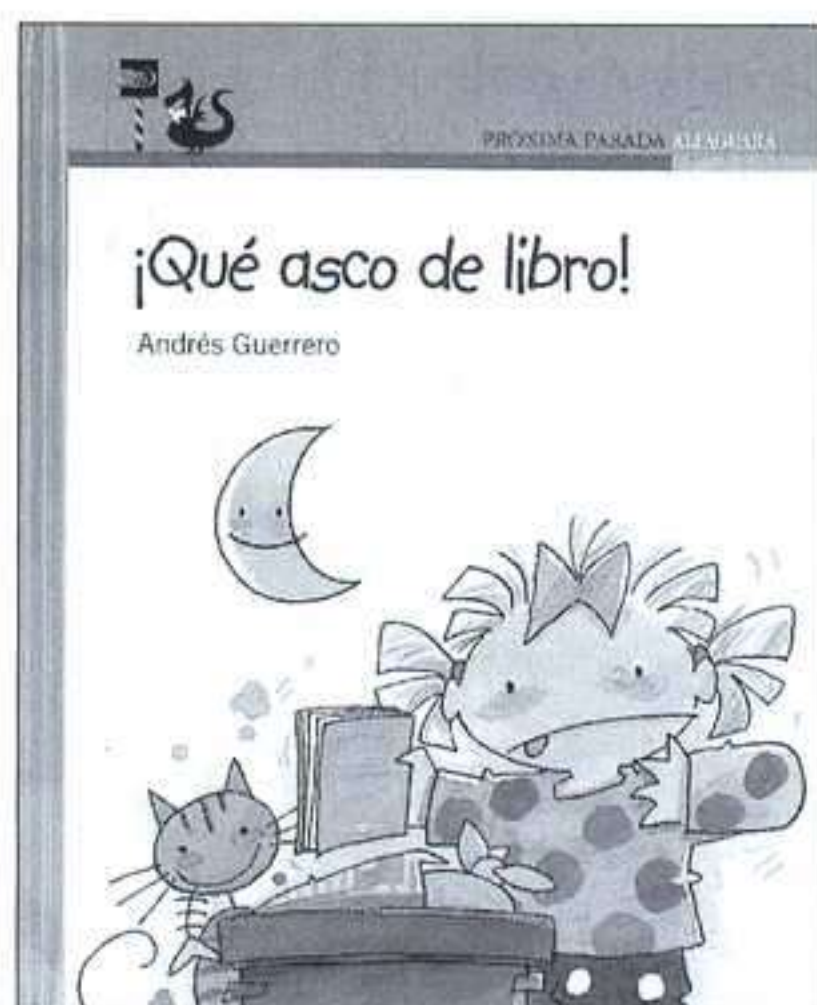
DE 0 A 5 AÑOS

¡Qué asco de libro!

Andrés Guerrero.
Ilustraciones del autor.
Colección Próxima Parada.
Editorial Alfaguara.
Madrid, 2002.
30 pág./6 €
ISBN: 84-204-6547-X

Irreverente homenaje a los libros y la lectura a través de una niña que nos hace saber, por propia voz, que casi todo en su vida le parece un asco. Le parece un asco levantarse por la mañana, tomar desayuno, ir a la escuela; encuentra asquerosa la papilla de su hermano, la caca de perro, etc. Lo único que le gusta son los libros, bueno, no todos, éste que tenemos en las manos también le parece un asco pero, como ella bien dice, «por suerte, hay otros muchos»

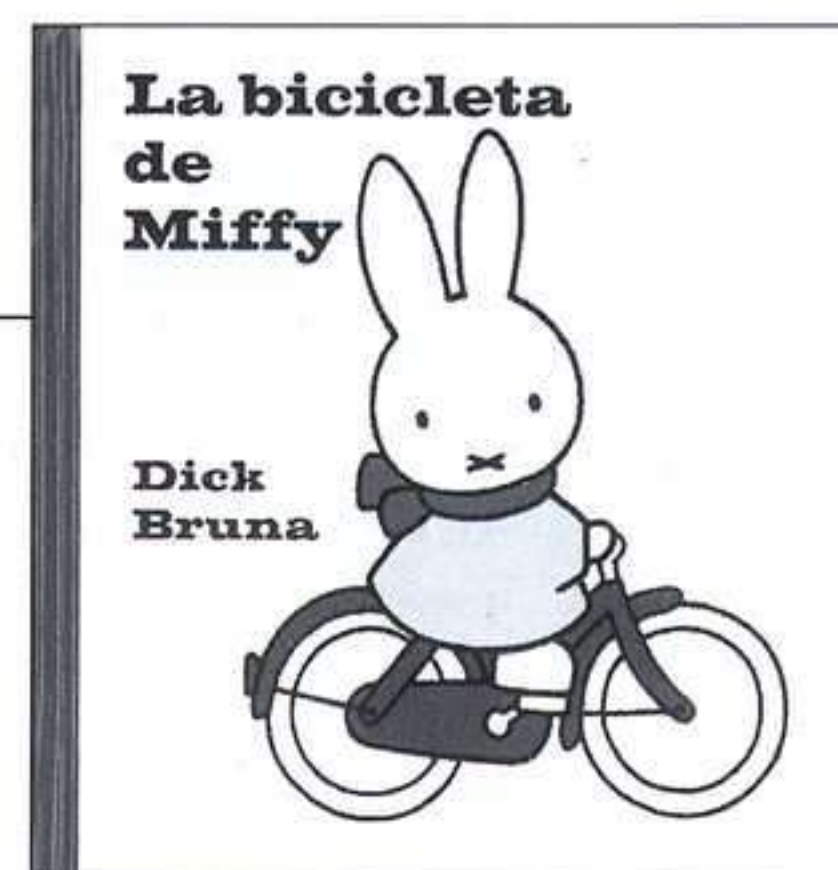
Con mucho humor, Guerrero perpetra esta «gamberrada», que permite una fácil identificación entre los lectores y esta niña mal hablada y protestona que, sin embargo, encuentra en la lectura un poco de paz. Unas imágenes expresivas que hablan por sí solas y un texto descriptivo se funden en esta obra que quizá algunos consideren «políticamente incorrecta», pero que a nosotros nos parece que propicia una cierta catarsis, una liberación frente a los pesados rituales que nos impone la vida cotidiana. En cambio, los libros representan una evasión del día a día. Una lectura que, para que funcione, necesita de la complicidad entre el niño, prelector de 3-5 años, y el adulto.



La bicicleta de Miffy

Dick Bruna.
Ilustraciones del autor.
Traducción de Margarida Trias.
Ediciones Destino.
Barcelona, 2002.
28 pág./5,60 €
ISBN: 84-08-04430-3
Existe ed. en catalán
—La bicicleta de la Miffy—.

No los aparenta, pero Miffy, la conejita más famosa del mundo, tiene ya 42 años. Sin embargo, esta creación del holandés Dick Bruna, continúa encandilando a las nuevas generaciones de prelectores y, sobre todo, no ha perdido la frescura que la caracteriza. Bruna, influenciado por Matisse, creó este personaje, ejemplo de minimalismo aplicado a la imagen, que fue admirado por el mismísimo Picasso. La figura de Miffy está hecha con el mínimo uso posible de la línea, y sus historias se cuentan, en la parte gráfica, con los elementos y



personajes imprescindibles, y con la sabia utilización de colores primarios. No hay movimiento, los personajes apenas se desplazan fuera de la parte central de las desnudas páginas. En cuanto a los textos, no más de cuatro líneas, cuatro frases rimadas acompañan cada imagen. El conjunto, sin embargo, ha tenido un notable impacto en las mentes de esos millones de niños que han consumido estas historias en las últimas décadas.

Ahora, Destino nos devuelve este clásico de la LI, que tiene detrás un impresionante *merchandising*, así como varias series de dibujos animados, sin olvidar su importante club de fans en Japón. Los títulos publicados, además de este en el que Miffy sueña con lo que hará cuando sea mayor y tenga su bicicleta, son: *Miffy en el zoo* y *Miffy cumple años*.

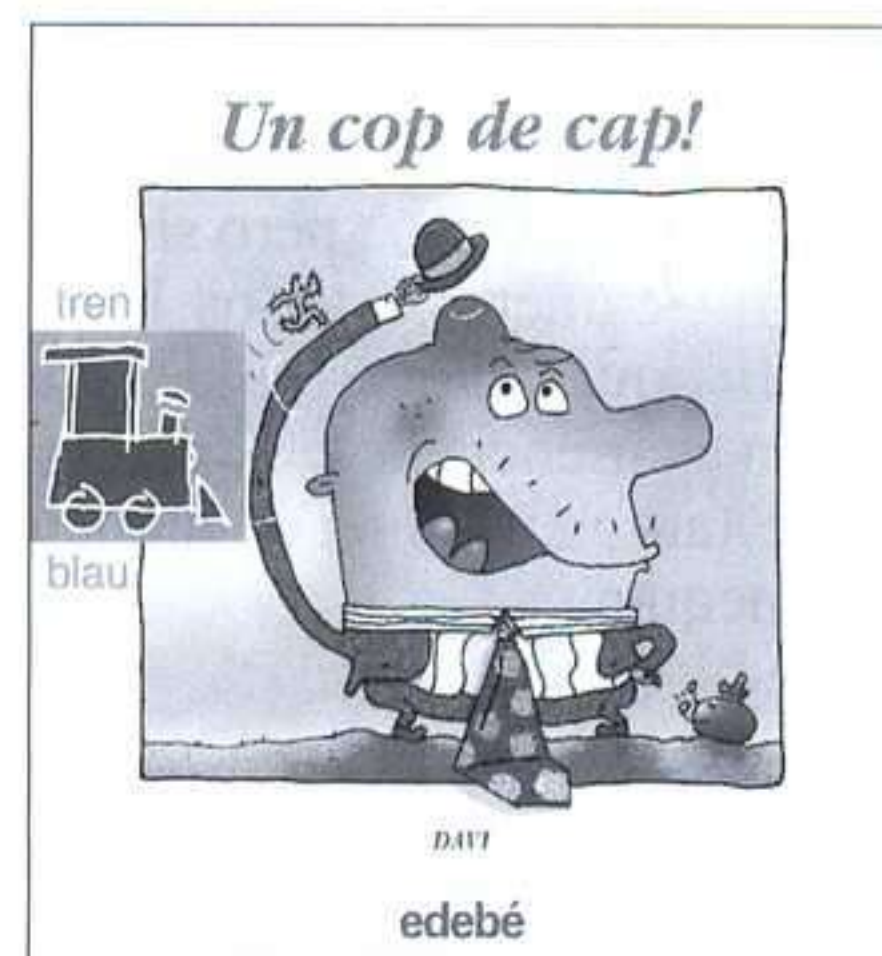
Un cop de cap!

Davi.
Ilustraciones del autor.
Colección Tren Blau, 34.
Editorial Edebé.
Barcelona, 2002.
28 pág./4,98 €
ISBN: 84-236-6335-3
Edición en catalán.

Con su habitual humor de calibre grueso, es decir, nada sutil (entendido esto no como crítica, sino como característica) y un poco surrealista, Davi compone este cuento sobre un hombre muy cabezón, por testa grande y por testarudo, que se encuentra un pequeño sombrero. Jeremies se empeña en que le queda bien el sombrero, pero el aire lo hace volar de su cabezota. Corre para cogerlo, con tan mala suerte que se da

un golpe contra un árbol. Ahora, el sombrero se le ajusta de maravilla sobre el chichón que le ha salido en la cabezota... pero no acaba ahí la cosa.

El estilo caricaturesco le va como anillo al dedo a esta historia aparentemente intrascendente, exagerada y grotesca, que encierra no pocas enseñanzas y anima a ciertas reflexiones. Davi narra con la imagen y la palabra en perfecta armonía, y nos ofrece este relato redondo, lleno de hallazgos visuales y de juegos fonéticos en el texto. Un libro que hará fácil y divertida la lectura compartida.





Yoyó se va a jugar

Jeannette Rowe.

Ilustraciones de la autora.
Traducción de Luz Orihuela.
Colección Yoyó.
Editorial Combel.
Barcelona, 2002.
16 pág./8,90 €
ISBN: 84-7864-620-5
Existe ed. en catalán
—En Bubú se'n va a jugar—.

La conocida escritora e ilustradora australiana Jeannette Rowe, que había ejercido primero como maestra, parece saber qué teclas hay que tocar para llamar la atención de los prelectores. Lo demuestra en este libro protagonizado por Yoyó, un perro amarillo que, como otros personajes animales famosos y queridos en el universo infantil, está perfilado con el mínimo trazo, humanizado sin demasiados adornos, pero con la máxima expresividad. En este título, lo vemos en una serie de situaciones de juego en el parque, con sus amigos el perro a topos rojos, el cerdito, la gatita o los pequeños monos. Son escenas fragmentadas —en cuanto a texto e imagen—, aunque sólo hay que acabar de desplegar la página para salir de dudas y tener el cuadro completo. Es una treta sencilla pero efectiva para entablar con el prelector un juego de adivinanzas e imaginación más allá de lo que muestran los dibujos.

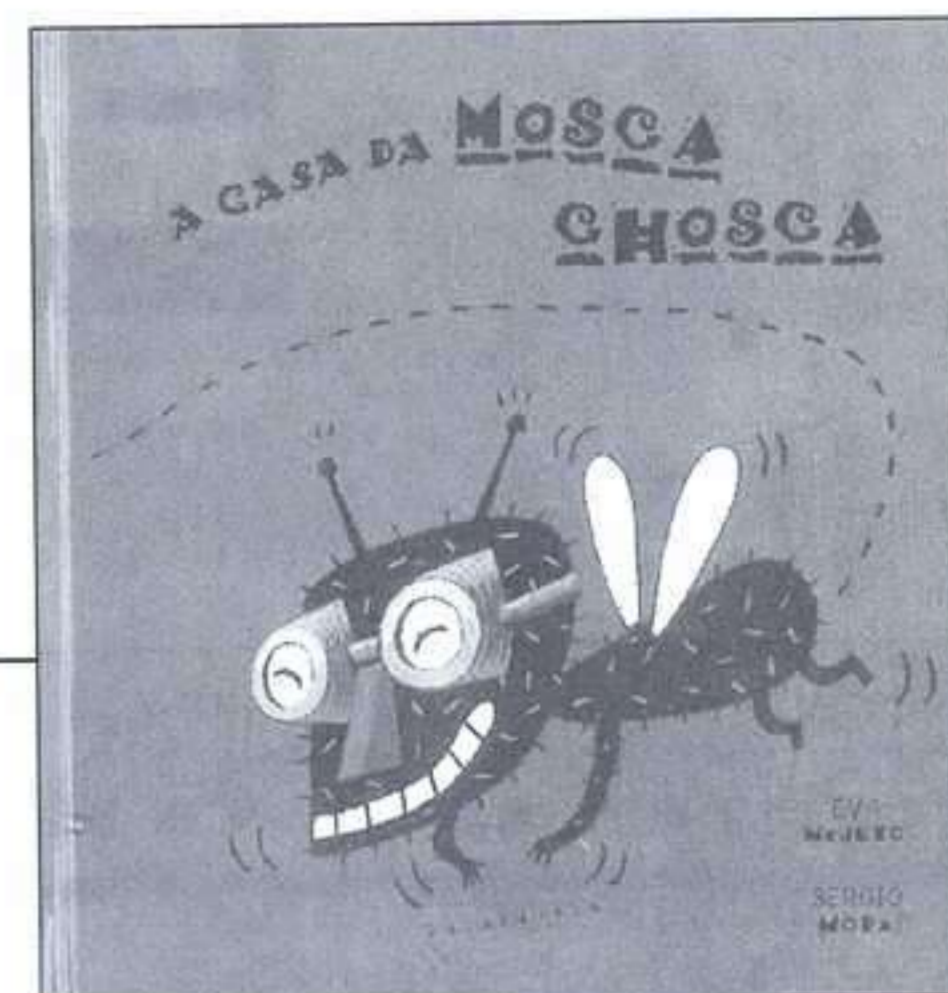
La técnica utilizada por Rowe —óleos pastel sobre papel de colores—, da a las ilustraciones luminosidad y viveza, y el recurso de la doble ilustración por página —la plegada y la desplegada— imprime dinamismo y estimula la curiosidad. Rowe evita, además, sobrecargar con detalles las escenas, pero sí se permite imprimir carácter a todos los personajes, a los que adorna y disfraza para darles una apariencia desenfadada y chistosa, que también llama la atención de los más pequeños.

A casa da mosca chosca

Eva Mejuto (Adapt.)

Ilustraciones de Sergio Mora.
Colección Os Contos do Trasno.
Editorial Kalandraka.
Pontevedra, 2002.
40 pág./10,05 €
ISBN: 84-8464-155-4
Edición en gallego,
Existe ed. en castellano
y catalán
—La casa de la mosca fosca—
y en euskera
—Euli fiririren festa—.

Cuento popular ruso, sobre una mosca tuerta atareada en hacerse una casa y hacer una merienda de inauguración en la que sólo caben o están previstos siete comensales. Uno tras otro se van presentando en el nuevo hogar de la mosca los distintos animales del bosque, desde el más pequeño hasta el más grande. Cuando ya están los siete en la mesa, a punto



de comerse el pastel de moras, se presenta el más grande del bosque, el oso, enfadado porque no se le ha invitado. Su venganza será tremenda...

Eva Mejuto se ha encargado de hacer la adaptación de este relato de estructura acumulativa, dándole frescura y actualizando, a un lenguaje sencillo y directo, los diálogos repetitivos de los animales. La tipografía se encarga de resaltar en cada momento las palabras clave, los nombres de los animales y el número de comensales en cada momento, y así hace hincapié en algunos aprendizajes. Por su parte, el ilustrador se ha decantado por la exageración, por la exuberancia, la rareza, pero también el humor, en el dibujo de las situaciones. Y cuida tanto el retrato de los animales, como la escenografía o el encuadre, sin olvidar el colorido. Es un lujo para la vista, un desafío para nuestros ojos que con cada lectura descubrirán nuevos detalles.

L'Ot llegeix un conte

Picanyol.

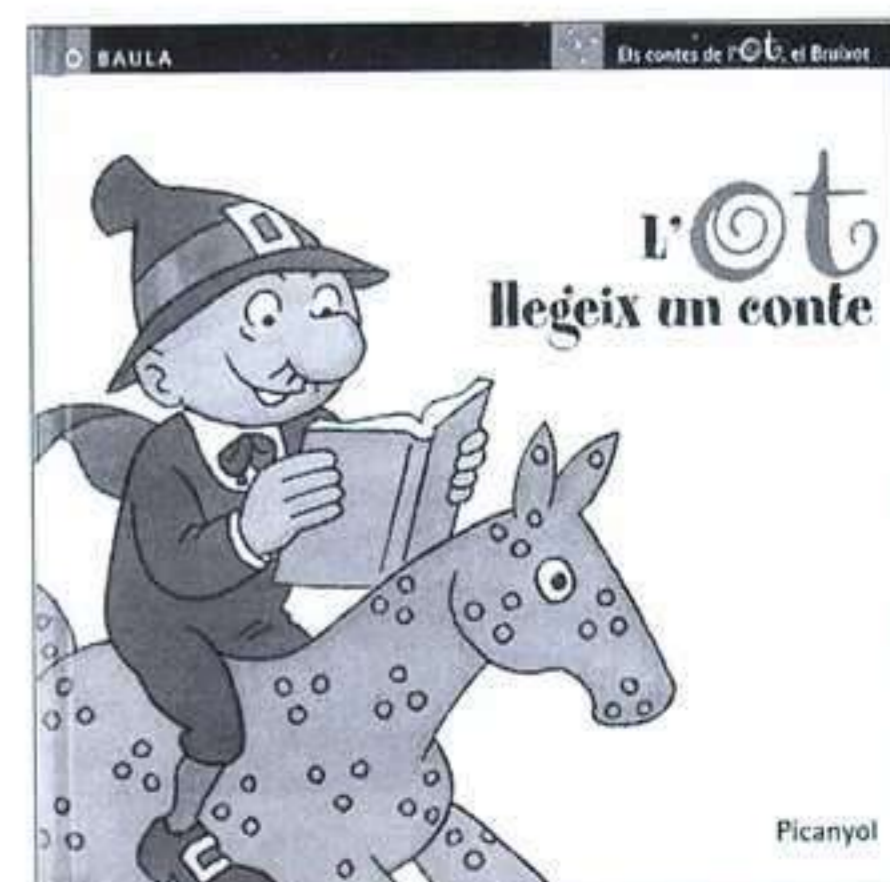
Ilustraciones del autor.
Colección El Contes de l'Ot, el Bruixot, 3.
Editorial Baula.
Barcelona, 2002.
48 pág./5,70 €
IBN: 84-479-0991-3
Edición en catalán.

Ot, el brujo, es uno de los personajes más conocidos e importantes del cómic catalán, nacido en las páginas de la revista infantil *Cavall Fort* hace treinta años. Ahora, en esta colección para lectores de 3 a 7 años, se recupera al brujo para contar sencillas historias mágicas. Como ésta, en la que los poderes de Ot convierten la lectura de libro en un increíble juego de transformismo. Sentado en un sillón, Ot le lee a su amiga

Berta *Las aventuras de Robert*. Berta alucinará cuando, en consonancia con el relato, el sillón adopte las formas de una casa, un caballo, un castillo o un monstruo, eso sí, sin que se pierda el color de la tapicería.

Con una limpieza y precisión increíbles, Picanyol convierte esta acertada idea argumental en un atractivo relato, que entra por los ojos. Con pocos elementos, y mucho humor, nos hace vivir las aventuras de Robert de manera un tanto surrealista.

En la misma colección encontramos *La capa màgica de l'Ot y l'Ot i la pluja*.



DE 6 A 8 AÑOS

Caga, tió!

Mercè Anguera.

Ilustraciones de Mikel Valverde.

Colección Cues de Sirena.

Editorial La Galera.

Barcelona, 2002.

21 pág./3,75 €

ISBN: 84-246-2082-8

Edición en catalán.

En Cataluña, el día de Navidad los regalos llegan no de la mano de Papa Noel, sino del *tió*, que es un tronco al que se ha estado «alimentando» y cuidando los días anteriores a la fecha señalada y así, ese día se lo hace «cagar» regalos. Los niños hacen un círculo a su alrededor, le cantan la canción pertinente mientras lo golpean con un palo. El caso es que en casa de Nil, el ritual tiene que adelantarse casi una semana porque su hermano pequeño, Andreu, no ha querido perder de vista al *tió* desde que lo trajeron a casa. Los padres, cansados de trasladar el tronco por toda la casa, deciden, el 18 de diciembre, llevar a cabo este ritual tradicional.

Un cuento muy simpático y apropiado para estas fechas, en las que en todos los parvularios y colegios de Cataluña, y en muchos hogares, se celebra esta tradición. Mikel Valverde se ocupa, con su estilo realista-caricaturesco pero amable, de poner en imágenes esta historia divertida y tierna. El texto manuscrito, escrito en primera persona por Nil, es sencillo y asequible a los primeros lectores, con abundantes diálogos y repeticiones de palabras.



A casa da duna

Fran Alonso.

Manuel G. Vicente.

Colección Pequeño Merlín.

Editorial Xerais.

Vigo, 2002.

48 pág./11,85 €

ISBN: 84-8302-871-9

Edición en gallego.

Este curioso álbum nace de la complicidad de dos artistas, el escritor Fran Alonso y el fotógrafo Manuel G. Vicente, unidos en la aventura de contar esta historia misteriosa mediante un texto a la vez narrativo, descriptivo y sugerente, casi poético y de unos montajes visuales a base de imágenes fotográficas, llenas de color y de texturas, con encuadres muy significativos. El extraño relato nos lleva hasta una playa donde vive una niña, Alba, en una casa situada sobre una duna; cada día de la semana, las olas que



llegan a la orilla son de un color distinto y arrastran diferentes objetos. Hasta que un día llega una ola desconocida y con ella una niña que advierte a Alba de un peligro, de una ola negra que cubrirá su casa y dejara basura sobre la playa.

Un cuento mágico, con muchas lecturas posibles, incluida la ecológica, que apela a nuestros sentidos tanto como a nuestro intelecto o a nuestros sentimientos. Una propuesta nueva y atrevida en el ámbito del álbum ilustrado, una apuesta por la renovación de la imagen en los libros dirigidos a los más pequeños y también del texto, tan abierto a interpretaciones, tan estimulante para la imaginación, como preciso en las descripciones. Una pequeña obra de arte.

Bibundé

Michel Gay.

Ilustraciones del autor.

Traducción de Anna Coll-Vinent.

Editorial Corimbo.

Barcelona, 2002.

40 pág./8,25 €

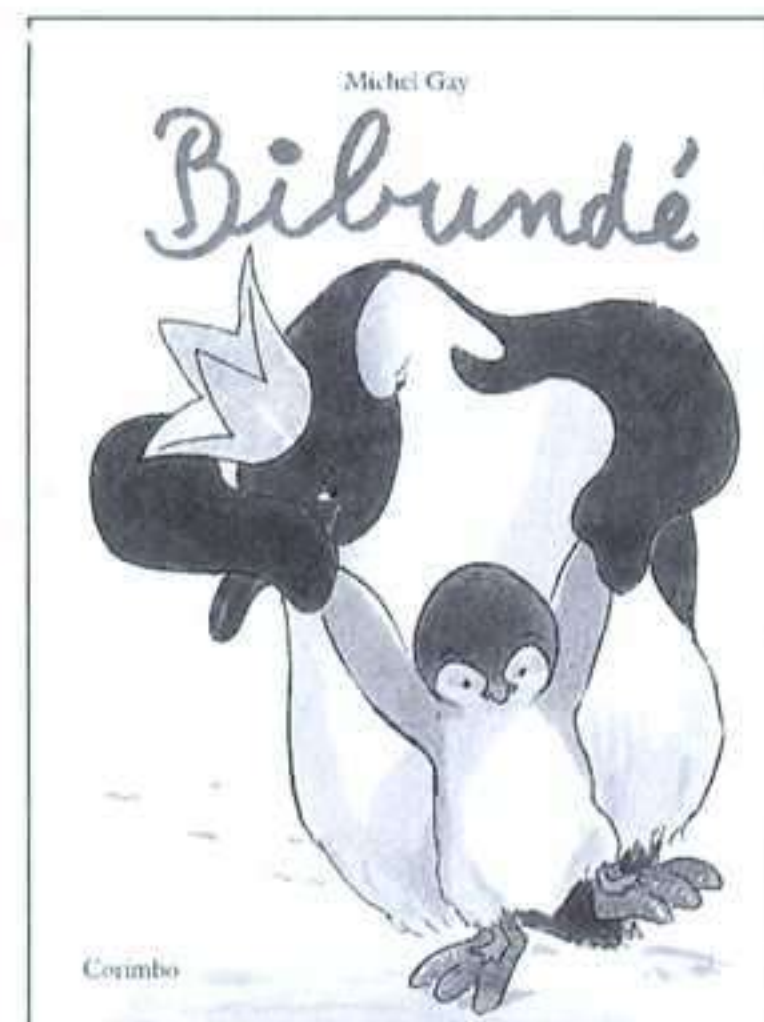
ISBN: 84-8470-043-7

Existe ed. en catalán

—*Bibundé, el pingüi*—.

Bibundé, hijo del emperador y la emperatriz de los pingüinos, retrasa tanto como puede el momento de su bautismo en el agua. Es más, el pequeño pingüino preferiría volar. Un día, el viento lo lleva hasta un lejano iceberg. Allí aterriza una avioneta que tiene problemas mecánicos. El piloto pierde una de las herramientas en el mar y entonces Bibundé, sin pensarlo dos veces, se sumerge para recuperarla. En agradecimiento, el piloto lo subirá en su avión para conducirlo hasta casa. Bibundé ha logrado volar y también nadar...

En un registro decididamente humorístico, el autor e ilustrador francés, Michel Gay, narra la peripecia iniciática de Bibundé, su debut como miembro de la comunidad, su aceptación de los rituales que ello comporta. Unas ilustraciones delicadas, de colores tenues con predominio del blanco, fragmentadas, a veces, en varios planos, muy bien secuenciadas permiten seguir la trepidante historia de Bibundé. Una buena y simpática historia contada a través de un texto fresco y ágil, y de unas ilustraciones muy elegantes, expresivas y dinámicas. Apto también para prelectores, que no tendrán problema para seguir el relato a través de las imágenes.





Calla un momento

Hanna Johansen.

Ilustraciones de Jacky Gleich.

Traducción de L. Rodríguez López.

Editorial Lóguez.

Salamanca, 2002.

30 pág./12 €

ISBN: 84-89804-53-2

Vivimos muy rápido y el entorno de una gran ciudad, con los mil y un ruidos, nos obligan a perdernos muchas experiencias, como la de escuchar los sonidos que vienen de la poca naturaleza que sobrevive en la jungla de asfalto. De esto trata este álbum tan especial, que presenta a un niño y una niña en una habitación. Él está saltando sobre la cama, metiendo ruido y ella le pide que calle, que quiere oír algo. Quiere oír la mosca en la ventana, la lluvia tras la ventana, el árbol en la calle, el arco iris, etc. Inician así un juego de imaginación que los lleva a columpiarse en el arco iris, a introducirse en una gota de lluvia, a visitar un nido de pájaro para oír a los huevos.

Un magnífico álbum, tierno y poético, con un texto dialogado aparentemente muy sencillo, en el que se repite la misma fórmula —«calla, por qué, porque quiero oír algo»—, pero muy sugerente que se refleja en el rico espejo de las imágenes, mágicas y realistas a la vez. Ilustraciones que captan la ciudad de manera reconocible, aunque con una rica variedad de angulaciones, y también reflejan, en el mismo plano, el juego de imaginación de los niños. Destaca la vivacidad, el movimiento, la riqueza de detalles de las situaciones representadas, el trazo nítido en el dibujo de los dos protagonistas, y el trazo más pictórico en los paisajes urbanos.

Una lectura al alcance de prelectores, bien acompañados por un adulto, pero que puede disfrutarse mejor a partir de los 6 años.

Laura y el corazón de las cosas

Lorenzo Silva.

Ilustraciones de Jordi Sàbat.

Editorial Destino.

Barcelona, 2002.

37 pág./12,95 €

ISBN: 84-08-04596-2

Existe ed. en catalán

—*Laura i el cor de les coses*—.

Precioso cuento en el que se utiliza el animismo infantil para hablar de generosidad y de codicia, para llamar nuestra atención sobre nuestro modelo de vida, basado en la posesión de cosas a las que, al mismo tiempo, despreciamos. Laura tiene una relación especial con sus juguetes, y no sólo los supone vivos, sino que cree que forman familias. Procura, pues, que sus miembros estén siempre juntos. Con el tiempo, sus juguetes viejos quedan arrinconados en un baúl. Su madre le sugiere que podría regalarlos a niños que no tienen. Ante la negativa de



Laura a separarse de sus cosas, la madre le habla de lo tristes que deben de estar los juguetes, abandonados y solos, y entonces la niña recuerda que las cosas tienen corazón y necesitan cariño.

El autor, iluminado por su hija Laura, ha encontrado la manera perfecta, mágica, simbólica de hablar de la necesidad de compartir las cosas, en vez de acumularlas sin razón, en un texto sencillo y metafórico. El ilustrador ha recreado maravillosamente la atmósfera del relato con unas imágenes elegantes, en un estilo que nos recuerda la pintura del románico, y que nos devuelven los juguetes de los años 50. En este magnífico álbum, bellamente editado, último Premio Apel·les Mestres, las imágenes sólo tienen sentido leyendo el texto y éste, para ser descifrado, necesita de la intervención del adulto.

Maripuzker

Mixel Murua.

Ilustraciones de I. Martiarena

«Mattin».

Colección Batela, 1.

Editorial Elkar.

San Sebastián, 2002.

30 pág./4,75 €

ISBN: 84-8331-915-2

Edición en vasco.

«Había una vez una niña alegre que se echaba muchos pedos», así comienza este cuento, el primero de una nueva colección dedicada a los primeros lectores, que, combinando los elementos clásicos con un estilo moderno, logra llevar la sonrisa a los labios de los lectores.

Mixel Murua nos transporta hasta el mundo de los pedos, donde el capitán manda y mantiene el orden. Así, Maripuzker es compensada por dicho capi-

tán, y ello originará la envidia de Miren Pinpirin.

El humor, la estructura de los cuentos clásicos, el tratamiento del tema, el lenguaje cuidado y sus juegos de palabras, así como las ilustraciones —muy expresivas y representativas, con una gran dosis de originalidad— de Mattin, logran que este relato sea una entretenida obra literaria. *Xabier Etxaniz.*



DE 8 A 10 AÑOS

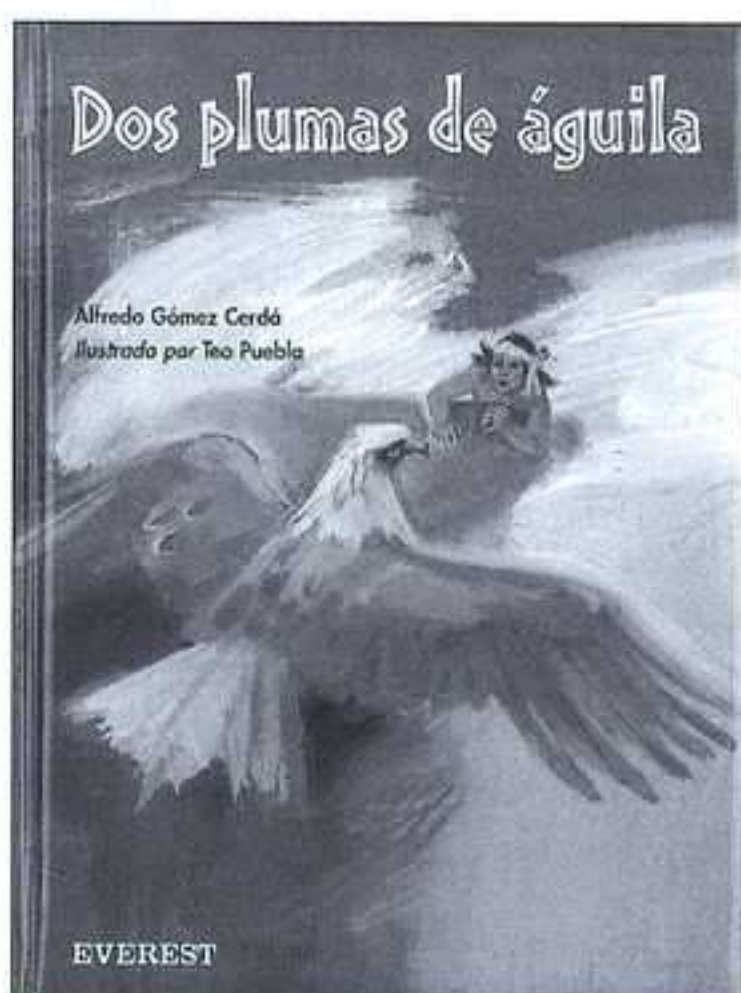
Dos plumas de águila

Alfredo Gómez Cerdá.
Ilustraciones de Teo Puebla.
Colección Rascacielos.
Editorial Everest.
León, 2002.
31 pág./7,95 €
ISBN: 84-241-8028-3

Al autor no hay tema que se le escape. Ahora deja su ciudad natal, Madrid, presente en muchos de sus libros, y viaja hasta las praderas americanas, para contarnos «una de indios». Un relato iniciático, en clave simbólica, que habla de la necesidad de hacer realidad nuestros sueños. Una necesidad que se tiene en la juventud y se va perdiendo a medida que acumulamos años y desengaños.

Montaña Roja, un joven de la tribu de los cheyene, tiene el mismo sueño despierto que dormido: dar caza a una majestuosa águila, la más grande de todas, y hacerse un tocado con sus plumas. Comunica a toda la tribu su intención de ir hasta las montañas en busca del ave, y todos se lo desaconsejan, excepto el más viejo, Roble Centenario, que le dice que vaya.

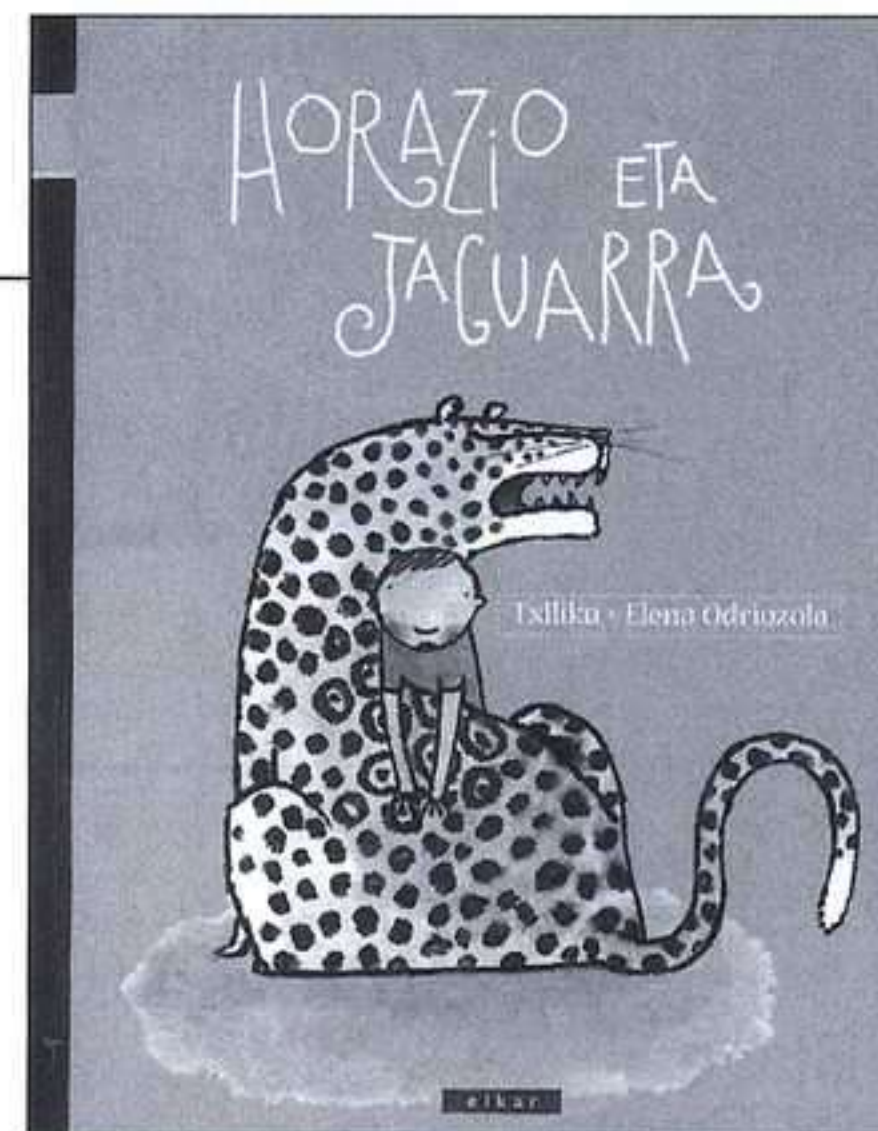
Con una concisión encomiable, pero sin escatimarnos aquellos detalles que dan emoción a esta aventura, el autor nos conduce por la peripecia vital de este muchacho que lucha por hacer realidad su sueño. Le acompaña en el empeño Teo Puebla, con unas ilustraciones muy pictóricas, de espectacular y variada gama cromática que destacan mucho en este formato álbum.



Horazio eta jaguarra

Txiliku.
Ilustraciones de Elena Odriozola.
Colección Kuku, 10.
Editorial Elkar.
San Sebastián, 2002.
57 pág./7 €
ISBN: 84-8331-870-9
Edición en vasco.

A la clase de Aitziber acaba de llegar un chico nuevo, es más moreno que ellos y no entiende el euskera; habla poco, pero ello no será impedimento para que Aitziber se convierta en la mejor amiga de Horazio, quien le hablará de la selva, de cómo vivía en ella, de los diversos animales que la habitan... y del jaguar, el único animal a quien teme Horazio.



Este bello cuento, estructurado en cinco capítulos, nos muestra desde la sencillez e inocencia de la narradora el mundo de los miedos, el de la diversidad cultural, el de la amistad. Narrado con un estilo sencillo y a través de cinco momentos, *Horazio eta jaguarra* es un bello relato cuyas sugerentes ilustraciones, de Elena Odriozola, además de embellecerlo aún más, nos sumergen completamente en la historia. *Xabier Etxaniz.*

El rei negre

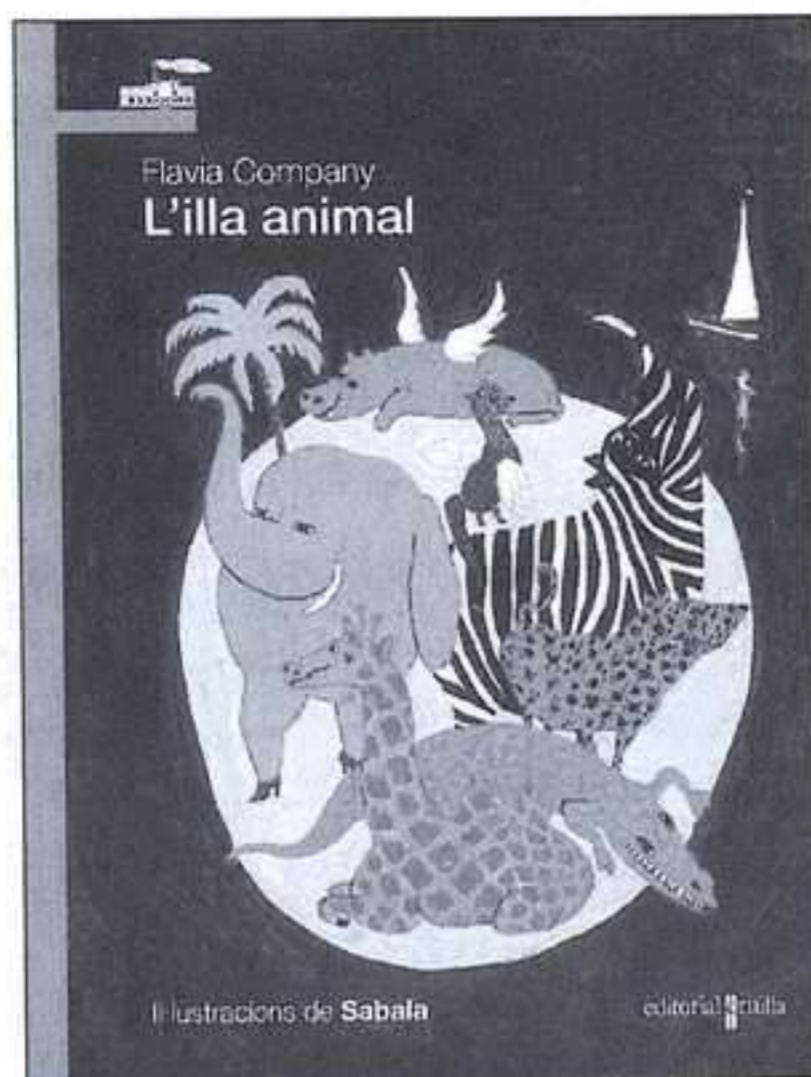
Ponç Pons.
Ilustraciones de Francesc Rovira.
Colección Grumets, 146.
Editorial La Galera.
Barcelona, 2002.
31 pág./5,29 €
ISBN: 84-246-9546-1
Edición en catalán.
Existe ed. en castellano
—El rey negro—.

Considerado el mejor poeta menorquín del siglo XX, Ponç Pons se ha acercado más de una vez a la LIJ, ámbito en el que ha cosechado también premios. Esta vez nos obsequia, dadas las fechas, con un cuento de Navidad sobre el rey Baltasar, en la línea de los relatos tradicionales, con un claro mensaje contra el racismo y la intolerancia. El rey negro, avisado del nacimiento de Jesús, parte junto a su criado Saïd, hacia Belén. El camino es largo y cuando se les acaban los alimentos y el agua, se acercan a un oasis y luego a un poblado para abastecerse. Pero las gentes los rechazan por

su color. También llegan a la puerta de un palacio, donde aguarda un pobre hombre con su hija enferma en brazos. El rico propietario se niega a darles auxilio y, como el resto de las personas que no le han ayudado, recibe su merecido. Antes de unirse a Melchor y Gaspar, Baltasar curará a la niña.

Pons teje esta hermosa historia, muy bien contada, con una prosa de textura oral, que fluye con soltura, precisa, sin adornos innecesarios, pero cálida y cercana al lector. No es un relato dramático, pero definitivamente el humor lo pone Rovira con sus ilustraciones, en las que se ocupa de mostrar en cada momento las actitudes de los personajes a través de la expresión de sus caras, de su gestualidad corporal.





L'illa animal

Flavia Company.
Ilustraciones de Sabala.
Colección El Vaixell de Vapor.
Serie Blava.
Editorial Cruïlla.
Barcelona, 2002.
90 pág./11,80 €
ISBN: 84-661-0466-6
Edición en catalán.

La autora recupera a sus personajes de *El llibre màgic*, un grupo compuesto por los abuelos de Tomás y Lola y unos amigos, todos muy aventureros, más los nietos y unos compañeros de clase, y los embarca en una historia decantada esta vez totalmente hacia el lado de la fantasía. Dispuestos a pasar un día de lo más tranquilo navegando mar adentro, el grupo se ve sorprendido por una inesperada tormenta. Cuando las cosas se calman, se dan cuenta de que están en un mundo diferente. Para empezar, los delfines que rodean el barco tienen cara de ratones y, por si fuera poco, las dos mascotas del grupo, el perro, Rom, y el gato, Café, hablan. Están en la Isla animal, un mundo diferente en el que las bestias no sólo tienen el don de la palabra, sino que son de especies desconocidas, mezclas imposibles entre, por ejemplo, mosca y ardilla, o entre abeja, hormiga, hiena, gato, tiburón y león. Una exageración. En la isla, todos disfrutarán en una animada fiesta, con baile y adivinanzas. Un divertimento, con una puesta en escena que tiene su principal baza en el cuidado y escogido lenguaje, que incluye los juegos de palabras para nombrar a las nuevas especies, y resulta rico y variado, e igual de fluido en las descripciones que en el relato de la acción. Una fantasía que Sabala materializa con su estilo peculiar, fuertemente expresivo y colorista, con esas figuras humanas caricaturescas que no desentonarían en una tira cómica, y esos animales de pesadilla. El barniz del humor da brillo a esta obra desenfadada disfrazada en una edición especial, muy cuidada.

Mitos de Memoria del fuego

Eduardo Galeano.
Ilustraciones de Elisa Arguilé.
Colección Sopa de Libros, 79.
Editorial Anaya.
Madrid, 2002.
76 pág./5,80 €
ISBN: 84-667-1709-9

Eduardo Galeano, el gran escritor uruguayo, ha extraído de su trilogía *Memoria del fuego*, sobre los mitos indígenas de las Américas, estos cuentos breves que explican, precisamente, mitos sobre el origen del mundo y de los seres que habitan en él, de los misterios de la naturaleza y la vida provenientes de las diferentes culturas del continente americano, de sur a norte. Son veintiún textos en total, escritos libremente, a partir de muy diversos materiales, pero respetando el espíritu que animó estas creaciones colectivas



nacidas en el umbral de los tiempos, antes de la conquista europea del continente y que ha logrado sobrevivir, como nos cuenta Galeano, a cinco siglos de «silencio obligatorio».

Son mitos hermosos, poderosos, reveladores de una manera de ver el mundo, llenos de magia y sabiduría, y no exentos de humor, que nos filtra el escritor con su prosa fresca, limpia de palabras innecesarias, redundantes. Una prosa que nos golpea, en el buen sentido de la palabra, certeramente para transmitirnos toda la riqueza de esta mitología tan poco sofisticada, tan genuina, que nos llega también a través de las imágenes de Elisa Arguilé, tan sugerentes como los textos, en un estilo de da impresión de tosquedad, de primitivismo, pero que es muy moderno, como todo lo que no tiene edad.

Sam y otros cuentos de animales

Noah Gordon.
Ilustraciones de Leonardo Flores.
Ediciones B.
Barcelona, 2002.
74 pág./13,50 €
ISBN: 84-666-0983-0

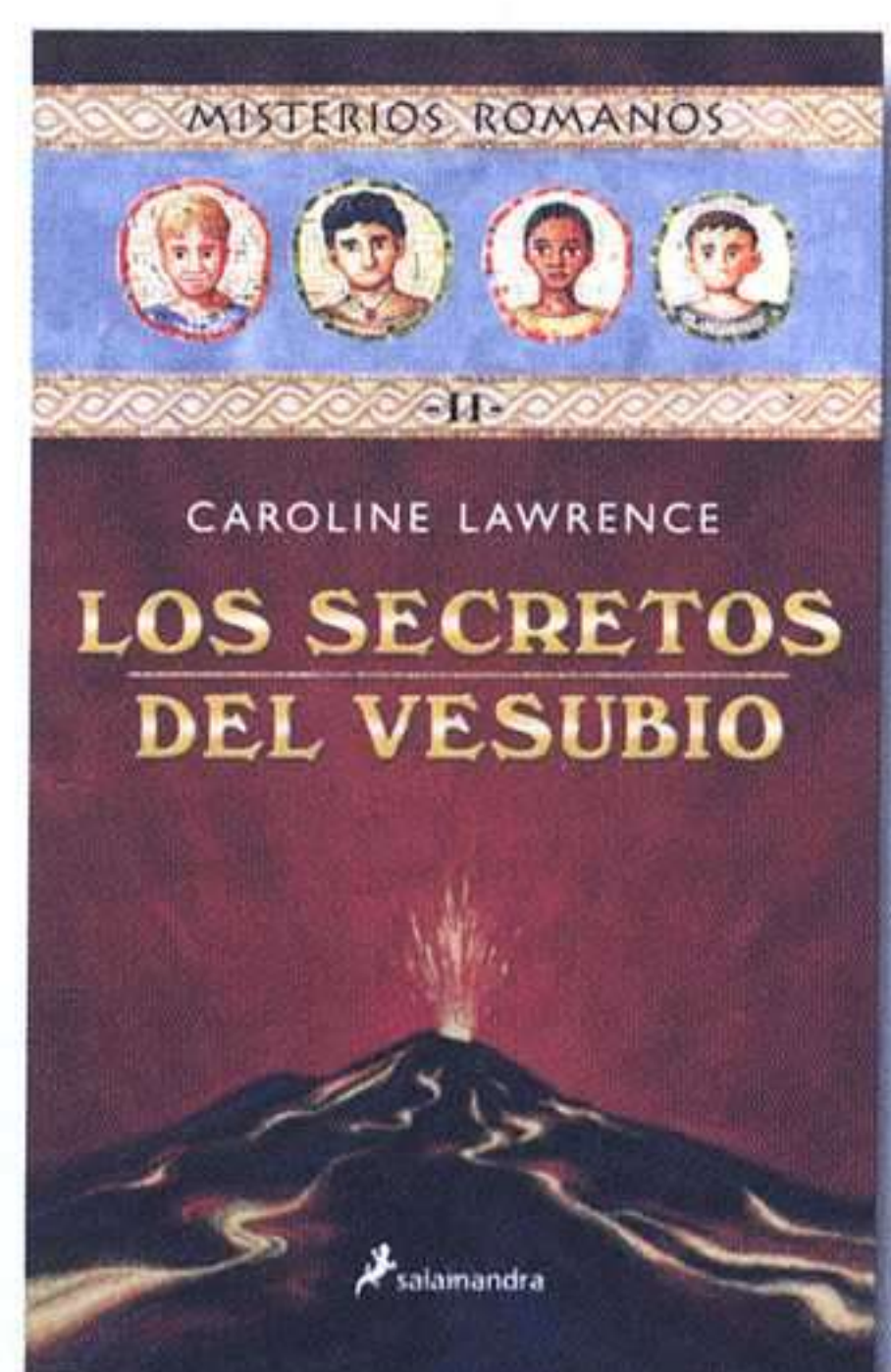
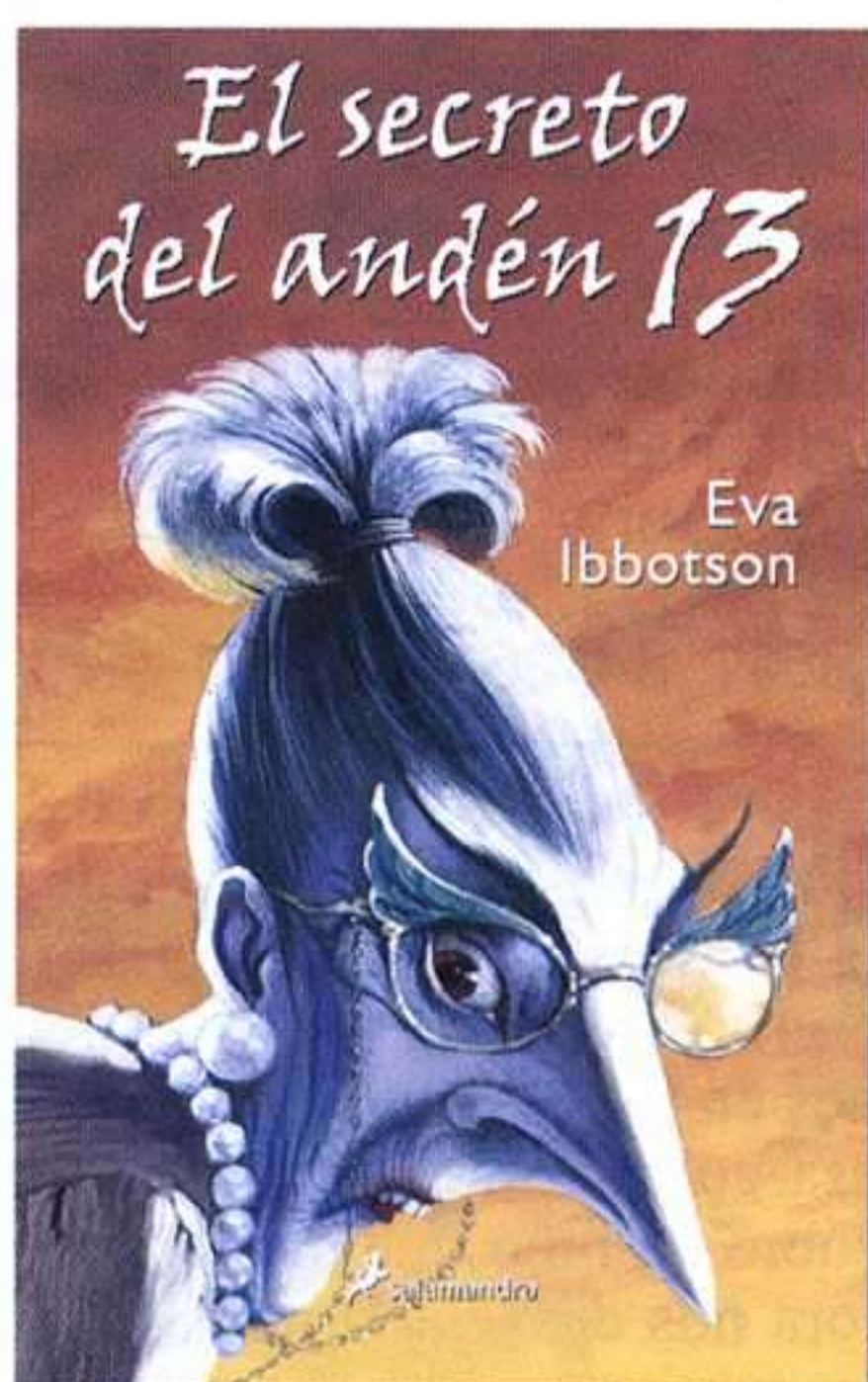
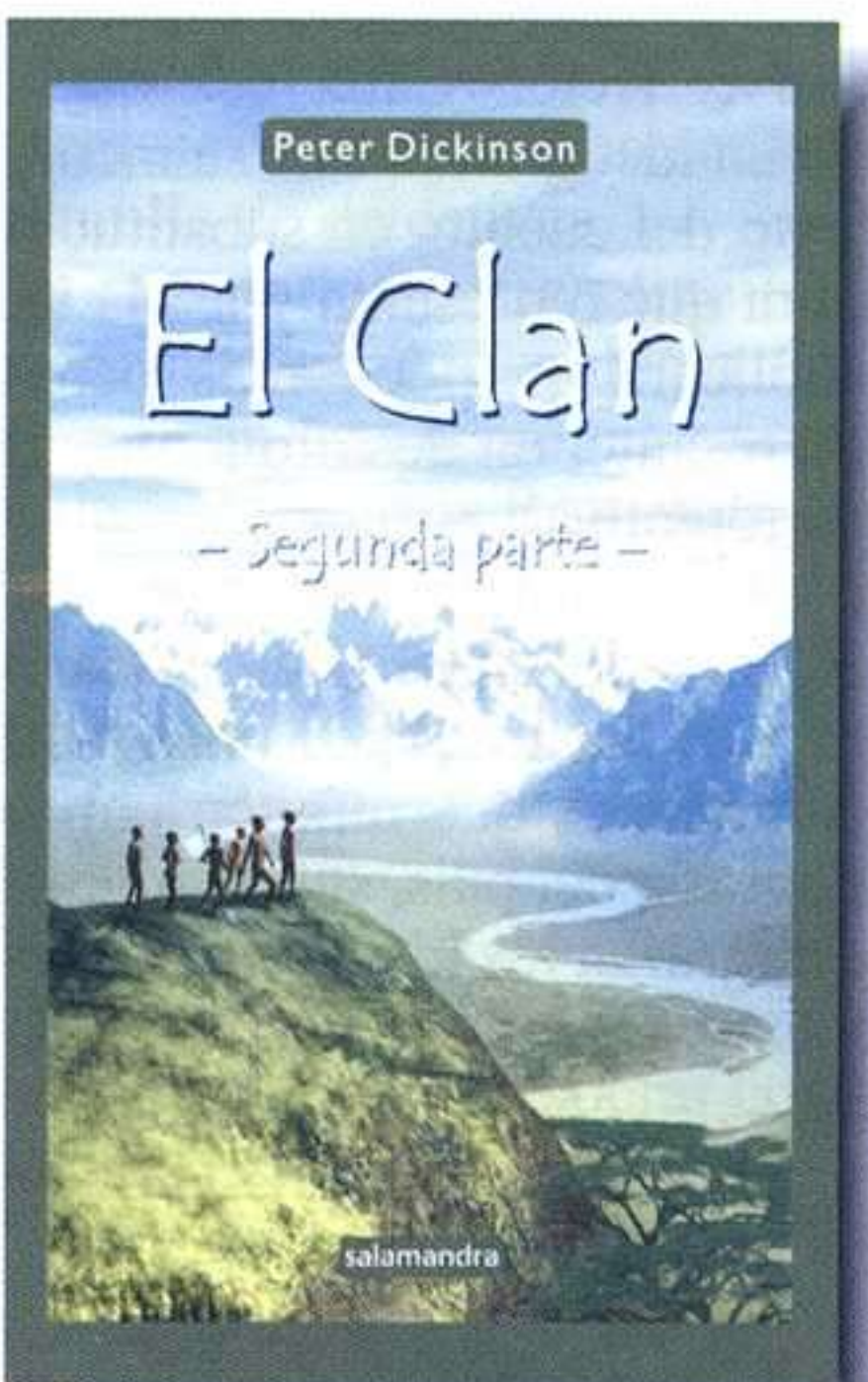
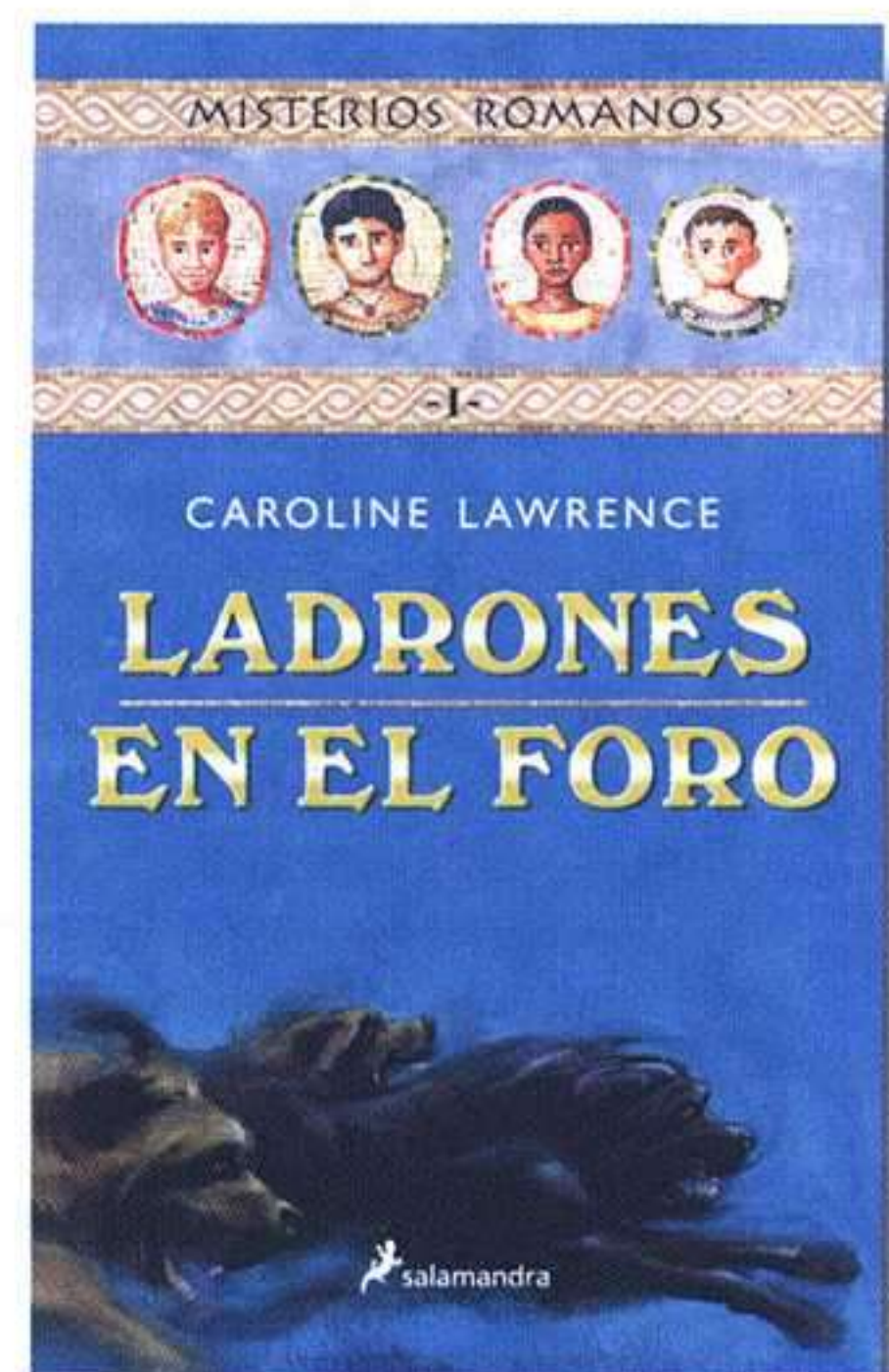
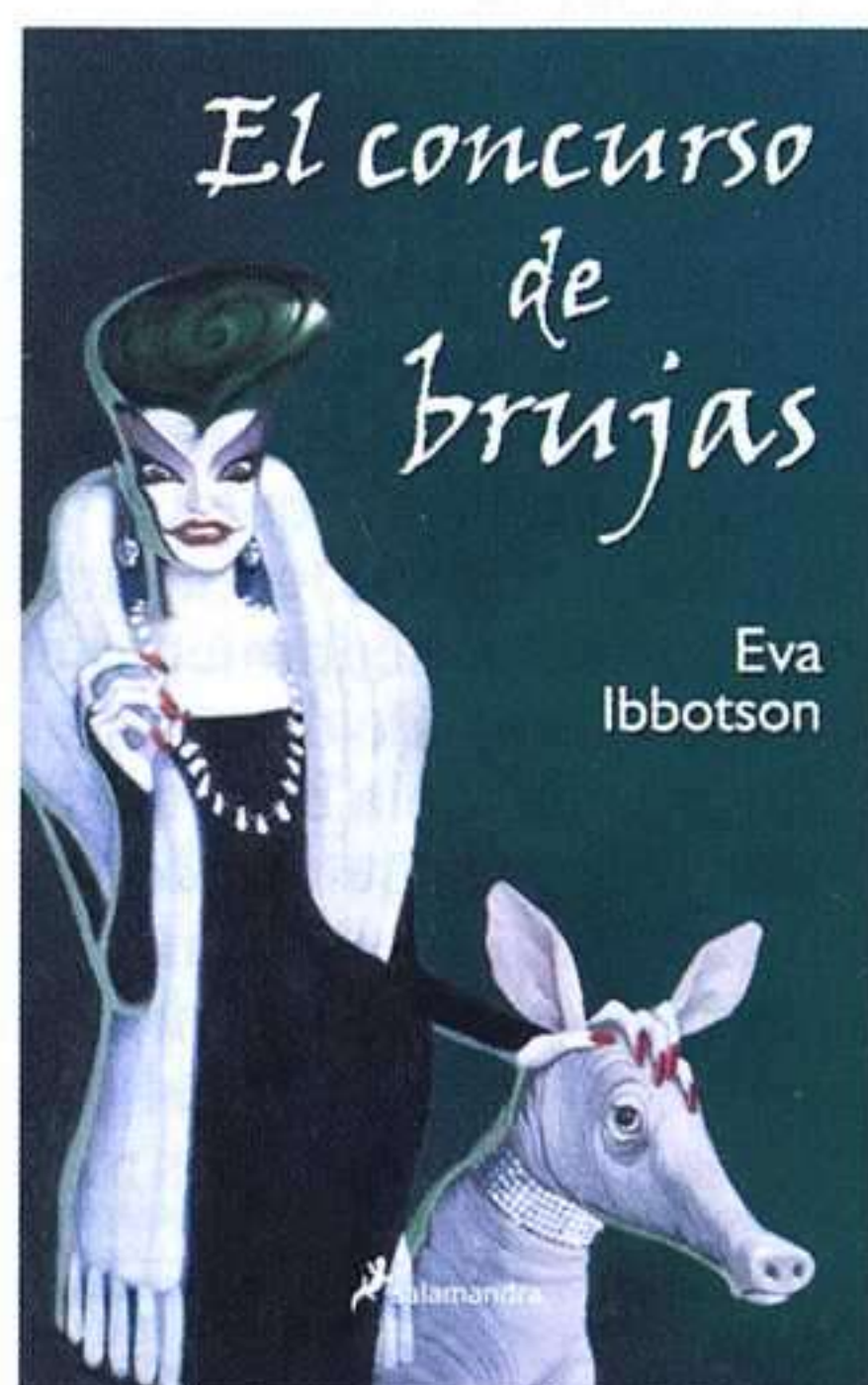
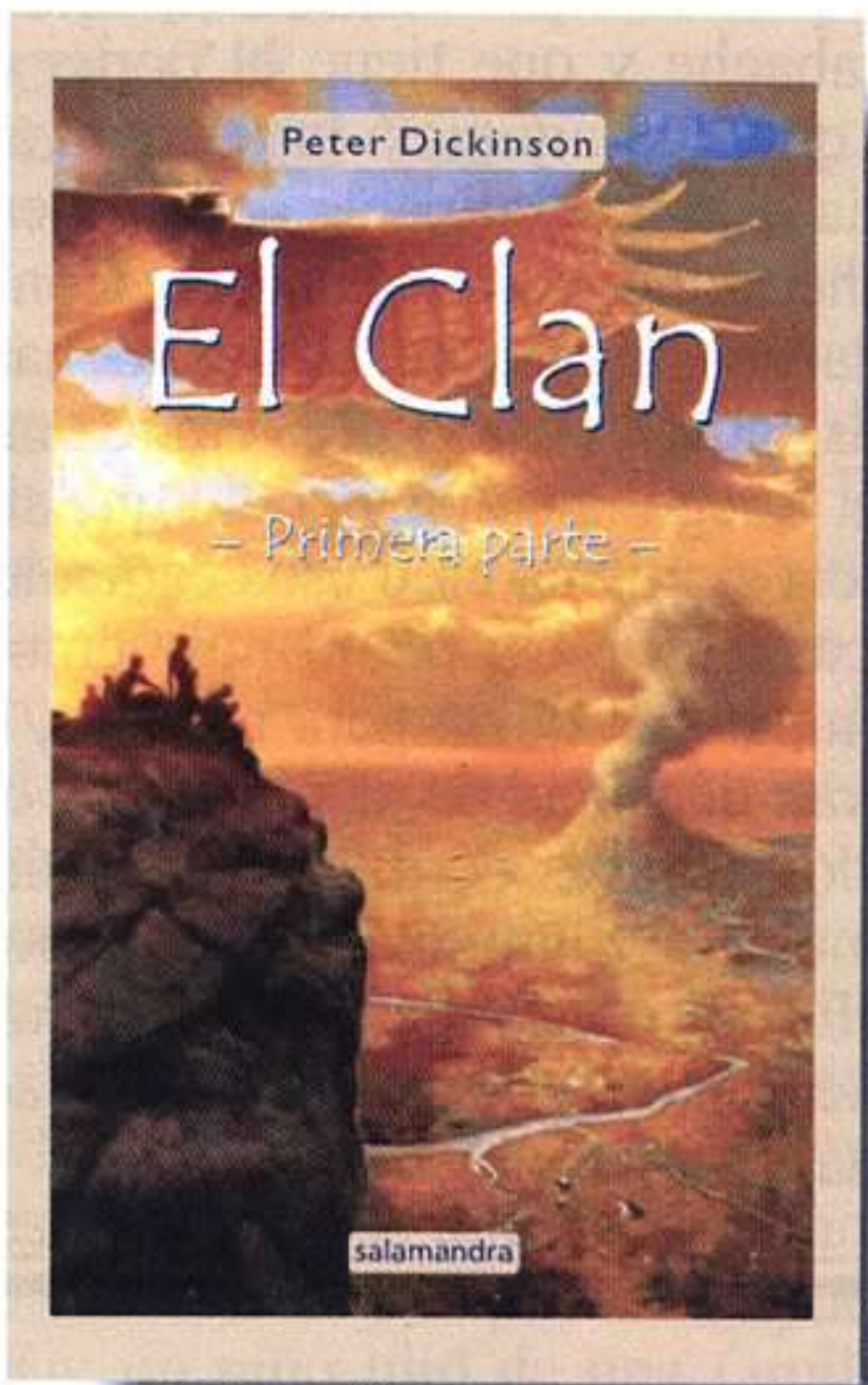
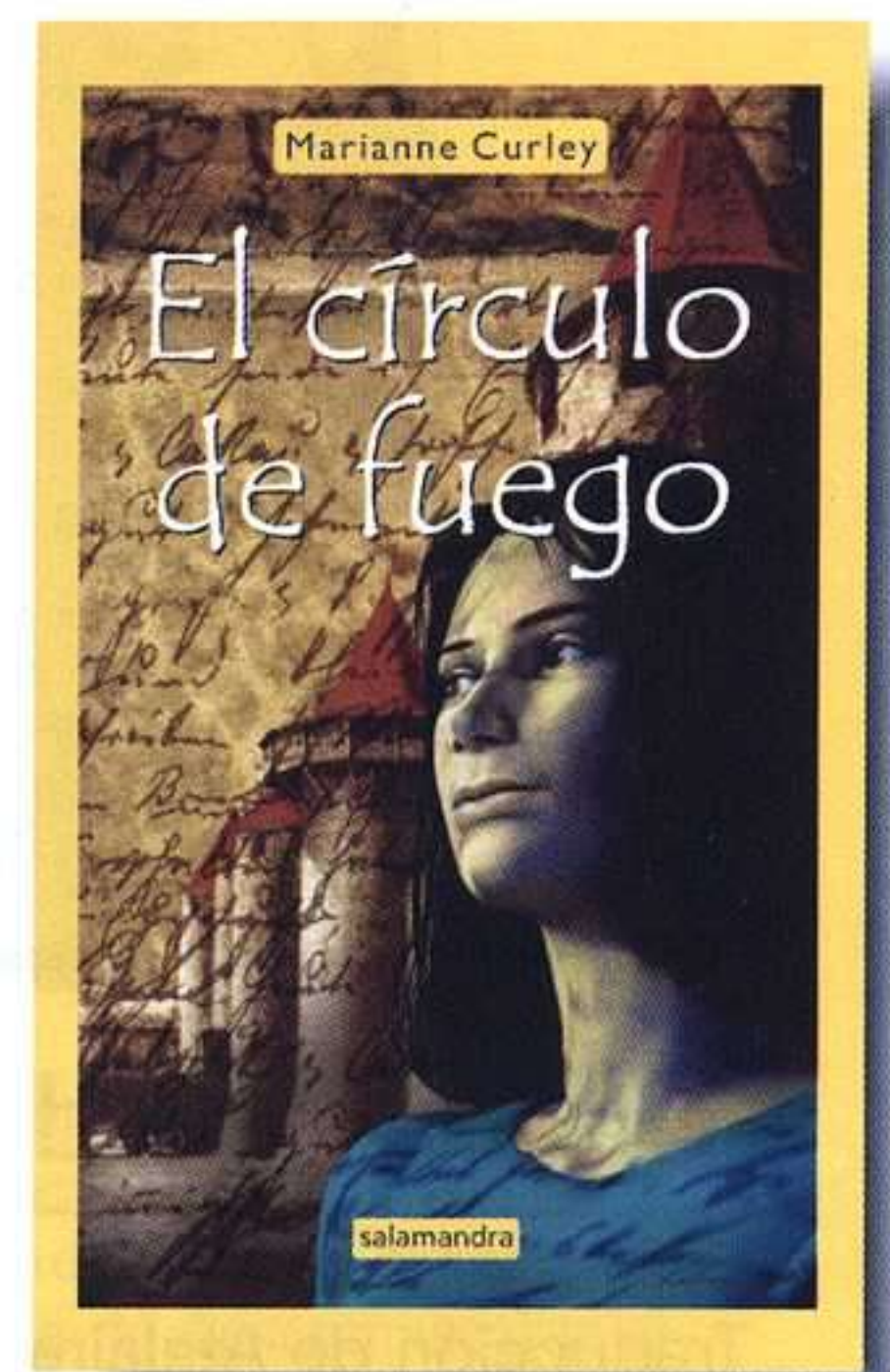
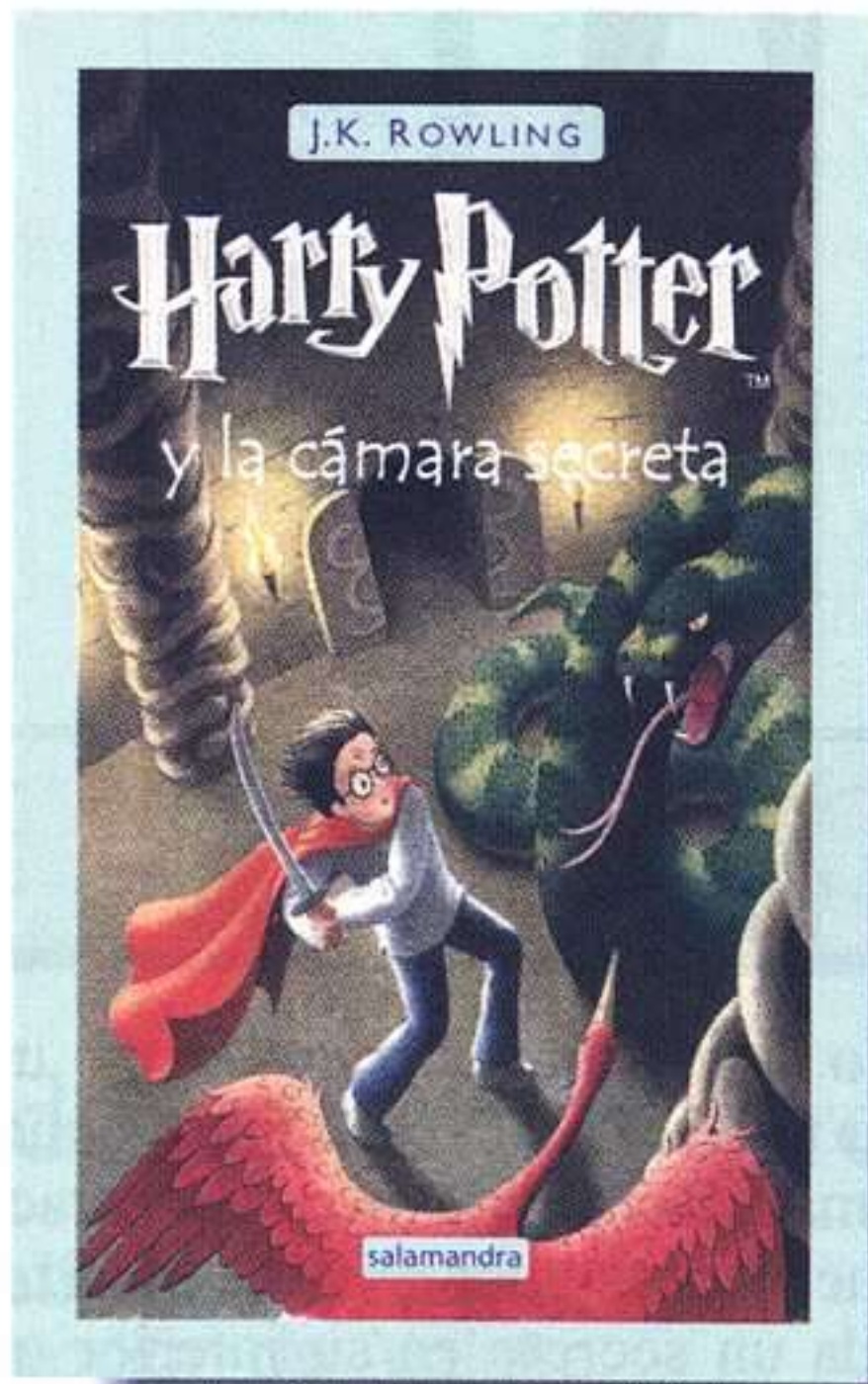
Noah Gordon, el famoso y superventas escritor norteamericano de origen judío, se aleja mucho de su registro para adultos en estos relatos sobre animales salvajes cada vez más amenazados por nuestra civilización. Con ellos el autor pretende que los niños se den cuenta, por un lado, «de lo fascinantes y valiosos que son los animales en su ambiente» y, por otro, de que los animales salvajes no son parecidos a los domésticos, aunque a veces nos empeñemos en ello. Son cinco historias muy sencillas, muy descriptivas, que nos ayudan a des-

cubrir y a entender el comportamiento de las tortugas, las mofetas, los pájaros, los zorros y las luciérnagas. Sin ser un zoólogo, Gordon confiesa haber observado a estos animales cuando vivió en una granja, y ahora rompe una lanza a su favor, para que se entienda su comportamiento y se respete su condición de animales en libertad.

Después de cada cuento, el libro incluye una página de información sobre los animales protagonistas. La edición, en formato álbum, resulta más atractiva gracias a las ilustraciones, de textura fotográfica, de Leonardo Flores, que demuestra ser también un buen observador de la naturaleza, incluida la humana.



leer es divertido





DE 10 A 12 AÑOS

Tira de la cadena

Michael Lawrence.
Traducción de Atalaire.
Editorial Alfaguara.
Madrid, 2002.
200 pág./7 €
ISBN: 84-204-6552-6

Tercera entrega, para nosotros primera, de las estrambóticas aventuras de unos mosqueteros modernos y adolescentes —Jiggy McCue y sus vecinos, los hermanos Pete y Angie—, que está haciendo furor en Gran Bretaña, de donde provienen, y Estados Unidos. En un tono desenfadado, plagado de ironía, Jiggy nos cuenta las gamberradas del grupo. En esta ocasión, la pandilla decide meter la nariz en un juego por Internet que permite, si tu vida es «una cacca», tirarla por el váter y cambiarla por otra mejor. Pero el juego es experimental y el cambio que sufrirán las vidas de los chicos será muy peculiar: una mañana Jiggy se levantará con su mente pero con el cuerpo de Angie, y ésta con el cuerpo de su amigo y vecino.

Lawrence, un gamberro vocacional, que primero probó suerte en la fotografía y el diseño gráfico, ha urdido esta comedia adolescente, que nos sirve a través de unos personajes un poco exagerados y caricaturescos a veces, pero que encarnan no pocos de los vicios y las virtudes del hombre moderno. Todo ello narrado en un lenguaje fresco y cercano a los jóvenes, sin abusar del argot del momento, y con unas tramas cómicas, tirando a delirantes.



Caracoles, pendientes y mariposas

Blanca Álvarez.
Ilustraciones de Teresa Novoa.
Colección Ala Delta, Serie Verde, 13.
Editorial Edelvives.
Zaragoza, 2002.
147 pág./5,90 €
ISBN: 84-263-4908-0

Merecedora del Premio Ala Delta 2002, esta novela de sentimientos, terrible y hermosa a la vez, nos enfrenta a un problema que no pocos niños viven en silencio, como Idoia, la protagonista: el sentimiento erróneo de culpa que puede destrozarnos la vida. En casa de Idoia ha ocurrido una desgracia que no se nos desvela directamente, sino que la vamos intuyendo a medida que avanza la narración. Se trata de la muerte del hermano de Idoia, un bebé de pocos meses, que ha

dejado a la familia sumida en una honda tristeza. Pero a Idoia le ocurre algo más, hay unos horribles caracoles que la persiguen y la atemorizan. Guarda un secreto en su interior que sólo aflorará gracias a la intervención de Lise, un amigo de la abuela, un orfebre que hace pendientes especiales de azabache y que tiene el poder de saber qué mal aqueja a las personas.

Idoia se siente culpable de la muerte de su hermano, porque la deseó. Con la llegada del niño se sintió abandonada por sus padres, desatendida emocionalmente. Luego la culpa, el odio que sintió hacia sí misma creó esos caracoles, para castigarla. Un relato muy emotivo, terapéutico quizá para algunos, de una gran densidad de sentimientos expresados a través de metáforas y simbolismos muy iluminadores, muy poéticos. Es una obra valiente, sincera, una especie de exorcismo literario, nada habitual en nuestra LIJ.

Un sueño para todas las noches

Lisa Bresner.
Ilustraciones de Frédérick Mansot.
Caligrafía de Dong Qiang.
Traducción de Humpty Dumpty.
Editorial Lumen.
Barcelona, 2002.
62 pág./11,90 €
ISBN: 84-264-3759-1

Lisa Bresner, profesora de Chino en la Universidad de Nantes (Francia), ha escrito varios libros para niños y jóvenes en los que les descubre aspectos de esa cultura milenaria. Con este cuento sobre un niño que no sabe soñar, la autora nos desvela la manera cómo nació la escritura china basada en ideogramas, el dibujo de ideas y objetos.

El pequeño Tang iniciará un viaje por toda China, siguiendo la Gran Muralla y, al final, después de haber aprendido las

palabras secretas del sueño, encontrará su «sueño para todas las noches». Pero no hará el aprendizaje solo, sino compartido con el lector. Cada vez que Tang aprenda un ideograma, éste se incorporará al texto del cuento, en substitución de la palabra que representa y así la lectura se complicará un poco más pero será más interesante, un desafío a nuestra capacidad retentiva.

Este relato participa del exotismo y el simbolismo de la tradición narrativa oriental y se acompaña de unas magníficas ilustraciones que remiten también a la iconografía del país, sin olvidar la hermosa caligrafía, los ideogramas que jalonan el texto. Una maravilla para todas las edades.



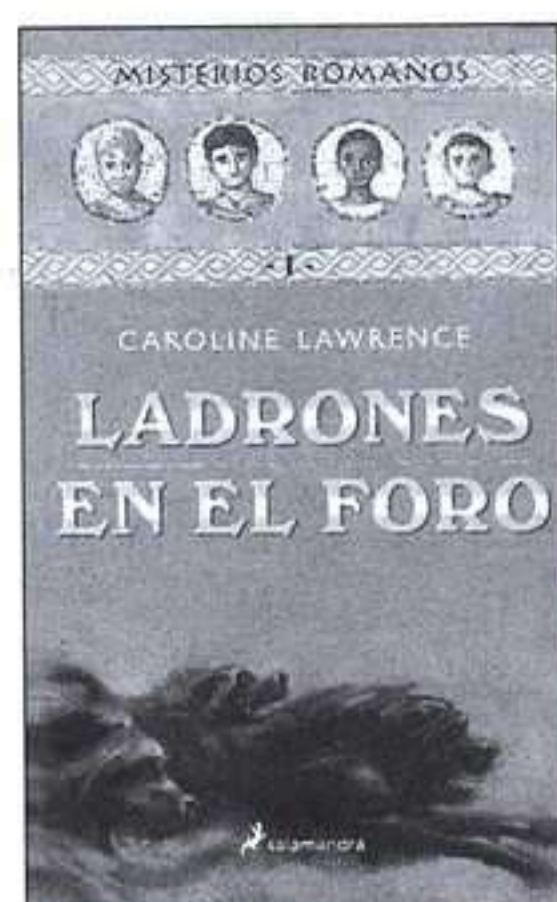
DE 12 A 14 AÑOS

Ladrones en el foro

Caroline Lawrence.
Traducción de Atalaire.
Colección Misterios Romanos.
Editorial Salamandra.
Barcelona, 2002.
192 pág./7 €
ISBN: 84-7888-792-X

Las novelas de misterio, detectivescas, protagonizadas por una pandilla de espabilados niños son un clásico en la LIJ y un éxito seguro a poco que estén bien hechas. *Ladrones en el foro* no sólo tiene la virtud de estar bien planteada, desarrollada y resuelta, sino que cuenta con el atractivo añadido de estar muy bien ambientada en la antigua Roma, concretamente, en el año 79 d. C. La protagonista, Flavia Gémina vive en Ostia con su padre marino, y se propone descubrir al asesino de perros que tiene atemorizado al vecindario. Lo hará con ayuda de Jonatán, un niño hijo de una familia de judíos cristianos, Nubia, un niña africana vendida como esclava a la que compra para poder liberar, y Lupo, un niño mendigo al que han cortado la lengua. Todas las categorías sociales representadas en esta pandilla de detectives.

La norteamericana Caroline Lawrence, licenciada en Arqueología Clásica, se estrena con este libro, el primero de una serie —Misterios Romanos— en la LIJ y lo hace con honores. Sin descuidar la trama detectivesca, sin ralentizar el ritmo de la acción, y sin que resulte forzado o tedioso, la escritora es capaz de reflejar la vida cotidiana de la época, de hablar de distintos aspectos de la cultura con amenidad. Una lectura muy entretenida que nos hace esperar con ansia una segunda entrega.



El Diablo en el juego de rol

Andreu Martín.
Colección Alandar, 14.
Editorial Edelvives.
Zaragoza, 2002.
147 pág./7,50 €
ISBN: 84-263-4909-9

Andreu Martín, al hablar de esta novela ganadora del Premio Alandar, afirmó haberla escrito para defender esta inteligente diversión y desligarla del crimen. No todos los aficionados son asesinos en potencia. Sin embargo, la obsesión por el tema puede llevar a conductas peligrosas, como muchas otras prácticas que implican competir.

Un grupo de compañeros de clase aficionados a los juegos de rol se sumerge en una partida, en la que se enfrentan el Loco y el Mago, dos figu-



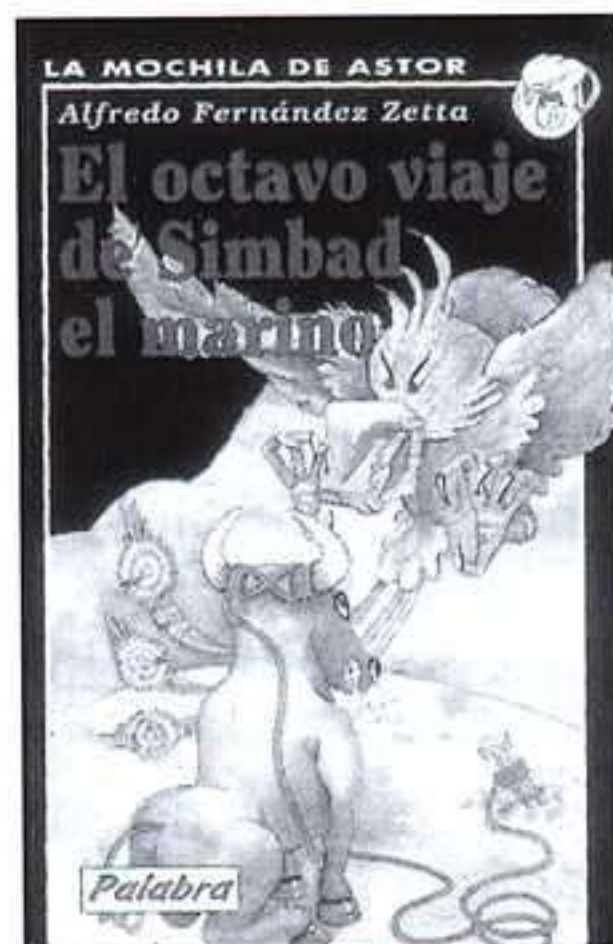
ras del tarot. Pero uno de los participantes comienza a jugar sucio, y el Diablo, el narrador de esta historia, lo sospecha y trata de desenmascarar al tramposo, con astucia y arrojo. Este adolescente tiene mucho trabajo, porque además del juego tiene en la cabeza a Patricia, su primer amor.

Con su buen oficio y su clarividencia, Martín nos hace comprender de dónde surge la fascinación que muchos, sobre todo jóvenes, sienten por los juegos de rol. Es como si los implicados tuvieran patente de corso, adquirieran un poder que mal entendido puede llevarlos a comportamientos casi delictivos. La novela es, en este sentido, casi didáctica, pone al descubierto estos mecanismos de enganche y, al mismo tiempo, es un buen retrato de unos adolescentes que maduran gracias a esta partida amañada.

El octavo viaje de Simbad el marino

Alfredo Fernández Zetta.
Ilustraciones de Aurora Losada.
Colección La Mochila de Astor, 9.
Editorial Palabra.
Madrid, 2002.
96 pág./5,19 €
ISBN: 84-8239-636-6

El autor toma prestado un personaje mítico de *Las mil y una noches* y lo ha-



ce emprender un nuevo viaje que lo llevará hasta la legendaria Isla Errante, que se desplaza por el mar y, por ello, resulta tan difícil de encontrar. Además, esta protegida por sus habitantes, unos monos aulladores que atacan a los visitantes lanzándoles proyectiles como los cocos con notable puntería. En el viaje, Simbad conoce otros extraños lugares y costumbres y tiene oportunidad de probar unas armas con imán, toda una novedad en la época.

Si de algo peca este libro, con una buena idea de partida, es precisamente de no exprimir más cada episodio, de quedarse corto y no por falta de imaginación, sino de ambición. Es un material desaprovechado. Por ejemplo, lo de las armas con imán se queda en casi nada, igual que la visita a la Isla Errante, en la que Simbad permanece poco tiempo, a pesar de ser el objetivo de su viaje. Sin embargo, disfrutamos con lo que nos cuenta el autor, porque es emocionante y original y, además, está bien escrito, con una prosa de regusto arcaico, rica y cuidada.

69

CLIJ155



A casa da luz

Xabier P. Docampo.

Xosé Cobas.

Colección Sopa de Libros.

Editorial Xerais.

Vigo, 2002.

192 págs./5,80 €

ISBN: 84-8302-884-0

Edición en gallego.

Existe ed. en castellano

—*La casa de la luz*— en Anaya.

Los cinco muchachos protagonistas de esta novela, tres chicas y dos chicos, tienen la extraordinaria experiencia de entrar físicamente en el interior de un cuadro y vivir una aventura en ese desconocido mundo. En el transcurso de su aventura, descubren la realidad inquietante de unos seres que son víctimas de la injusticia y la explotación, viven situaciones de peligro que les obligan a tomar decisiones y asumir riesgos y participan en acontecimientos que propician cambios importantes. Todo ello contado con un estilo muy ágil y expresivo, con un interés especial en caracterizar a los muchachos y sus relaciones y en no abandonar en ningún momento un humor sutil que subyace incluso en los momentos más inquietantes.

Hay en la novela elementos característicos de la obra de su autor como son, el género de aventuras, el protagonista colectivo, la superposición sin «sobresalto» de los planos de la realidad cotidiana y lo extraordinario que acontece, el retrato de un mundo infantil que discurre al margen de los adultos, etc. Pero además, supone un intento de aproximar a los jóvenes lectores a una reflexión sobre la naturaleza de la obra artística. El reto de ilustrar un libro de estas características lo asume con éxito notable Cobas. Sus excelentes imágenes explicitan las reflexiones que propone el relato. Cada una de ellas es una invitación, una sugerencia para ir más allá, para adentrarse en el mundo representado y recrearlo con ayuda de las palabras de la historia. *M^a Jesús Fernández.*

El jinete del dragón

Cornellia Funke.

Ilustraciones de la autora.

Traducción de Rosa Pilar Blanco.

Colección Las Tres Edades, 95.

Editorial Siruela.

Madrid, 2002.

425 págs./19,50 €

ISBN: 84-7844-639-7

La fantasía es un género difícil; no vale todo, hay que ser coherentes, no solo imaginativos, para crear ese tipo de ficciones. Hay algunos maestros indiscutibles, con Tolkien a la cabeza, y muchos aspirantes. El mejor elogio para este libro es decir que el autor de *El Hobbit*, hubiera disfrutado con su lectura. Sin grande alardes, la escritora alemana combina a la perfección mitos, leyendas, aventura, humor para construir este relato sobre un valiente

dragón, Lung, que con ayuda de Ben, un muchacho huérfano, Piel de Azufre, una duende muy gruñona, y otros personajes, logrará encontrar la Orilla del Cielo, un lugar en la cordillera del Himalaya donde podrían refugiarse los dragones sin ser amenazados por la civilización humana. Ortega Abrasadora, un enorme y malvado dragón creado por un alquimista para exterminar a la especie pone en peligro el éxito de la empresa.

Funke tiene imaginación, sabe narrar con fluidez, se preocupa de explicar el porqué de todo lo que pasa, crea personajes con alma, tiene don para los diálogos chispeantes, conoce las fuentes de la fantasía y es capaz de llevar su feliz idea argumental hasta el final, sin que decaiga nuestro interés, sin defraudar las expectativas que crea. Una maravilla.

Inesaren balada

Hasier Etxeberria.

Colección Apirila, 7.

Editorial Elkar/Argilatetxe

Elkartuak.

San Sebastián, 2002.

160 págs./8 €

ISBN: 84-8331-843-1

Edición en vasco.

Existen ed. en castellano

—*La balada de Inesa*— y catalán

—*La balada d'Inesa*—

en La Galera; y en gallego —*La*

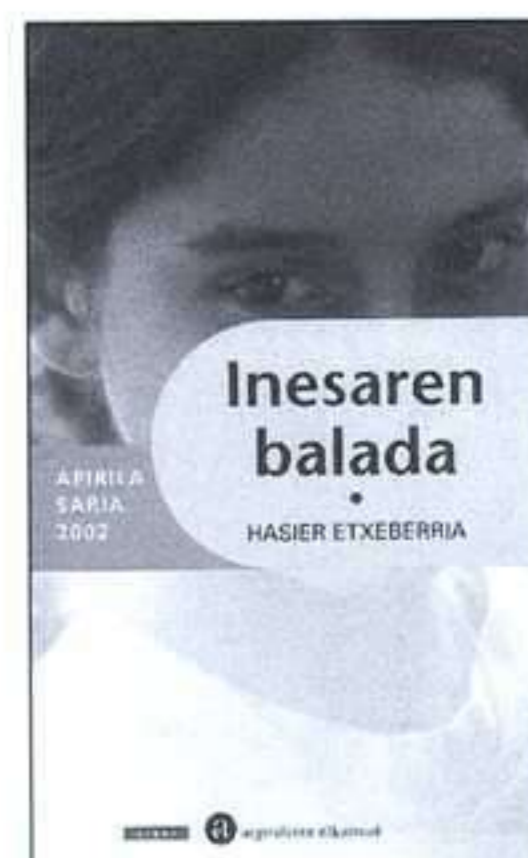
balada de Inesa— en Galaxia.

A partir de un manuscrito encontrado en un castillo, el autor desarrolla esta excelente novela juvenil ambientada en el siglo XVIII. Una historia de corsarios, pero que tiene lugar completamente en tierra, una historia de hombres, donde la protagonista es una joven; una historia en una sociedad violenta, donde prácticamente no ocurren acontecimientos violentos.

Inesa, la séptima hija de unos posade-

ros, admirada por la actitud y porte de un conocido corsario, el capitán Etienne Pellot, decide abandonar su hogar en el norte navarro, cruzar la frontera e ir a Baiona en busca de su capitán. Para ello, se convertirá en Nikolas y vivirá cerca de la familia de Pellot, esperando el regreso de éste.

Hasier Etxeberria recrea con gran acierto el ambiente de la época, las costumbres y creencias, al tiempo que muestra una historia muy creíble, narrada por Inesa en su vejez. La niña del principio se convertirá en una joven (un joven a los ojos de prácticamente todos) madura, que descubre el amor pero, sobre todo, que lucha por lograr sus objetivos. Amena, entretenida, *Inesaren balada* es una buena y muy recomendable novela juvenil, que quedó finalista en la última convocatoria del Premio Abril. *Xabier Etxaniz.*



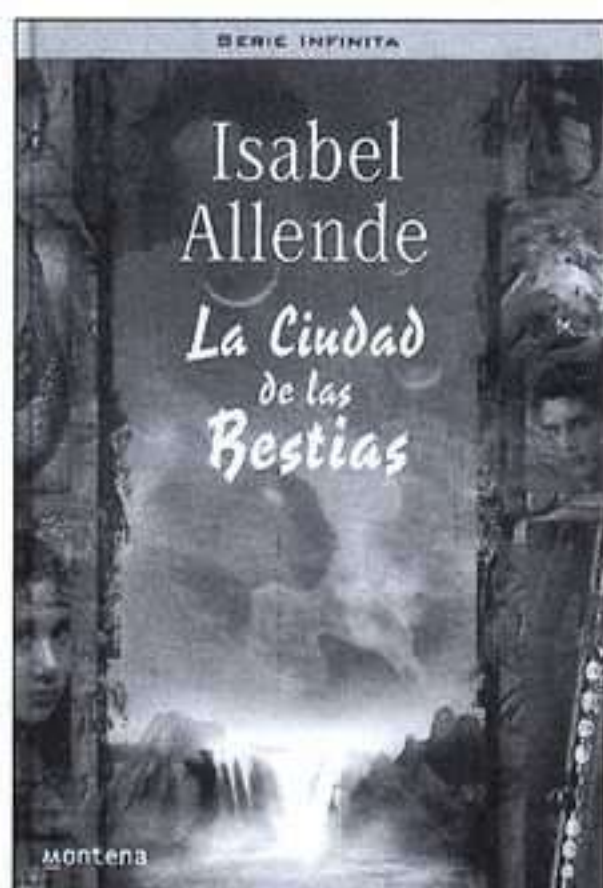
MÁS DE 14 AÑOS

La ciudad de las Bestias

Isabel Allende.
Colección Serie Infinita.
Editorial Montena.
Barcelona, 2002.
304 págs./14,90 €
ISBN: 84-8441-166-4

La famosa y premiada escritora se ha decantado por una novela de aventuras iniciática situada en la selva amazónica para estrenarse en la literatura juvenil. Alexander Cold, 15 años, pasará de su protegido hogar en California al Amazonas, donde se convertirá en una especie de héroe al salvar a una tribu de ser exterminada por unos traficantes sin escrúpulos. El joven, con una madre enferma de cáncer, cae una temporada en manos de su abuela Kate, una excéntrica periodista involucrada en una expedición al Amazonas, para buscar a la Bestia, una especie de versión «caliente» del Hombre de las Nieves del Himalaya.

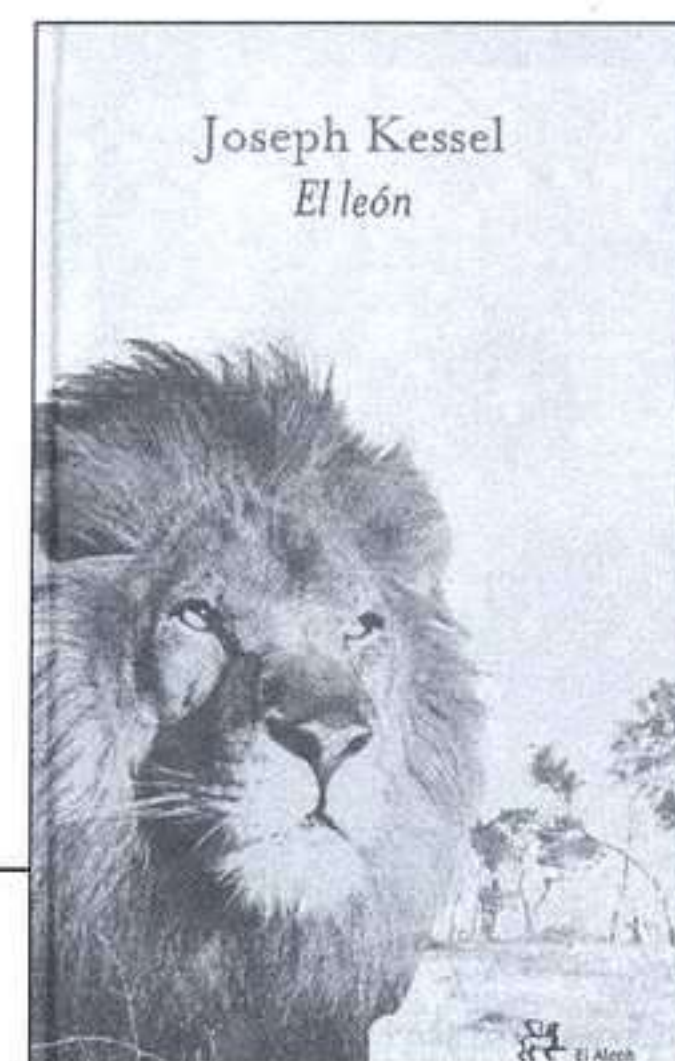
A pesar de la calidad de su prosa, ágil, rica y precisa, de la afortunada idea argumental, de lo bien que maneja los mitos y leyendas de la zona, de los buenos principios éticos y ecológicos que subyacen al relato, nos cuesta entrar en la disparatada, absurda, exagerada peripecia de un chico que al empezar el libro no sabía defenderse en su hábitat natural, y en la selva se aclimata la mar de bien, sortea todos los peligros y sale indemne. Tampoco los personajes que le acompañan nos parecen mínimamente creíbles: Nadia, su compañera de aventuras, puede entenderse con las tribus que no han tenido contacto con el hombre blanco. Allende confunde el realismo mágico con el todo vale.



El león

Joseph Kessel.
Traducción de Fernando Corugedo.
Colección Medianoche.
Editorial El Aleph.
Barcelona, 2002.
268 págs./12,50 €
ISBN: 84-7669-587-x
Existe ed. en catalán
—*El lleó*— en Empúries.

La editorial recupera para los lectores actuales una excelente novela de aventuras, escrita en los años 50 por este novelista francés de ascendencia rusa responsable también de *Belle de jour*, inmortalizada en el cine por Buñuel. *El león* nos traslada a Kenia, a una reserva de animales, a donde llega el narrador para una breve visita, pero el encuentro mágico con los animales y, sobre todo, con Patricia, una niña de 10 años que se relaciona con las fieras casi de igual a igual, le hace permanecer allí más días. Los justos para que delante de sus ojos se



produzca una tragedia inevitable y anunciada: un guerrero massai intenta cazar a King, el león que Patricia ha criado desde bebé; el padre de la niña, un ex cazador de fama, tiene que abatir al animal.

Un relato emocionante. El autor describe, desde los sentimientos y emociones, el efecto que le produce el contacto con los animales salvajes y con la naturaleza, mediante una prosa de textura poética y, al mismo tiempo, crea unos personajes de carne y hueso, con sus contradicciones, abocados al desastre. La tragedia se palpa enseguida. La familia de Patricia está rota. La madre no soporta vivir en África; el padre ha renunciado a las armas, a cazar, pero no puede borrar su naturaleza y su pasado; y Patricia tiene un instinto posesivo respecto a King poco sano. Una olla a presión que estalla, seguramente para liberar a Patricia. Una obra muy alejada de las edulcoradas historias sobre el amor entre personas y animales salvajes

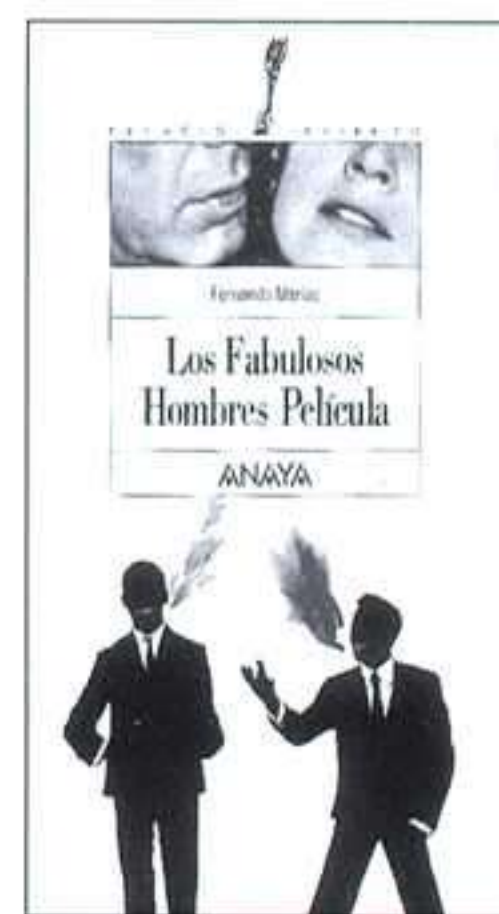
Los Fabulosos Hombres Película

Fernando Marías.
Colección Espacio Abierto, 97.
Editorial Anaya.
Madrid, 2002.
111 págs./6,20 €
ISBN: 84-667-1558-4

La novela comienza pareciendo las confesiones de un adolescente de 15 años, Fernando, que se despista unos días de su padre para volver al piso de la ciudad y preparar con tranquilidad un encuentro con su vecina Purita, una mujer atractiva y mayor que él con la que pretende perder su virginidad. El chico es chistoso, muy irónico y es grato seguir el hilo de sus pensamientos y proyectos de cine —es muy aficionado al séptimo arte—. Pero al llegar al piso desierto, en

vez de preparar la puesta en escena de su cita soñada —ni siquiera ha coincidido alguna vez con la vecinita—, echa un vistazo a los álbumes y documentos de su padre, para descubrir el pasado de su padre y la verdad sobre el incendio provocado en el cine que su progenitor tenía.

Este buen narrador que es Fernando Marías construye una historia atractiva y bien tramada, que al principio parece que va a ser la crónica de un primer amor o del despertar sexual, en clave de humor, de un adolescente, sin más, y que poco a poco, sin que nos demos casi cuenta, va convirtiéndose en un argumento de película de cine negro. Notable.





Swamp Thing La maldición

Guión de Alan Moore.

Dibujos de S. Bissette, J. Tottleben, Veicht, Woch, Alcalá y Randall.

Colección Vértigo, 205.

Editorial Norma.

Barcelona, 2002

192 págs./15 €

ISBN: 84-8431-507-X

Podríamos decir que La cosa del Pantano es el paradigma del cómic de clase B. Un buen trabajo que se lee con cariño pero que no ha alcanzado la popularidad de otros superhéroes de la época. Bien es cierto que no se trata exactamente de un superhéroe. El origen del personaje lo encontramos en el prodigioso lápiz de Berni Wrightson y en unos endebles guiones de Len Wein allá por 1972. Alumbrados bajo el auspicio de la D.C. Comics, los dos crearon a Alec Holland, un científico que, debido a un accidente, se impregna de un líquido que, en conjunción con las aguas de un pantano que está investigando, lo convierten en un monstruo mitad hombre mitad planta. La cosa del pantano es un cómic de terror, género que nunca ha tenido una repercusión masiva y que, sin embargo ha aguantado contra viento y marea hasta el día de hoy. En *La maldición*, podemos recrearnos con los relatos ideados por uno de los mejores guionistas que tuvo la serie cuando los dos creadores la dejaron: Alan Moore. En cuanto a los dibujos destaca la presencia de Rick Veicht, que se encargó de escribir y dibujar la serie cuando Moore la abandonó y Alfredo Alcalá, un ilustrador detallista y espectacular que cuenta en su currículum con algunos episodios de Conan el Bárbaro realmente sobresalientes. Sólo por ellos merece la pena revisar este clásico de los *comic-books*. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

Diario de un peluquero de señoras

Guión y dibujos de Philipp Lejeune.

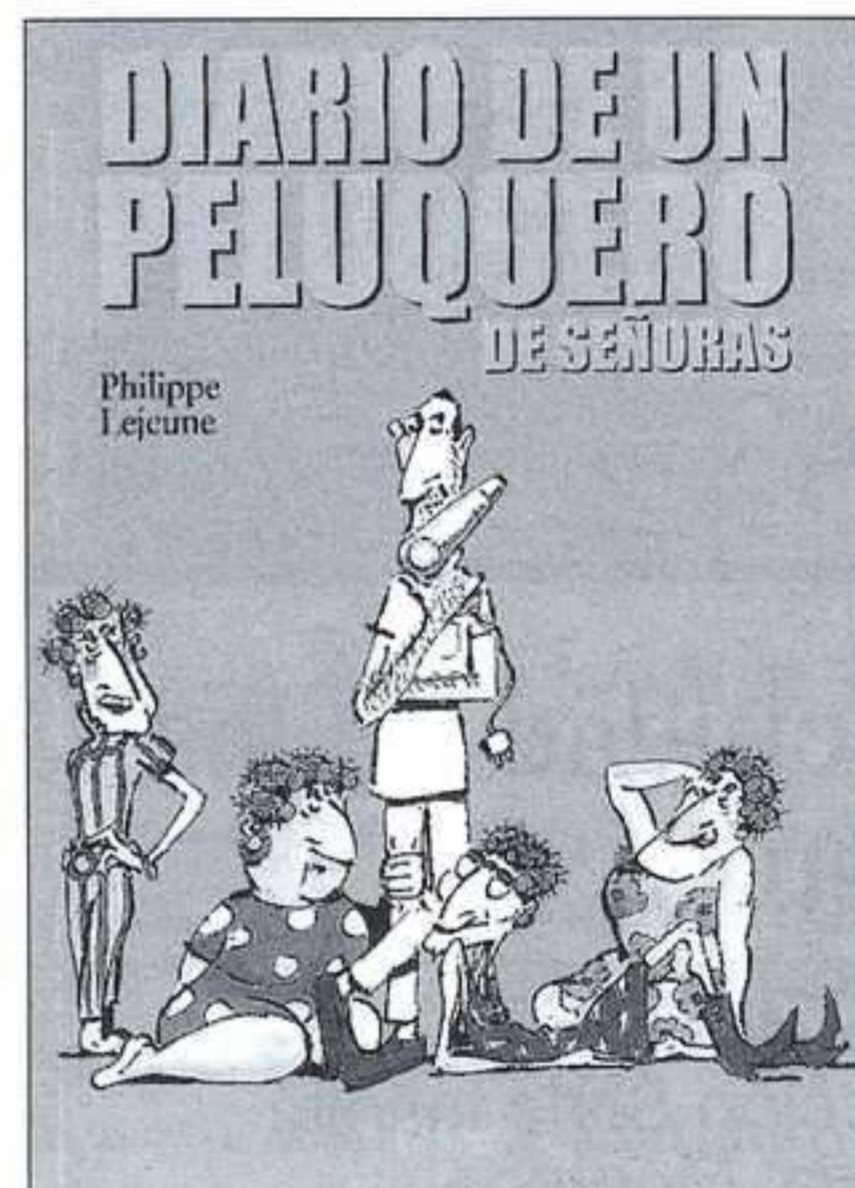
Editorial Glénat.

Barcelona, 2002.

82 págs./4,50 €

ISBN: 84-8449-240-0

El humor a costa de lo cotidiano es una fuente inagotable para cualquier escritor. Con tan sólo salir a la calle podemos encontrarnos con situaciones delirantes y sorprendentes. El dibujante y guionista Philipp Lejeune ha recurrido, para elaborar el guión de este cómic, a uno de los lugares en los que se hacen confesiones, se piden consejos, donde las personas se construyen un físico acorde sus deseos y sueños: la peluquería. La colección de gags, que Lejeune nos propone en no más de dos páginas por historia, reflejan los pensamientos



de José, un peluquero que piensa en voz alta. Sus clientes somos todos nosotros, con nuestras fobias y nuestras preocupaciones, con nuestros miedos y nuestras carencias, que convierten al peluquero en una suerte de psiquiatra de andar por casa completamente desbordado. En la mejor tradición del cómic de humor, Lejeune nos hará pasar un buen rato con un humor irreverente en el que no queda títere con cabeza. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

Clásicos en Jauja La historia del tebeo valenciano

Pedro Porcel.

Edicions de Ponent/Generalitat Valenciana.

Onil (Alicante), 2002

486 pag./36 €

ISBN: 84-89929-38-6

Valencia fue la segunda ciudad del Estado, después de Barcelona, en la producción de tebeos. Aunque muchos de ellos fueron editados con poco cuidado, utilizando papel de ínfima calidad y con numerosos errores tipográficos, han dado origen hoy a muchas piezas de coleccionista. Pedro Porcel, defendiendo el valor cultural e histórico de esos originales, infravalorados y olvidados en muchas ocasiones, se ha dedicado a la titánica tarea de elaborar un completo catálogo de la edad de oro del tebeo español (comienzo de los años 30 hasta la primera mitad de los 60), centrándose en los que vieron la luz en tier-

ras valencianas, donde nacieron personajes tan conocidos como Roberto Alcázar y Pedrín, El guerrero del Antifaz, Jaimito o Pumby.

El libro es un espléndido estudio en el que, además de los textos, se han publicado muchas viñetas en color y blanco y negro que servirán de guía para el lector. Un valioso volumen de consulta y el reconocimiento de un arte y unos autores que corren peligro de ser olvidados. *La historia del tebeo valenciano* es un primer paso para que esto no suceda. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.



El niño que nació en Belén

Liesbet Slegers.

Ilustraciones de la autora.
Traducción de P. Rozarena.
Editorial Edelvives.
Zaragoza, 2002.
26 pág./10,67 €
ISBN: 84-263-4874-2



Con unas expresivas ilustraciones que imitan los dibujos infantiles y unos breves y sencillos textos de apoyo, este bonito álbum explica a los más pequeños el origen de la costumbre de hacer regalos en Navidad, a través de la historia del nacimiento del niño Jesús y la visita de los Reyes Magos.

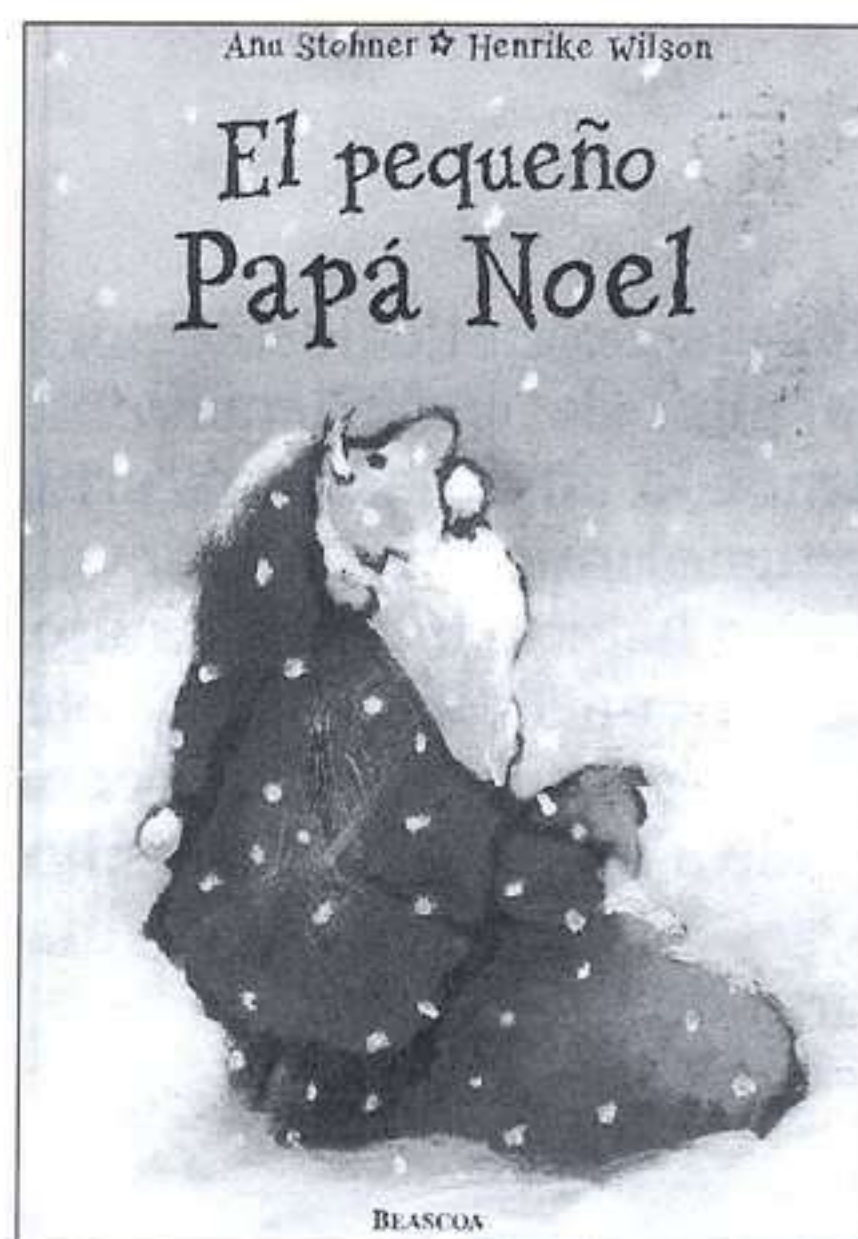
■ A partir de 3 años.

El pequeño Papá Noel

Anu Stohner.

Ilustraciones de Henrike Wilson.
Traducción de Estrella Borrego.
Editorial Beascoa.
Barcelona, 2002.
24 pág./12,90 €
ISBN: 84-488-1541-6

Un pequeño aprendiz de Papá Noel tiene que resignarse, un año más, a ver cómo sus compañeros mayores salen a repartir regalos, mientras él se queda en casa, solo y con un trineo lleno de pri-



morosos regalos sin destinatario. Mientras pasea cabizbajo por el bosque, descubre a un grupo de animales muy enfadados porque Papá Noel nunca les trae regalos.

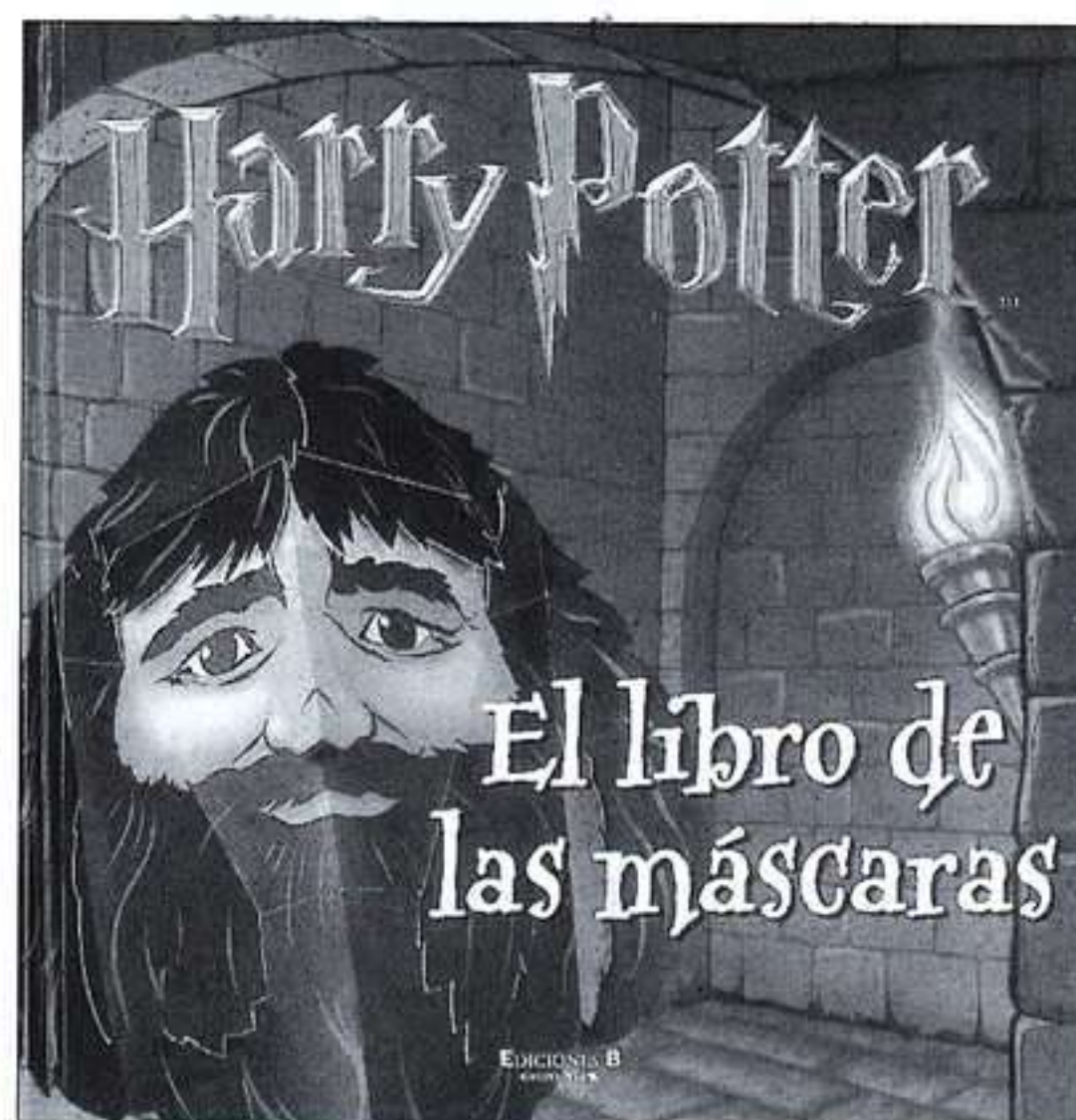
Álbum de gran formato, con magníficas ilustraciones y breves textos de apoyo, que encantará a niños en edad de «querer ser mayores».

■ A partir de 5 años.

Harry Potter. El libro de las máscaras

J. K. Rowling/Warner Bros.

Ediciones B.
Barcelona, 2002.
19 €
ISBN: 84-666-1015-4



Para incondicionales de Harry Potter, un libro que, en realidad, no es un libro. Se trata de una serie de cinco máscaras,

presentadas como piezas desplegadas entre las páginas del libro, que reproducen las caras de los protagonistas de la serie —Harry, Hagrid, Hermione, Ron y Severus Snape—, y que pueden sacarse del libro para jugar.

■ A partir de 8 años.

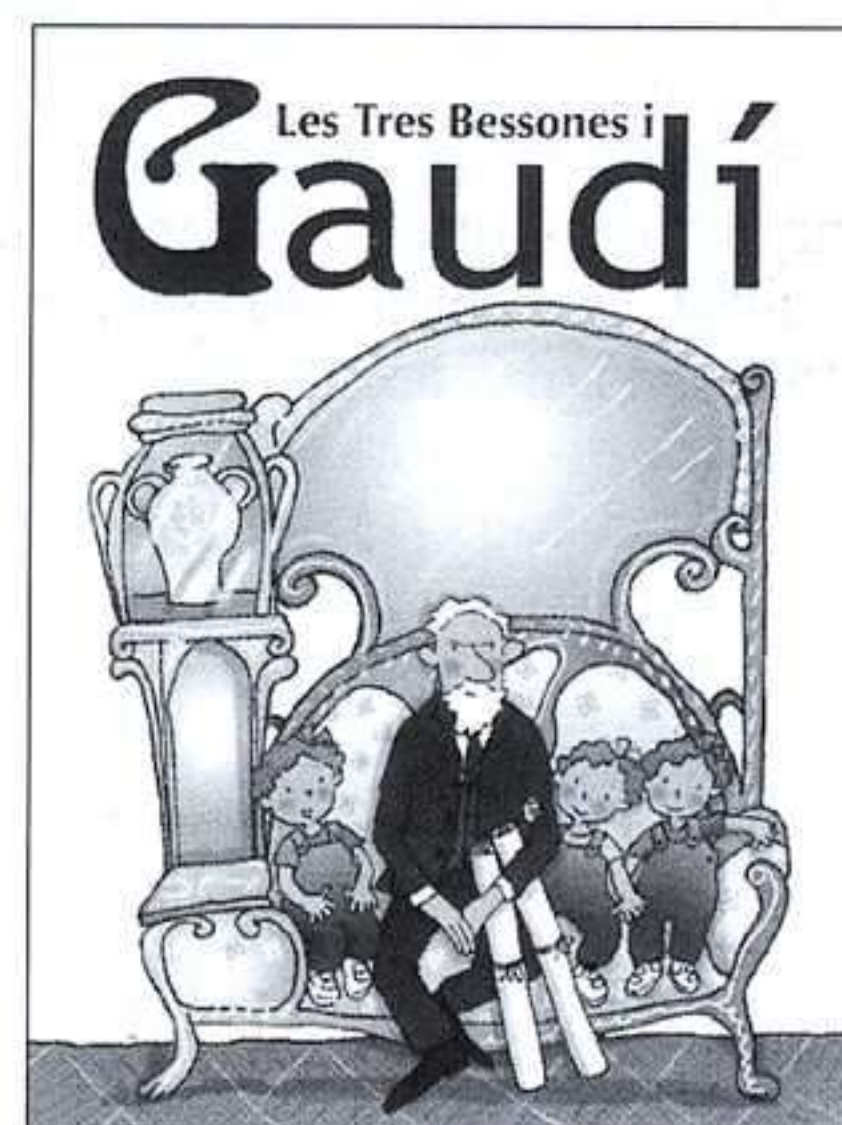
Les Tres Bessones i Gaudí

Francesc Orteu y Joan Sol.

Ilustraciones de Roser Capdevila.
Editorial Cromosoma/Destino.
Barcelona, 2002.

48 pág./13,95€
ISBN: 84-08-04577-6

Edición en catalán.
Existe ed. en castellano —*Las Tres Mellizas y Gaudí*—.



Libro basado en la película para televisión del mismo título, realizada con motivo del 150 aniversario del nacimiento de Gaudí. Las Tres Mellizas, por obra y gracia de la Bruja Aburrida, se trasladan a la época del arquitecto catalán y le acompañan en uno de los momentos más destacados de su vida: la construcción de La Pedrera. Una entretenida iniciación a la vida del arquitecto catalán, en la que destacan los detalles de humor de la ilustradora Roser Capdevila.

■ A partir de 8 años.



¿Qué hora es, Maisy?

Lucy Cousins.

Ilustraciones de la autora.
Traducción y adapt. de Raquel Mancera.

Editorial Serres.
Barcelona, 2002.

14 pág./17,45 €

ISBN: 84-8488-048-6

Existe edición en catalán —*Quina hora és, Maysi?*—.

Álbum acompañado por un reloj para manipular, que permite a los más pequeños familiarizarse con las horas, mientras siguen las actividades a lo largo de un día de la ratita Maisy. Una nueva y acertada propuesta de Lucy Cousins para prelectores.

■ A partir de 5 años.

La pócima de belleza de la Bruja Zelda

Eva Tatcheva.

Diseño de Richard Ferguson.

Editorial Molino.

Barcelona, 2002.

14 pág./18,65 €

ISBN: 84-272-7540-4

Empeñada en presentarse —y ganar— el concurso Miss Bruja del Mun-



do, la bruja Zelda decide seguir un riguroso plan de embellecimiento que acaba siendo un desastre. Afortunadamente tiene amigos que le devolverán su aspecto habitual. Un divertido libro de humor, con troquelados y elementos móviles muy graciosos y, como corresponde a un libro de brujas horripilantes.

■ A partir de 8 años.

El sorprendente libro desplegable del T-Rex

Claire Bampton.

Ilustraciones de John Sibbick.

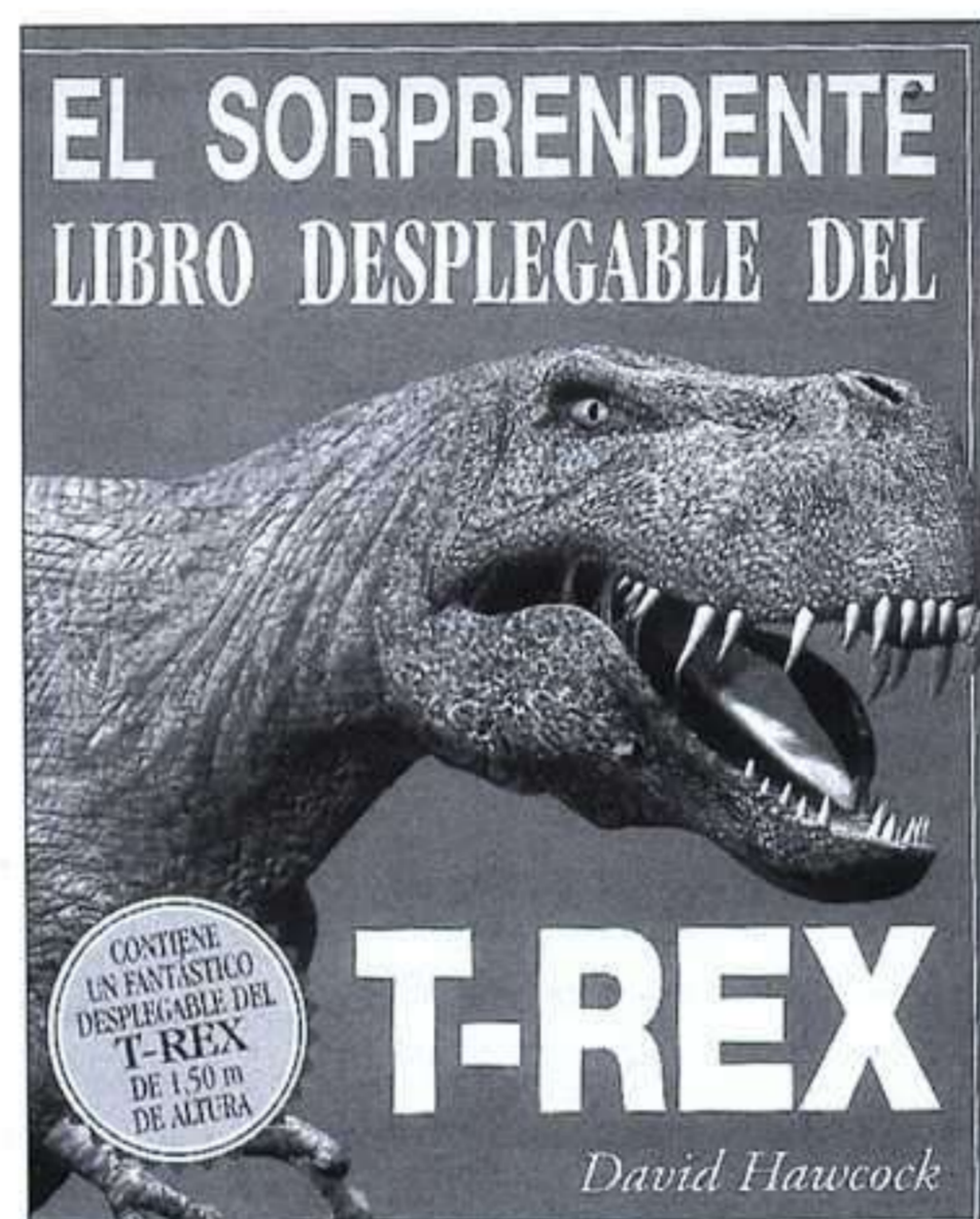
Diseño de David Hawcock.

Editorial Molino.

Barcelona, 2002.

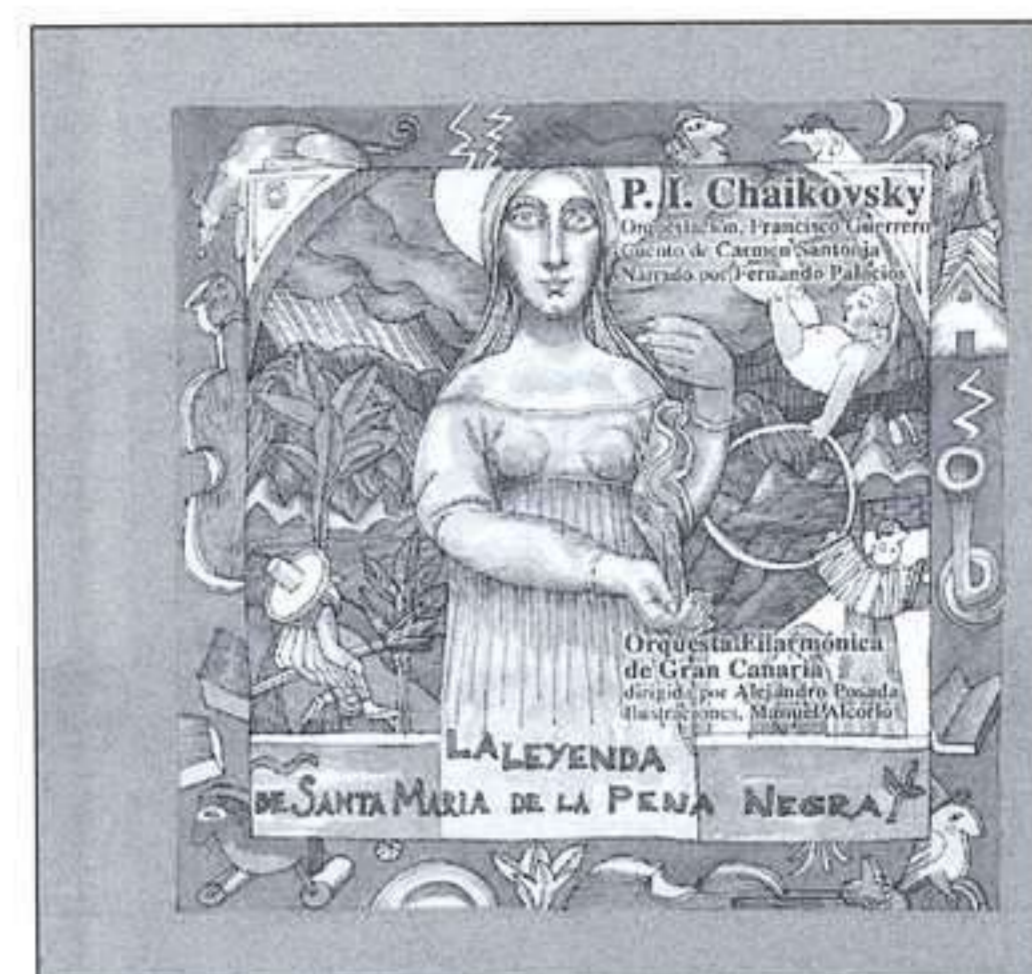
23,70 €

ISBN: 84-272-4152-6



Este libro lleva en su título la palabra «sorprendente», y sin duda lo es: una vez desplegado se convierte en un póster de metro y medio de altura, en el que aparece un *Tyrannosaurus rex*, troquelado y tan «real» que impresiona. Un regalo ideal para aficionados a los dinosaurios, que permite, además, aprender muchas cosas sobre estos fascinantes animales prehistóricos.

■ A partir de 10 años.



La leyenda de Santa María de la Pena Negra

Carmen Santonja.

Ilustraciones de Manuel Alcorlo.

Música de P. I. Chaikovski.

Colección La Mota de Polvo, 15.

Editorial Agruparte.

Vitoria, 2002.

44 pág./19,53 €

ISBN: 84-95423-17-0

Contiene CD.

Cuento de Carmen Santonja inspirado en el *Álbum de la Juventud*, de Chaikovski, y orquestado por el compositor Francisco Guerrero. Es el nuevo título de la colección de cuentos musicales La Mota de Polvo, que dirige Fernando Palacios, y que ofrece a los niños la posibilidad de convertirse en narradores del cuento, acompañados por la música que interpreta la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, como si fuera un «karaoke».

■ A partir de 10 años

Cuentos populares españoles

Antonio R. Almodóvar.

Ilustraciones de Pablo Auladell,

Xosé Cobas, Ana G. Lartitegui,

Ana Juan, Ramón Muro, Carmen

Segovia, Javier Serrano.

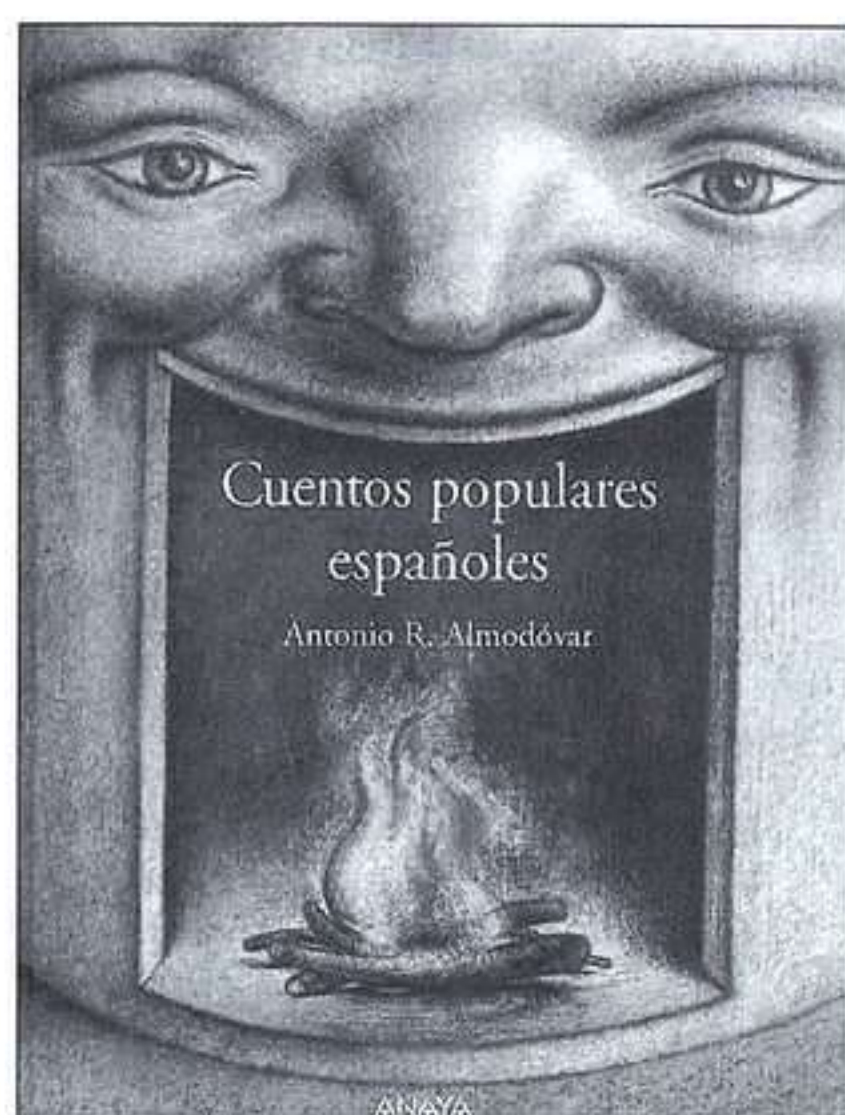
Editorial Anaya.

Madrid, 2002.

320 pág./19,50 €

ISBN: 84-667-1723-4

Selección de cuentos españoles de la tradición oral, recogidos por Antonio R. Almodóvar en su famoso *Cuentos al amor de la lumbre*. Editados en un vo-



lumen especial ilustrado, y acompañados por un prólogo de José M^a Merino y un interesante apéndice del propio autor-recopilador sobre el cuento popular, el conjunto es un repertorio insustituible, de lectura gozosa y apasionante, que no debería faltar en las bibliotecas familiares y escolares.

■ A partir de 8 años y adultos.

La Antigua Roma

Philip Steele.

Ilustraciones de Kevin Maddison, Julian Baker y Danny McBride. Traducción y adapt. de Paz Barroso.

Colección Civilizaciones y Monumentos.

Ediciones SM.

Madrid, 2002.

62 pág./ 17,99 €

ISBN: 84-348-8767-3



La posibilidad de construir una maqueta del Coliseo romano (con piezas

de plástico de fácil ensamblaje) es el aliciente que presenta este libro para introducir a los niños en la historia de la Antigua Roma. Juego aparte, se trata de un excelente libro informativo, con textos concisos y asequibles, acompañados por un conjunto de material gráfico de gran calidad.

■ A partir de 10 años

Cuina de festes i celebracions

Glòria Baliu.

Ilustraciones de Lluïsa Jover.

Editorial La Galera.

Barcelona, 2002.

80 pág./14 €

ISBN: 84-7306-818-1

Edición en catalán.

Existe edición en castellano — *Cocina de fiestas y celebraciones*—.



Cuatro sabrosos menús para divertirse con los amigos celebrando una cena, una comida, una reunión informal y una merienda de cumpleaños. Las autoras, dos excelentes cocineras que se saben todos los trucos, apuestan por la cocina sencilla e imaginativa, sin usar el fuego (como en su anterior título conjunto, *Cocina sin fuego*, publicado también por La Galera), pero esta vez con la ayuda del horno, para preparar algunos

platos calientes como quiches, flanes y pasteles.

Un buen libro de regalo, en edición ilustrada con humor por Jover, para aficionar a los niños a la cocina y para descubrir algunas recetas realmente sencillas y acertadas.

■ A partir de 8 años y adultos.

Con buena letra

Joaquín Sabina.

Editorial Temas de Hoy.

Madrid, 2002.

326 pág./21€

ISBN: 84-8460-229-X



Recopilación de todas las letras escritas por Joaquín Sabina para su ya extensa discografía (15 discos incluyendo dos en directo y uno en colaboración con Fito Páez) y para gente como Ana Belén, Caco Senante, Miguel Ríos o la Orquesta Mondragón. Se incluyen también los textos de encargo para cine, televisión y para otros artistas, completando así más de trescientas páginas con las mejores letras que nunca se hayan cantado en la historia musical de nuestro país. Ilustraciones, fotos y comentarios manuscritos del propio Sabina completan este lujoso volumen que hará las delicias de sus muchos admiradores. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.

ALBA

Barcelona, 2001
Corazón de tigre
Francisco M. Marín

ALFAGUARA

Madrid, 2002
Stuart Little 2
Julie Michaels (Adapt.)
Il. Sony Pictures
Imageworks
**El topo que quería saber
quien se había hecho
aquello en su cabeza**
Werner Holzwarth
Il. Wolf Erlbruch

ALIANZA

Madrid, 2002
Tartufo Don Juan
Molière

ANAYA

Madrid, 2002
Kangu va de excursión
Daniel Nesquens
Il. Elisa Arguilé
Julieta sin Romeo
Emilio Calderón
La escuadra del portero
Blanca Álvarez
El asunto Poseidón
Francisco Domene
La serpiente de cristal
Fernando Claudín
Cinco enfados
Gabriela Keselman
Il. Marcelo Elizalde
El tigre mágico
Pablo Barrera
Il. Federico Delicado
**La gota de sangre y otros
cuentos policíacos**
Emilia Pardo Bazán
Il. José María Ponce
El medallón perdido
Ana Alcolea

ATLANTIDA

Buenos Aires, 2001
**La curiosa Aylén visita a
su futuro hermanito**
Aldo Boetto
Il. Poly Bernatene
**La curiosa Aylén
descubre a su familia**
Aldo Boetto
Il. Poly Bernatene

BARCANOVA

Barcelona, 2001
Tabola a la teulada
Hazel Towson
Il. David McKee
El lladre de la classe
Christian Waluszek
Jocs...
Robin Klein
Germans i amics
Klaus Kordon

BAULA

Barcelona, 2001
La Lola i la neu
Mercè Arànega

La Lola va a la seva
Mercè Arànega
La Lola és despistada
Mercè Arànega

BEASCOA TRES

Barcelona, 2001
Para siempre
Jean-Baptiste Baronian
Il. Noris Kern
**¿Por qué no duermes,
Motas?**
Tim Warnes

COLUMNA

Barcelona, 2001
Hip-hop
Rafael Vallbona
I què faràs ara, Clara?
Antònia Carré-Pons
**L'home de les quatre
ombres i altres contes**
Ramon Vinyes
Si truca l'Anna
Per Nilsson
**Com vam caçar la Cosa
del Pantà**
Andreu Martín
Il. Alfons López

CRUÏLLA

Barcelona, 2001
El diari del llobató
Ian Whybrow
Il. Tony Ross
**La volta al món de la
Formiga Piga**
Emili Teixidor
Il. Gabriela Rubio
**Les tortugues de
l'avia**
Pere Martí i Bertran
Il. Francesc Salvà
La Sol i en Pol
Josep Lluch
Il. Carme Peris
Peret i els lladres
Ramon Pastor
Il. Maria Espluga
El carrer de l'amor
Andrew Matthews
La decisió de l'Emma
Elisabeth Zöller
Il. Gallardo
La mare il·lustrada
Jacqueline Wilson
Il. Sebastià Serra
**Finisterre i els buscadors
d'or**
Gemma Lienas
Il. Romeu
El somriure d'Hècate
Litsa Psarafi
La banda de la Kitty
Bianka Minte-König
**Un paquet anomenat
Miquel Crismani**
Luciano Comida
Il. Anna Mongay
Parada a Capbanda
Albert Dasi i Aloi
Il. Carlos Ortín
En Patufet
Il. Roser Rius
En tabalet
Il. Arnal Ballester

**DIAGONAL/
GRUP 62**

Barcelona, 2001
Así sea
Isobel Bird
Verdadero desafío
Celia Rees
**El ayudante
olvidado**
Lorrie Moore
Il. T. Lewis
Ponte a prueba
Kate Tym
Pico de oro
Morris Gleitzman

EDEBÉ

Barcelona, 2001
**Juan y el teatro de la
lluvia**
Luisa Villar Liébana
Il. Marta Balaguer
**Las raíces del
Tamarindo**
Sindo Pacheco

EDELVIVES

Zaragoza, 2001
**Me gusta ayudar a las
pelirrojas**
Julián Ibáñez
Labios silenciosos
Dirk Bracke
Quien roba una vez...
Barbara Büchner
El pueblo sombrío
Lucía Baquedano
**Andrea y el cuarto Rey
Mago**
Alfredo Gómez Cerdá
Il. Xan López Domínguez
**Lucas y la lupa del tío
Manuel**
Rosa Luengo
Il. Rocío Martínez

EDICIONES B

Barcelona, 2001
**Arturo. La piedra de la
leyenda**
Kevin Crossley-Holland

EDICIONES SM

Madrid, 2002
Avenida del Parque, 17
Agustín Fernández Paz
Il. Rafael Chacón
Mordeduras de araña
Graham Joyce
**Cuando los árboles
hablen**
Laurie Halse Anderson
Maldita adolescente
María Menéndez-Ponte
**David y el monstruo que
no sabía jugar**
José María Plaza
Il. Julius
**Cerote, el rey del
gallinero**
Alfredo Gómez Cerdá
Il. Jesús Gabán

La puerta falsa
Alfredo Gómez Cerdá
Llamadme Federico
Carlos Romeu
**Arturo, el dueño de la
espada**
Graciela Montes
Il. Mikel Valverde
**El pirata Garrapata en
tierras de Cleopatra**
Juan Muñoz Martín
Il. Antonio Tello
La caja de Andersen
Anne Serrano
El libro invisible
Santiago García-Clairac
Il. Enrique Flores
El mago Merlín
Graciela Montes
Il. Mikel Valverde
El ombligo del mundo
Carlos Puerto
Nunca más
Fernando Lalana/José
María Almarcegui
**El pirata Garrapata en
África**
Juan Muñoz Martín
Il. Antonio Tello
**El mundo está lleno de
monstruos**
José María Plaza
Il. Noemí Villamuza

ELFOS

Barcelona, 2001
El pequeño Rey
Gina Ruck-Pauquet
Il. Hartmut Bieber
**Las estrellas de los
sueños**
Anne Grenadine
Il. Nele Moost

EUMO

Vic, 2001
L'accident de la iaia Mercè
Adelina Palacín/Assumpta
Verdaguer
Il. Pilarín Bayés
El partit de fútbol
Adelina Palacín/Assumpta
Verdaguer
Il. Pilarín Bayés
Anem al dentista
Adelina Palacín/Assumpta
Verdaguer
Il. Pilarín Bayés

EVEREST

León, 2001
¡No, David!
David Shannon
David va al colegio
David Shannon

LABERINTO

Madrid, 2001
Mundocole
Rafael Estrada

LA GALERA

Barcelona, 2001

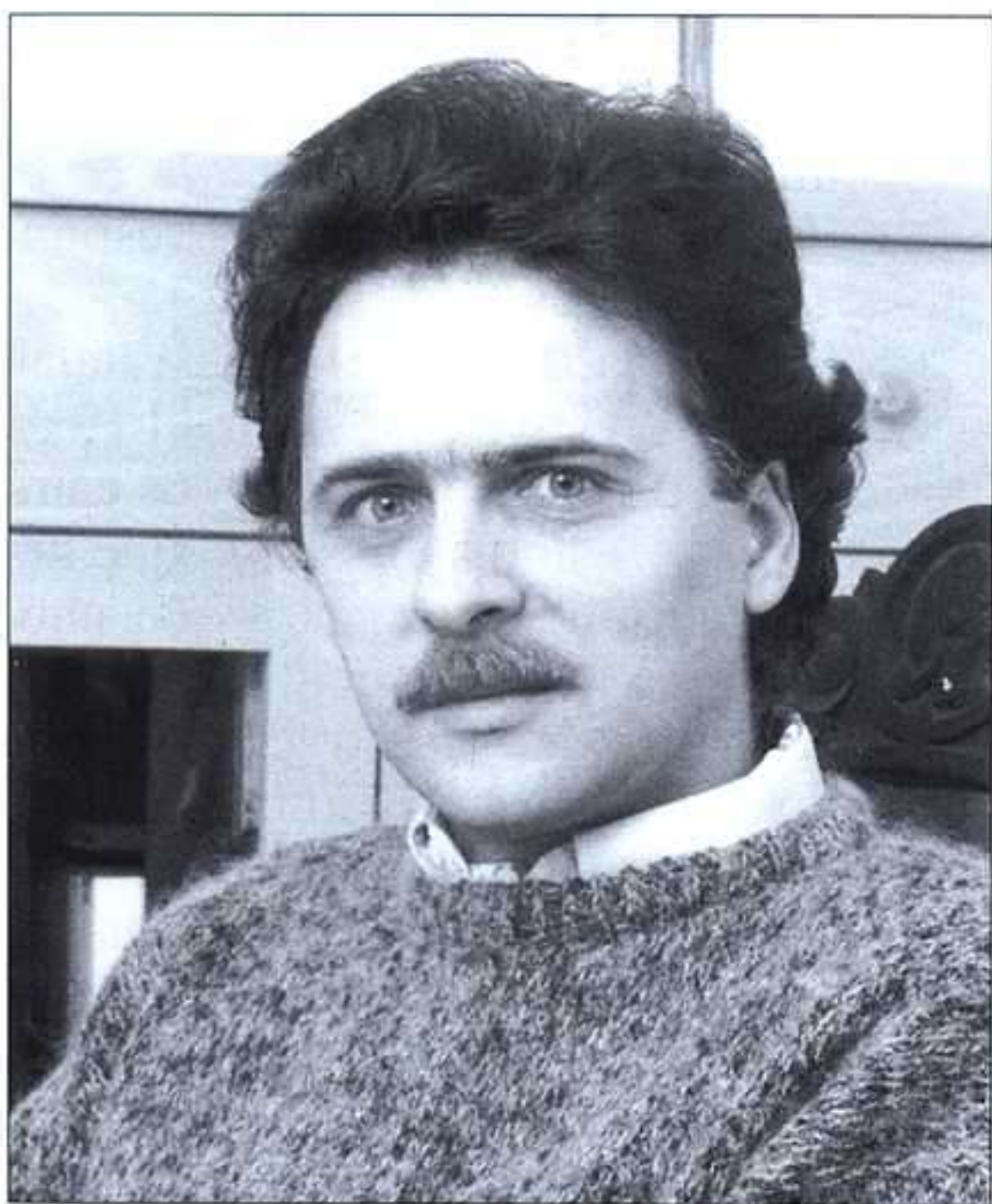
El molinillo mágico
Francesc Boada (Adapt.)
Il. Mikel Valverde
Adivinanzas. Flores
Xavier Blanch
Il. Monse Frasnoy
**Adivinanzas. Animales
de mar**
Xavier Blanch
Il. Monse Frasnoy
La Marina a Vilafruns
Sebastià Sorribas
Il. Pau Masiques
**Torbe Llino y Fina
Violina**
Mitut Stampa
Il. Valentí Gubianas
**En Xucla Fort i la Fina
Violina**
Mitut Stampa
Il. Valentí Gubianas
**Si esto es una escuela, yo
soy un tigre**
Montserrat Viza
Il. Rosa Sández
**Si aixó és una escola, jo
sóc un tigre**
Montserrat Viza
Il. Rosa Sández
La dona medicina
Joaquín Carbó
Il. Carme Peris
La mujer medicina
Joaquín Carbó
Il. Carme Peris
Esclops i taronges
Montserrat del Amo
Il. Xavier Salomó
Zuecos y naranjas
Montserrat del Amo
Il. Xavier Salomó
**L'home que es va aturar
davant de casa**
Joaquim Carbó
**Naus Drac al
Mediterrani**
Xavier Guillamón
Bono d'iknusa
Antoni Arca
Il. Igansi Blanch
**El rey Sol y la Reina
Luna**
Sió Riba
Il. Carme Julià
**El rei Sol i la Reina
Lluna**
Sió Riba
Il. Carme Julià
Pedro y los animales
Pep Molist
Il. Mikel Valverde
En Pere i els animals
Pep Molist
Il. Mikel Valverde
Set Germans músics
Elisabet Abeyà
Il. Marcè Arànega
**Siete hermanos
músicos**
Elisabet Abeyà
Il. Mercè Arànega
Sentir el silencio
Jordi Vilalta
Il. Francesc Rovira
Sentir el silencio
Jordi Vilalta
Il. Francesc Rovira
Aldebarán
Javier Sobrino
Il. Mabel Piérola
**Aviat tindrè una
germaneta, i què?**
J. M. Olaizola «Txiliku»
Il. Jokin Mitxelena
**Voy a tener una
hermanita, ¿y qué?**
J. M. Olaizola «Txiliku»
Il. Jokin Mitxelena

Murió Juan Grijalbo

Juan Grijalbo Serres (Gandesa, 1911), uno de los editores más importantes de este país, murió el pasado 22 de noviembre a los 91 años. Fue el fundador de la editorial que lleva su nombre, en los años 50 y desde su exilio mexicano. La editorial se fue expandiendo por diversos países iberoamericanos hasta que finalmente, en los años 70, este miembro del PSUC, volvió a España y pudo trabajar en su editorial en su propio país. Éxitos de Grijalbo fueron, por ejemplo, *El padrino* o los álbumes de Astérix. Su política fue alternar la novela, la «literatura comercial», con ensayos marxistas.

En 1988, la editorial fue vendida a Mondadori. Pero Juan Grijalbo no se quedó quieto. Fundó otra editorial, Serres, dirigida por su hija Poppy, que ha cosechado no pocos éxitos en el ámbito de la LIJ con libros sobre arte para los niños o con los del personaje de la ratita Maisy, de Lucy Cousins.

Premios y premiados



● Miquel Desclot (Barcelona, 1952), el conocido y prestigioso escritor, poeta y traductor catalán, ha obtenido el Premio Nacional de LIJ, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, por la

obra *Més música, mestre!* (*¡Música, maestro!*), dotado con 15.025 euros. Es la primera vez que se otorga este galardón a un poemario. La obra, publicada por La Galera, reúne 57 poemas sobre los instrumentos musicales, desde los más conocidos a otros procedentes de la música popular.

Desclot suma este premio a otros obtenidos a lo largo de una carrera consagrada a la escritura. En el ámbito de la LIJ ha sido destaque con el Premio Lola Anglada 1985 por *Set que no dormen a la palla*, o el Premio de la Crítica Serra d'Or 1993 por *Bestiolari de la Clara*.

Las obras finalistas fueron *Galtzerdi suicida* (Elkarlanean), de Mariasun Landa, y *No corazón do bosque* (Anaya), de Agustín Fernández Paz.

● La Fundación Germán Sánchez Ruipérez ha sido galardonada con el Premio Nacional al Fomento de la Lectura 2002, que concede el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. El jurado ha destacado la labor de la FGSR en la promoción del hábito lector en España, en la iniciación a la lectura de niños y jóvenes, y en la investigación y estudio en este campo. Creada en 1981 por el empresario y editor Sánchez Ruipérez, la Fundación es una institución de referencia en la animación a la lectura en nuestro país.

La otra galardonada fue la revista cultural *Turia*, creada en Teruel en 1983.

● Alberto Manguel (Argentina, 1948) es el ganador de la tercera edición del Premio para artículos de creación sobre la importancia de la Lectura, por «Placeres de la lectura», publicado en el diario *El País*. Con el galardón, otorgado por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, y dotado con 12.000 euros, se pretende estimular la reflexión y creación sobre la importancia de la lectura y el desarrollo del hábito lector.

Manguel, escritor, ensayista, crítico literario, autor y adaptador de seriales radiofónicos, se considera «un historiador de la lectura» y en el artículo premiado reflexiona sobre la lectura a partir «de la idea de que toda biblioteca supone una identidad personal de gustos e intereses que acaban conformando la propia biografía de quien en los libros encuen-

tra su propio espejo». Él, concretamente, tiene una biblioteca que supera los 50.000 volúmenes.

Saló i Setmanes del Llibre Infantil i Juvenil



Desde noviembre hasta junio de 2003, diversas poblaciones de toda Cataluña acogerán Setmanes del Llibre Infantil i Juvenil, impulsadas por el Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil. El pistoletazo de salida se dio el pasado 20 de noviembre, con la inauguración del Saló del Llibre Infantil i Juvenil en Mollerusa (Lérida) en el que, durante diez días, hasta el 1 de diciembre, un total de 16 editoriales catalanas exhibieron sus fondos y sus novedades en un escaparate con más de 3.500 títulos. Además, el certamen se animó con exposiciones, talleres, sesiones de cuentacuentos y otras muchas actividades.

Entre las exposiciones cabe destacar la titulada «Ara fa temps», una selección de libros de narrativa histórica de todas las épocas y para todas las edades, y de libros de conocimientos; una

selección bibliográfica que también ha quedado recogida en un catálogo. Otra muestra estuvo dedicada a la «Història crítica de la il·lustració a Catalunya (1882-2002), con reproducciones de las ilustraciones de libro infantil más representativas de este periodo. Sin olvidar la exhibición de libros de autores de las comarcas de Lérida o el de libros electrónicos. Luego, parte de este material rotará entre las Setmanes del Llibre Infantil i Juvenil.

Fue noticia...

- La editorial Zendrera Zariquiey se suma a los actos que la Fundación Hergé prepara para el 2003 y el 2004, en los que se conmemorará el 20 aniversario de la muerte del dibujante y los 75 años del nacimiento de Tintín con la edición del libro *Tintín. El sueño y la realidad*, que presentó en Barcelona su autor, Michael Farr, periodista y experto en la obra del creador de Tintín. La Fundación Hergé le dio permiso para husmear en el inmenso archivo del autor. «Hergé —comentó Farr en Barcelona—, guardaba cantidad de material, desde recortes de prensa, hasta fotos o billetes de viaje o de transporte público, porque pensaba que quizá le podía resultar útil para sus



El escritor Andreu Martín (a la izquierda, en primera línea) en el acto de entrega del Premio Alandar, organizado por el Grupo Editorial Luis Vives.

historias. Luego, efectivamente, en sus historias dibujaba exactamente las cosas. Era un perfeccionista y trataba de que todo lo que dibujaba en sus álbumes se correspondiera con la realidad. Muchas imágenes de su archivo han sido luego utilizadas en sus álbumes, se han convertido en viñetas, pero de su archivo, un 90 % del material no ha sido nunca utilizado». «En este libro, me he dedicado a comparar esta documentación con el resultado final», añadió Farr. El libro dedica un capítulo a cada álbum de Tintín, y permite a los fans del personaje comprobar que éste debe su apariencia a Paul, el hermano pequeño de Hergé, o que los abrigos de piel de la diva Castafiore son copiados de las colecciones de moda de 1960.

Con este libro, editado también en catalán, la editorial Zendrera Zariquiey inaugura su Biblioteca Tintín que, de momento, incluye también pequeños álbumes con pegatinas para ir familiarizando a los más pequeños con este clásico del cómic.

- El pasado 14 de noviembre, el grupo editorial Luis Vives entregó los premios Ala Delta y Alandar correspondientes al 2002, y aprovechó el acto para

presentar las nuevas colecciones Ala Delta y Alandar, con sus nuevos diseños y logotipos.

Más de cuatrocientas personas asistieron a la celebración a la sala La Riviera de Madrid, donde Blanca Álvarez —Premio Ala Delta por *Caracoles, pendientes y mariposas*—, y Andreu Martín —Premio Alandar por *El Diablo en el juego de rol*— recibieron sus correspondientes galardones.

En Barcelona, Baula (el sello catalán de Edelvives) también presentó, el 19 de noviembre en el Palau Robert, los cambios en Ala Delta, una colección que lleva catorce años de existencia y que, ahora, ha cambiado de diseño, formato y logotipo para adaptarse a una estética más moderna. Otro gran cambio en la colección es la importancia que se va a dar a las ilustraciones, menos descriptivas que en la anterior etapa, y más evocativas.

Por otra parte, deja de existir Ala Delta Internacional, y ahora los libros de autor extranjero se incluyen en Ala Delta junto a las obras originales en castellano y catalán.

- La editorial Destino presentó el Premio Apelles Mestres, el álbum *Laura y el corazón de las cosas*, Lorenzo Silva y

Jordi Sàbat. Fue en La Casa del Llibre de Barcelona, el pasado 19 de noviembre. El acto fue presentado por la conocida ilustradora catalana Roser Capdevila, creadora de las tres mellizas.

Lorenzo Silva, ganador de otro premio de la editorial, el prestigioso Nadal en el 2000 con *El alquimista impaciente*, confesó que debe esta su primera incursión en la literatura infantil a su hija Laura, que le ha enseñado cómo miran los niños el mundo. Para Sàbat, diseñador gráfico e ilustrador, también es ésta su primera incursión en la LIJ.

Por su parte, la editora de Destino, Patrizia Campana, aprovechó la ocasión para anunciar que Destino aumenta el número de colecciones de LIJ, para cubrir todas las edades. Entre las nuevas propuestas, las colecciones Milcuentos, Camaleón (con distintas series para abarcar desde los lectores de 6 años has-

ta los de 12), La Isla del Tiempo, de literatura infantil, o la Nautilus, también para los adolescentes a partir de 12 años.

● «Poesía y narración oral» es el tema que centró el VIII Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura que organizó la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, con el patrocinio de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, dentro del Plan de Fomento de la Lectura. La Casa de América en Madrid fue el lugar donde se desarrolló el Simposio inaugurado, el 28 de noviembre, por el escritor gallego Manuel Rivas.

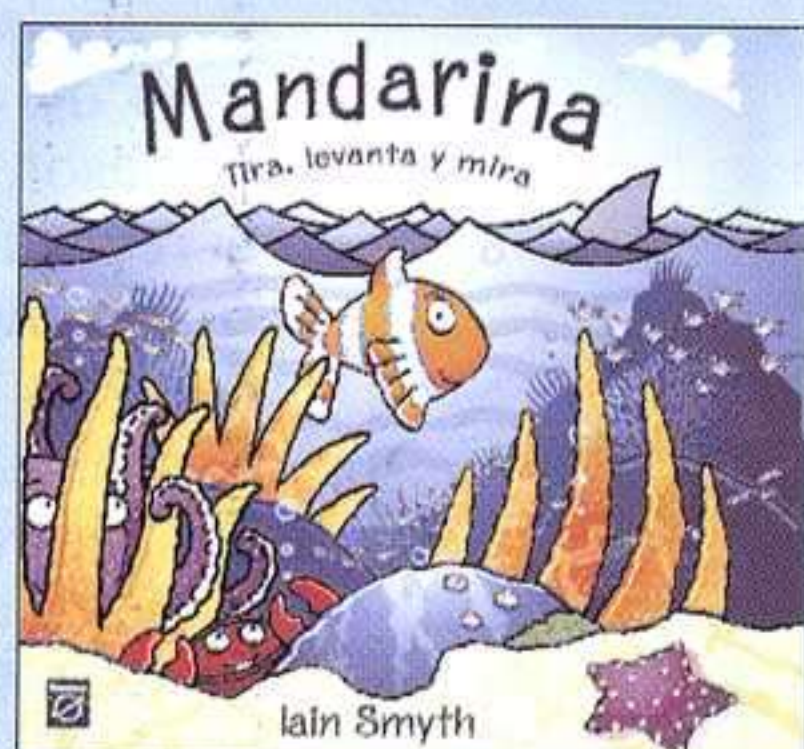
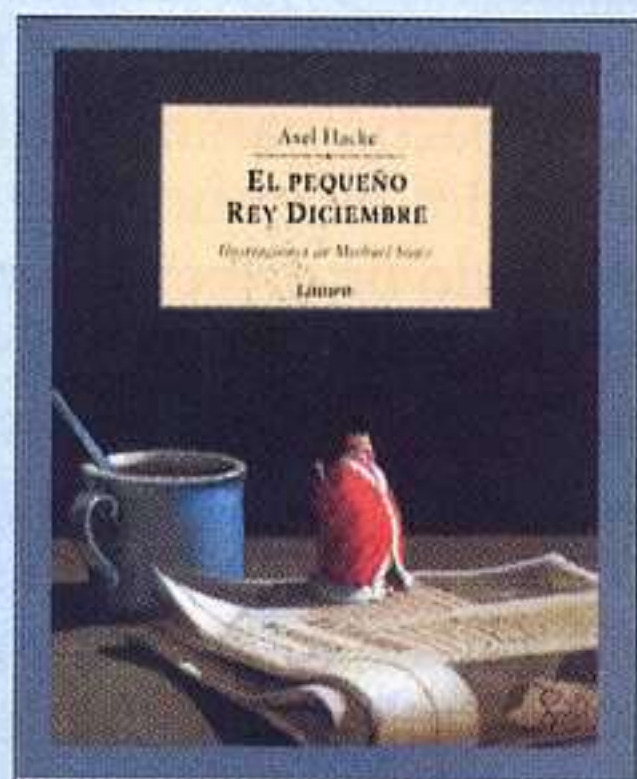
Unos cuarenta especialistas —autores, editores, bibliotecarios, críticos y representantes de organizaciones y entidades relacionadas con el libro y la lectura— se reunieron a puerta cerrada, para intercambiar opiniones y experien-

cias. Las ponencias estuvieron a cargo de personalidades tan conocidas como Paco Abril, Miquel Desclot, Montserrat del Amo, Jaime García Padrino, Juna Cruz Igerabide, Gabriel Janer Manila o Antonio Rodríguez Almodóvar, por citar algunos.

● También la poesía infantil fue objeto de estudio y debate en un Congreso organizado por la Asociación Galtzagorri (sección vasca de la OEPLI) en San Sebastián, del 14 al 16 de noviembre. Allí, Antonio García Teijeiro se preguntó si a los niños les gusta la poesía; Miquel Desclot disertó sobre si es necesaria una poesía específica para la infancia, y Juan Kruz Igerabide reflexionó también sobre el género.

● Anele, Asociación Nacional de Editores de Libros y Material de Enseñanza

En Navidad regala ilusión y fantasía: REGALA UN LIBRO



Lumen

celebró el Seminario «Bibliotecas Escolares y calidad de Educación», un encuentro entre profesores y profesionales de la edición que analizaron juntos la situación de las bibliotecas escolares en España, y estudiaron el concepto de biblioteca escolar a fin de determinar sus características, funciones y requisitos para cumplir adecuadamente sus objetivos. También se pasó revista a las iniciativas más relevantes de dinamización de las bibliotecas escolares como apoyo a la animación a la lectura en los centros escolares.

Las Jornadas se celebraron en Madrid, del 12 al 15 de noviembre, en el Salón de Actos de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI).

Información: anele@arrakis.es

- El análisis de la animación a la lectura en los últimos 25 años en España, desde tres perspectivas —las bibliotecas escolares, las públicas y desde otros sectores complementarios— fue el objetivo de unas jornadas celebradas en Guadalajara, organizadas por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, del 28 al 30 de noviembre.

La Biblioteca Pública Provincial de Guadalajara sirvió de marco a estas jornadas de reflexión en las que también se dieron a conocer experiencias destacadas de organización y dinamización de bibliotecas escolares en España y la Unión Europea y se habló del presente y el futuro de la animación a la lectura.

- La Biblioteca Pública Provincial «Infanta Elena» de la Consejería de Cultura de Sevilla organizó, del 14 al 16 de noviembre, en el marco del II Foro Siglo 21 de Andalucía, las jornadas Desde la orilla de la Literatura Infantil y Juvenil, como homenaje a los 25 años de la inclusión de la LIJ como materia de obligado estudio en los planes docentes de la Universidad de Sevilla. El propósito del Foro es también estudiar posibles vías de comunicación entre todos los interesados en la educación estética y artística de las nuevas generaciones, poniendo el acento en el eje verbal, pero teniendo en cuenta todos los otros lenguajes.

- Del 8 al 11 de noviembre se cele-

braron las XIII Jornades d'Il·lustradors organizadas por la APIC (Associació Professional d'Il·lustradors de Catalunya), jalonadas de conferencias y coloquios sobre «Trabajar en el extranjero», «La Unión Europea y los derechos de autor» o «La ilustración en Europa».

El gran protagonista de las jornadas fue el ilustrador argentino, Carlos Nine (Buenos Aires, 1944) al que se le dedicó una exposición y se le distinguió con el galardón «L'Il·lustrador d'Or». Conociendo sobre todo en el ámbito del cómic, donde ha cosechado no pocos premios, Nine también se ha dedicado a la ilustración de libros para niños, al cine de animación, a la pintura y la escultura, y al teatro.

Durante las jornadas, se presentó el proyecto de la nueva web de la APIC y el manual *L'il·lustrador i la Llei de propietat intel·lectual*.

- En Valencia, del 14 al 24 de noviembre, tuvo lugar el II Saló Valencià del Llibre, organizado por la Generalitat Valenciana, la Associació d'Escriptors del País Valencià, la Associació Valenciana de Distribuidors de Llibres, la Associació Professional d'Il·lustradors de Valencia, la Associació de Bibliotecaris Valencians y la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Entre las muchas actividades, a destacar las sesiones de cuentacuentos, los talleres de lectura de imágenes o las sesiones de animación lectora dirigidas a los escolares y patrocinadas por Bancaixa, las pre-

sentaciones de libros y nuevas colecciones o las jornadas sobre «La historia del tebeo valenciano», organizadas por la Associació Professional d'Il·lustradors de València (APIV). En las conferencias se habló de la Escuela valenciana del tebeo y de su influencia en las nuevas generaciones.

Por otra parte, la APIV ha editado un completo catálogo de ilustradores, en el que están representados 132 ilustradores y contiene 1.320 imágenes.

Dentro del Saló también se hizo entrega de los Premios a los libros mejor editados del 2001, que concede la Generalitat Valenciana. Entre los distinguidos, *Marietaaa..., on ets?* (Tàndem), de Lourdes Bellver, como libro valenciano mejor ilustrado; *Snowwhite* (Edicions del Ponent), de Ana Jua, como libro en castellano mejor ilustrado; y *El señor Korbes y otros cuentos de Grimm* (Media Vaca), con ilustraciones de Oliveiro Dumas, como mejor libro valenciano del año 2001.

Por otra parte, la Conselleria de Cultura i Educació de la Generalitat Valenciana a través de la Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques ha iniciado este otoño un ciclo de promoción de la lectura, Biblioteca Jove, que se centrará en la figura y la obra de autores valencianos contemporáneos.

Los destinatarios de la actividad son los alumnos de Bachillerato. Se calcula que unos 4.000 participarán en Biblioteca Jove, que tendrá lugar una vez al mes durante un periodo de dos cuatrimestres, en la Biblioteca Valenciana. La sesión consistirá en la presentación de un autor con el que los chicos mantendrán un coloquio. En cada acto, los jóvenes participantes recibirán un lote de libros compuesto por tres títulos de entre los doce seleccionados por una comisión técnica integrada por dos expertos en literatura (uno de ellos la directora de *CLIJ*), un profesor, un bibliotecario, un crítico de la revista *Lletres Valencianes*, el secretario técnico de la Associació d'Editors del País Valencià y el responsable del Servei del Llibre de la Direcció General del Llibre.

Hay que destacar que esta selección no es sólo de literatura juvenil, incluye también títulos de novela, ensayo, poesía y teatro para adultos.



**2n Saló
Valencià
del Llibre**

Del 14 al 24 novembre
de 2002-La Beneficència
www.salovalenciallibre.com



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Boletín de suscripción CLIJ

Envíe este cupón a:

Editorial Torre de Papel, S. L.

Amigó 38, 1.º 1.ª - 08021 Barcelona (España)

Tel. 93 414 11 66 - Fax 93 414 46 65

E-mail: revista.clij@coltmail.com

administracion.clij@coltmail.com

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de oferta de 55,64 €, incluido IVA (61,81 € precio venta quiosco) por el período de un año (11 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

- Domiciliación bancaria.
- Envío cheque bancario por 55,64 €
- Contrarrembolso 4,21 €.

A partir del mes de (incluido)

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

Nombre

Apellidos

Profesión

Domicilio

Población

Código Postal Provincia

Teléfono

País Fecha

Envíos especiales:

- Península y Baleares certificado 72,12 €
- Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo y exento de IVA 75,73€
- Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo certificado y exento de IVA 84,14 €

Para el extranjero, enviar cheque adjunto en dólares

	Aéreo	Aéreo certificado
Europa	127,65 €	138,47 €
América	158 \$	168 \$
Asia	190 \$	200 \$

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

Domiciliación bancaria

Fecha

C.C.C. (Código Cuenta Cliente)

Entidad				Oficina				DC				Nº cuenta						

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

Banco o Caja Sucursal

Domicilio

Población C. P. Provincia

Muy señores míos:

Ruego a ustedes que hasta nuevo aviso, abonen a Editorial Torre de Papel, S.L., Amigó 38, 1.º 1.ª, 08021 Barcelona (España), con cargo a mi c/c o libreta de ahorros mencionada; los recibos correspondientes a la suscripción o renovación de la revista **CLIJ**.

Nombre

Apellidos

Profesión

Domicilio

Firma

Marggie la cerillera

«La Navidad es un cuento extraño, imposible y hermoso...»

Joseph C. Carpenter

Diez alumnos de un CP me han mandado este cuento navideño.

«El día era gris y oscuro y la Nochebuena iba a ser muy fría. La nieve caía en copos leves y lentos. Un viento a rachas levantaba súbitos remolinos sin rumbo. En la puerta de los grandes almacenes, junto al iluminado escaparate central, una niña cantaba su mercancía: ¡Cerillas, cerillas para las velas de Navidad...! ¡Compren a la infeliz huerfanita las cerillas de la suerte, para una feliz Navidaaad! ¡Huérfana soooooooy y cerillas vendooooo! Su voz se filtraba a través de una gruesa bufanda roja que le llegaba hasta el borde mismo de los ojos. Cantaba su reclamo y alzaba una caja rectangular de madera colgada de su cuello con una ancha cinta violeta. Racimos de compradores apresurados salían del interior de los almacenes con grandes bolsas de plástico, se detenían en el cálido umbral, dudaban unos instantes, y con gesto decidido levantaban las solapas de sus abrigos y encajaban los guantes antes de encarar la blanda cortina de nieve.

Nadie se detenía ante la niñita que ofrecía sus cajas de cerillas, se soplaban las manos ateridas y daba saltitos para entrar en calor. Con un son rítmico, las campanas de la iglesia repicaban dando un sonido opaco a través de la cortina de copos blancos. En su fachada un retablo de bombillas se encendían y apagaban; mostraba un niño en la cuna que, con gesto mecánico y entrecortado, movía su mano. Más que un gesto de bendición parecía un alegre saludo dirigido a la niña. La nieve cubría ya las aceras. La pequeña cerillera miraba al niño de luz y los transeúntes pasaban ante ella apresurados y cabizbajos...

Súbitamente un señor alto, vestido completamente de negro, elegante y muy educado, se paró y le habló así a la niña:

—¿Qué vendes pequeña?

—¡Oh, señor! No vendo nada... Nadie me compra mis viejas cerillas de madera.

—¿Y eso, niña?

—Bueno, creerán que están húmedas, señor. Además ahora todos usan esos encendedores de colores, señor...

—¡Ah! suspiró el señor de negro, y sonrió ampliamente. Una luz del escaparate hizo brillar un diente de oro, como un guiño festivo...

—Señor, ¿no me compraría usted una caja de cerillas?

—Claro querida... ¿cómo te llamas?

—Mi nombre es Margaret Decybellius Morris, pero me llaman Marggie.

El hombre abrió una cartera de cuero marrón y extrajo unos papeles.

—Te estaba buscando precisamente a ti, pequeña. Este documento es un testamento, y en él se te nombra heredera única de una gran fortuna...

La pequeña Marggie se apartó unos rizos de la frente y con una vocecilla temblorosa preguntó:

—¿Y quién es el que así me trata, señor?

—No puedo revelarlo en absoluto. Secreto profesional...

La niña sonrió, se quitó el lazo violeta, dejó su caja en el suelo y le ofreció el brazo al hombre de negro. Su enorme mano enguantada se cerró sobre la de ella, con delicadeza, como si quisiera dar calor a un pájaro herido. En la acera un lujoso coche negro aguardaba con la puerta trasera abierta. Subieron ambos y el automóvil se perdió en la noche dejando a su paso un revuelo de copos danzarines y de humo blanquecino. Las luces del retablo se apagaron y dejó de nevar. Nunca más se supo de la niña que vendía cerillas ni nadie volvió a ver al elegante hombre de negro».

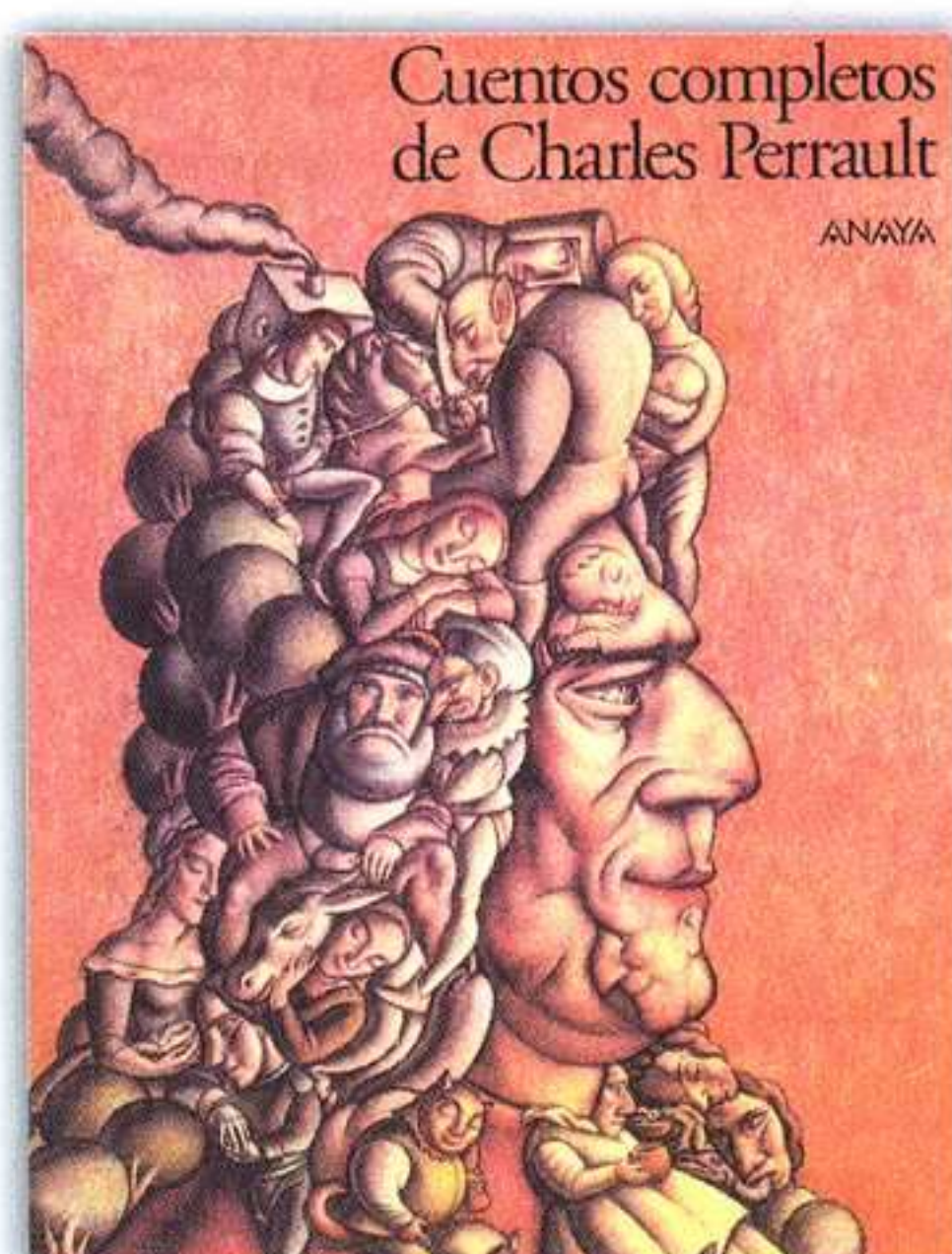
Este es el cuento que me regalaron... Por cierto ¿qué será eso de CP?

El Enano Saltarín



OLIVEIRO DUMAS.

Grandes Cuentos Ilustrados para lectores del siglo XXI



Cuentos completos de Charles Perrault

Prólogo de Gustavo Martín Garzo
272 págs.

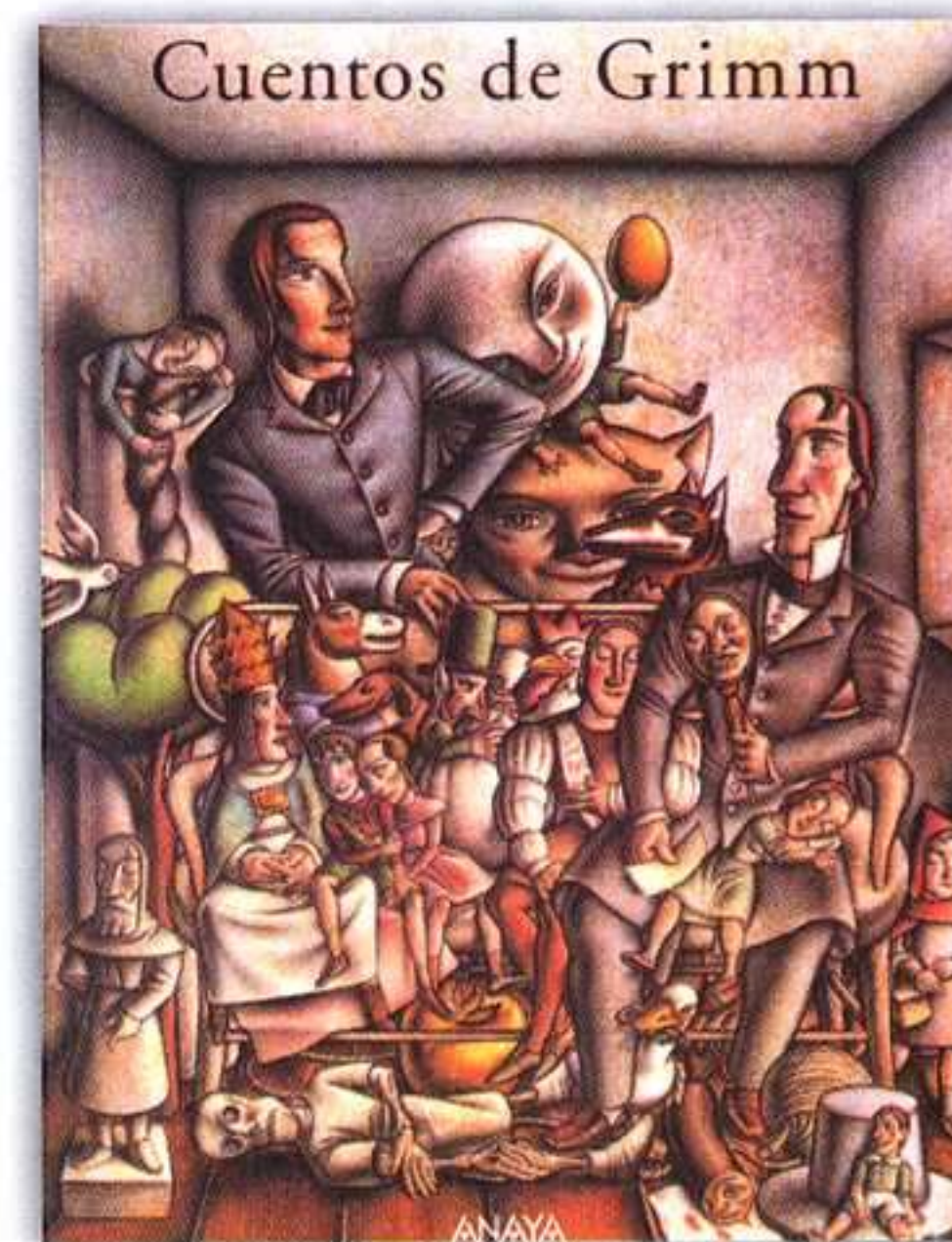
A través de los cuentos y sus moralejas, Perrault avisa a los niños de que, por muy favorecedor que se presente el destino, es la voluntad y el esfuerzo lo que obtiene recompensa.



Cuentos de Andersen

Prólogo de Gustavo Martín Garzo
272 págs.

Una cuidada selección de cuentos de Hans Christian Andersen, en los que el amor, la belleza y la nostalgia constituyen el marco de referencia en el camino del personaje en busca de la felicidad.



Cuentos de Grimm

Prólogo de Gustavo Martín Garzo
240 págs.

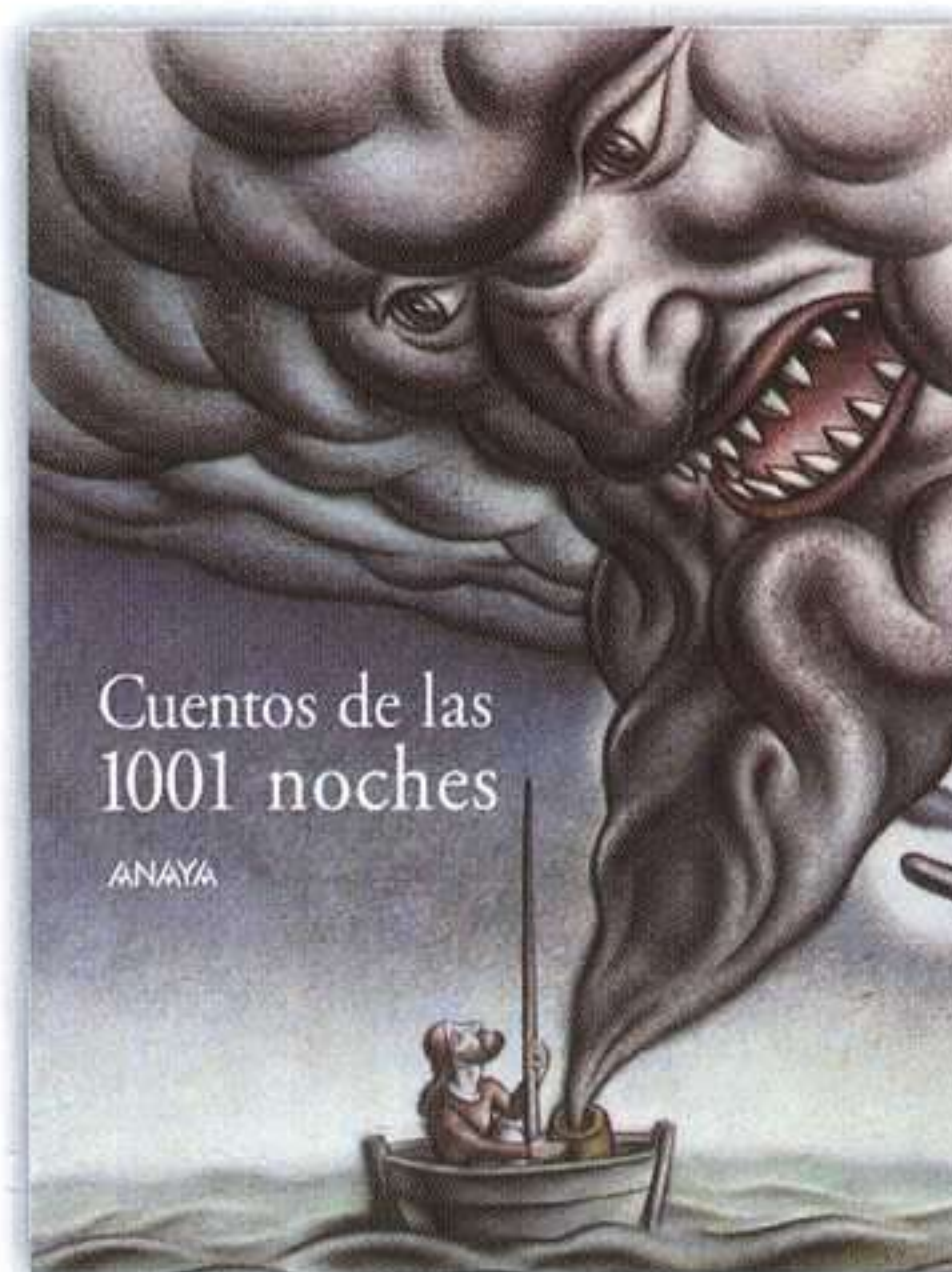
Los cuentos más representativos de los hermanos Grimm, donde se narra la «aventura de la vida», una aventura en la que los protagonistas son recompensados por su virtud tras superar difíciles pruebas.



Cuentos de Hoffmann

Prólogo de Luis Mateo Díez
304 págs.

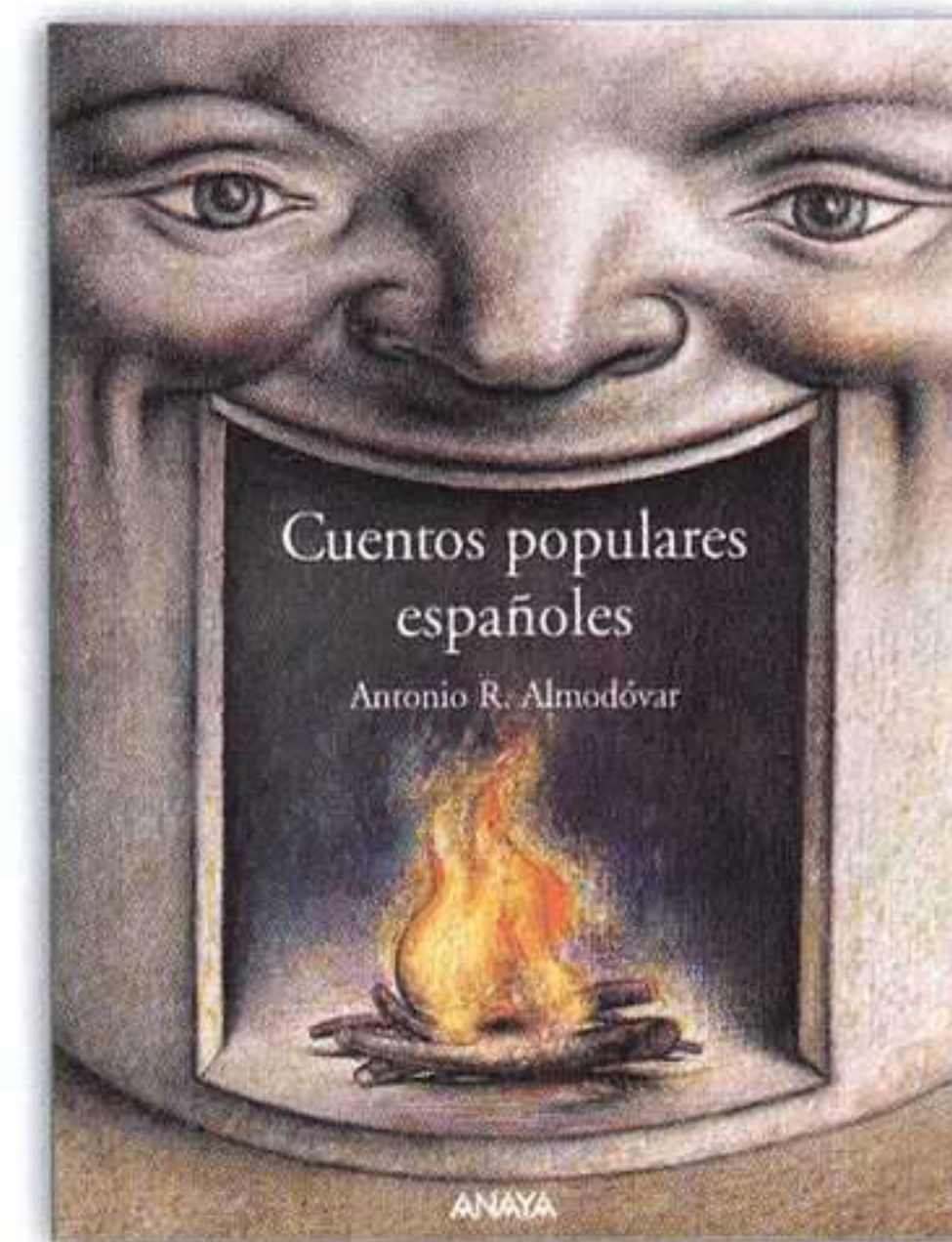
El poderoso mundo mágico descrito en estos cuentos recrean fantasías infantiles y hallan la correspondencia simbólica con aspectos esencialmente humanos.



Cuentos de las 1001 noches

Contados por Juan Tébar
200 págs.

Estos cuentos no solo consiguieron contener la cuchilla vengadora de un rey irritado; también lograron detener el tiempo durante varios siglos de manera que llegaron a nuestros oídos.

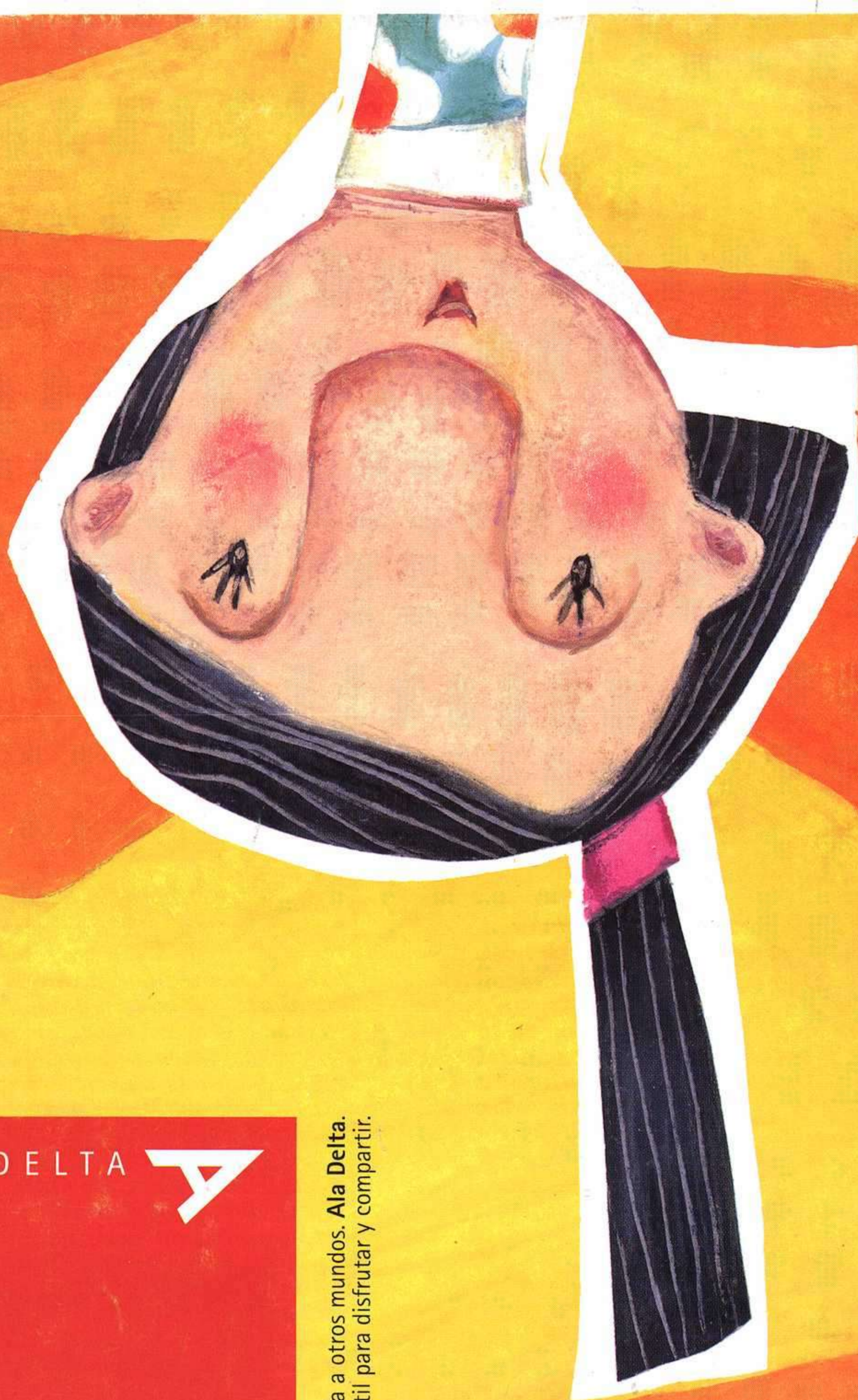


Cuentos populares españoles

Prólogo de José María Merino
320 págs.

Garbancito, el gallo Kirico, el tragaldabas, la zorra o el lobo son algunos de los personajes que dan vida a estos cuentos de la tradición oral española, recopilados por Antonio Rodríguez Almodóvar.





ALA DELTA



Vuela

¡Vive tu libro!

Abre las páginas de tu vida a otros mundos. Ala Delta. Una nueva colección de literatura infantil para disfrutar y compartir.

EDELVIVES

Marinella Terzi	¿De vacaciones?
Dantel Nesquens	El canario de...
Wendy Orr	La isla de Nim...
Juan Farías	Desde el coraz...
Pilar Mateos	La princesa que...
Consuelo Jiménez de Cisneros	Aún quedan pir...
Sylvain Trudel	El niño que soñ...
Patricia Wrightson	Las peleas de lo...
Carmen Gómez Ojea	La niña de plat...
Joan Manuel Gisbert	Agualuna
Antonio García Teijeiro	Versos de agua...
Gonzalo Moure	Maito Panduro
Dilthey Lenain	Toño se queda...
Christophe Mirautcourt	Una bruja horri...
German Sánchez Espeso	El corazón del s...
Manuel L. Alonso	Viejos amigos, m...
Paisi Zabizarrreta	El añillo de Mía...
José Antonio del Cañizo	Con la música a...
Ricardo Alcántara	Tomás y el lápiz...
Montserrat del Amo	La cometa verd...
Ilises Cabal	El misterio del c...
Gilles Gauthier	El gran proble...