

CLIJ

AÑO 13
NÚMERO 130
SEPTIEMBRE
2000
850 PTAS.



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Texto, imagen, imaginación

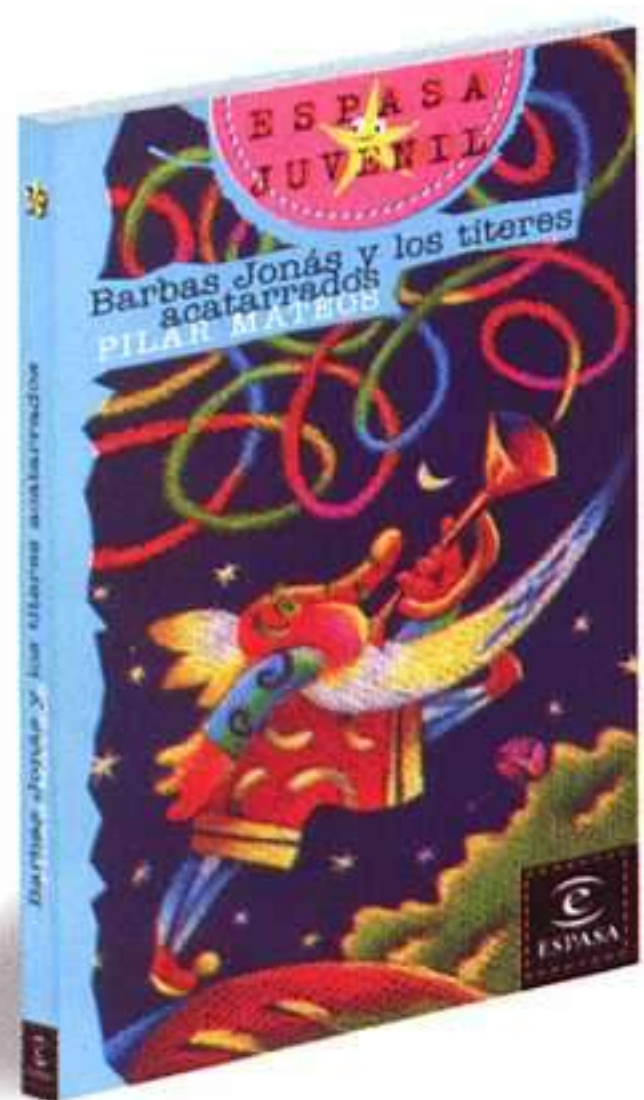
**Entrevista con Josep Vallverdú
Los 100 libros del siglo XX**



8 480002 035132

00130

Si quieres pasar
un verano tranquilo,
regálales
Espasa Juvenil.



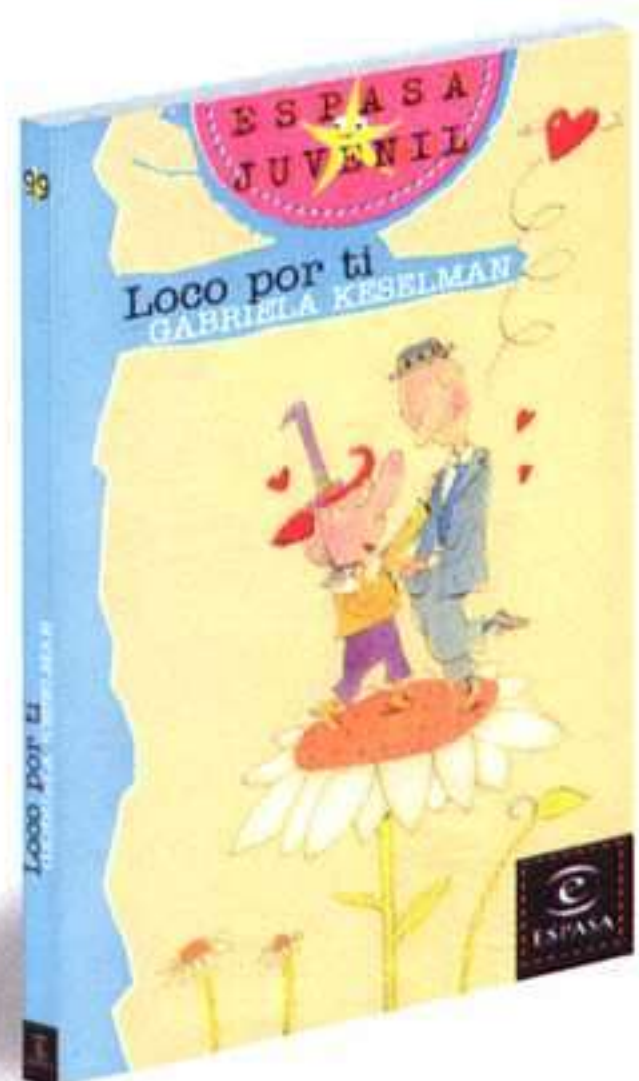
Espasa Juvenil es la colección del verano para tus hijos. Aventuras, misterios e historias entretenidas



para todos los niños desde 8 años. Este verano, con Espasa

Juvenil tus hijos

que les rodean



estarán entretenidos y los

tranquilos.



Mete los

libros de Espasa Juvenil en tu equipaje,

te van

a hacer falta.

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL
Los 100 del siglo XX

7

EN TEORÍA
Texto, imagen, imaginación
Teresa Colomer

18

ENTREVISTA
*Josep Vallverdú, un escritor
todo terreno*
Josep Maria Aloy

24

COLABORACIONES
*¿Por qué y cómo
traducir a W. Busch al castellano?*
Mercedes Neuschäfer-Carlón

31

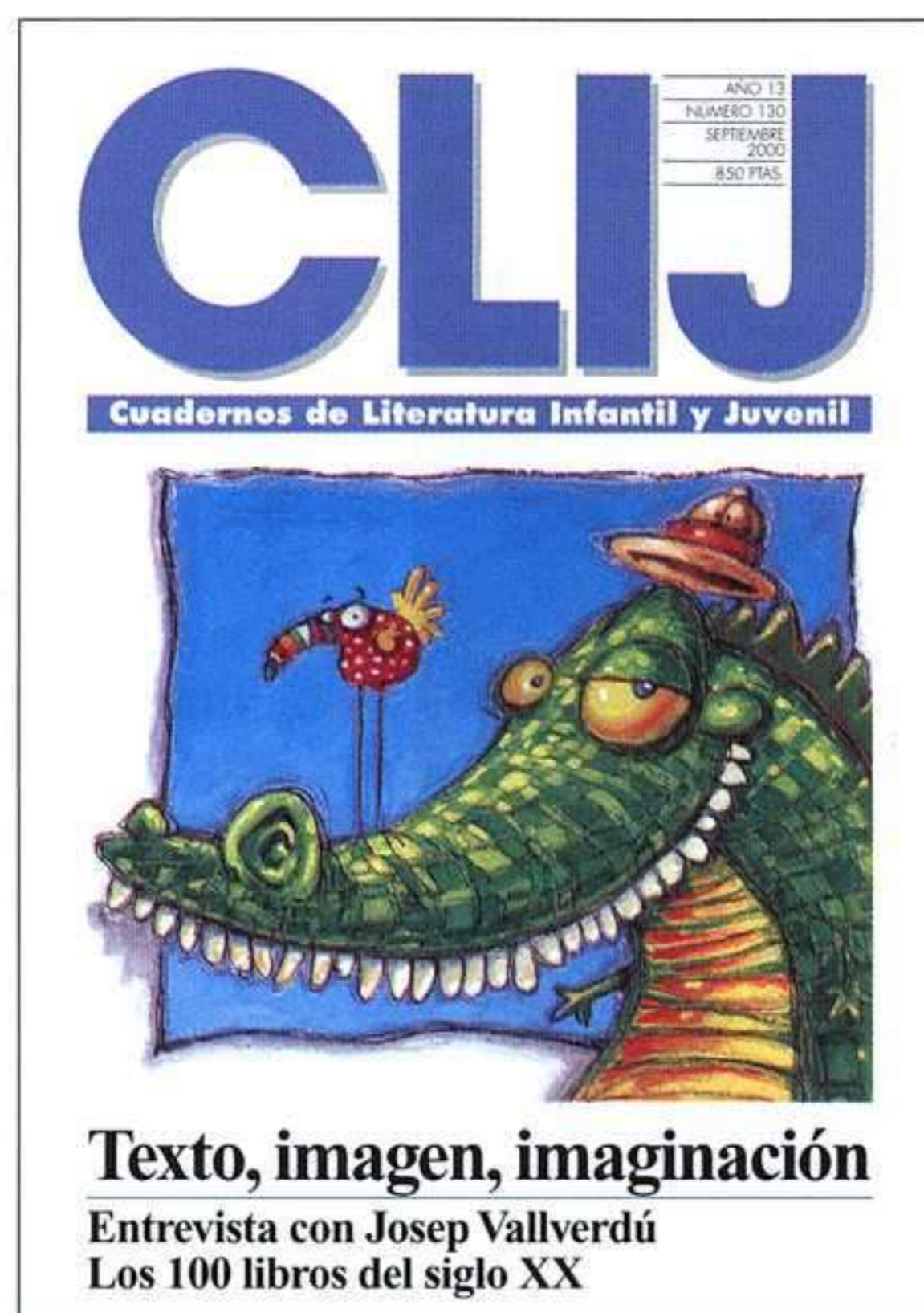
LA PRÁCTICA
Los jueves de la biblio
Lucía Setién Marquínez

37

TINTA FRESCA
O Sacaúntos
Paula Carballeira
(versión en castellano p. 40)

130

SUMARIO



Texto, imagen, imaginación

Entrevista con Josep Vallverdú
Los 100 libros del siglo XX

NUESTRA PORTADA

Joan Subirana (Subi) procede del mundo del cómic y el dibujo humorístico, pero ha descubierto en la ilustración de libros infantiles un ámbito nuevo y atractivo para experimentar, crear y contar. Sus trabajos en este campo son todavía pocos, pero ya cuenta con un álbum premiado, El meu amic en Pòtol, del que es autor e ilustrador.

El humor y la fantasía son dos constantes en su obra, cuyo punto de partida más frecuente son los elementos cotidianos sacados de su contexto real y catapultados a mundos imaginarios. Desde luego, imaginación no le falta a este artista completísimo que ha transitado por la pintura mural, el diseño gráfico, la animación en plastilina, la construcción tridimensional de figuras, el cómic, la ilustración científica, etc.

41

AUTORRETRATO
Joan Subirana
(Subi)

44

ESTUDIO
*La Cenicienta, un
mito vigente*
Gemma Lluch
y Vicent Salvador

56

REPORTAJE
*100 obras de literatura infantil
del siglo XX*
*VI Simposio sobre literatura infantil
y lectura*
Victoria Fernández

61

LIBROS

78

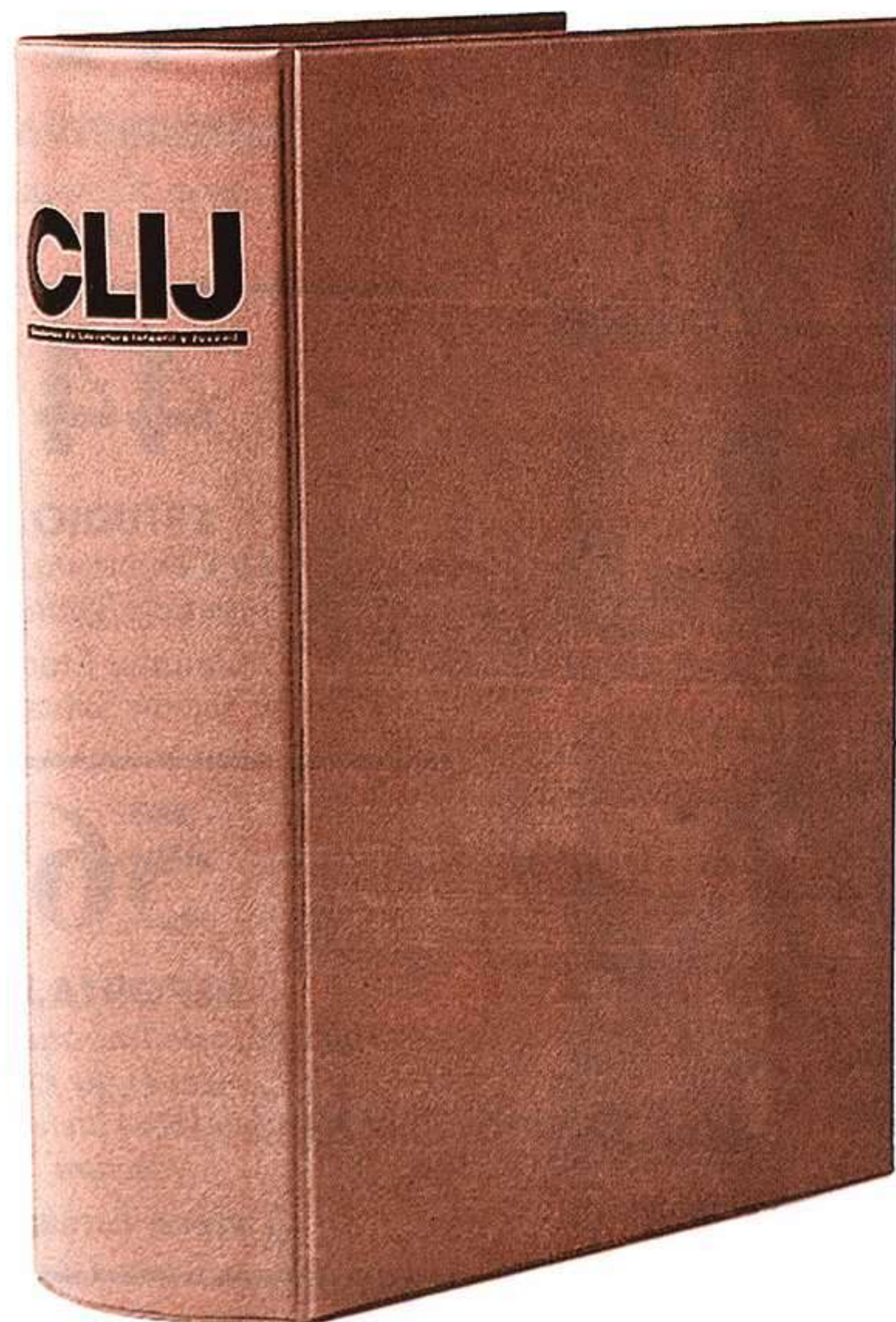
AGENDA

82

**EL ENANO
SALTARÍN**
Baila, baila, peonza

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, 1º, 1ª - 08021 Barcelona (España).

Deseo que me envíen:

las TAPAS 1.200 ptas.*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, más 700 ptas. gastos de envío.

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

Coordinador

Fabrizio Caivano

Redactora

Maite Ricart

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada

Joan Subirana (Subi)

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Josep Maria Aloy, Paula Carballeira, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Teresa Colomer, Xabier Etxaniz, M^a Jesús Fernández, Gemma Lluch, Teresa Mañà, Mercedes Neuschäfer-Carlón, Núria Obiols, Vicent Salvador, Lucía Setién Marquín.

Edita

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

Administración y suscripciones

Susana Sanz
Gabriel Abril
Horario oficina: de 9 a 17.30 (de lunes a viernes).

Fotomecánica

Filma Print S.L.

Impresión

MÉS GRAN
(SERVEIS GRÀFICS INTEGRALS)
Ignasi Iglesias, 15 local 1
Cornellà de Llobregat (Barcelona)
Depósito legal B-37537-2000
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

Los 100 del siglo XX

Poco antes de las vacaciones de verano, la Fundación Germán Sánchez Ruipérez convocó en Madrid su VI Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura (véase p. 56). El título de la convocatoria: «100 obras de literatura infantil española del siglo XX». El objetivo: seleccionar los cien mejores libros de autores españoles de los últimos cien años. O dicho de otra manera: iniciar la búsqueda de los futuros clásicos de nuestra literatura infantil. Los participantes en el encuentro fueron especialistas de toda España que, título a título, debatieron un amplio listado de 400 obras, elaborado a partir de las listas personales que cada uno había presentado previamente a la organización del Simposio. El resultado: la lista que les avanzamos en este número y una sensación general de que se había hecho un trabajo útil. Útil y muy interesante, aunque inacabado, como demostraron las diferencias de criterio, los vivos debates y discusiones que animaron las reuniones y los propósitos de seguir profundizando en esta línea de trabajo, por parte de participantes y organizadores.

Si, como hemos venido diciendo

desde estas páginas, el Simposio anual de la Fundación resulta siempre interesante —es uno de los escasos foros de debate que mantienen su continuidad—, en esta ocasión puede decirse que los de la GSR han dado en el clavo. Porque, aparte de la lista de los 100, que todos sabemos discutible y necesariamente revisable (por aquello de que en este tipo de selecciones «ni están todos

los que son, ni son todos los que están»), el encuentro dejó claro que el estudio serio y sistemático de la LIJ española es una asignatura pendiente, también para los especialistas. Y que sólo el buen conocimiento de la materia permitirá sentar las bases de una tradición literaria infantil española, de un corpus literario básico, que sea el punto de referencia indiscutible para quienes trabajan en el ámbito del libro infantil y de la promoción de la lectura. Ése fue el mayor logro del Simposio: señalar exactamente el punto de partida.

Desde *CLIJ* queremos apoyar esta iniciativa. Por ello, a partir de nuestro número de diciembre, abriremos una nueva sección: «Los 100 del siglo XX». En ella publicaremos, mes a mes, breves estudios de las obras seleccionadas, firmados, en principio, por los asistentes al Simposio, y después, por diferentes especialistas. Además, y como previsible la lista será polémica, la sección tendrá un espacio para la opinión de los lectores que, sin duda, servirá para enriquecer un debate que creemos imprescindible y que con esta lista no hace más que empezar.

Victoria Fernández



ANNA MIRALLES

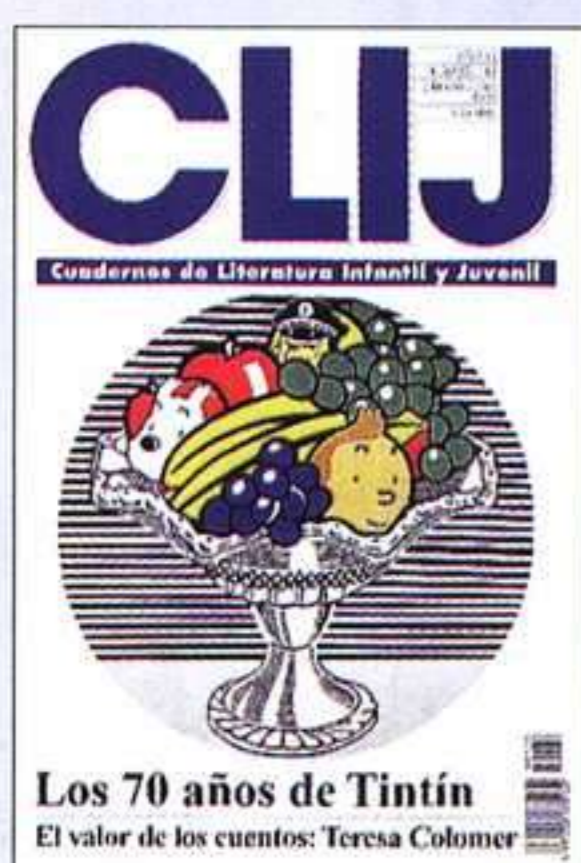
Victoria Fernández

COMPLETE SU COLECCIÓN CON LAS OFERTAS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

MONOGRÁFICOS ESPECIALES



**100 años de cine
y literatura**
¿100 años de cómic?
La ilustración a debate
Los 70 años de Tintín
4 ejemplares de **CLIJ**
(números 74, 85, 102 y 118),
por sólo 2.200 ptas.

Recorte o copie este cupón
y envíelo a:
**EDITORIAL TORRE
DE PAPEL**
Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

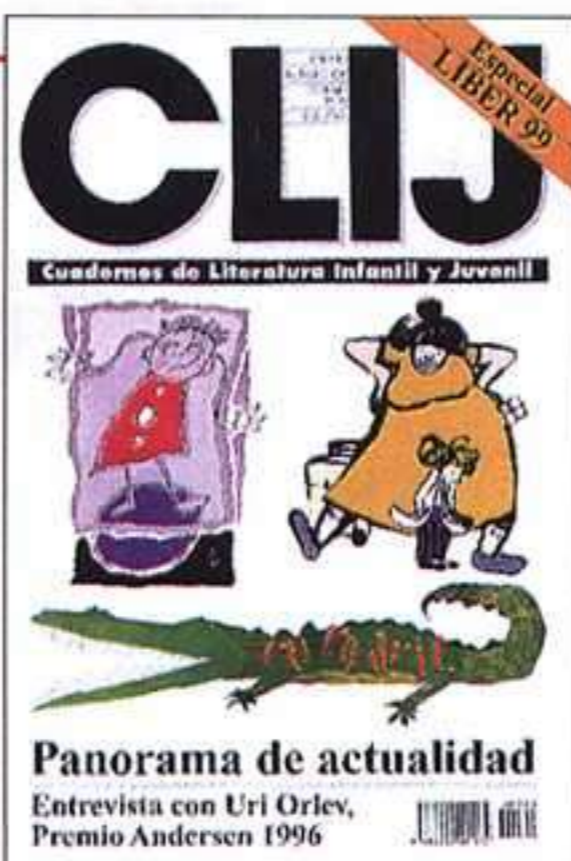
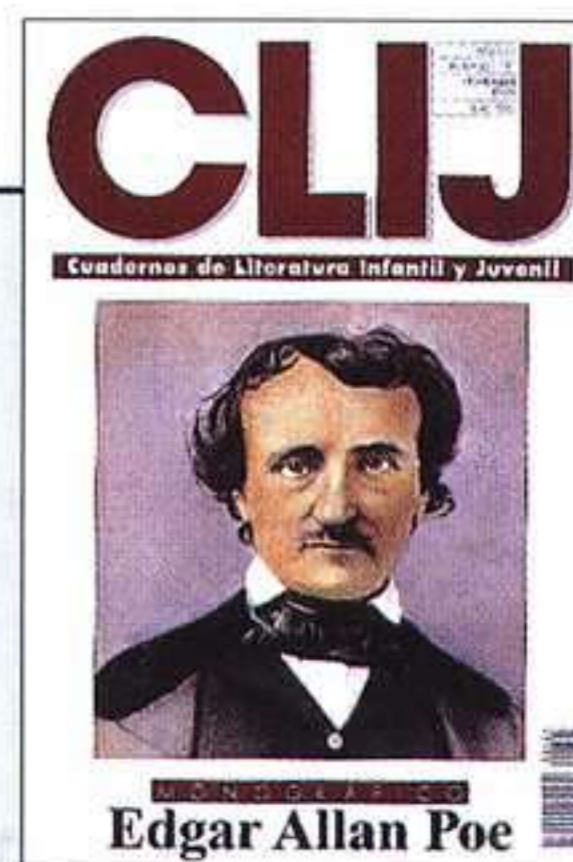
MONOGRÁFICOS DE AUTOR

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

**Jules Verne, Hermanos Grimm, Charles Perrault,
Daniel Defoe, Edgar Allan Poe.**

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

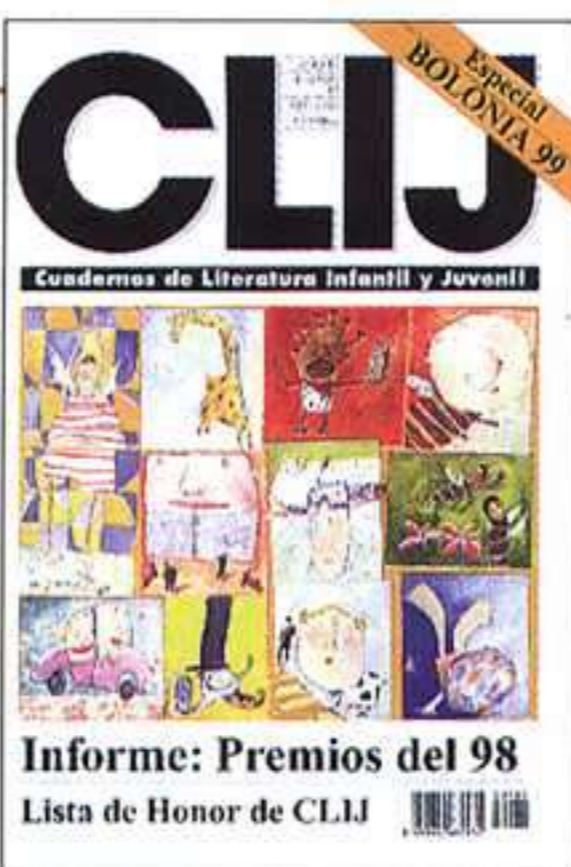
5 ejemplares de **CLIJ** (números 77, 88, 99, 110 y 121), por sólo 2.750 ptas.



PANORAMA DEL AÑO

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

5 ejemplares de **CLIJ** (números 76, 86, 98, 108 y 120),
por sólo 2.750 ptas.



LOS PREMIOS DEL AÑO

¿Qué premios se conceden cada año en España?
¿Qué escritores e ilustradores han sido los galardonados?
Sus biografías, sus obras, sus opiniones
sobre la LIJ.

La mejor información sobre «los mejores del año».

5 ejemplares de **CLIJ** (números 71, 82, 93, 104 y 115),
por sólo 2.750 ptas.

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso
(más gastos de envío)

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

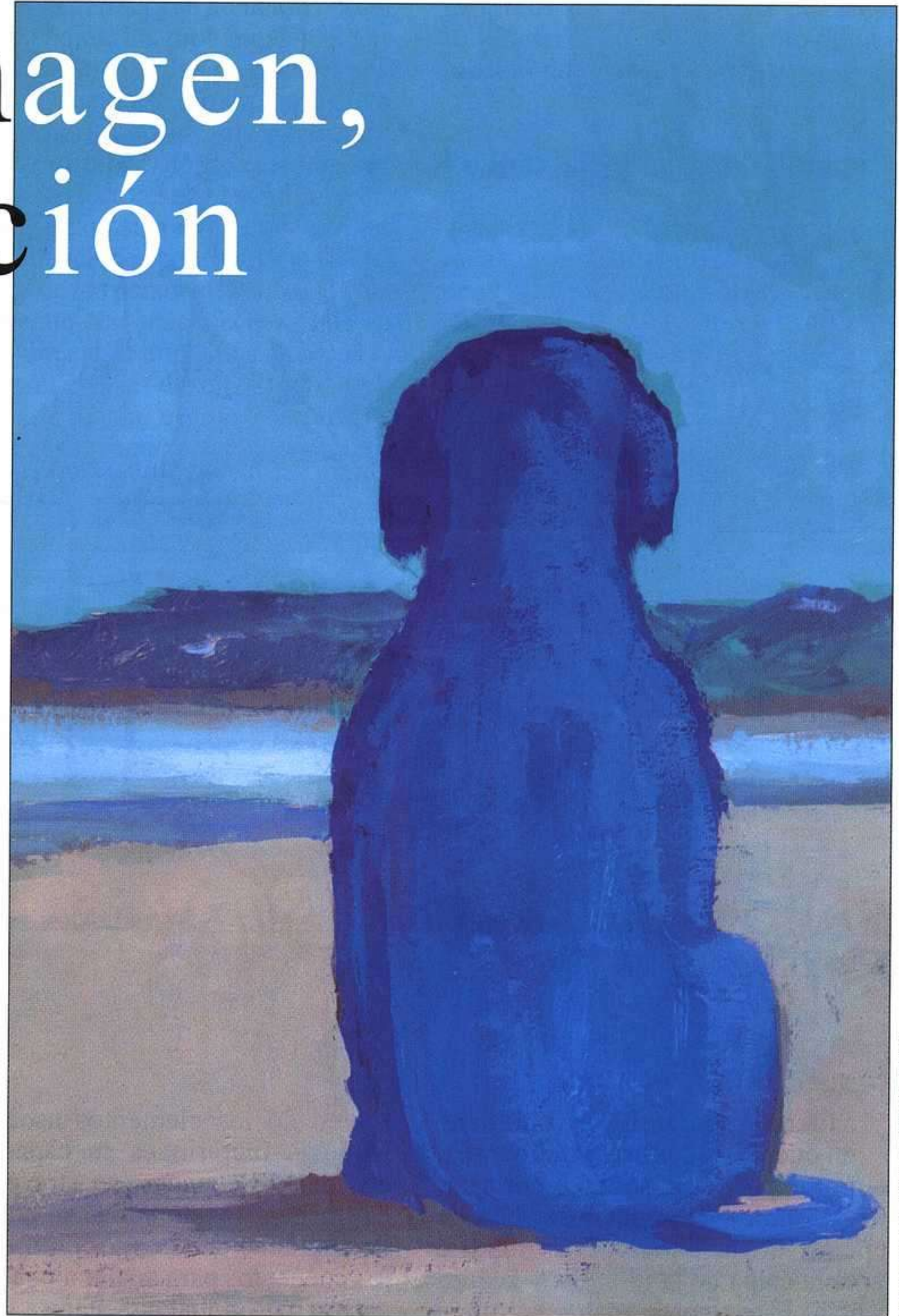
Población C.P.

Provincia

EN TEORÍA

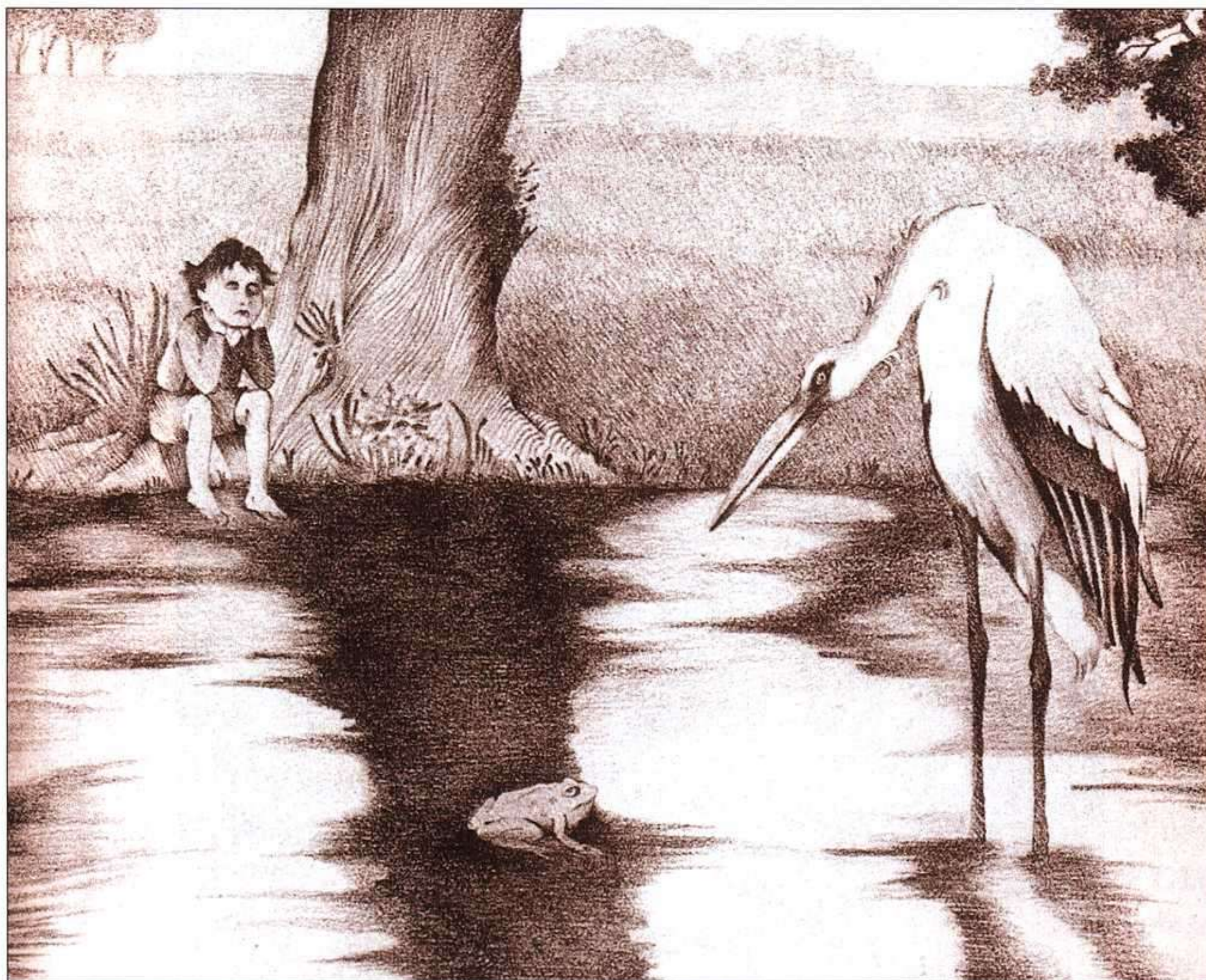
Texto, imagen, imaginación

por **Teresa Colomer***



NADJA, PERRO AZUL, CORIMBO, 1999.

Uno de los problemas que afecta a la actual literatura infantil y juvenil es, según Colomer, el debilitamiento de la dimensión metafórica y simbólica de las obras, la pérdida de peso de la palabra y la escasa fuerza de las imágenes evocadas, en favor de otros elementos como la intriga argumental, la identificación del mundo creado con el del lector y el desplazamiento de la experiencia estética hacia la parte ilustrada del libro. Para paliar esto, la autora señala la necesidad de atender la dimensión evocadora y connotativa del texto. Porque en una sociedad «de la imagen», las imágenes formadas por el lenguaje en nuestra mente continúan ofreciendo su cualidad más intrínsecamente humana.



BUENCISIA DEL AMO, FERAL Y LAS CIGÜENAS, NOGUERA, 1980.

La literatura infantil y juvenil tiene en cuenta —de forma deliberada, por experiencia social o por azar, tanto da ahora— las posibilidades de recepción de la experiencia literaria durante la etapa de la infancia y la adolescencia. Este tipo de textos permiten que niños, niñas y adolescentes se incorporen al uso poético de la palabra en nuestra sociedad. Una incorporación «en presente» para los receptores, puesto que pueden participar de la comunicación literaria desde un inicio tan temprano como, pongamos por ejemplo, las canciones de cuna que se les dirigen; y una incorporación «en futuro», ya que los libros infantiles van abriendo un itinerario de formas que amplían su conocimiento de los géneros, los recursos, los tópicos o las figuras estilísticas que configuran el conjunto del *corpus* literario desarrollado en su cultura.

Uno de los elementos asociados al lenguaje literario es su capacidad de evocación y connotación a través del uso de imágenes y símbolos, su posibilidad de apartarse de la exposición lógica de los conceptos para apelar a una comunicación más global que atañe a múltiples niveles de la persona. Los sentidos, la inteligencia, la identificación afectiva, la proyección imaginativa o la conmoción emotiva son invocados por el texto literario en proporción e intensidad variable y por ello constituyen un tipo especial de comunicación humana.

Recordar estos aspectos viene a cuento para reflexionar sobre uno de los problemas que, en mi opinión, afectan tanto a la producción como a la valoración actual de libros infantiles y juveniles: el debilitamiento de su dimensión metafórica y simbólica, la pérdida de peso de la resonancia de la palabra y la escasa fuer-

za de las imágenes evocadas, en favor de otros elementos como la intriga argumental, la identificación directa del mundo creado con el del lector —lo cual incluye la reproducción de las formas conversacionales del lenguaje— y el desplazamiento de la experiencia estética hacia la parte ilustrada de los libros. Las causas de esta situación se hallan probablemente en una concepción de la lectura de ficción como objeto de consumo, en el deseo de atraer a los lectores con textos que parecen de lectura más simple y en la vocación moralizadora de los libros dirigidos a los jóvenes.

El texto devorado

En el caso de los álbumes infantiles, el desarrollo de la ilustración como lenguaje artístico ofrece en la actualidad una gran riqueza de imágenes que centran la atención del lector —y del comprador— y que tiende a relegar a la sombra tanto la entidad de las historias que contienen como el lenguaje con el que se cuentan. Son muy a menudo y literalmente «libros para mirar», donde la potencia de las imágenes, más que colaborar con el texto, prácticamente lo devora.

Es difícil pensar que los niños y niñas que se deleitan ante esas imágenes sientan interés por emprender el esfuerzo que requiere la lectura. Oír la lectura del texto no les ha servido para pensar que el texto tiene el poder de construir una historia, ya sea asociado con la imagen, ya sea de forma autónoma, puesto que, con mucha frecuencia, el texto se limita a reproducir de forma redundante la información de la imagen o incluso ofrece simplemente una especie de esquema argumental que sirve de soporte al despliegue artístico de la ilustración.

La pobreza del texto tampoco ha ofrecido ninguna garantía de que la palabra proporcione nuevas emociones y placeres en sí misma. Si ante una impresionante manada de lobos ilustrados el texto se limita a informar de que el personaje se encontró ante unos lobos, o si frente a unas imágenes rebosantes de detalles humorísticos el texto desarrolla una plana historia cotidiana, ¿para qué intentar adentrarse en las líneas progresivamente crecientes de un texto que ca-

da vez exigen más del lector, que requiere habilidad técnica, rapidez o concentración para imaginar un mundo construido a partir de las palabras?

El texto reducido

En cuanto a las narraciones para niños y niñas, y aún más en las dirigidas a los adolescentes, parece que su producción o selección parte, en primer lugar, de la premisa de que un lenguaje estandarizado, un vocabulario reducido y una lectura unívoca facilitarán la lectura —y la venta— de los libros. Incluso se da el caso de que algunas editoriales recomiendan a los autores una reducción del léxico y la complejidad literaria. Pan para hoy y hambre para mañana, al menos en el sector de población del que puede esperarse una continuidad en la lectura de calidad. Otra cosa distinta es que la literatura diversifique sus niveles de calidad y exigencia para ofrecer distintos tipos de producción literaria a diferentes clases de lectores, al igual que lo hace en la literatura adulta. Pero esta evidencia del mercado cultural no atañe en este caso a la tarea educativa que intenta construir una experiencia literaria de calidad durante la infancia y adolescencia.

Con esta situación se relaciona también la *influencia de la ficción audiovisual* en la ficción literaria. Muchas obras juveniles tienden a convertirse en guiones cinematográficos sin espesor escrito. La voz del narrador adopta un tono deliberadamente notarial para informarnos estrictamente de lo que aparece en la escena y para permitirnos conocer los movimientos de los personajes, a los que cede la palabra para que oigamos directamente sus conversaciones. Sin duda son obras que se ajustan al gusto moderno por la elipsis, la rapidez y la concisión, frente al ritmo lento y a la demora en el detalle propio de otras épocas. Pero la sintaxis de frases simples y yuxtapuestas y el lenguaje denotativo que reinan en ellas, más que al servicio de una condensación narrativa de depurada simplicidad se sitúan en la uniformización y banalidad de las obras de género menor.

En segundo lugar, parece que se confía en que situar el mundo de ficción en *contextos homogéneos* a los mundos de vida

de los lectores atraerá su atención porque si los personajes, los problemas y el lenguaje son idénticos a los propios, el proceso de proyección se tornará inmediato.

En el mismo sentido de «reflejo literal», parece que el propósito de *orientar moralmente* a los lectores se basa en la creencia de que la exposición directa y explícita de las situaciones conflictivas y de las elecciones de los personajes sobre la conducta a seguir son más efectivas que las formas indirectas e implícitas de modelación cultural propias de la literatura.

En consecuencia, el texto literario se reduce con frecuencia a una máquina productora de argumentos que se agotan en sí mismos o que se hallan al servicio de una exposición de conceptos morales

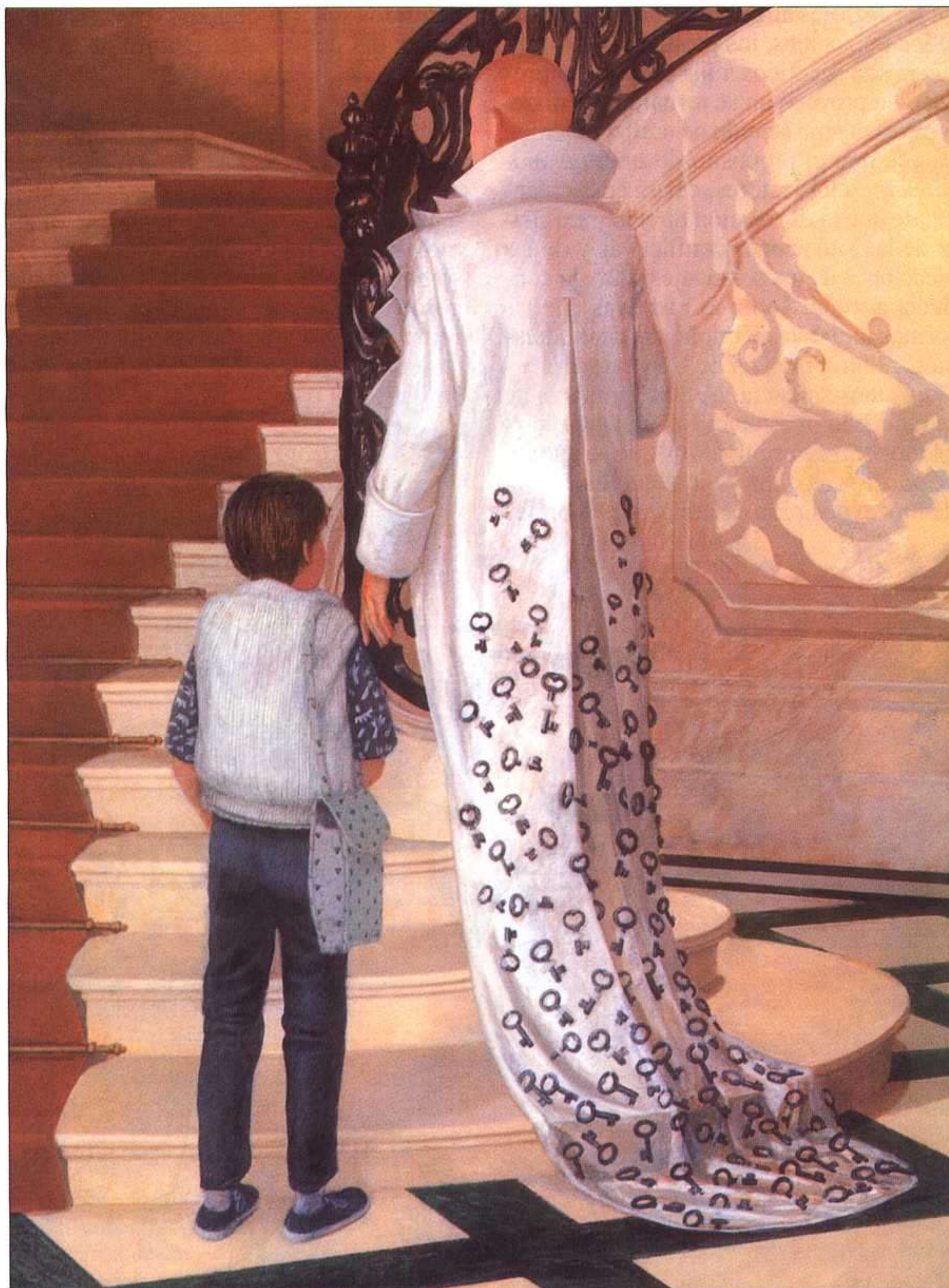
dirigidos a la inteligencia del lector a través del débil revestimiento de la mediación del personaje.

La importancia de las imágenes

Pero ya hace mucho tiempo que sabemos que cualquier argumento puede desembocar tanto en un relato deleznable como en una obra maestra. También Marc Soriano advirtió que los estudios



MABEL PIÉROLA, «EL CASTILLO DE LAS TRES MURALLAS», EN DOS CUENTOS MARAVILLOSOS, C. DE LECTORES, 2000.



ALFONSO RUANO, EL GUARDIÁN DEL OVIDIO, SM, 1990.

sobre estrategias de aprendizaje, publicidad o discursos políticos muestran que «los niños y la mayor parte de los adultos no perciben de un texto más que las imágenes que evoca, particularmente a través de sus *expresiones figuradas*. Únicamente a partir de esas imágenes alcanzan, a menudo tras largos recorridos, la abstracción y generalización de los conceptos».¹

Y hace algunos meses la prensa daba

noticia de la existencia de un programa informático, bautizado como *Brutus 1*, capaz de generar relatos literarios. Los especialistas en inteligencia artificial llevan un cuarto de siglo diseñando programas para escribir relatos, pero ésta es la primera vez que se ha intentado producirlos a través de características literarias. Sus autores han seleccionado algunos elementos que les parecen especialmente relevantes para que los tex-

tos sean apreciados como literatura por parte de los lectores. El primero de ellos consiste, precisamente, en dedicar grandes esfuerzos a generar imágenes en la mente del lector. Según la noticia aparecida, «una de las fuentes de inspiración de los creadores de este programa han sido las obras de Víctor Hugo, un autor que, pese a la relativa simplicidad de su estilo, logró que ningún lector de *Los miserables* haya podido olvidar la imagen física de las escenas que transcurren en las cloacas parisinas».²

Ciertamente, es difícil para la mayoría de nosotros recordar el argumento completo de una obra al cabo de un cierto tiempo, por más que nos hayamos sentido absolutamente arrastrados por ella durante la lectura. En cambio la atmósfera creada o el tono de la narración se mantienen de forma mucho más estable en nuestra evocación. Y sin duda, al recordar o hablar de las obras, partimos casi siempre de escenas y detalles que nos impactaron especialmente.

La fuerza de las imágenes literarias, su capacidad de evocación y connotación, es, precisamente, lo que las incorpora al imaginario colectivo, de tal forma que mucha gente puede recordar la figura bíblica de una zarza ardiendo sin consumirse, aunque no pueda precisar en qué episodio de *La Biblia* aparece y para hablar con quién fue escogida como forma de aparición divina. La fuerza de las imágenes y escenas es lo que reverbera en la mente humana a través de las generaciones y lo que hace que se reutilicen y perpetúen los tópicos literarios o los elementos míticos más allá de su engarce en relatos concretos.

Esta línea de transmisión continúa ofreciéndose a los niños y niñas a través del folclore. El palacio de cristal, el castillo de Irás y no Volverás, la reducción a cenizas de las que se alza triunfante el ave fénix o Cenicienta, las inquietantes posibilidades de los espejos, los mundos dormidos o petrificados, las propiedades de los anillos, los lagos del olvido, la magia del número siete y un larguísimo etcétera de poderosas imágenes y símbolos pueblan los sueños infantiles gracias a su conocimiento del folclore. Ello les permite disfrutar de la reelaboración y el eco de esos elementos en la cultura actual. La intensidad del color rojo de

Caperucita contra el fondo negro del bosque y del lobo prolonga la encarnación de la inocencia en peligro tanto en el abrigo rojo de la niña que cruza el blanco y negro de *La lista de Schindler* como en la niña pisoteada por Mr. Hide, una encarnación de la maldad, en la noche londinense de *El misterioso caso de Mr. Jeckill y Mr. Hide*.

Pero la literatura no sólo reelabora. La amplia difusión de los libros infantiles y juveniles a lo largo de generaciones ha incorporado un largo número de escenas, elementos e imágenes al imaginario social. Así, el País de Nunca Jamás de Barrie, la sonrisa del gato de Cheshire, la conversación oída desde un barril de manzanas de Stevenson, la transformación de un patito en cisne de Anderson o el descubrimiento de una huella humana en la arena de la desierta isla de un naufrago de Defoe pertenecen hoy al común de nuestra cultura.

Uno de los argumentos esgrimidos en favor de producir versiones de obras clásicas para niños radica, justamente, en el interés de este tipo de elementos. Contra la idea de que el espesor del lenguaje, la complejidad argumental o los niveles de elaboración del significado de estas obras no pueden simplificarse para hacerlas accesibles a la lectura infantil o adolescente, los partidarios de las adaptaciones han resaltado la permanencia de escenas e imágenes de la obra original en sus traslaciones, defendiendo el beneficio que reciben los lectores al descubrirlas allí. La posibilidad de incorporar estos elementos a sus ensoñaciones o el conocimiento indeleble que de ellos alcanzan supondría así una ventaja mayor que la de desplazarlos hacia una lectura futura, siempre hipotética, si se atiende a la imposibilidad de que los niños y niñas reciban las obras con la complejidad propia de su destinación adulta.

Y desde la perspectiva actual, no cabe duda de que la literatura infantil y juvenil continúa ofreciendo obras con hallazgos importantes a este nivel. Una narración como *Los hijos del vidriero*, de Maria Gripe, ofrece un conjunto de imágenes muy notable en su elaboración alegórica de la Ciudad de Todos los Deseos. El deambular de los niños protagonistas por los pasillos alfombrados hasta que sus imágenes desaparecen de

los espejos, los usos simbólicos de los objetos de cristal o arcilla, las escenas de encuentro entre los niños y los señores que les adoptarán, el rapto en el carruaje negro, etc., establecen un texto especialmente denso en su capacidad de impacto emocional y simbólico más allá de la comprensión literal o de la traducción lógica de sus significados.

O bien un álbum como *El guardián del olvido*, de Joan Manuel Gisbert y Alfonso Ruano, ofrece un texto a la altura de la evocación multiplicadora de sus bellas imágenes. Y en otro álbum reciente, *Perro azul*, podemos ver un ejemplo de cómo una historia convencional, aunque de resonancias folclóricas, cobra carácter a partir de un hallazgo tan expresivo como afortunadamente inexplicado: la cualidad de azul del perro potenciada por la intensidad plástica de la imagen que lo recrea.

En todos estos ejemplos nos hallamos

ante imágenes que parten de un especial cuidado respecto de la evocación a través del impacto en los sentidos. Es lo que el crítico literario David Lodge llama fabricar «verdadero pan y verdadero vino antes de convertirlos en símbolos». Y argumenta: «Si el pan y el vino son introducidos en la historia tan sólo, y demasiado obviamente, por su significado simbólico, ello tenderá a sabotear la credibilidad de la narración en tanto que acción humana».³

Lodge ejemplifica esta idea con el comentario de un fragmento de *Mujeres enamoradas*, una obra D.H. Lawrence, publicada en 1921. El fragmento describe el esfuerzo de un personaje por dominar el terror de su cabalgadura ante el paso del tren, mientras la escena es contemplada por dos muchachas. Lodge muestra cómo la descripción sirve para simbolizar el choque entre la industria minera, impuesta al campo por el poder



LUIS DE HORNA, LA PIEDRA ARDE, LÓGUEZ, 1993.



HARALD GRIPE, LOS HIJOS DEL VIDRIERO, SM, 1986.

masculino y la voluntad capitalista, por una parte, y la naturaleza representada por la yegua, de la otra. Al mismo tiempo, la perspectiva de una de las mujeres, identificada con la yegua, sirve para evocar un significado sexual de la esce-

na a través de la fuerte impresión causada por el dominio del jinete e incluso anticipa la relación que tendrá lugar más adelante entre el jinete-propietario minero y la muchacha afectada. Y Lodge señala al respecto: «Ese denso caldo de

cultivo simbólico sería, sin embargo, mucho menos eficaz si Lawrence no consiguiera al mismo tiempo que nos representáramos la escena en todos sus vívidos, sensuales, detalles. El feo ruido, el movimiento de los vagones cuando el tren frena son registrados con una dicción y una sintaxis onomatopéyicas: *chocando más cerca y más cerca en aterradores, estridentes golpes*, seguidas por una elocuente imagen de la yegua, elegante incluso bajo el efecto del pánico: “La yegua abrió la boca y se alzó despacio, como si la izara un viento de terror”.»⁴

El silencio de la crítica y la escuela

Por contra, nos hallamos con que la valoración crítica de las obras infantiles y juveniles o el trabajo escolar sobre ellas, a través de fichas de lecturas, insisten una y otra vez en destacar *el argumento y los valores* transmitidos por la descripción de los sentimientos y conductas de los personajes.

Vista la repetición de los esquemas narrativos de los cuentos populares y la ausencia de entidad psicológica de sus personajes, es evidente que éste no sería un buen camino para analizar la literatura de tradición oral, por ejemplo. Sin embargo, la huella de estos relatos en la imaginación infantil es innegable. Y si se tratara de trasladar al lector los valores «en bruto», como un simple reflejo mecánico tipo «valora la conducta» o «qué harías tú si fueras el personaje», sin duda estos cuentos nos llevarían directamente a la astucia, la falta de compasión o los valores patriarcales. Éste es precisamente el malentendido que alimentó la crítica ideológica ejercida por los educadores sobre los cuentos populares, una crítica que los mantuvo bajo sospecha durante décadas hasta que autores como el psicoanalista Bruno Bettelheim empezaron a resaltar los valores *de fondo* transmitidos por las imágenes, escenas y símbolos de este tipo de literatura.

Destacar el argumento, describir a los personajes y valorar sus conductas son ejercicios atrayentes para los educadores. Son sencillos de corregir, ya que el

argumento, por ejemplo, puede objetivarse y los temas y valores favorecen el debate moral, lo cual ofrece una ocasión muy propicia para la educación de los niños y niñas. No por casualidad ésa es una de las grandes ventajas que los maestros ven en la presencia de la literatura infantil y juvenil en la escuela, de tal manera que las lecturas recomendadas en Secundaria obedecen en gran parte al tema que tratan.

Por el contrario, fijarse en las imágenes nos lleva de lleno a enfrentar la recepción de las obras en los lectores, un tema mucho menos cómodo por su variabilidad. Atender a la recepción no forma parte de la tradición educativa de nuestra área cultural —cuando sí que es un aspecto mucho más presente en la tradición anglosajona, por ejemplo—. Parecidas dificultades hacen que la formación de imágenes mentales sea también uno de los temas menos tratados por la investigación en lectura y el resultado de todo ello es que la escuela no ha creado y difundido de forma suficiente prácticas capaces de atender a estos aspectos.

Destacar la resonancia percepti-

va de un texto o la creación de imágenes y metáforas que contiene no es reducirlo a aspectos de superficie, sino atender al placer de la seducción que ha llevado al lector a apropiárselo y a entenderlo. Permitir que los alumnos escojan las escenas e imágenes que les han impactado, dar tiempo y ocasión a la expansión de la respuesta personal a través de actividades de creación que recojan estos elementos o fomentar el contraste y discusión con los demás de las resonancias y significados evocados son caminos para ello que deberían traducirse en rutinas

tan presentes como lo son ahora las actividades focalizadas en estructuras o descripciones.

Las falsas imágenes poéticas

Hemos destacado hasta aquí la directa aridez de buena parte de los textos producidos por la literatura infantil y juvenil, su achatamiento literario. Pero en este campo conviven también otro tipo de problemas. Nos referiremos ahora a los generados por la introducción de distintas debilidades de la concepción de «lo poético» cuando los autores intentan acercar este tipo de experiencia a los niños y niñas. Creo que algunos de estos problemas pueden agruparse bajo los siguientes epígrafes:

• *Los catálogos de la abundancia*

Algunos textos se reclaman poéticos porque se construyen a partir de un apretado número de imágenes. A menudo mezclan elementos de la tradición oral con otros de nueva creación. Muchas veces tratan deliberadamente de traspasar la herencia folclórica y de actualizarla aplicando sus leyes a objetos y situaciones propios de las sociedades actuales. En este empeño, el problema reside en la articulación de los elementos. Si el autor no es lo bastante hábil, los motivos y las imágenes literarias se ofrecerán como un conglomerado y no como nudos de fuerza en un tejido, de forma que más que evocar, acabarán saturando. El lector se moverá difícilmente entre un montón de imágenes que embotan la recepción y que terminan por esterilizarse unas a otras.

En una variedad narrativa más ordenada, la sucesión de imágenes se produce como resultado de la puesta en marcha de un procedimiento creativo concreto. La «casita de chocolate» funciona como una imagen de ambivalencia entre atracción y peligro en el cuento de los Grimm, pero la literatura actual puede situar a unos personajes en un lugar donde visitan, una tras otra, pongamos por caso, una casita de chocolate, otra de helado, otra de cristal y otra de humo. En cada una de ellas la descripción de la escena derivará de las características específicas del tipo de material escogido.



MABEL PIÉROLA, EL CASTILLO DE LAS TRES MURALLAS, CÍRCULO DE LECTORES, 1999.

Se entra aquí en la lógica del «qué pasaría si... el mundo —o las casitas en la función particular que cumplieran en el relato— fuera de chocolate, de helado, etc.».

Éste es un recurso enormemente potenciado en los textos infantiles actuales que han adoptado muchos de las herramientas creativas difundidas por Gianni Rodari en la década de los 70. El extrañamiento, el cruce de características o la extrapolación de rasgos han producido obras configuradas directamente como series o catálogos (de cartas, camas, cometas o abanicos) o como capítulos su-

cesivos de aventuras, distintas sólo en función de la variación de los escenarios o de los personajes enfrentados. La imagen insólita no funciona entonces por su poder de evocación, sino que nos hallamos ante un desplazamiento del interés hacia la lógica del mecanismo, hacia el placer de constatar las consecuencias provocadas por el cambio introducido y de aprobar la coherencia y la verosimilitud imaginativa conseguida.

Con frecuencia ello responde a la búsqueda de una complicidad humorística con el lector, a una propuesta de juego imaginativo compartido, que sin duda ha obtenido resultados valiosos en obras de Sylvia Plath, los Ahlberg, Joles Sennell, Miquel Obiols o Joan Manuel Gisbert.

• *La poética de los estereotipos*

Un grave problema de muchos libros dirigidos a la infancia es que acaban identificando la cualidad poética con la presencia de determinados elementos que nuestra cultura ha connotado tradicionalmente como bellos y sugerentes.

Mayoritariamente, estos elementos pueden distribuirse en tres campos: en primer lugar, el de la naturaleza, con la mención de determinados animales como las mari-

posas, múltiples paisajes como los lagos asociados a la placidez u otros elementos naturales como las nubes, las estrellas, la Luna o la vegetación —aunque cabe constatar aquí que la evocación se mantiene habitualmente en un genérico «pájaros», «árboles» o «flores», lo cual intensifica aún más el lugar común

de la imagen—. En segundo término, el de actividades de fiesta y celebración humana, con la presencia de la feria, el circo o los juguetes tradicionales. Y, en tercer lugar, el de la cultura humanística —en su sentido de «letras» y no de «ciencias y tecnología»— con la evocación positiva de museos, libros, poemas, pinturas y canciones.

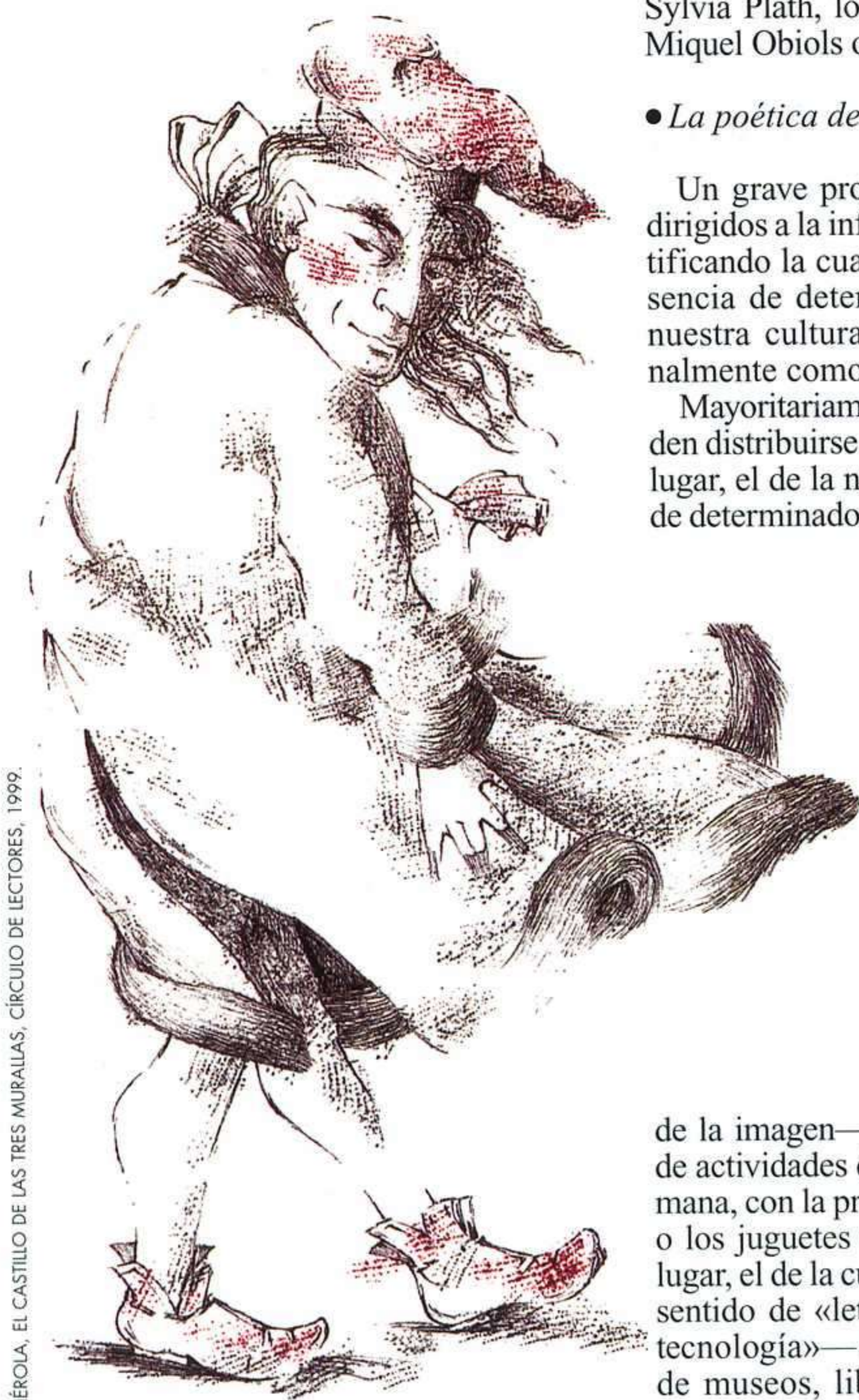
El análisis de la narrativa infantil actual⁵

revela que es en los cuentos dirigidos a los lectores a partir de los 8 años cuando se introducen mayoritariamente estos elementos. Lo hacen desplazando otros imaginarios positivos ofrecidos a los lectores más pequeños, que se centraban en el bienestar físico de los personajes (comer, dormir, abrigarse, ser abrazados, etc.) Parece funcionar, pues, el supuesto de que hacia los 8 años los niños deben, o pueden, conocer imaginarios más connotados culturalmente que los derivados de su experiencia propia y más cercana.

Nada que objetar a ello. Pero de ahí no tiene por qué derivarse esa repetitiva utilización de los colores, los payasos y los espantapájaros, esa insistencia en la ensoñación producida por la Luna que lleva a calificar de poético cualquier texto que debilite la acción en favor de la morosa contemplación de elementos como los citados o que enumere por enésima vez los heterogéneos objetos contenidos, por ejemplo, en el bolsillo del protagonista y que previsiblemente va a contar con una canica y una pluma azul, o sus equivalentes.

El uso tópico de este tipo de imaginario forma parte también de la endeblez con que se expone el discurso ecológico en los libros infantiles: gris contra colores; ciudad contra naturaleza; industrias y trabajo contra ocio y relaciones personales. Las carencias ideológicas del discurso se traducen en una simple mención de flores y arco iris, bien lejos de la fuerza creativa de imágenes como, por ejemplo, «los hombres grises» de *Momo*, personajes inquietantes por su penetración invisible, su capacidad de seducción y su eficacia innegable a partir de la simple imagen de cartera, bombín y cigarro gris de humo, una voz átona y cenicienta y una clara indiferenciación personal.

Sin duda es en este apartado donde se sitúan muchos de los problemas de la producción de poesía moderna para niños y niñas. De su lectura se desprende que los mejores autores saben adaptarse a la experiencia limitada de los destinatarios al usar un lenguaje próximo al suyo, responder a sus intereses temáticos, aludir a referentes concretos, abundar en el humor y en el predominio de determinados recursos expresivos, como la metáfora, y deambular por las formas breves y los distintos géneros heredados del folclore.

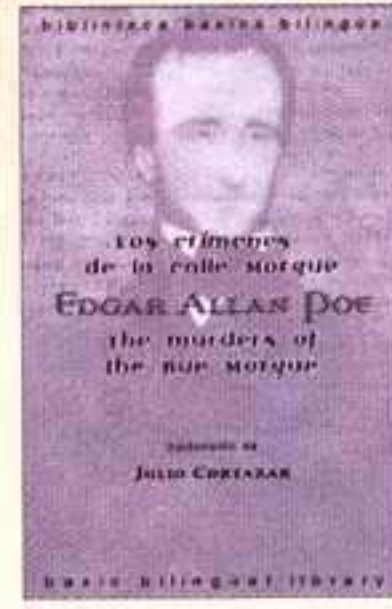
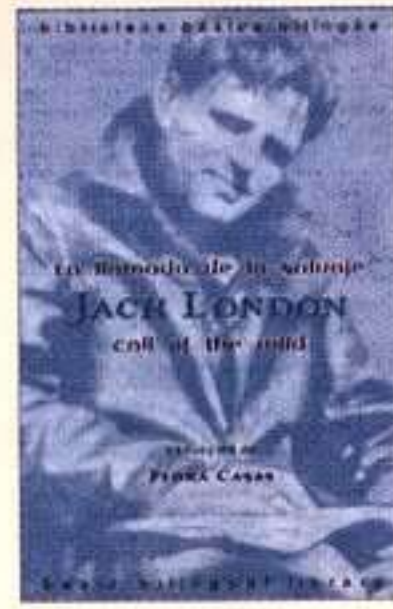


MABEL PIÉROLA, EL CASTILLO DE LAS TRES MURALLAS, CÍRCULO DE LECTORES, 1999.

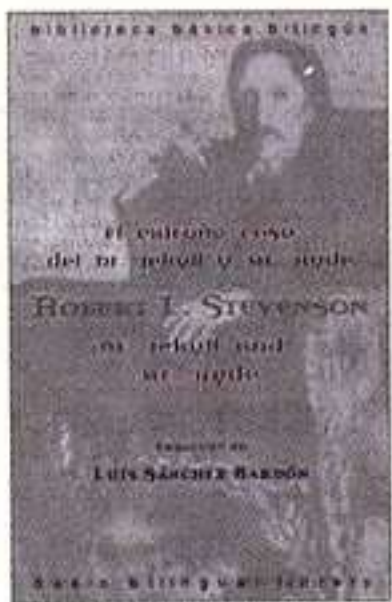
BIBLIOTECA BILINGÜE

Selección de los mejores títulos

LA LLAMADA DE LO SALVAJE
Call of the Wild
Jack London



LOS CRÍMENES DE LA CALLE MORGUE
The Murders of de rue Morgue
Edgar Allan Poe

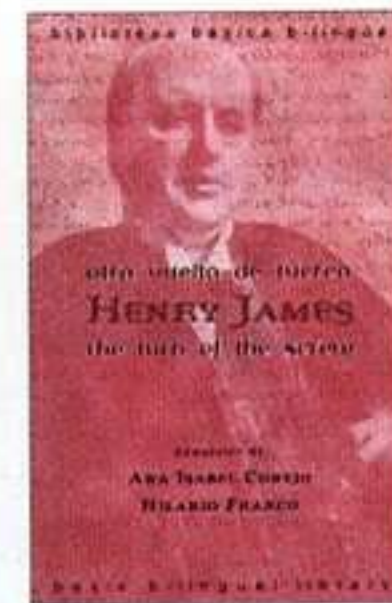
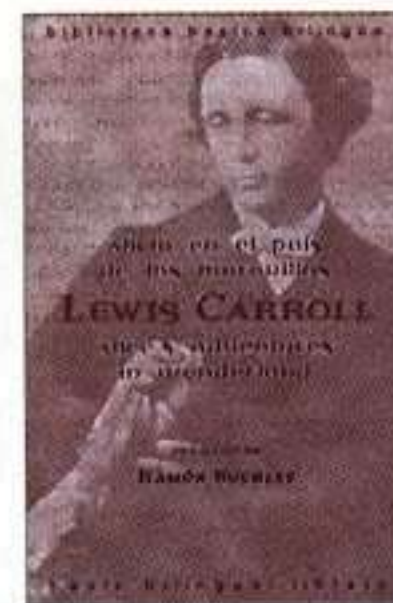


EL EXTRAÑO CASO DEL Dr. JEKYLL Y Mr. HYDE
Dr. Jekyll and Mr. Hyde
Robert L. Stevenson

EL FANTASMA DE CANTERVILLE
The Canterville Ghost
Oscar Wilde



ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS
Alice's Adventures in Wonderland
Lewis Carroll

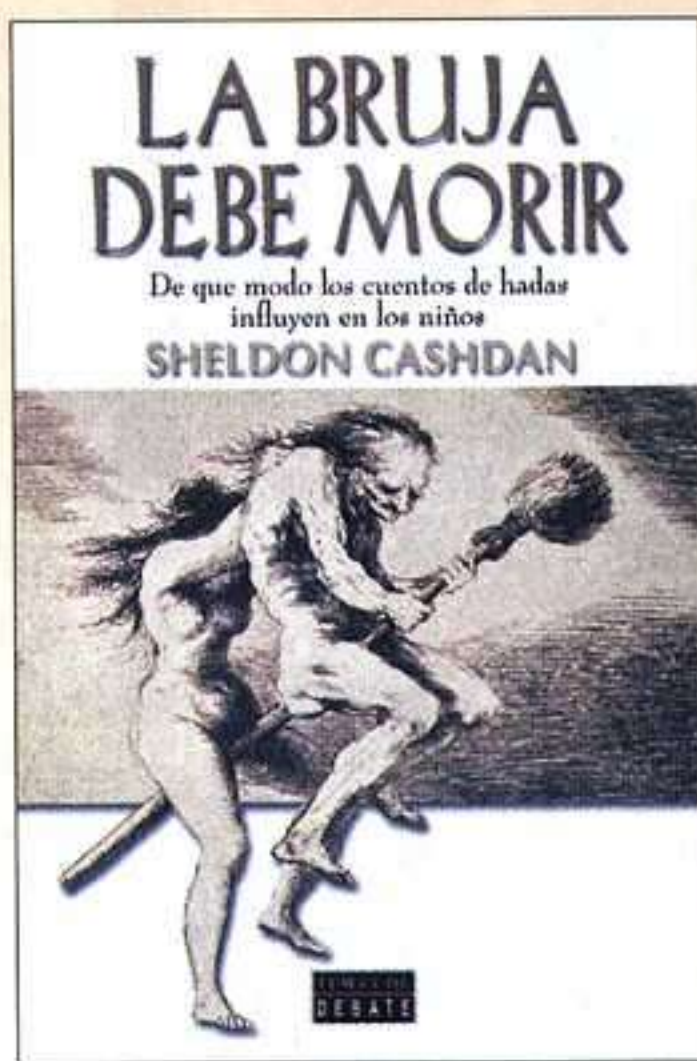


OTRA VUELTA DE TUERCA
The Turn of the Screw
Henry James

1.500 pts cada libro

Fecha de publicación: septiembre de 2000

Una colección cuidadosamente editada y de gran utilidad para la enseñanza de la lengua inglesa



LA BRUJA DEBE MORIR

De que modo los cuentos de hadas influyen en los niños
SHELDON CASHDAN

Un libro imprescindible para conocer la influencia de los personajes tradicionales y de las películas infantiles en nuestros hijos y en nuestras propias vidas.

De gran utilidad para padres, profesores y educadores

Fecha de publicación: septiembre de 2000

BUFO SOÑADOR EN LA GALAXIA DE LA TRISTEZA

RAFAEL ABALOS NUEVO

Una original fantasía cercana a narraciones clásicas de la literatura juvenil como *La historia interminable*, *El señor de los anillos* o *La guerra de las galaxias*, que nos adentra en el universo del pensamiento, de los sentimientos y de la psicología humana.

Una aventura para todas las edades



Fecha de publicación: noviembre de 2000

Pero puede constatarse también que una gran parte de la poesía producida naufraga en ese mismo intento, desvirtúa con empalagosos diminutivos la observación infantil de la realidad concreta o transforma en edulcorada inocencia, por ejemplo, el auténtico interés de los niños y niñas por la existencia y los límites de la crueldad.

• *La vaguedad de lo incomprensible*

Un tercer tipo de problema es el de las obras que intentan conseguir profundidad —o bien el de los mediadores que se la atribuyen— a través de recursos que insinúan significados implícitos sin molestarse en construirlos realmente. Más que poderosas en su reverberación, las imágenes de esos textos resultan vaporesas e inaprensibles. Sin embargo, tienen la virtud de provocar que sea el lector, especialmente el mediador adulto, quien se sienta culpable y desarmado por una obra que promete sin comprometerse. Sabemos que el lector se sitúa en una perspectiva cooperativa que parte de la idea de que todo texto tiene una coherencia y un sentido, de tal modo que, frente a estas obras, los lectores intentan establecer claves de lecturas. Es posible que acabe resultando que el esfuerzo de reflexión de esos desconcertados y desafiados lectores dote de sentido a las insinuaciones del texto, de forma que el proceso suple así, a veces, la malignidad de la propuesta, pero no cabe duda de que este tipo de paradoja es un camino más bien tortuoso para disfrutar de la comunicación literaria.

Como sabemos, entender un texto no quiere decir agotar sus posibilidades. Precisamente, en la literatura infantil y juvenil las imágenes y símbolos actúan con muy poca conciencia explícita del lector sobre sus niveles de significado. «El niño que no quiso crecer» fascina a la infancia sin que los niños y niñas participen de las variadas polémicas e interpretaciones de este mito moderno que han llenado innumerables páginas de bibliografía.

De hecho, la educación literaria en la escuela se basa en ofrecer una ayuda mediada para la interpretación de los textos. Se explicitan entonces algunos significados, pero siempre bajo la idea

de que no es la «traducción» del texto literario a un texto que exponga el significado lo que permite su disfrute, sino la relectura posterior de la obra, o su simple evocación, con mayor capacidad para apreciarla. En el ejemplo de Lodge, entender la fuerza del jinete que impone

la presencia del tren a la yegua o su lectura en clave de acto sexual añade y explicita nuevos significados de la escena, pero sigue siendo el texto de Lawrence y no el de Lodge el que nos impacta.

El peligro de pensar que un símbolo o una imagen se reducen a su explicación



HARALD GRIFE, LOS HIJOS DEL VIDRIERO, SM, 1986.

(¿y por qué no decirlo así, pues, si se entiende mejor?) es lo que llevó a proscribir el uso de la paráfrasis en la escuela a partir de la difusión de las teorías estructuralistas. «Es imposible separar el fondo de la forma» y «el texto literario no puede decirse de otra manera» fueron frases muy reiteradas a partir de los 70, si bien en la actualidad la paráfrasis ha regresado triunfante a la escuela como instrumento de comprensión y como presencia de una actividad absolutamente habitual en el uso social de la literatura, en el debate y la discusión compartida de los significados por parte de los lectores.

● *El recurso a la alegoría*

El uso de imágenes y símbolos al servicio de la valoración moral halla su cauce literario en la alegoría que ha constituido las parábolas religiosas, las fábulas didácticas y satíricas... y muchos textos dirigidos a la educación infantil.

En estos relatos no se sugiere significado más allá del sentido literal, sino que el texto debe ser leído en una clave que remite constantemente a otro significado no mencionado. Así, el desarrollo narrativo de la alegoría se corresponde paso a paso y unívocamente al significado implícito que discurre en paralelo. El placer receptor de la alegoría reside en la conciencia del lector de «saber descifrar» los elementos que la componen estableciendo su significado paralelo, en su apreciación de la coherencia conseguida por las analogías utilizadas por el autor y en el «plus» de comicidad, terror, etc., logrado a partir del extrañamiento de las conductas descritas que las traslada desde su aceptación habitual hasta un lugar donde se evidencian los problemas, defectos o prejuicios que conllevan.

Algunos textos infantiles actuales pueden leerse en clave alegórica. Otros, los más, sólo hacen un uso parcial de ello, o bien de forma intermitente o bien intercalando un sueño, un texto leído por el personaje, etc., que puede ofrecer una clave de lectura añadida al cuento. *Feral y las cigüeñas* de Fernando Alonso, *La piedra arde*, de Eduardo Galeano; o *El castillo de las tres murallas*, de Martín Gaité, serían ejemplos de ello.

En cualquier caso, es preciso que la

narración no explicita su mensaje ya que hacerlo lo convierte en obvio y anula la eficacia del recurso. Y también es preciso que el relato no resulte excesivamente previsible una vez entendida su clave o que en lugar de «deslizarse» limpiamente por la alegoría, se enrede en la más rocambolosa artificiosidad en su esfuerzo por conseguir que «todo cuadre» en referencia al significado oculto. De todos estos defectos tenemos, desgraciadamente, abundantes ejemplos en la literatura para niños.

Conclusión

Los problemas expuestos hasta aquí responden al deseo de señalar la necesidad de atender a un aspecto del texto literario especialmente importante para la formación de los lectores. La dimensión evocadora y connotativa del texto a partir de imágenes y escenas configuran de manera imborrable la experiencia literaria desde las primeras edades y son la mejor garantía de una gratificación que provoca la continuidad de la lectura. El debilitamiento que sufren en la producción y la escasa atención que reciben en la valoración de los libros requieren de una acción compensadora: por una parte, el ejercicio de una crítica que establezca jerarquías basadas en la calidad del *corpus* y no en su accesibilidad lectora o en su oportunidad temática y, por otra, la ampliación y diversificación de las rutinas escolares sobre comprensión y disfrute de las obras. En definitiva, porque en una sociedad «de la imagen», las imágenes formadas por el lenguaje en nuestra mente continúan ofreciendo su calidad más intrínsecamente humana. ■

* **Teresa Colomer** es profesora en la Universitat Autònoma de Barcelona

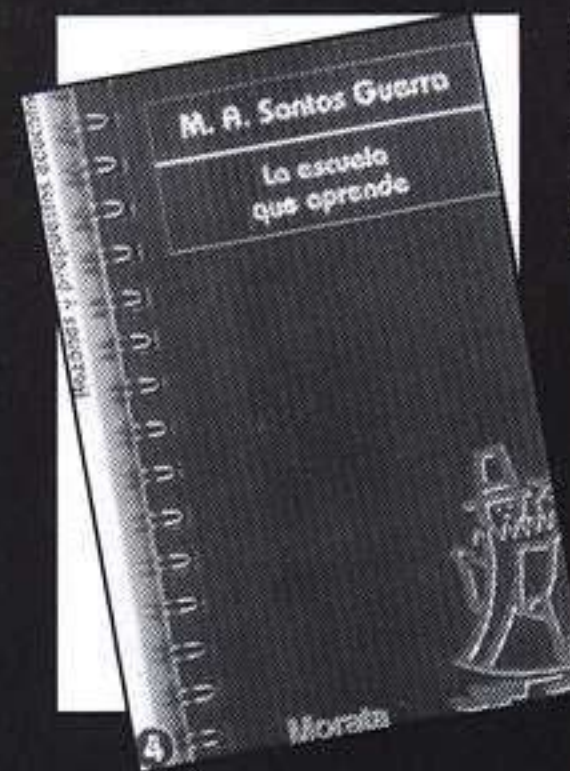
Notas

1. Soriano, M., «De la image du texte au texte de l'image», en *La Revue des Livres pour Enfants* 163-164, pp. 47-50, 1995.
2. *El País* 12-XI-99.
3. Lodge, D., *El arte de la ficción*, Barcelona: Península, 1998.
4. *Ibid* nota 2.
5. Colomer, T., *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.



EDICIONES MORATA, S. L.
 Mejía Lequerica, 12
 Teléf. 91 448 09 26
 e-mail: morata@infornet.es
 web: www.edmorata.es
 28004 MADRID

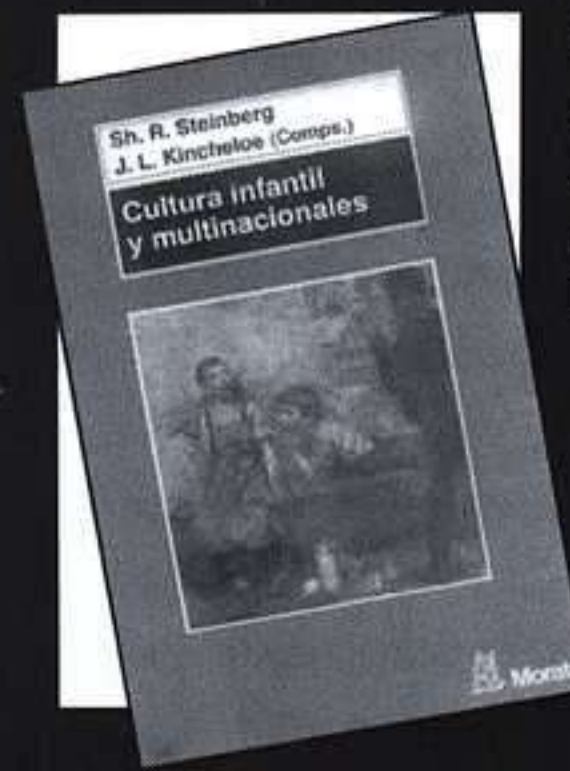
NOVEDADES:



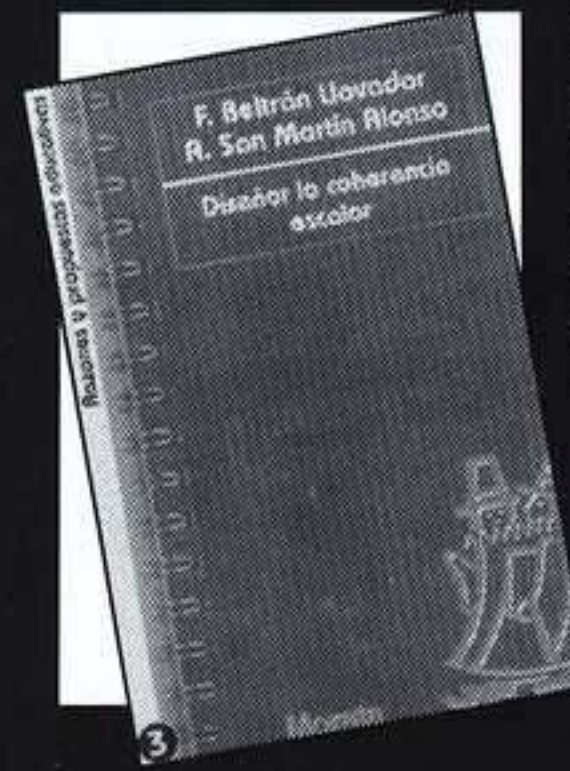
Santos Guerra, M. A.
La escuela que aprende
 P.V.P.: 1.000 Ptas.



Juan Delval
Aprender en la vida y en la escuela
 P.V.P.: 1.000 Ptas.



Sh. R. Steinberg
 J. L. Kincheloe (Comps.)
Cultura infantil y multinacionales
 P.V.P.: 3.300 Ptas.



Beltrán F. y San Martín, A.
Diseñar la coherencia escolar
 P.V.P.: 1.000 Ptas.



E. Goldschmied y S. Jackson
La educación infantil de 0 a 3 años
 P.V.P.: 3.300 Ptas.

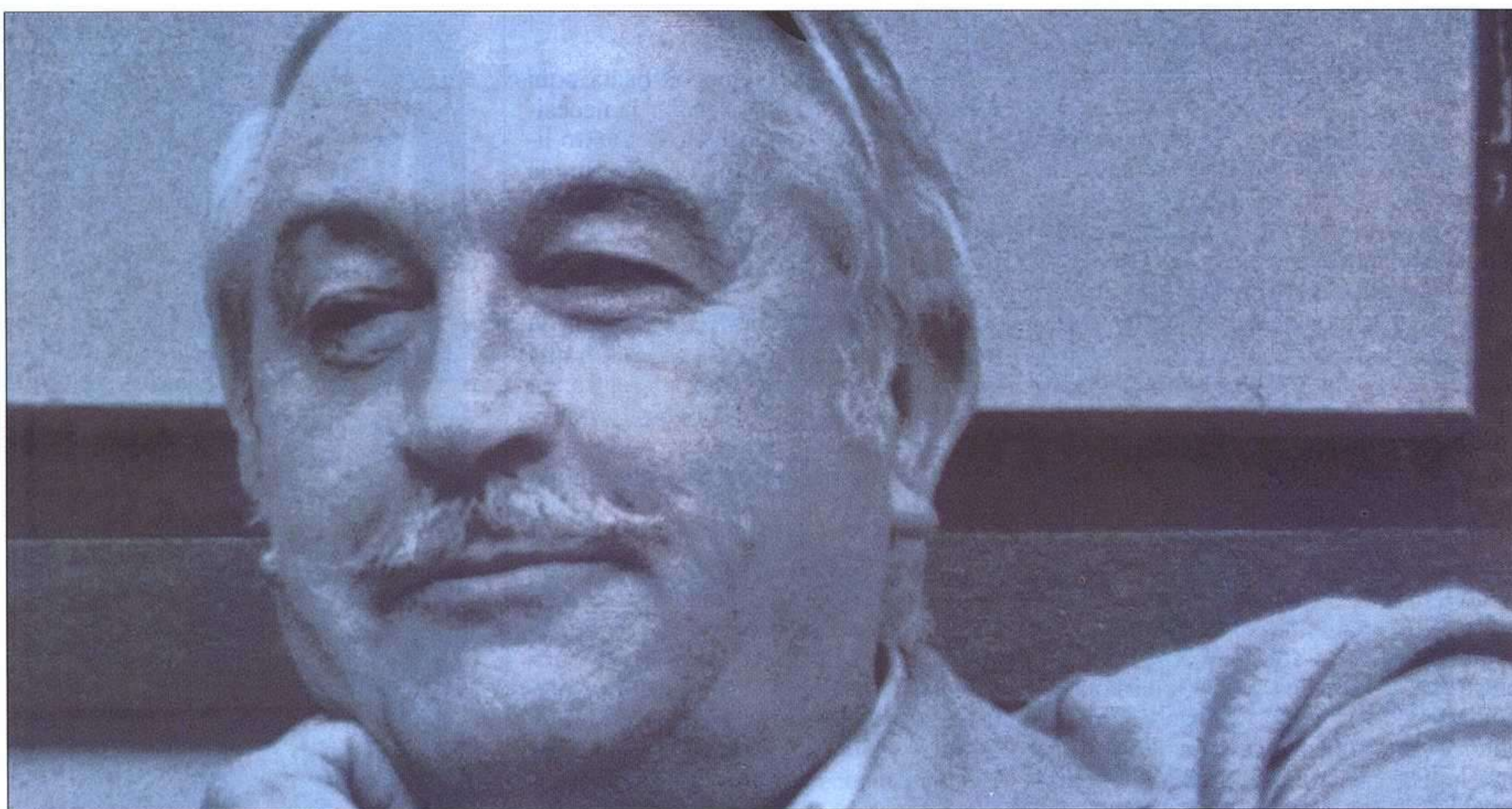


D. Wray y M. Lewis
Aprender a leer y escribir textos de información
 P.V.P.: 2.730 Ptas.

ENTREVISTA

Josep Vallverdú, un escritor todo terreno

por Josep Maria Aloy*



El último galardón que ha recibido Josep Vallverdú es el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, el más prestigioso de la literatura catalana. Lo ha obtenido por el conjunto de su obra, en el que caben muchos géneros, desde la narrativa al ensayo, pasando por el teatro, el guión o la traducción, pero en el que tiene un lugar destacado la literatura infantil y juvenil, con más de cien obras, la primera —El venedor de peixos— publicada hace ahora cuarenta años. De lo que significa el premio y la LIJ en su vida habla el autor en la siguiente entrevista.

Josep Vallverdú (Lleida, 1923) licenciado en Filología Clásica, ha alternado la docencia con la traducción, el ensayo y la narrativa. Es autor de una prolífica y diversificada obra, conocido sobre todo por las narraciones destinadas a los lectores más jóvenes, gracias a las que ha conseguido el máximo reconocimiento. Destacan, con numerosas ediciones: *Trampa sota les aigües* (Premio Joaquim Ruyra 1963), *Rovelló* (Premio Folch i Torres 1968), *En Roc drapaire* (Folch i Torres 1970) o *L'alcalde Ferrovell* (Premio de la Generalitat a la mejor obra juvenil 1981). En 1988 fue candidato por el Estado español a la medalla H.C. Andersen por el conjunto de su obra. Luego, en 1995, La Galera, con la colaboración del Institut d'Estudis Ilerdencs, inició la publicación de la Biblioteca Vallverdú con las obras completas para jóvenes. Ha sido distinguido con la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya en 1990 y el pasado mes de mayo fue galardonado con el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, el mayor y más prestigioso galardón a que puede aspirar un escritor catalán.

— *Es obligado empezar preguntándole ¿qué ha supuesto para Josep Vallverdú recibir el prestigioso Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, teniendo en cuenta que es la primera vez que se otorga a un escritor para jóvenes?*

— Una ganancia aparente en estatura, a la vista de los demás. Por dentro, el escritor es el mismo. Pero experimento una alegría que me desborda, pues en este premio veo galardonada la trayectoria general del libro infantil. Nuestro sector ha sido puesto de relieve, ensalzado, por así decir.

— *Y a partir de ahora, ¿qué? ¿Cómo se siente?*

— Este premio es una culminación relativa; como aparcar mientras dura el efecto del agradable paisaje abierto ante los ojos de uno. Luego, hay que continuar con los quehaceres diarios, mientras salud y curiosidad lo permitan y se dé la voluntad de aportar algo.

— *La obra de Josep Vallverdú goza de una larga y consolidada trayectoria de*

cuarenta años. La primera novela para jóvenes en catalán, El venedor de peixos, es del año 1960, cuando escribir en catalán en este país era casi un delito y siempre censurado y mal visto. ¿Qué ha cambiado en la sociedad y en la cultura desde aquellos primeros libros?

— En la sociedad los cambios han sido muchos: nuevas generaciones, mayor densidad ciudadana, más calidad de vida, mayor intercomunicación, sensaciones diversas de libertad... En lo cultural, aumento de la escolarización, consolidación del libro catalán, antes casi inexistentes. Recuerdo a menudo que mi primer libro salió casi de puntillas en 1960.

— *Usted ha sido calificado de escritor*

«todo terreno» por la diversidad de su obra. La narrativa para jóvenes, por la que se le conoce especialmente, conforma tan sólo un 40 % de toda su producción. ¿Hay diferencias entre el Vallverdú narrador para jóvenes y el Vallverdú escritor de textos para adultos?

— No hay diferencias entre el autor de novela juvenil y el ensayista, viajero, conferenciante, etc. Mi aproximación a los temas es ante todo absorbente, me zambullo en el texto, siempre en busca de un lenguaje expresivo, si puede ser, cautivador. Por otra parte, tiendo a tirar del joven lector hacia arriba, estimulándole a enriquecer su léxico, su almacén sintagmático. Con eso no me impongo hacer didactismo, solamente favorecer



«Pero experimento una alegría que me desborda, pues en este premio veo galardonada la trayectoria general del libro infantil. Nuestro sector ha sido ensalzado.»

JOAN CORBERA, EN ROC DRAPAIRE, LA GALERA, 1971.

un enriquecimiento dentro del placer de la lectura.

— *Narraciones para jóvenes, libros de viajes, guiones, obras de teatro, traducciones, artículos de prensa, obras de ensayo... ¿De qué parte de su producción está más orgulloso y satisfecho?*

— Personalmente, me satisface más el ensayo y el artículo de opinión pero, desde el punto de vista del retumbo que puede tener, me decanto por la literatura para jóvenes porque es la que me ha dado a conocer más y me ha facilitado un público más agradecido. Se llega a un punto en que uno aprende a valorar cada obra parcialmente, tal arranque de la novela N, tal dibujo de carácter en el relato B... En conjunto, disfruto con las novelas con mucha acción, aquellas que el lector querría leer de un tirón y no puede soltar. Me gusta ser un autor mayoritario. Y que la crítica elogie también la calidad lingüística del texto.

— *Hablemos, pues, de la narrativa para jóvenes, primero de una manera más general: ¿cómo ve el panorama actual de la literatura para jóvenes?*

— Se hace difícil emitir un balance desapasionado. La calidad es muy desigual, temo que haya demasiada oferta, y que se escriba, por parte de algunos, a tenor de la moda del instante (ahora toca inmigración, ahora droga, después abusos, ciberaventura...). Pero comparado con el panorama desértico de nuestros primeros años, al menos

hay donde escoger, y siempre podemos dar una lista anual de tres o cuatro títulos estimables.

«No hay diferencias entre el autor de novela juvenil y el ensayista, viajero, conferenciante, etc. Mi aproximación a los temas es ante todo absorbente, me zambullo en el texto, siempre en busca de un lenguaje expresivo.»

— *Usted es autor de más de medio centenar de narraciones juveniles. Su especialidad es la aventura —más o menos emparentada con la novela de aventuras del siglo XIX— y sobre todo la acción, escrita con un buen ritmo y con un lenguaje cultivado y rico. ¿Es en esto donde reside el éxito de sus novelas?*

— La curiosidad insaciable que sentía en mis años infantiles me llevaba, al

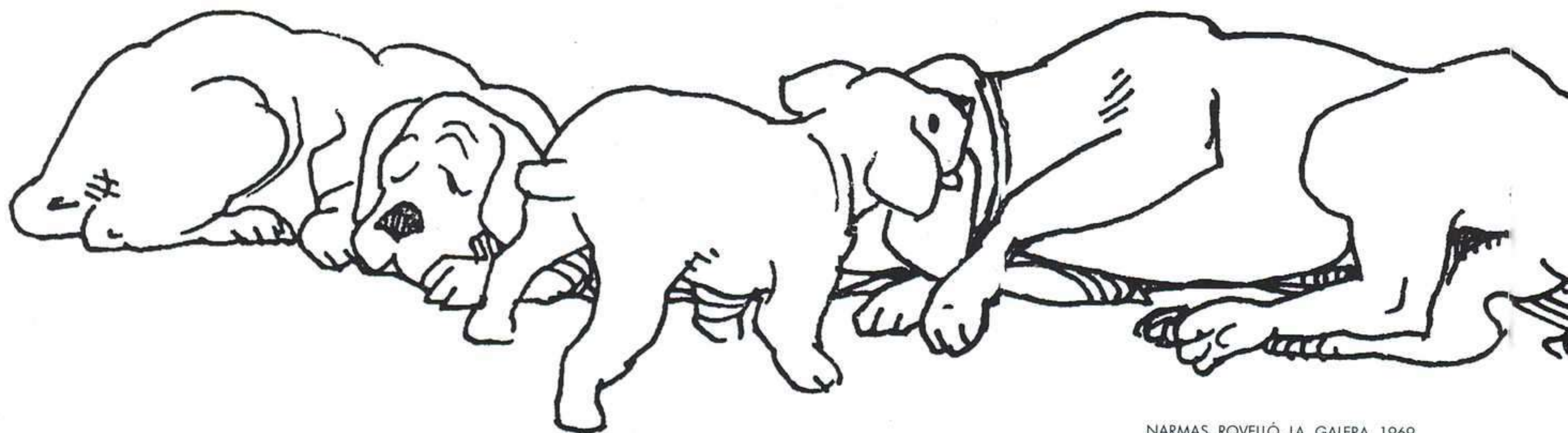
tiempo que leía novelas de aventuras, a ampliar los conocimientos sobre los paisajes, fauna, flora, geología, artefactos, naves, vestidos, armas, que en dichas novelas se describían. Pero si los relatos de aventuras no me hubiesen cautivado por su dinámica, la sucesiva riqueza de información no habría existido. Así pues, considero muy válida la novela de aventuras de corte clásico.

— *La narrativa para jóvenes de Josep Vallverdú es una exaltación de aquello que es vital o sencillo. Sus obras —protagonizadas siempre por personajes muy positivos y vitales— tienen siempre un fondo humanitario.*

— Creo con firmeza que dentro de esta biosfera, de todo lo que hay, lo más rico es el hombre. Y cada uno tiene cosas positivas reconocidas por la ley natural, las leyes religiosas y todo tipo de etiquetas. Y esta riqueza —podemos llamarla humanismo— es necesario transmitirla a los jóvenes porque hará falta que se enfrenten a la vida con algún bagaje de robustez interior.

— *Sus obras constituyen una reflexión crítica sobre el hombre... En otras aparece de una manera continuada el tema del progreso de la humanidad, del desarrollo de la civilización...*

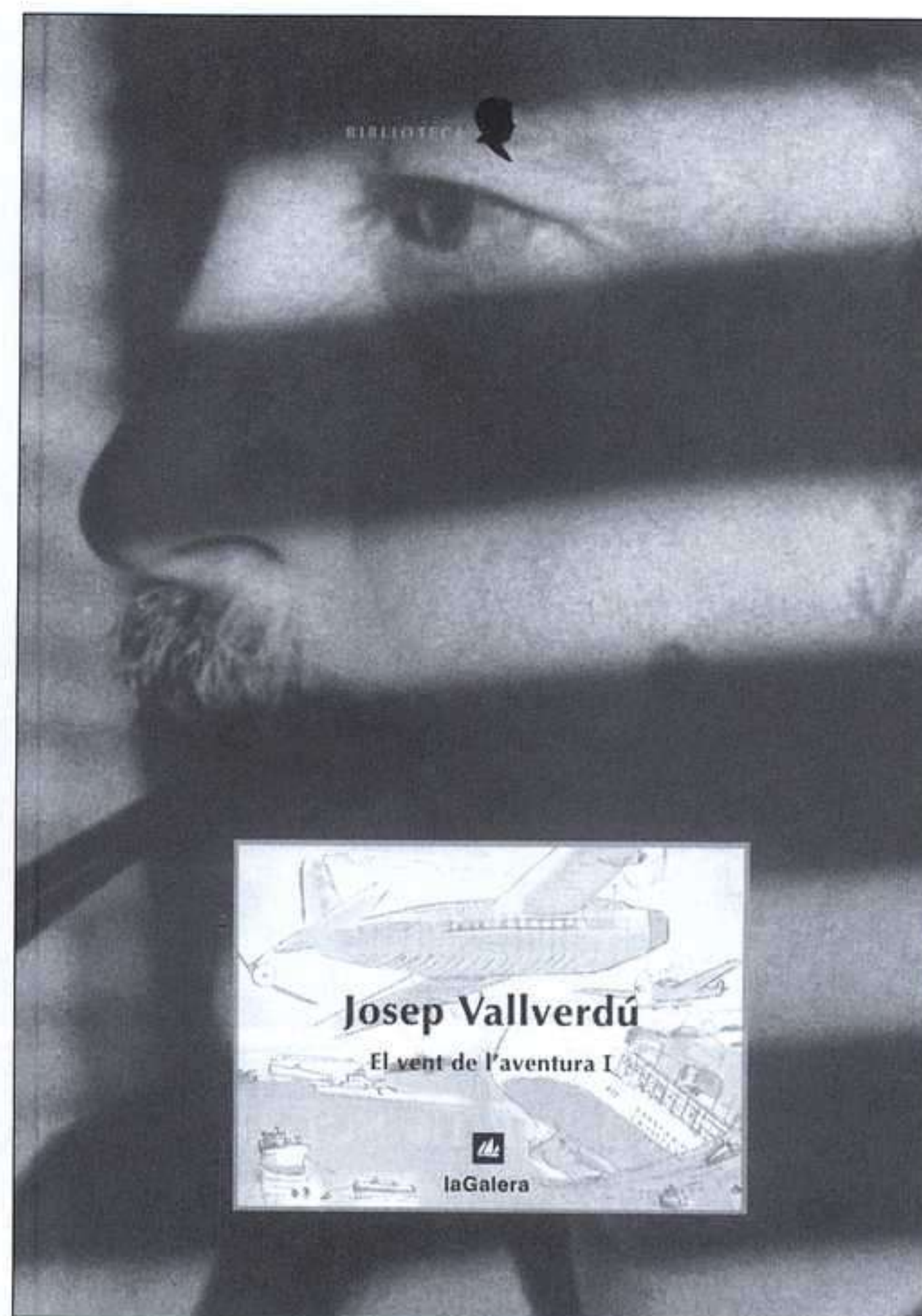
— Como se puede deducir de lo dicho antes, en mis años infantiles ya me interesaba por el aspecto «historia de la cultura», de la Historia, en mayúscula. Tenía afán por saber exactamente cómo talla-



NARMAS, ROVELLÓ, LA GALERA, 1969.



JOSEP GUAL, L'ALCAIDE FERROVELL, LA GALERA, 1981.



ban las piedras en la Prehistoria, cómo hacían los cálculos los amerindios, la evolución de los barcos de vela... Lamento cada día que el sentido de la tradición, de una tradición inmediata, se pierda, porque eso puede hacer personas sin raíces identificables.

— Como escritor, pero también como

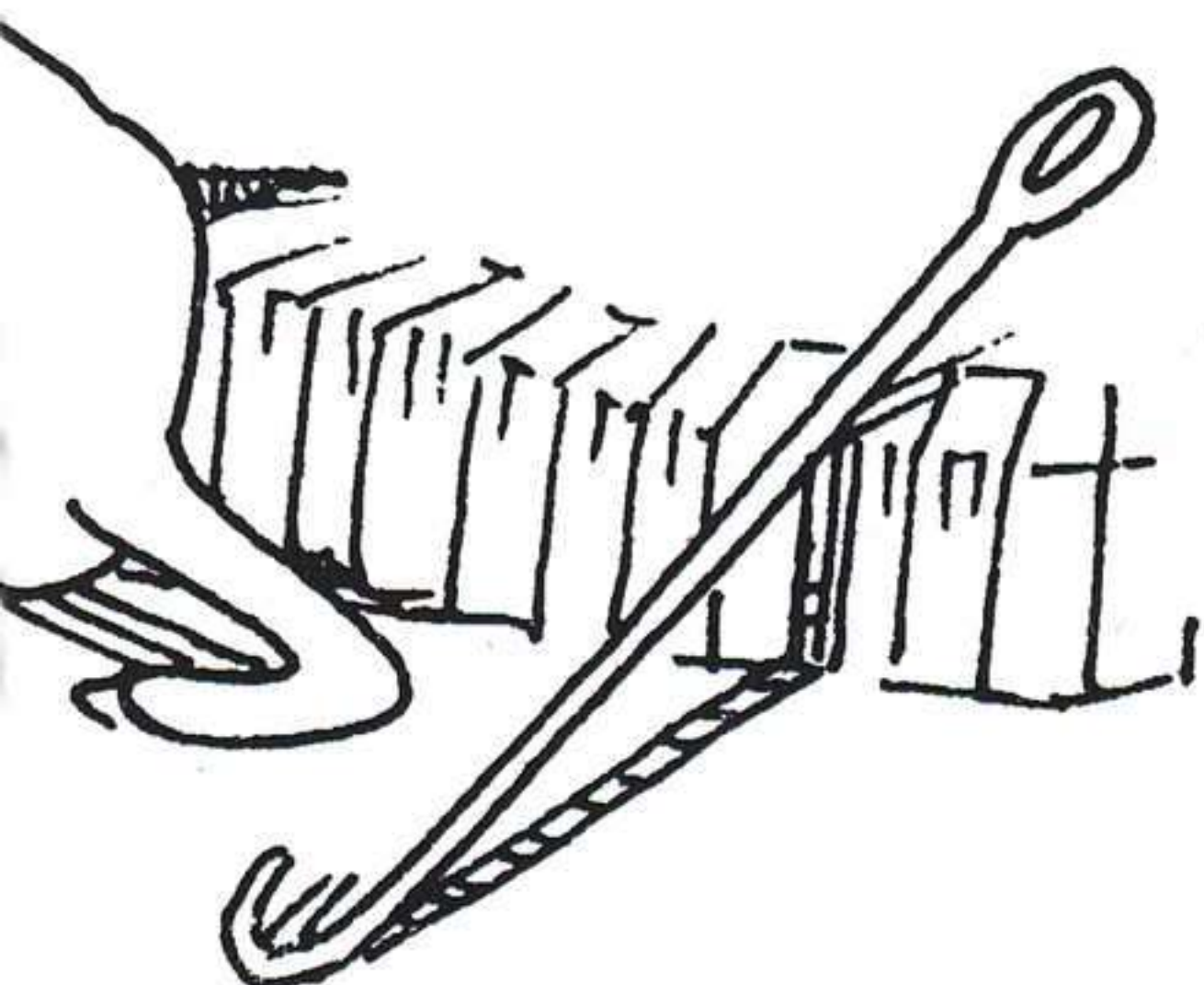
profesor que fue, ¿cómo ve a la sociedad actual en lo tocante a la transmisión de aquellos valores necesarios para crecer?

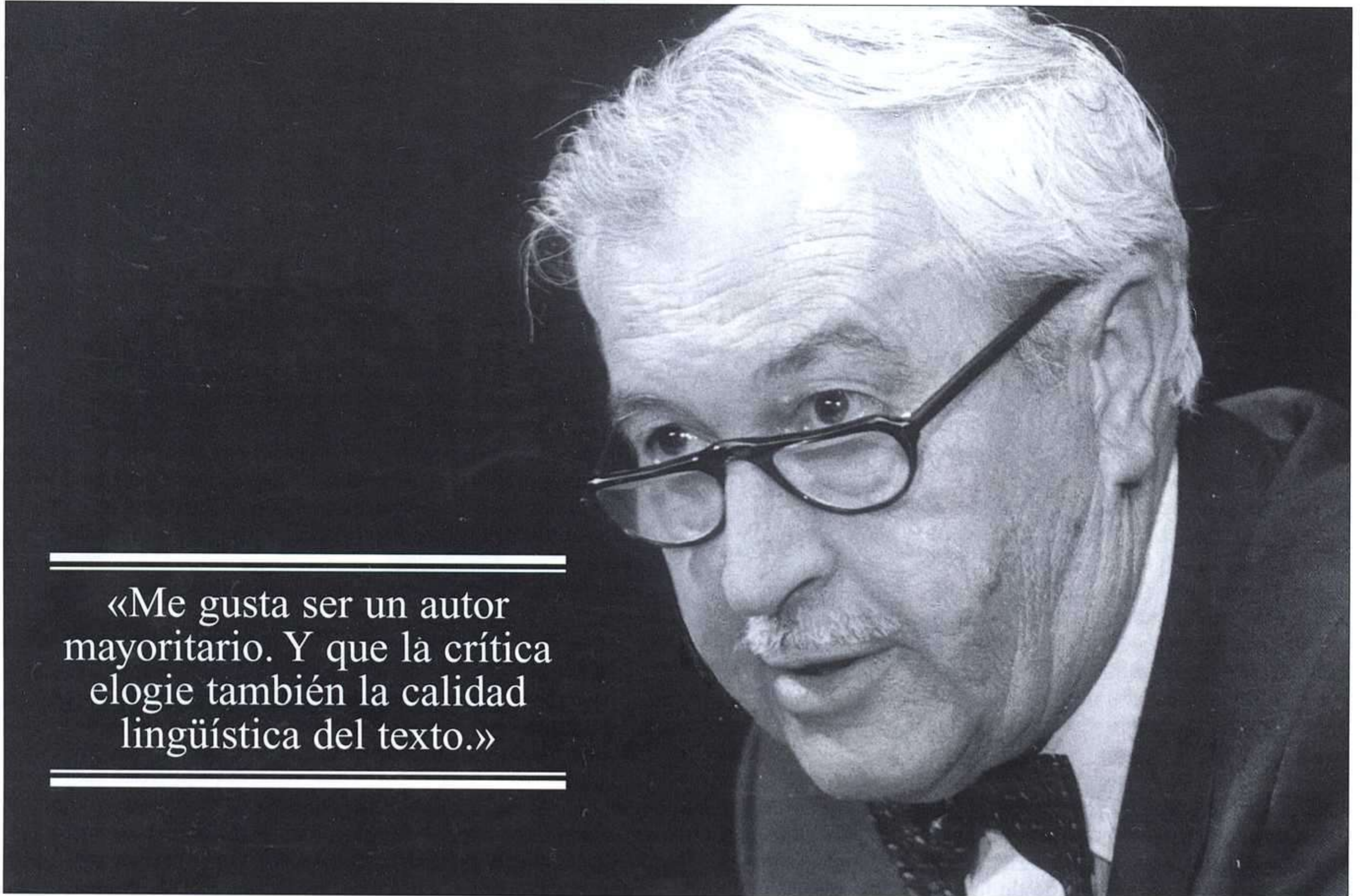
— La educación necesita un revulsivo total... Hay que volver a una educación que enseñe la contención. No puede ser que a remolque de las multistatales y de la civilización del consumo, la gente, sobre todo los jóvenes, crea que puede tener de todo y ahora mismo y sin el menor freno. No puede ser que la educación para la individualidad y el respeto a la individualidad conduzca a rebeliones estúpidas y absolutamente incontroladas y a veces incontrolables... La educación ha de ser compartida de verdad por la escuela y por la tribu, es decir, por la familia, por los vecinos. No puede ser que si vemos un descarrío del hijo del vecino, nosotros, porque aquello sea otra cosa, no digamos nada. Y vigilemos el exceso de virtualidad, las pantallas evasivas y otros posibles campos de abstracción y ensimismamiento. Tales actividades son un posible foco de desarraigo social.

— *La educación necesita un revulsi-*

vo, ha dicho. Pero por lo que respeta a la lectura y a la formación de lectores, la sociedad y especialmente la escuela, ¿no están necesitados también de un buen revulsivo?

— Opino que sería necesario enseñar a leer. No se hace. No se enseña a leer ni mecánicamente. El profesor Joan Solà se queja de que los alumnos, y a veces los posgraduados de Filología en la Universitat de Barcelona, a menudo leen mal. No saben las fricativas, ni las africadas, pronuncian mal y no conocen el significado de las palabras. No diré de todos, pero sí de algunos. Luego, hay que enseñar a leer bien. Los países que cuidan su lengua acaban sabiendo leer. Y leer significa entender lo que se lee. Cuando una persona coge un texto y no lo entiende todo o muestra muchas lagunas de comprensión, aborrece el texto y lo abandona. Es decir, el lenguaje tiene que ser algo tan vivo que esté imbricado en la propia sangre. La gente tiene que hablar igual que como escribe. O tiene que escribir igual que como habla. Y entonces la lengua es una cosa viva, una cosa que nos acompaña y no un estorbo.





«Me gusta ser un autor mayoritario. Y que la crítica elogie también la calidad lingüística del texto.»

La comprensión requiere una elaboración y sobre todo una comunión con el texto que tienes delante.

— *Las estadísticas sobre el hábito de leer son bastante negativas. Usted mismo ha dicho en más de una ocasión que si damos dinero a un chico o chica, probablemente la última cosa que se comprarán será un libro. ¿No cree que la sociedad actual favorece y estimula muy poco la lectura? ¿No cree que el panorama es más bien pesimista?*

— Mi experiencia docente y la simple observación de hijo de vecino me pone ante los ojos un panorama inquietante, precisamente porque los estímulos de ocio son tan diversos. La lectura hay que «redescubrirla» a cada ocasión. Por lo demás, siempre habrá jóvenes aficionados a leer y otros que se resistirán a hacerlo. Y algunos, lamentablemente, a

quienes no se ha sabido vender el producto; por ejemplo, obligándoles a leer a la fuerza.

— *Es usted un autor privilegiado puesto que tiene la oportunidad de ver la publicación de sus obras completas. ¿Cómo valora este hecho, bastante excepcional en el campo de la literatura para jóvenes?*

— Me parece un gordo de la lotería. La colección es de una gran dignidad. Lo de Obra Completa no es nada frecuente. Y hasta ahora ha tenido una buena respuesta, aspecto muy favorable no sólo para el autor, sino para la casa editora que hizo la apuesta. Y hasta para el futuro: es la antesala de la clasicidad.

— *Se ha dicho que Josep Vallverdú es uno de los escritores para jóvenes más importante de la segunda mitad*

del siglo xx ¿Cómo le gustaría que lo recordasen?

— Ah, como una persona que no tuvo odios, que no tuvo envidia. Pero también una persona a quien no le gustaba que lo molestasen, bastante solitario, bastante introvertido, pero con un deseo de comunicación indirecto, a través de la escritura...

— *Una lectora suya, que hoy es escritora y prestigiosa crítica, ha escrito que leyendo a Josep Vallverdú «me di cuenta de que yo no estaba sola al crecer, porque conmigo y a mi lado crecía una cultura, una sociedad, un mundo, del que yo podía ser partícipe». ¿Qué le parece este comentario?*

— Es una apreciación que no sé si puede convenirme de lleno. En todo caso, algo de verdad llevará implícita; he dicho en diversas ocasiones que una de

mis metas sería que el chico o la chica lectores, al terminar de leer un libro mío, se sintieran más maduros, más realizados como personas. ■

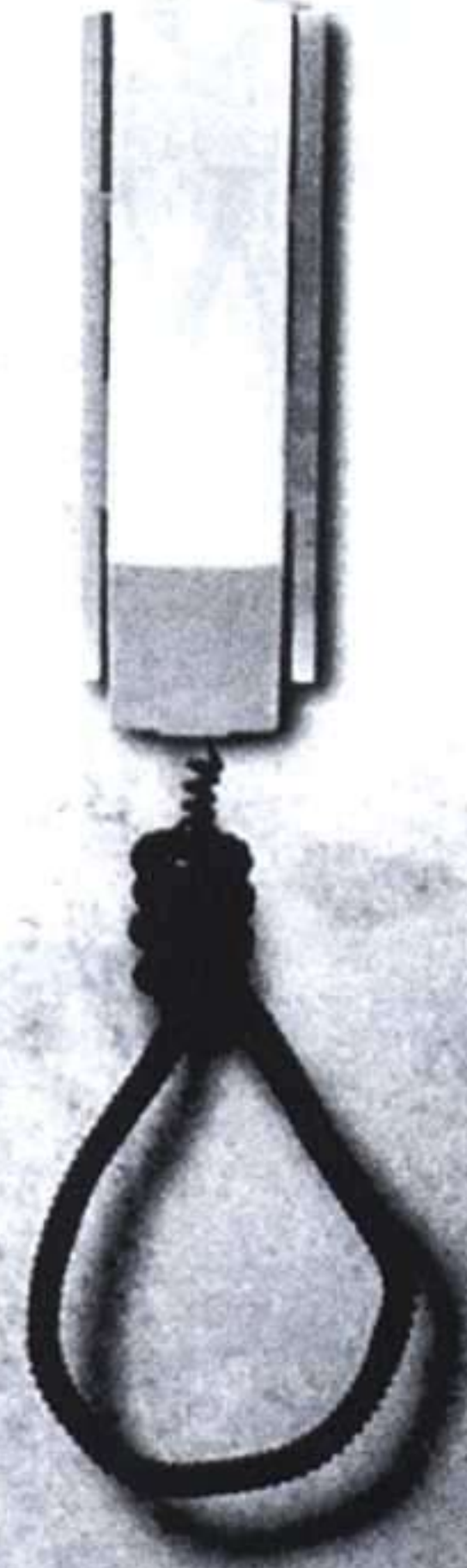
* **Josep Maria Aloy** es un estudioso de la obra de Vallverdú.

Bibliografía

Narrativa infantil-juvenil

- El venedor de peixos*, Barcelona: Ari-many, 1960. (*Cita en Cala Negra*, Barcelona: Noguer, 1993.)
- Trampa sota les aigües*, Barcelona: Estela, 1965. (*Trampa bajo las aguas*, Barcelona: Noguer, 1983.)
- La caravana invisible*, Barcelona: Tàber, 1968. Aliorna, 1986.
- Rovelló*, Barcelona: La Galera, 1969. (*Polvorón*, La Galera, 1993.)
- En Roc drapaire*, Barcelona: La Galera, 1971. (*Roque el trapero*, La Galera, 1992.)
- L'home dels gats*, Barcelona: La Galera, 1972. (*Felipe y los gatos*.)
- Bernat i els bandolers*, Barcelona: La Galera, 1974. (*Bernardo y los bandoleros*.)
- Un cavall contra Roma*, Barcelona: La Galera, 1975. (*Un caballo contra Roma*.)
- Tres xacals a la ciutat*, Barcelona: La Galera, 1976. (*Chacales en la ciudad*.)
- Els inventors de fantasmes*, Barcelona: La Galera, 1977. (*Inventores de fantasmas*.)
- En Mir, l'esquirol*, Barcelona: La Gale-ra, 1978. (*Mir, la ardilla*.)
- Els amics del vent*, Barcelona: La Gale-ra, 1979. (*Los amigos del viento*.)
- Gira-sol d'històries*, Barcelona: La Gale-ra, 1980. (*Girasol de historias*.)
- Aventura al terrat*, Barcelona: La Gale-ra, 1981. (*Aventura en la terraza*.)
- L'alcalde Ferrovell*, Barcelona: La Gale-ra, 1981. (*El alcalde chatarra*.)
- Les vacances del rellotge*, Barcelona: La Galera, 1981. (*Las vacaciones del reloj*.)
- La perla negra*, Barcelona: La Galera, 1982.
- Saberut i Cua-Verd*, Barcelona: La Gale-ra, 1982. (*Sabiondo y Colaverde*.)
- Marta i Miquel*, Barcelona: Argos-Ver-gara, 1982.
- El fill de la pluja d'or*, Barcelona: La Galera, 1984. (*El hijo de la lluvia de oro*.)
- Gasán i el lleopard*, Valencia: Federació d'Entitats Culturals del País Valencià, 1984.
- El vol del falcó*, Barcelona: La Galera, 1985. (*El vuelo del halcón*.)
- Els convidats del bosc*, Barcelona: La Galera, 1986. (*Convidados del bosque*.)
- L'espasa i la cançó*, Barcelona: La Gale-ra, 1986. (*La espada y el cantar*.)
- L'illa groga*, Barcelona: Noguer, 1986. (*La isla amarilla*.)
- Nàufrags a l'espai*, Barcelona: La Gale-ra, 1986. (*Náufragos del espacio*.)
- La conquesta del barri*, Barcelona: La Galera, 1990. (*La conquista del barrio*.)
- Mans de bronze*, Barcelona: La Galera, 1990. (*Manos de bronce*.)
- El viatge del Dofí Rialler*, Barcelona: Cruïlla, 1990. (*El viaje del delfín sonriente*, Madrid: SM, 1990.)
- La creu dels quatre anells*, Barcelona: La Galera, 1991. (*La cruz de los cuatro anillos*.)
- L'home de Gregal*, Barcelona: Barcano-va, 1992.
- Els genets de la tarda*, Barcelona: Co-lumna, 1992.
- Un estrany a l'Arca*, Barcelona: Cruïlla, 1992.
- Lladres de cavalls*, Barcelona: La Gale-ra, 1992. (*Ladrones de caballos*.)
- Silenci, capità!*, Barcelona: Cruïlla, 1993.
- Punta de fletxa*, Manresa: Edicions Intercomarcals, 1993.
- Germana veritat*, Barcelona: Columna-La Galera, 1994.
- Joc d'eixerits*, Barcelona: Barcanova, 1994.
- Una quarta a babord*, Barcelona: Co-lumna-La Galera, 1995.
- L'ombra del senglar*, Barcelona: La Gale-ra, 1997.
- Els fugitius de Troia*, Barcelona: La Gale-ra, 1998.
- Gegants a Rocanegra*, Barcelona; La Galera, 1999.
- Estimat Stavros*, Barcelona: La Galera, 1999.

**SI QUIERES PARAR
LA PENA DE MUERTE
EMPIEZA DESCOLGANDO
EL TELÉFONO. 902 119 133**



Si quieres hacer algo en contra de la PENA DE MUERTE, llámanos o envíanos este cupón.

Recibirás información

nombre:

dirección:

C.P.:

población:



**Amnistía
Internacional**

Sección Española

C/Fernando VI, 8-1º Izda.

28004 Madrid

TEL.: 902 119 133

amnistia.internacional@a-i.es

www.a-i.es

¿Por qué y cómo traducir a W. Busch al castellano?

por Mercedes Neuschäfer-Carlón*



WILHELM BUSCH, ANAYA, 1990.

Wilhelm Busch (1832-1908), escritor, pintor, dibujante y caricaturista, es uno de los clásicos de la LIJ al que debemos dos personajes emblemáticos como Max y Moritz, esos chicos malos y traviesos que hacían la vida imposible a sus vecinos. Desde su publicación en Alemania, en 1865, la obra ha sido leída por las sucesivas generaciones de niños alemanes y, gracias a su traducción a más de veintiocho idiomas, también ha podido ser disfrutada, aunque menos intensamente, por los de todo el mundo. En este artículo, la traductora del texto al castellano habla del autor y de los motivos y las dificultades que encontró a la hora de trasladar a nuestra lengua las aventuras de Max y Moritz y también las de Plisch y Plum, dos perritos traviesos que también han dado fama a Busch.

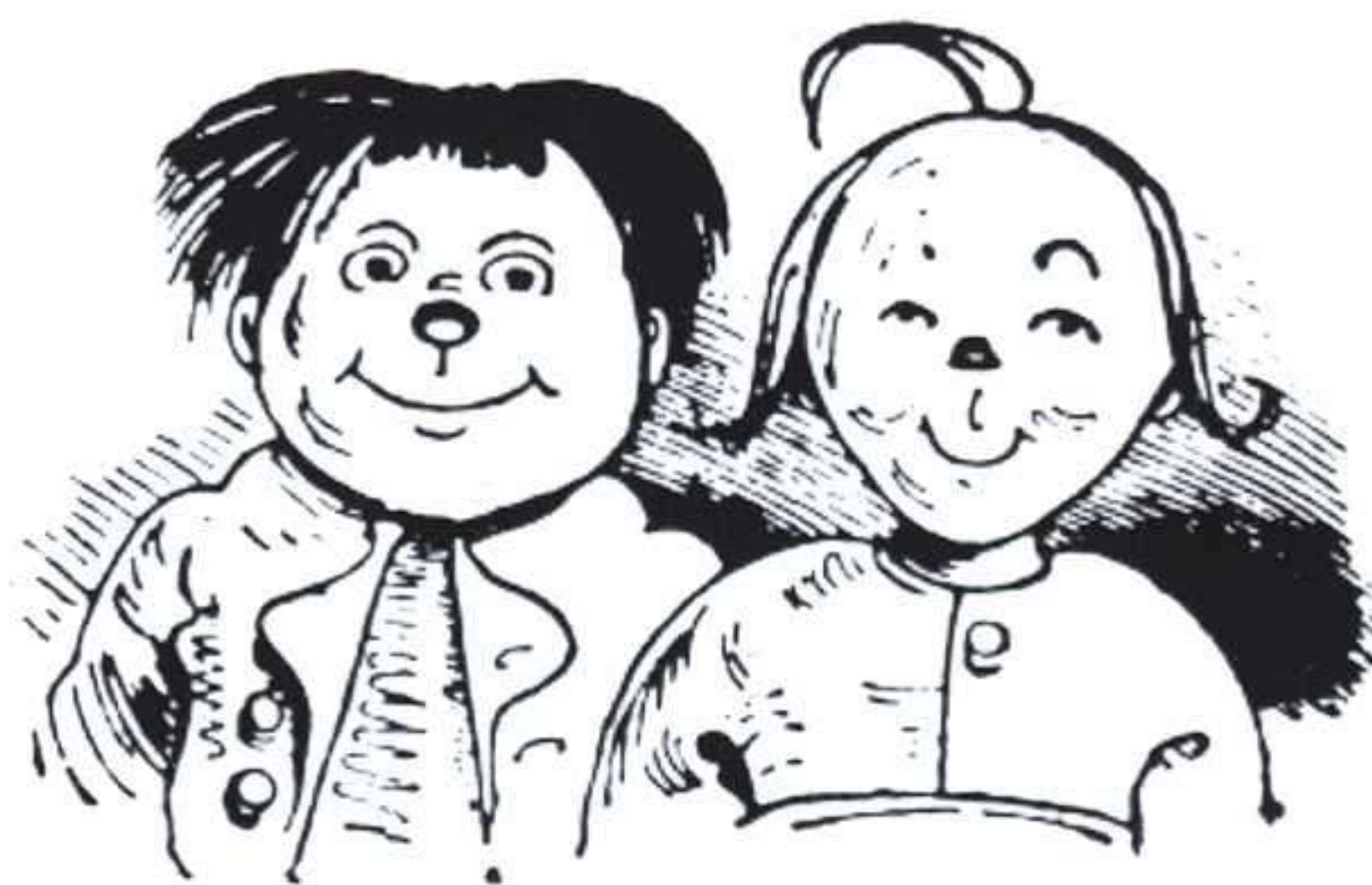
Hace algún tiempo una revista especializada me pidió un artículo sobre la literatura alemana para chicos. Bajo el título: «¿Qué leen Hans y Gretel? Observaciones sobre los libros infantiles y juveniles alemanes», hable en él de los libros más conocidos y leídos en Alemania. Empecé el artículo tratando de dos que prácticamente leen allí todos los niños desde generaciones: *Der Struwwelpeter* y *Max und Moritz*, ambos en verso y también los dos del siglo pasado. Tanto el uno como el otro se me antojaban entonces intra-

algunos casos, no con el texto sino con el dibujo que le acompaña. Busch puede leerse —y entenderse— de formas distintas. Su doble fondo de interpretación ha dado lugar a críticas diametralmente opuestas: desde considerar a Busch un propagador de rebeldía, como ocurrió al publicarse *Max und Moritz* en (1865), hasta tacharle de autor represivo como los antiautoritarios del 68 han hecho. Pero siempre de nuevo ha sido leído con entusiasmo por los chicos y por los mayores también.

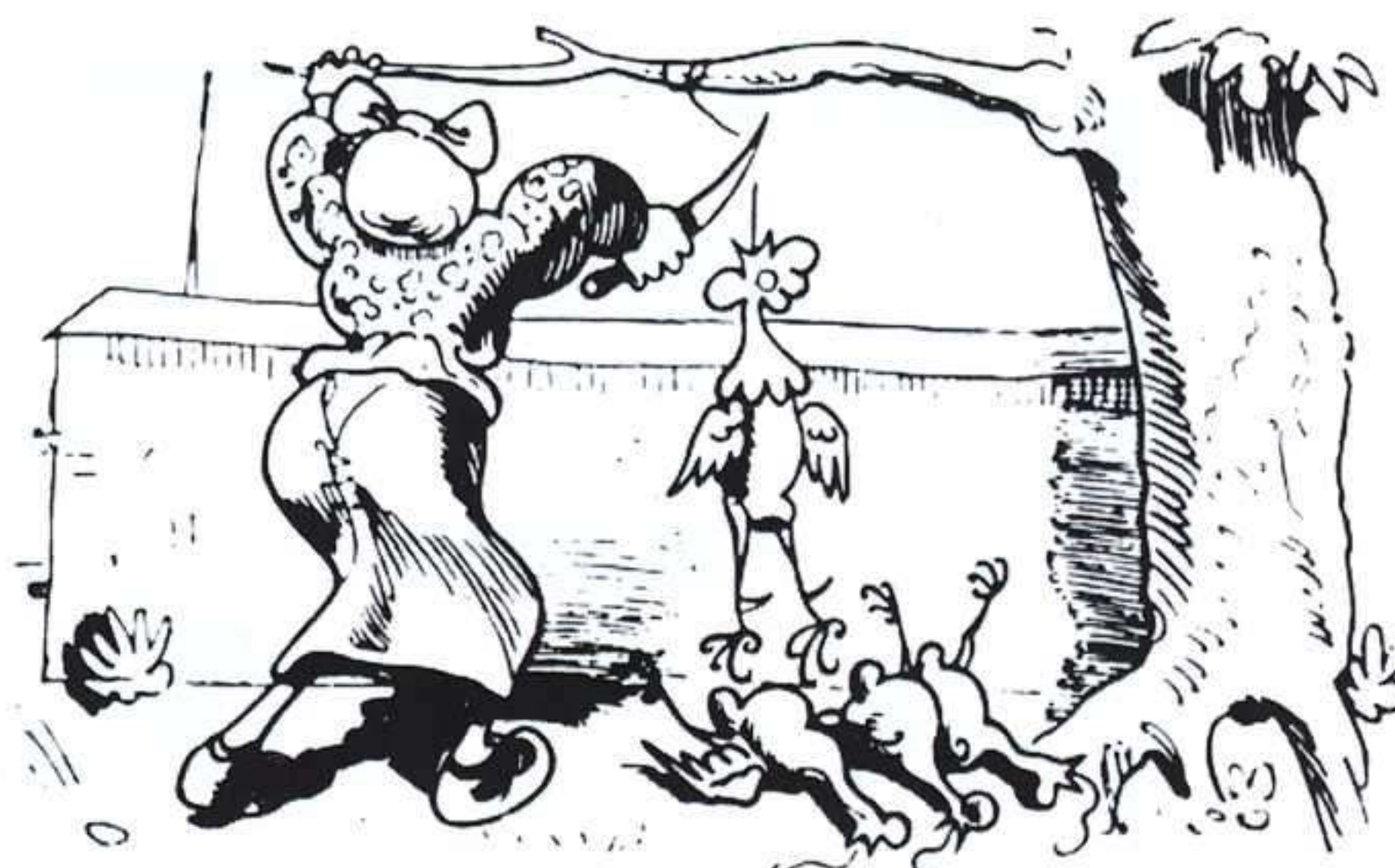
Otro motivo es su valor histórico. Wil-

los chiquillos escandinavos, franceses, ingleses, españoles... es prácticamente lo mismo. He pensado, además, que en una Europa unida sería importante que cada país conociese el bagaje cultural de los otros y, bajo este aspecto, pienso que para Alemania, Wilhelm Busch ocuparía el número uno. Sus personajes y algunos de sus versos son proverbiales. ¿Quién no conoce allí a Max y Moritz, a la viuda Bolte, a Plisch y Plum, al maestro Lämpel?

Y, por último, ¿por qué no he de confesarlo?, también el hacer esta traduc-



WILHELM BUSCH, MAX Y MORITZ, ANAYA, 1990.



WILHELM BUSCH, MAX Y MORITZ, ANAYA, 1990.

ducibles; no me podía imaginar que yo misma, tres años después, comenzaría con la tarea de traducir no sólo *Max y Moritz*, sino un total de diez historias de Wilhelm Busch.¹

El clásico «rebelde» de la LIJ alemana

Los motivos que me han animado a hacerlo han sido muy diversos. En primer lugar, considero a Wilhelm Busch un autor extraordinario, tanto por el ingenio de sus pegadizos versos como por la expresividad de los dibujos que les acompañan. A esto se añade el sorprendente contenido de sus historias que ponen en tela de juicio el mundo de sus coetáneos, especialmente de los burgueses, observando además una distancia irónica, escondida a veces, hacia la educación de su época. Esto lo consigue, en

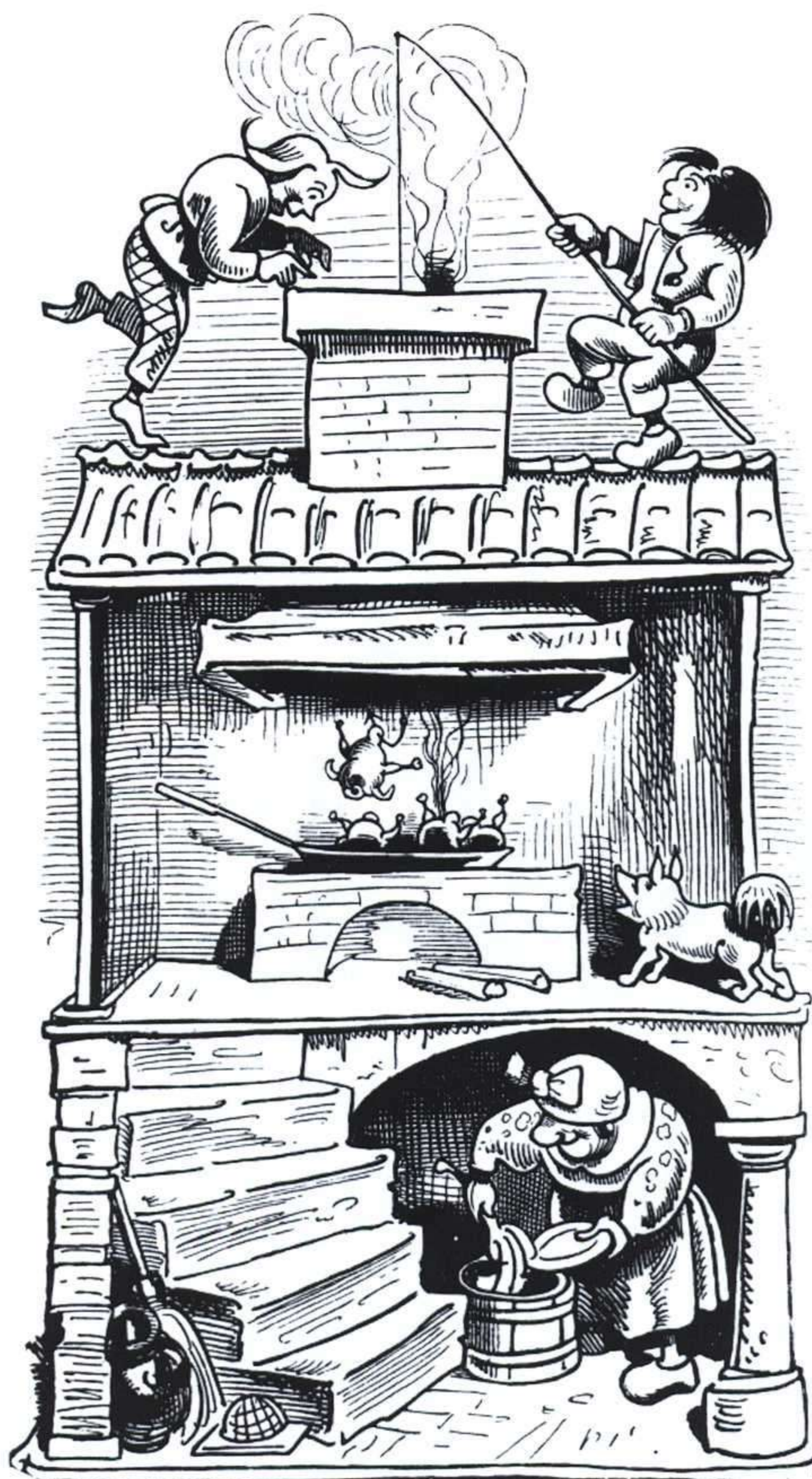
helm Busch está considerado como el padre del cómic. Más aún, el dinamismo con que dota a veces a sus figuras y el surrealismo que, en ocasiones, tienen sus dibujos no ha sido, a mi parecer, superado. Grandes ilustradores de hoy: Maurice Sendak o Tomi Ungerer, por ejemplo, reconocen haber aprendido mucho de Busch.

También me ha impulsado a traducirlo la enorme popularidad de la que goza en Alemania. He hablado con muchos niños y ex niños. Todos le conocen y he visto brillo en los ojos de muchas personas mayores al recordar sus experiencias y su gozo en la lectura de Wilhelm Busch. Esto me ha hecho pensar que lo mismo podría suceder con los niños españoles, pues las diferencias de mentalidad de las que algunos hablan, en mis experiencias como profesora y autora de libros juveniles e infantiles, no las he notado apenas. Lo que gusta a

ción ha tenido para mí algo de reto: ¿seré capaz de conseguir pasar en verso, en versos pareados consonantes —como están en el original— las historias de Busch, conservando su humor, su sentido y sin que el que las lea tenga la impresión de que se trata de una traducción?

Dos chicos malos: Max y Moritz

Y he comenzado con la tarea. A veces he tenido que recrear. Voy a dar algún ejemplo de cómo lo he hecho y a la vez voy a hablar de dos historias, interesantes ambas, en las que creo puede verse el doble fondo interpretativo al que antes he aludido, e introduciré, al mismo tiempo, en mi relato algunos fragmentos de mi versión española. Las dos historias que trataré son la famosísima *Max y Moritz* y la muy conocida también y a mi pare-



WILHELM BUSCH, MAX Y MORITZ, ANAYA, 1990.

cer todavía más lograda *Plisch und Plum*. Max y Moritz están presentados por Busch como dos chicos malos y rebeldes, que de nadie hacen caso, se burlan de la gente y roban frutas de los árboles de sus vecinos. Hacen, además, sufrir a los animales y no pueden estarse quietos

ni en la escuela ni en la iglesia. Termina Busch el «Vorwort» («Prólogo»), probablemente para prevenir el excesivo escándalo de los lectores adultos, con la advertencia de que Max y Moritz serán al final terriblemente castigados. Yo lo he traducido así:

«Prólogo

¡Ay, señor, lo que hay que oír y algunos han de escribir sobre chiquillos tan malos que sólo merecen palos! Como sucede con estos que veis aquí tan bien puestos.

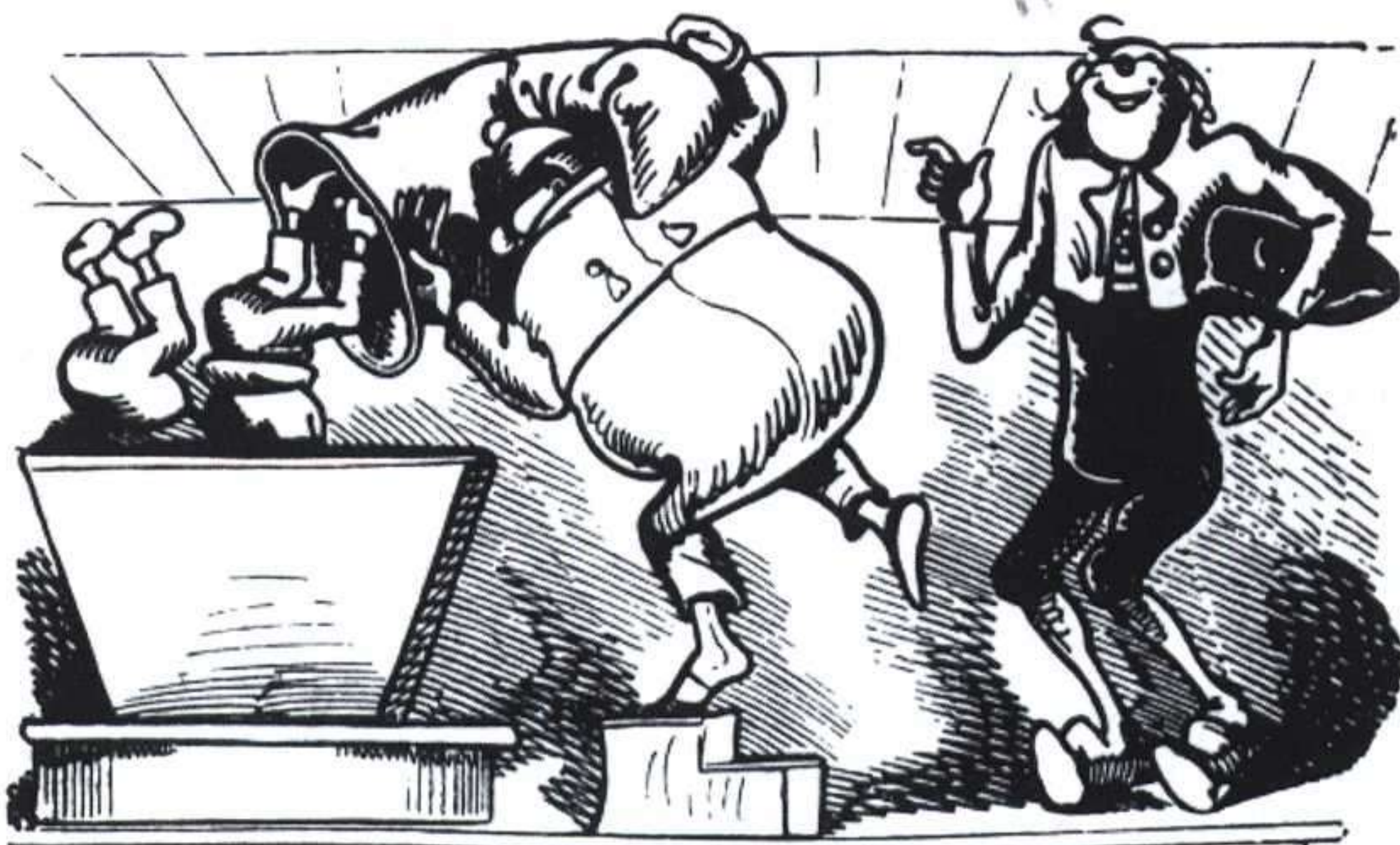
Max y Moritz son llamados y están un rato endiablados. No escuchaban el consejo ni del sabio ni del viejo. De educarlos no hubo modo, pues se burlaban de todo. En cambio para maldades tienen grandes facultades: lo que pasa por su mente es hacer rabia a la gente, y su juego principal es que sufra el animal. Robar manzanas y peras también les gusta de veras, y ello los divierte más que ir a misa de San Blas, pues estar allí formales es el peor de los males. ¡Ay, Dios, que su fin ya veo tan triste que apenas creo...! Y, para escarmiento vivo su historia pinto y escribo.»

Y comienzan las travesuras. La primera cuesta la vida a las aves (tres gallinas y un gallo) de la viuda Bolte, que, al encontrarlas muertas colgadas de un manzano, prorrumpe en desconsolados lamentos, clara parodia de las quejas románticas de la época:

«Fließet aus dem Aug', ihr Tränen!
All mein Hoffen, all mein Sehnen
meines Lebens schönsten Traum
hängt an diesem Apfelbaum!»

«¡Llorad, mis ojos, llorad!
¿Quién pudo hacer tal maldad?
Mi esperanza, mi ilusión,
destrozadas todas son.
El trabajo de mi mano
pende ahora de un manzano.»

La segunda travesura empieza con la decisión de la viuda, pasada la primera pena, de aprovechar sus adoradas aves para un asado. Busch describe la situación con divertida ironía, que he tratado de conservar en mi traducción:



«Als die gute Witwe Bolte
sich von ihrem Schmerz erholte,
dachte sie so hin und her,
daß es wohl das beste wär',
die Verstorb'nen, die hienieden
schon so frühe abgeschieden,
ganz im stillen und in Ehren
gut gebraten zu verzehren.
Freilich war die Trauer groß,
als sie nun so nackt und bloß.»

Abgerupft am Herde lagen,
sie, die einst in schönen Tagen
bald im Hofe, bald im Garten
lebensfroh im Sande scharften.
Ach, Frau Bolte weint aufs neu,
und der Spitz steht auch dabei.
Ach, Frau Bolte, weint aufs neu.»

«Aunque algún tiempo le cuesta,
la viuda, ya algo repuesta,
va olvidando la tristeza,
y pasa por su cabeza,
que sus aves tan queridas,
de nuevo, bien reunidas,
tendrían entierro honroso
en un asado sabroso,
recibiendo así alabanzas,
de algunas alegres panzas.»

Claro está, siente aún dolor
grande, como fue su amor,
al ver allí desplumadas
a sus gallinas amadas,
que muy poco tiempo atrás
gozaban como el que más
picoteando en la arena
para hallar comida y cena.
Frau Bolte, ay, de nuevo llora
y el chucho triste está ahora.»



WILHELM BUSCH, MAX Y MORITZ, ANAYA, 1990.

A continuación aparece la genial y divertida ilustración en la que el dibujante, mediante un corte en la casa, nos deja ver a la viuda en el sótano; el asado, dorándose en la sartén en el primer piso y a Max y Moritz sobre el tejado, pescando, a través de la chimenea, los pollos con un anzuelo. A ésta siguen otras travesuras (siete en total), bastante malvadas algunas, en las que los endiablados chicos hacen sufrir a sus convecinos. Y al final, como ya anunciaba el prólogo, ha de llegarles el castigo. ¿Cuál podrá ser? Una fuerte azotaina la tendrían más que merecida; pero el castigo que Busch les da es, a primera vista, mucho más cruel: el campesino, al que habían abierto un agujero en el sa-

co con el que quería transportar su trigo al molino, descubre a los autores de la travesura y los arroja en el saco. En él los lleva al molino y pide al molinero que se lo muele pronto. Max y Moritz son arrojados en el embudo donde se tritura el trigo. ¡Que horror! El corazón del niño se encoge ante esta terrible escena, a la vez que goza del placer que los niños, queramos o no, sienten ante lo cruel. Pero... ¿qué es lo que sale de la molienda? Nada de sangre ni de miembros destrozados ni de huesos rotos. Unos limpios granitos, en cambio, que, esparcidos por el suelo, toman la inconfundible forma de Max y Moritz sin que siquiera le falte a uno de ellos el mechón de pelo rebelde característico. Allí están de nuevo los traviesos chiquillos. El niño lector vuelve a tenerles delante. Antes los había visto pintados con rayas, ahora lo están a base de granitos. Así el castigo cruel se ha convertido en chiste disparatado y surrealista.

Dos perros traviesos: Plisch y Plum

El éxito de *Max y Moritz* (1865) es enorme, a pesar de que algunos pedagogos de su tiempo lo consideraron en el momento de su aparición un libro peligroso de cuyos daños había que prevenir. Quizá por eso en *Plisch und Plum* (1882) los protagonistas de la historia no son dos chiquillos sino dos perritos los autores de las travesuras y de los desaguisados. La historia comienza, cuando el dueño de los perros, un desagradable y egoísta burgués, decide arrojarlos para que se ahoguen en un lago, pensando que no le traerán ningún beneficio económico y sí, en cambio, gastos y disgustos. El ruido que hacen al caer al agua da origen a sus nombres: «¡Plisch!», hace el perrito largo y delgado. «¡Plum!», el pequeño y gordito. Pero dos chiquillos, Paul y Peter, que iban a darse allí un baño, ven la maniobra y los salvan. Con ilusión los llevan a su casa. El padre no está nada entusiasmado con los nuevos huéspedes; pero, gracias a los ruegos de la bondadosa madre, consiente en que se queden.

Y ya aquella misma noche comienzan

las travesuras de los simpáticos perritos, que, con la colaboración a veces también de los niños, traen inquietud a la casa, problemas con los vecinos y prejuicios económicos al pobre padre. Después de cada travesura aparece en escena el antiguo dueño de los animalitos, gozándose de la desgracia ajena y dice, frotándose las manos: «Fatal lo que paso aquí, pero ¡no lo es para mí!».

El padre, abrumado por los problemas que los perros y sus hijos también le están causando —y aquí comienza la parte de doble fondo de interpretación de la historia—, busca desesperadamente una solución. Para los perros es una perrera en la que aparecen atados con cadenas. Para los chicos, la solución es la escuela.

En la escena siguiente aparecen Paul y Peter ante el educador elegido. Es éste un imponente maestro, grueso y fuerte, que les recibe con palabras aleccionadoras y amables.

«... —Mi pareja tan querida, hoy os doy la bienvenida y, con toda fuerza, espero, que os portéis como yo quiero. Los ojos y los oídos a mí han de estar dirigidos. Primero: vais a aprender a sumar, restar y leer y contar con la cabeza cada vez con más presteza, que así el hombre alcanza honor y vive con buen humor. Segundo: ¿Vale algo esto sin comportamiento honesto, amable y bien educado para estar siempre apreciado? Pues aquel que hace maldades sólo halla dificultades. Y ahora llego a mi final: hay que abandonar el mal, volver los ojos al bien, queridos niños Belén. Y si es que no he hablado en vano, miradme, dadme la mano y decid, si estáis de acuerdo: “Así es, maestro Pastuerdo”.»



WILHELM BUSCH, «PLISCH Y PLUM», EN MAX Y MORITZ, ANAYA, 1990.

Paul y Peter no están, desde luego, nada convencidos:

«Paul und Peter denken froh:
Alter Junge bist du so?
Keine Antwort geben sie,
sondern machen bloss hihi!»

«Paul y Peter, divertidos,
no están nada convencidos:
pues que te crees tú eso
que nos las darás con queso...
Ya quieren decir: ¡Adiós!
Ji, ji, ji, ríen los dos.»

Entonces el maestro cambia de táctica y, después de unas irónicas palabras, les propina una terrible paliza. Después de ella, vuelve a preguntarles si están de acuerdo:

«—Claro está, señor Pastuerdo.
Son dos rápidas respuestas,
las manitas a Dios puestas.»

De pronto, en la ilustración siguiente, nos encontramos con un Paul y un Peter desconocidos: bien peinados, bien vestidos, bien calzados e incluso con sendos

sombreritos. No son niños ya, se han convertido en dos pequeños adultos. Y ellos serán ahora los educadores de Plisch y Plum y por el mismo método de su maestro, esto es, a base de palos. Lo consiguen: Plisch y Plum se vuelven obedientes, sumisos, amaestrados.

A partir de entonces todo sucede de manera, en apariencia, feliz. La gente encuentra encantadores a Peter y Paul y los perros gozan del aprecio de todos:

«... und, wie das mit Recht geschieht,
auf die Kunst folgt der Profit.»

«... pues es, desde luego, un hecho
que al arte sigue el provecho.»

Y paseando un buen día el padre con los cuatro, se encuentran con un adinerado turista inglés:

«Los parajes recorriendo

y en su telescopio viendo,
va un míster adinerado
que, poco antes, se ha pensado:
“¿Por qué no he yo de mirar
lejos, hacia otro lugar?”
Bello es todo lo de fuera,
|que aquí estoy quiera o no quiera.»

La ironía de Busch hacia aquellos que no se interesan por lo cercano y desean ver siempre solamente lo que está lejos es clara. Ironía que hoy, época del turismo de masas, tendría aún más vigencia. Pues bien, cuando el míster, por mirar hacia la lejanía, cae en un gran charco, los perros, serviciales y obedientes ahora, se lanzan al agua a recoger su sombrero y su telescopio, que habían quedado allí. El inglés, admirado ante los educados animales, propone al padre comprárselos a buen precio. El padre acepta encantado. Por vez primera van a procurarle los perritos una ventaja económica. Y Paul y Peter no protestan... Como en otros capítulos también en éste aparece el dueño anterior de Plisch y Plum; pero esta vez no se alegra. Los perros, que él había desechado, han resultado una fuente de riqueza; pero no para él... Y:



WILHELM BUSCH, «PLISCH Y PLUM», EN MAX Y MORITZ, ANAYA, 1990.

«Un pinchazo al corazón
le hace dar un tropezón,
y así se cayó el malvado
al agua, y allí ha quedado.»

A primera vista podría pensarse en un final feliz: el malo es castigado y justamente en el mismo lugar donde el había arrojado al agua a sus perritos. La familia de Paul y Peter recibe una recompensa. Plisch y Plum van a vivir en la abundancia. Pero, por otra parte, creo que debemos preguntarnos si es tan feliz este final. Paul y Peter han dejado de ser niños naturales y espontáneos; los perros de ser animales alegres y libres, y el dinero —¡ay, el dinero!— ha separado a muy buenos amigos. ¿Final feliz? Recordemos el texto y las ilustraciones: la fingida amabilidad del maestro, al principio, y su brutalidad, luego; la cursi pos-

tura y falsa expresión de los niños «educados»; el cruel adiestramiento de sus perros y la separación por el dinero al final no nos dejan del todo felices.

Crítica a la educación represiva

Como habíamos visto, *Max und Moritz* termina con el castigo. *Plisch und Plum* con la recompensa. Pero, a mi parecer, Busch se distancia y se burla un poco de ambas cosas. Tanto en una obra como en la otra encontramos un aparente discurrir de la narración, dentro de las normas educativas de la época, y, a la vez, una ironía y crítica velada de la educación represiva. Busch veía, sin duda, los pros y los contras que consigo lleva la educación. A mí me han impresionado dos ideas, contradictorias en apariencia, que a mi entender aclaran un poco su posición. Busch escribe: «Prefiero casi los lumpen a los adaptados convencionales». Pero dice también: «No deben despertarse en el corazón del niño deseos que, más tarde, no podrá realizar ni sembrar en su pecho añoranzas que luego, en la vida, bajo circunstancias dadas, van a hacerle desgraciado». Triste es, a veces, la educación, ese tener que adaptarse; pero, ¡qué remedio!, necesaria lo es también.

Como sucede con muchas grandes obras, también estas dos de Busch —sobre todo *Plisch und Plum*— son ambivalentes y si comparamos tanto el castigo como la recompensa en ellas con otros castigos, recompensas y «finales felices» de las obras de su tiempo, nos damos cuenta de la genialidad de Wilhelm Busch y también de la razón por la que su obra ha tenido tal éxito y ha sobrevivido a su época.

Unas palabras todavía referentes a cómo he realizado la traducción de los nombres de los distintos personajes. En algunos casos los dejé como en el original alemán: Max y Moritz, Plisch y Plum, viuda Bolte..., entre otras razones, porque no ofrecía dificultad su lectura en español. En otros, como el del famoso maestro Lämpel, con sus dos puntitos sobre la *a*, que podían ofrecer dificultad para su lectura en España, cambié su nombre por «Lemplo». Y así, como Busch lo rima con «Exempel», yo lo he podido rimar muy bien con «jem-

plo». Al sastre Böeck, también con su diéresis sobre la *o*, y muy cerca de «Bock», macho cabrío, del que Max y Moritz se burlan diciendo: «He, heraus! Du Ziegen-Boeck! Schneider, Schneider meck, meck, meck!», le he llamado en español «sastre Cabre» y así los chicos le gritan: «Sastre Cabre, me, me, me», aludiendo también a la cabra y burlándose de la misma manera. También he imitado, en mi traducción el original de Busch, que acentúa a veces falsamente una palabra con lo que consigue la rima y logra al mismo tiempo un efecto de comicidad. Max y Moritz, por ejemplo, echan en la pipa del maestro «polvora» y no «pólvora»:

«Y, en su pipa, echan ahora
un puñado de polvora.»

O, cuando se habla de la ridícula vecina, que ve, horrorizada, a Plisch y Plum, revolcándose en sus flores, yo traduzco:

«Son flores de la vecina,
que ahora, desde la cocina,
ve un terrible *espectaculo*
de Plisch y Plum, allí el c...»

Estas licencias poéticas me costaron una lucha con las computadoras, que, con su inteligencia artificial, se empeñaban una y otra vez en acentuar correctamente estas palabras. Deseo que mi traducción de la selección de Busch sirva para dar a conocer en España a un autor verdaderamente excepcional y niños —y mayores también— puedan gozar con su lectura. Y, en su relación con Alemania, con los alemanes, sepan entender las alusiones a la obra, a los personajes de Busch y decir en español o acaso después en alemán: «Yo también leí y goce de chico a Wilhelm Busch» («Ich habe als Kind auch Wilhelm Busch gelesen und genossen»). ■

* Mercedes Neuschäfer-Carlón es escritora y traductora.

Notas

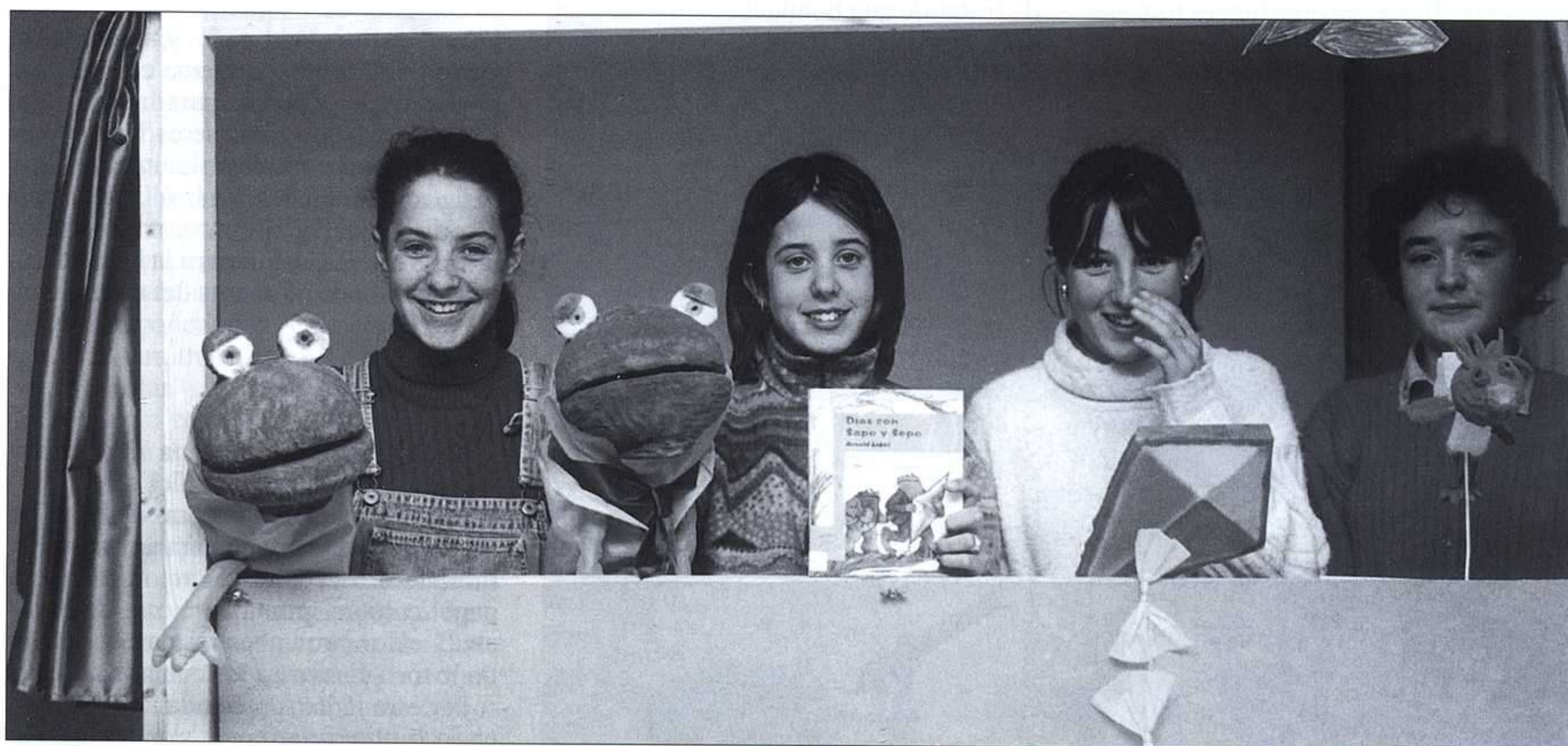
1. Wilhelm Busch, *Max y Moritz* (y otras 9 historias), trad. y apéndice a cargo de Mercedes Neuschäfer-Carlón, Madrid: Anaya, 1990. Todos los versos castellanos que aparecen en este artículo provienen del citado volumen.



WILHELM BUSCH, «PLISCH Y PLUM», EN MAX Y MORITZ, ANAYA, 1990.

Los jueves de la biblio

por **Lucía Setién Marquínez***



Alumnas de 2º de ESO representando para los más pequeños el cuento Días con Sapo y Sapo, de Arnold Lobel.

El jueves es un día especial para los alumnos del CP «Marquesa de Viluma» de Junta de Voto (Cantabria) desde que se organizan —y de esto hace ya cuatro cursos— sesiones de cuentacuentos en la biblioteca del centro. Se trata de una actividad voluntaria, que tiene lugar a la hora del recreo, y en la que han acabado implicándose mucho los propios alumnos de manera que ahora son ellos, y no los adultos, los que explican cuentos a sus compañeros de cursos inferiores. Además, estas sesiones se han enriquecido con la utilización de recursos tales como las dramatizaciones, las diapositivas, las marionetas, etc. Una iniciativa sencilla en su planteamiento, pero que ha dado excelentes frutos.

¿Conocéis a Serena, la preciosa sirena que conquistó el corazón de Neptuno? ¿Sabéis la historia de la pequeña ola que se aburría en el mar? ¿Habéis sentido la emoción de escuchar «el canto de las ballenas»? ¿Sabéis algún nombre de pez? Como Nadarín, o el pez arco iris... Y, ¿conocéis a algún pirata?...

El pirata Sinbarba, el pirata Higinio, el tío Benjamín, Maga, el pirata despistado... son sólo una pequeña parte de los personajes literarios que, jueves tras jueves, nos visitan en la biblioteca del CP «Marquesa de Viluma», en la Junta de Voto (Cantabria).

Esta experiencia de dinamización de biblioteca comenzó en el curso 96-97 y los encargados de dar vida a todos estos personajes son un numeroso grupo de alumnos/as de 3º a 6º de Educación Primaria, 1º y 2º de ESO que, de forma voluntaria, dedican su tiempo libre (los recreos) a leer, memorizar, ensayar, pintar marionetas, idear disfraces, colorear acetatos... cocinando todos los ingredientes necesarios para que cada jueves todos los compañeros que lo deseen puedan disfrutar de una bonita historia.

Pusimos en el patio del colegio unos carteles que decían: «Ven a la biblioteca. Todos los jueves te contamos un cuen-

to». Y llevamos cuatro cursos contando cuentos cada jueves.

Contamos los cuentos a la hora del recreo y la asistencia, lógicamente, es voluntaria. Para animar el ambiente y recordar a los despistados la cita, suena por la megafonía la canción de los Celtas Cortos, *Cuéntame un cuento* («cuéntame un cuento y verás qué contento...»).

Los temas

Las historias de cada temporada se agrupan en torno a un tema común. Hemos contado: Cuentos para la paz; Brujas, monstruos y otros seres fantásticos; Leyendas de la mitología cántabra; y Mis amigos los animales. En la última convocatoria, piratas y filibusteros invadieron nuestro salón cada jueves a la hora del recreo. Fueron los Cuentos del mar.

La ambientación

Cada tema conlleva una decoración especial (los alumnos/as del centro realizan, en alguna de sus horas de Plástica, actividades que sirven para ambientar la biblioteca o el salón de actos: peces de papel celofán, piratas, un mar de papel azul... adornaron nuestras paredes cuando le tocó el turno a los cuentos del mar.

Por otro lado, sobre cada tema se busca la bibliografía correspondiente. Por seguir con el de los cuentos del mar, eso supuso que, en la biblioteca del centro, se montó una mini-biblioteca marinera, bautizada como «la ballena aventurera» en la que había expuestos los cuentos relacionados con el mar que recomendábamos.

Entresijos de una actividad de éxito

Las sesiones de cuentacuentos fue una actividad bien recibida desde el principio. Descubrimos que a los niños/as de nuestro *cole*, les gustaba, ¿y a quién no?, que les contáramos cuentos porque jueves tras jueves comenzaron a acudir a la biblioteca. Al principio, los cuentos eran contados por una persona adulta y sin ningún tipo de artificio (no había mario-



Dentro del ciclo «Cuentos del mar», representación de La princesa y el pirata a cargo de alumnos de 1º de ESO y 5º de Primaria.

netas, maquillaje, disfraz..., simplemente se contaba una historia).

El objetivo final (que nunca se propuso a los chavales/as, pues se pretendía que ellos mismos, si lo deseaban, tomaran la iniciativa) era que los alumnos/as de cursos superiores fueran los encargados de contar los cuentos a los de menor edad, que son los que acuden mayoritariamente y los que más disfrutan con la actividad.

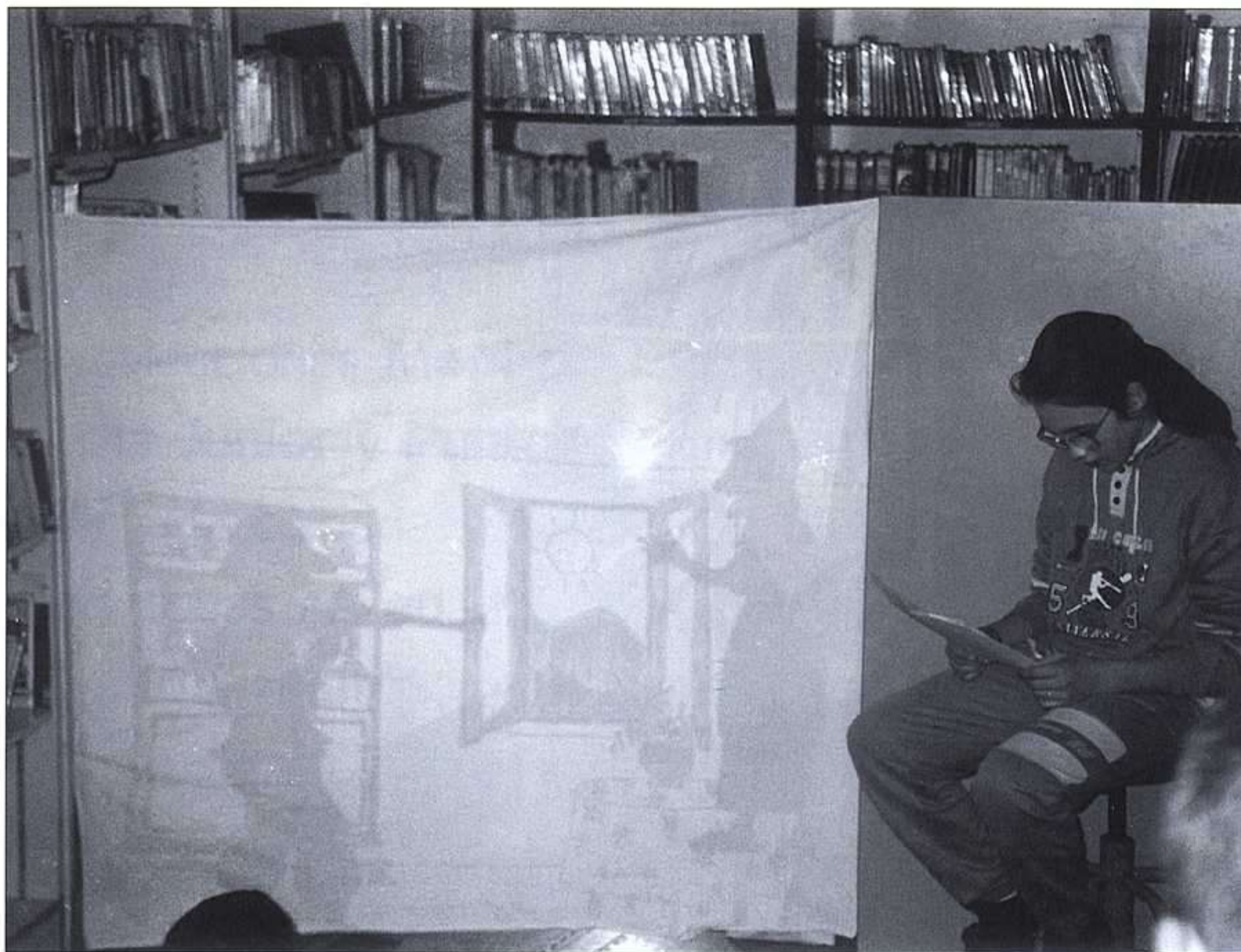
En el primer curso, los narradores empezaron tímidamente: tres alumnos/as de 1º de ESO y tres de 6º de Primaria se apuntaron a contar cuentos. Ese primer año, los alumnos contaron seis cuentos a sus compañeros.

En el segundo curso, desapareció por completo el personaje del narrador adulto: 35 alumnos/as de 4º de Primaria a 2º de ESO participaron periódica o esporádicamente en la tarea de contar cuentos a sus compañeros/as, y se contaron un total de veintitrés historias a lo largo del curso escolar.

La tercera edición trajo bastantes novedades: la actividad se diversificó y funcionó a lo largo del curso, y un equipo de «decoradores» dedicaba parte de sus recreos a pintar marionetas y decorados, colorear acetatos, buscar o fabricar elementos complementarios... Este equipo, formado por alumnas de 2º de ESO, realizaba su actividad de forma completamente autónoma. También colaboraban en la preparación y ensayo de cuentos con alumnos/as de los cursos inferiores, sugiriendo ideas, indicándoles gestos y trucos

Por otra parte, al incrementarse el número de chavales que asisten a la actividad, nos vimos obligados a dejar de utilizar la biblioteca como lugar de encuentro, pues el espacio comenzó a resultar escaso y, sobre todo, incómodo. A partir de entonces, las sesiones de cuentacuentos se desarrollan en el salón, donde, al disponer de espacio suficiente y asientos para todos, se consigue un silencio y atención mucho mayores.

Este cuarto curso nos ha traído una importante novedad: se intercalan pequeños recitales de poesías marineras cuya representación es planeada y elaborada por los alumnos/as de 2º de ESO, que se encargan de elegir la música, dibujar los acetatos, manejar el retropro-



Lectura y escenificación de «El cazador sin suerte», relato incluido en Cuentos por teléfono de Rodari, a cargo de alumnos de 1º de ESO.



Otro momento de la representación de La princesa y el pirata.



Dentro del ciclo «Mitología cántabra», se representó El duende zahorí.

vector... Otra novedad de este curso es que los alumnos/as de 3º de Primaria empiezan a colaborar en las representaciones en papeles secundarios.

Las técnicas narrativas

Las técnicas utilizadas para contar los cuentos se han ido ampliando y perfeccionando a lo largo del tiempo. Incluso a los alumnos de mayor edad les resultaba duro enfrentarse al público sin más apoyo que el propio texto escrito: necesitan otros recursos, pues su entonación o modulación de la voz no es tan rica como la del adulto y resulta más difícil para ellos mantener la atención de los oyentes. Por ello, recurrimos a otras técnicas con las que conseguimos mayor estética, por un lado, pero, sobre todo, mayor disfrute y satisfacción tanto por parte de los que cuentan el cuento como de los que los escuchan y ven.

Las diferentes técnicas que hemos utilizado para contar cuentos han sido:

- Contar cuentos sin apoyo de texto escrito.
- Leer cuentos.

- Diapositivas (comerciales o dibujadas por niños/as).
- Dramatizaciones/teatro.
- Marionetas.
- Transparencias.

El retroproyector nos ha sido de gran utilidad, pues nos permite infinitas posibilidades, algunas de las cuales enumeramos a continuación:

— *Viñetas*: el aparato nos permite proyectar imágenes, igual que un proyector de diapositivas, pero nos ofrece la ventaja de que el tamaño A4 del acetato es mucho más cómodo para dibujar que el de diapositiva. Nos permite crear una imagen de mayor calidad, con muchos detalles y elementos. Se proyectan las diferentes viñetas y el narrador va contando la historia.

— *Marionetas de acetato*: si deseamos hacer aparecer en escena personajes cuya caracterización es especialmente difícil (un enanito, un gigante, ojáncanos y ojáncanas, animales que tienen un protagonismo especial en la historia...), fabricamos marionetas de acetato coloreado que se mueven por la pantalla del «retro» y se proyectan en la pantalla. Estos personajes hablan y dialogan con el

narrador/a o bien con otros personajes de carne y hueso que están representando la historia

— *Sombras chinas*: son marionetas de cartulina negra que se proyectan sobre un decorado de acetato. Pueden ser articuladas. Hablan, se mueven e interactúan con el resto de los personajes de la obra.

— *Decorados*: a veces, pintar un decorado puede resultar muy cansado y laborioso. Es una actividad que conlleva un importante gasto (de pintura y de tiempo). La proyección de imágenes en acetato a modo de decorado es una buena solución (acetatos coloreados, o bien fotocopiados dibujos, fotos o fotocopias).

— *Sombras corporales*: si nos situamos entre la luz y la pantalla obtenemos una sombra y algunos efectos especiales como los cambios de tamaño. También podemos colocar las manos sobre la pantalla del «retro».

¿Evaluación?

Aunque nunca nos hemos propuesto realizar una evaluación sistemática de la actividad (ello entraña grandes dificultades, así como una importante inversión de tiempo que preferimos dedicar a otras tareas), sí podemos aportar unas breves pinceladas sobre los resultados observables.

— *Comunicación*: no hemos contabilizado el incremento lector, pero sí se observa un importante aumento comunicativo dentro de la biblioteca. El libro ha pasado a ser un objeto que sirve para la comunicación. Se observa una mayor asistencia a la biblioteca en el horario de recreo por parte de los alumnos/as de menor edad y se ha generado una dinámica, que ya es rutinaria, en la cual alumnos/as mayores cuentan, leen o miran cuentos con los más pequeños.

— *Autoafirmación*: algunos alumnos/as que habitualmente no participan en actividades teatrales por timidez nos han sorprendido gratamente al aparecer disfrazados de pastores, hablando con duendes, asustándose de ojáncanos y manejando marionetas.

Los alumnos participantes tienen la posibilidad de elegir la opción que mejor



¡Leer es Vivir!

Leer es compartir

Participar con risas, sueños, sufrimientos, amores, recuerdos...



Nos gustaría que compartieses **experiencias** y **momentos** con los mejores **autores** e **ilustradores** internacionales y nacionales.



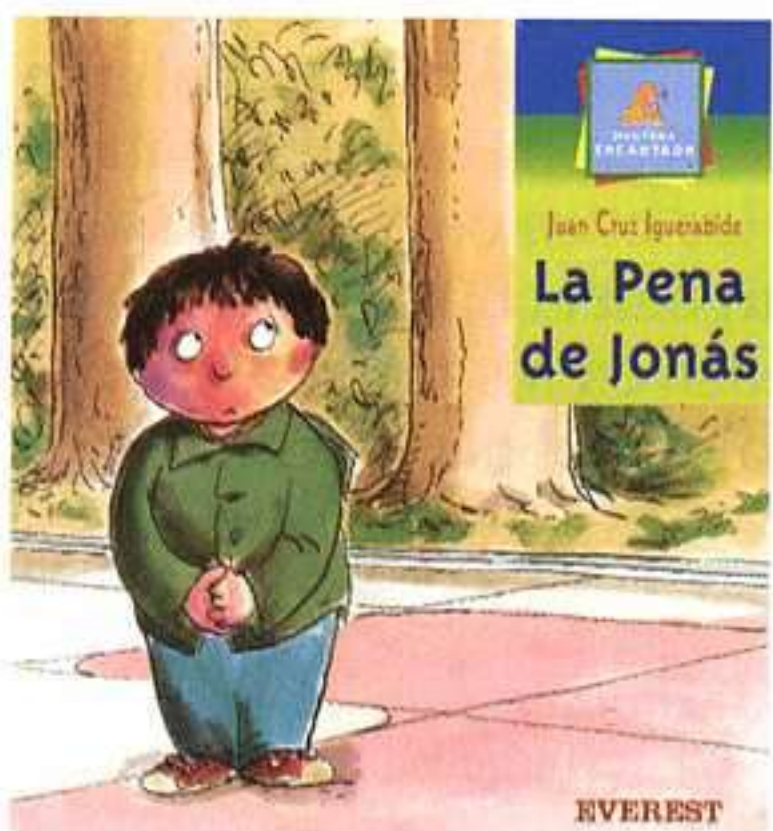
Las colecciones **Montaña Encantada**, **Gaviota Junior** y **Punto de Encuentro** reúnen una cuidada selección de títulos para todas las edades; encontrarás **cuentos, relatos, obras de teatro, poesía** y mucho más.



Acompáñanos y descubre por ti mismo que **leer es sentirte único y elegido.**



Primeros Lectores



A partir de 6 años



A partir de 8 años



A partir de 12 años



A partir de 14 años





Los alumnos de 6º de Primaria ambientaron la lectura de Nana Bunilda como pesadillas.

se adapta a sus gustos o capacidades: algunos prefieren esconderse tras la sábana y manejar las marionetas sobre el retroproyector, mientras otros prefieren leer, los hay que se deciden a disfrazarse y dramatizar..., y todas estas decisiones se toman de forma autónoma y democrática por los componentes de cada grupo.

— *Afectividad*: ciertos cuentos contagian las ganas de leer o poseer. Después de muchas sesiones de cuentacuentos se han observado actitudes de interés o curiosidad por leer el cuento que se había escuchado. Esto sucedió especialmente con *La bruja Gertrudis*, *Matilde y el fantasma*, en general, con todas las historias de la mitología, y también con *Inés del Revés*, *Sapo y Sepo*, *Osito y pequeño tigre*...

Igualmente se observó durante la Semana del Libro (en la que habitualmente se organiza una actividad de compra de libros de diferentes editoriales) cierta tendencia a comprar algunos libros que se habían contado en los recreos.

— *Contagio*: la actividad nos ha contagiado a nosotros mismos y se observó en parte del profesorado un mayor interés por realizar dentro del aula actividades relacionadas con la literatura infan-

til y la creación literaria. Desde el curso 97-98, funciona en el centro un grupo de trabajo que, dependiente del CPR de Laredo, se reúne periódicamente para conocer y recopilar sencillas técnicas de creación poética y literaria, así como realizar actividades de animación (marionetas, lectura equivocada...), elaborar materiales de promoción lectora y creación literaria para el aula, e idear nuevas actividades para la Semana del Libro.

Otras iniciativas

Enumeramos a continuación algunas actividades que, sugeridas desde la biblioteca, se realizan fuera de ella, en el aula o en el tiempo de ocio de los alumnos:

— *León de oro*: se premia con él al alumno/a que recopila más personajes literarios cuyos nombres comienzan por todas las letras del abecedario (todos los ciclos).

— *La bruja Maruja perdió su zapato*: buscar por todo el colegio el zapato de la bruja (Educación Infantil).

— *¿Dónde está Wally?*: identificar al personaje y buscar los *Wallys* escondidos por el colegio, diferenciándolos de

los *Wallys* falsos (Educación Infantil).

— *Libro gigante*: inventar una historia, dibujar las viñetas y fabricar un libro gigante

— *Atención, peque*: colorear y escribir el nombre de los personajes (1º y 2º de Primaria).

— *Adivina adivinanza*: leer las adivinanzas y descubrir qué personaje literario esconden (1º y 2º de Primaria).

— *Álbum de cromos*: lectura de cuentos y coleccionismo de cromos: *Sapo y Sepo*, *Elmer*, *Tarzana*, *El monstruo peludo*, *Oliver Buttom*, *Los tres bandidos*... (1º y 2º de Primaria).

— *Topolín y Caballito*: inventar nuevas habitaciones para la casa de Topolín e ilustrarla.

— *¿Cuántos cuentos cuentas tú?*: utilizando una página fotocopiada del libro *El guardián de las palabras* encontrar, identificar, contar y decir los nombres de los personajes o los títulos de los cuentos (3º a 6º de Primaria).

— *Adivina quién habla*: leer las frases y reconocer al personaje que las pronuncia (3º a 6º de Primaria).

— *El árbol de los cuentos*: inventar finales para una historia que se va contando por el tronco y en las hojas de un árbol de papel (1º y 2º de ESO).

— *Una de piratas*: inventar el final de la historia de piratas que se va contando por las velas y ojos de buey del bergantín. (1º y 2º de ESO).

— *Pero... ¿hubo ojáncanos en la Junta de Voto?*: creación de historias mitológicas sobre la vida de los ojáncanos en el valle, que se recopilaron y se utilizaron para editar un pequeño libro que forma parte de la biblioteca del colegio (5º de Primaria a 2º de ESO).

— *Álbum de cromos «Animales literarios»*: el tema de animales se extendió a lo largo de todo un curso. Con motivo de la Semana del Libro, se regaló a todos los alumnos/as de Primaria y ESO un álbum de cromos. Los 24 cromos correspondían a animales de los cuentos que se habían contado a lo largo del curso. Los cromos se intercambiaban en los recreos.

Y colorín colorado este cuento se ha acabado. ■

* **Lucía Setián Marquín** es tutora de Educación Infantil en el CP «Marquesa de Viluma» de Junta de Voto (Cantabria).

Paula Carballeira

Nací un miércoles, el 7 de septiembre de 1972, en Ferrol (A Coruña), pero ya de bebé me fui a vivir a casa de mi madre y de mi padre en Maniños-Fene, al otro lado de la ría. Desde pequeña me gustaba jugar con mis hermanos, disfrazarme y hacer teatro, lo de escribir lo descubrí después de que me enseñaran en el colegio. Cuando me fui a Santiago de Compostela a estudiar Filología, ya podía dedicarme a hacer teatro y a escribir sin ningún pudor, pues era mayorcita. Ahora, ya licenciada, incluso puedo vivir de ello, sobre todo del teatro y de contar cuentos para niños y adultos. Formo parte de dos compañías de teatro: Berrobambán, con la que, además de realizar diversos montajes, conseguimos tener una programación de teatro infantil estable desde 1997, gracias a la Sala Nasa de Santiago y a los Concellos de Santiago y de Ferrol; y Contracontos, con la que llevamos dos años representando un espectáculo de pequeño formato para

adultos sobre el cuento de Caperucita Roja.

Vivo del cuento, lo reconozco, y eso a veces me lleva a colaborar en algunos

espacios de televisión y radio. Al final, lo que cuenta para mí es la comunicación, sea como sea, oral, escrita, o de cualquier otra manera.

Bibliografía

A percura, Vigo: Edicións do Cumio, 1990.

Robin e a Boa Xente, Barcelona: Edebé/Rodeira, 1994. (*Robin y la Buena Gente*, Barcelona: Edebé, 1994.)

Troulas, andainas, solpores e unha farsa anónima, Barcelona: Edebé/Rodeira, 1996. (*Historia de amores y de viajes*, Barcelona: Edebé, 1996.)

Mateo, Pontevedra: Kalandraka, 1999.

Olo-iepu-iepu, Vigo: Galaxia, 1999.

Un porco e unha vaca fan zoolóxico, Vigo: Xerais, 1999.



O Sacaúntos

por Paula Carballeira



JOAN SUBIRANA (SUBIR)

Eu aínda teño medo polas noites. Supoño que iso lle acontece a moita xente, sobre todo cando hai tormenta e durmes no piso alto da casa, a carón do tellado, e sintes zoar o vento coma se levase con el as voces de tódolos difuntos. Creo que esa é a razón de que eu escriba, así podo poñerlles corpo ás voces, imaxinarlles un aspecto. O peor é non saber a quen ou a que lle tes medo, ter medo sen máis, porque deste xeito non hai maneira de vencelo e debes aprender a vivir con arrepiños nas costas, con asubíos descoñecidos entrando polas xanelas.

O meu pai tenlle medo ao mar, pero cando pode sae a pescar na súa barquiña pequena, tan pequena que unha onda poderosa de océano a tragaría sen decatarse. A miña nai tenlle medo ao mal de ollo e, se sospeita de alguén, agacha saquiños de sal detrás das portas. A miña avoa persígnase ao pasar por un cruceiro; e ata houbo un tempo no que o meu irmán levaba allos en cada peto porque lle dixeran que os vampiros non vivían só en Transilvania, que tamén en Galicia había chuchasangues.

Eu non sei de que teño medo, o caso é que o teño. Éntrame de súpeto, a miúdo cando estou a piques de durmir. Amóla-

me moitísimo, porque se sinto frío na caluga xa non son quen de pechar os ollos. Sei que é unha parvada, que por moito que teña os ollos abertos non vería nada, pero non podo pechalos. ¿Quen podería durmir se soubese tódolos perigos que esperan o noso descoido para saltarnos enriba? Só alguén como Laura, como a valente Laura.

Laura tíñalle medo ás pantasmas, ás bruxas, aos sapos e curuxas, aos chuchasangues, ás pínigas, aos lobisomes, ao Home do Saco e, sobre todo, ao Sacaúntos. Por medo ao Sacaúntos, Laura era gorda e tatexa. Comía moito para esquecelo, intentaba buscar as palabras que avisasen ao seu pai do perigo, pero cando quería dicir algo tan complicado como: «Escoita ben, andan pantasmas no faiado», só lle saía da boca un «pa... pa... pant... pant... pantaaaaaa...», ao que o seu pai respondía:

—Cala, nena, é o vento.

Sen que a ela lle dese tempo de explicar nada máis.

Á noitiña, Laura vía aparecer o Sacaúntos acompañado polas criaturas de pesadelo. Tódalas criaturas, agás o Sacaúntos, quedaban na porta do faiado, laíandose e arrastrando as súas roupas para meterlle o medo no corpo. Pero o



JOAN SUBIRANA (SUBI).

Sacaúntos achegábaselle enchendo as tebras, os dentes coma coitelos, tan afiados que neles se reflexaba a luz da lúa, e as unllas longas coas que separaba a carne do unto, o unto de nenas que despois vendía na feira e que mercaban os curandeiros para os seus conxuros.

Se nalgo lle importaba a Laura estar gorda, era por non ser rápida abondo para saltar, esquivar ou fuxir do Sacaúntos. Se nalgo lle importaba ser tateixa, era por non berrar o nome do Sacaúntos ata quedar rouca. Por iso Laura decidiu enfrontarse co Sacaúntos, para

que a deixase en paz antes de que o medo a asfixiase.

Aquela noite, cando o Sacaúntos lle soprou na orella, Laura apuntouno coa linterna directamente aos ollos, e o Sacaúntos desfíxose no aire, amodo, coma se nunca estivese alí.

Laura lembrara que moito tempo antes o seu avó lle contara as historias das criaturas de pesadelo, que lle dixera:

—Corre o rumor de que agora moi pouca xente ve pantasmas ou trasnos porque hai luz eléctrica. Non me estrañaría. A luz éncheo todo, non teñen on-

de agacharse, e as pantasmas precisan escuridade como ti precisas aire para respirar.

Así foi como Laura venceu ao Sacaúntos, ou polo menos, como venceu o seu medo ao Sacaúntos, porque aínda sabendo que podería mandar fóra da casa a tódalas criaturas de pesadelo, Laura non o fixo. Deixounas estar no faiado, laiándose e arrastrando as roupas, para que cando o seu pai comentase:

—Ao mellor hai trasnos no faiado.

Laura puidese dicir sen trabucarse:

—Non, cala, é o vento.

El Sacamantecas

por Paula Carballeira

Yo todavía tengo miedo por las noches. Supongo que eso le sucede a mucha gente, sobre todo cuando hay tormenta y duermes en el piso alto de la casa, al lado del tejado, y sientes al viento soplar como si llevase con él las voces de todos los difuntos. Creo que ésa es la razón de que yo escriba, así puedo ponerles un cuerpo a las voces, imaginarles un aspecto. Lo peor es no saber a quién o a qué le tienes miedo, tener miedo sin más, porque de este modo no hay forma de vencerlo y debes aprender a vivir con escalofríos en la espalda, con silbidos desconocidos entrando por las ventanas.

Mi padre le tiene miedo al mar, pero cuando puede sale a pescar en su barquita pequeña, tan pequeña que una ola poderosa de océano la tragaría sin enterarse. Mi madre le tiene miedo al mal de ojo y, si sospecha de alguien, esconde saquitos de sal detrás de las puertas. Mi abuela se persigna al pasar por una encrucijada; y hasta hubo un tiempo en el que mi hermano llevaba ajos en los bolsillos porque le habían dicho que los vampiros no vivían sólo en Transilvania,

que también en Galicia había chupasangres.

Yo no sé de qué tengo miedo, el caso es que lo tengo. Me entra de repente, a menudo cuando estoy a punto de dormir. Me molesta muchísimo, porque si siento frío en la nuca ya no puedo cerrar los ojos. Sé que es una tontería, que por más que tuviese los ojos cerrados no vería nada, pero no puedo cerrarlos. ¿Quién podría dormir si supiese todos los peligros que esperan nuestro descuido para saltarnos encima? Sólo alguien como Laura, como la valiente Laura.

Laura le tenía miedo a los fantasmas, a las brujas, a los sapos y a las lechuzas, a los chupasangres, a las salamandras, a los hombres-lobo, al Hombre del Saco y, sobre todo, al Sacamantecas. Por miedo al Sacamantecas, Laura era gorda y tartamuda. Comía mucho para olvidarlo, intentaba buscar las palabras que avisasen a su padre del peligro, pero cuando quería decir algo tan complicado como: «Escucha atentamente, andan los fantasmas por el desván», sólo le salía de la boca un «fa... fa... fant... fant... fantaaaaa...», a lo que su padre respondía:

—Cállate, niña, es el viento.

Sin que a ella le diese tiempo de explicar nada más.

Por la noche, Laura veía aparecer al Sacamantecas acompañado por las criaturas de pesadilla. Todas las criaturas, excepto el Sacamantecas, se quedaban en la puerta del desván, lamentándose y arrastrando sus ropas para meterle el miedo en el cuerpo. Pero el Sacamantecas se le acercaba ocupando las tinieblas, los dientes como cuchillos, tan afilados que se reflejaba en ellos la luz de la luna, y las uñas largas con las que separaba la carne de la grasa, la grasa de niñas que después vendía en la feria y que compraban los curanderos para sus conjuros.

Si algo le importaba a Laura estar gorda, era por no ser lo bastante rápida como para saltar, esquivar o huir del Sacamantecas. Si algo le importaba ser tartamuda, era por no poder gritar el nombre del Sacamantecas hasta quedar ronca. Por eso Laura decidió enfrentarse con el Sacamantecas, para que la dejase en paz antes de que el miedo la asfixiase.

Aquella noche, cuando el Sacamantecas le sopló en la oreja, Laura lo apuntó con la linterna directamente a los ojos, y el Sacamantecas se deshizo en el aire, despacio, como si nunca hubiese estado allí.

Laura había recordado que mucho tiempo antes su abuelo le había contado las historias de las criaturas de pesadilla, que le había dicho:

—Corre el rumor de que ahora muy poca gente ve fantasmas o duendes porque hay luz eléctrica. No me sorprende. La luz lo ocupa todo, no tienen donde esconderse y los fantasmas necesitan oscuridad como tú necesitas aire para respirar.

Así fue cómo Laura venció al Sacamantecas, o por lo menos cómo venció su miedo al Sacamantecas, porque aun sabiendo que podría expulsar de la casa a todas las criaturas de pesadilla, Laura no lo hizo. Las dejó permanecer en el desván, lamentándose y arrastrando sus ropas, para que cuando su padre comentase:

—A lo mejor hay duendes en el desván.

Laura pudiese decir sin trabarse:

—No, calla, es el viento.



JOAN SUBIRANA (SUBI)

AUTORRETRATO

Joan Subirana (Subi)



Joan Subirana, conocido como Subi por sus amigos de infancia, diminutivo que también ha adoptado como firma artística, lleva ya algunos años ensuciándose las manos con lápices y colores.

Nació en Manresa en 1969 (y no en Mataró, como apareció en el *CLIJ* 126), ciudad donde pasó su infancia y adolescencia, hasta que se graduó en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en Vic y se quedó atrapado por el misterio de la niebla de esa ciudad, de manera que aún vive en ella.

Desde entonces, aquel primer juego con lápices y colores se ha convertido en su trabajo, con un largo currículo: premios en concursos de cómic e ilustración; exposiciones individuales; trabajos en prensa, publicidad, pintura... También ha participado en diferentes certámenes internacionales de dibujo humorístico y ha trabajado en varias editoriales como ilustrador.

Es ilustrador, dibujante de cómic, profesor y pintor, entre niño y artista, siempre en el mejor sentido de la palabra, porque se le ve y, aún más, se le intuye sensible. También externamente: apa-

riencia tímida y pausada, con voz reservada y reflexiva. Cordial, transmite calma. Es como si a su lado uno tuviera la sensación de que las cosas pasan poco a poco, y eso se desprende igualmente de sus dibujos.

Algunas de las historias de Subi tienen el tono claro, entre divertido e inocente; y otras recogen temas más oscuros donde los personajes se encuentran delante de los más variados peligros. Pero el mundo de sus historias se manifiesta de manera diversa. A veces se lo miran unos ojos de niño, atemorizados o tristes frente a una realidad que se le antoja gris y monótona, apagada. Más a menudo, la mirada inquisitiva del niño es con unos ojos pícaros y soñadores que miran el entorno con deleite por la aventura y la fantasía.

Uno de los puntos de partida más frecuentados a la hora de trabajar son los elementos cotidianos sacados de su contexto real, creando así un mundo imaginario. En ese momento, la imaginación entra en juego como protagonista.

Subi se alimenta también de motivos cinematográficos, de aventuras donde

aparecen selvas tropicales con animales multicolores, piratas, vacas voladoras... Ejemplifica muy bien esta capacidad fabuladora y crítica del autor una ilustración que hizo en la que un padre y su hijo estaban encima de una barca y el niño estaba encantado jugando con un dragón gigante a escondidas de su progenitor que, aburrido, pescaba con la mirada perdida. El universo adulto se intuye monótono, terrible y sin espacio para la fantasía. Subi tiene la capacidad de proponer una mirada diferente: más positiva y soñadora. Y lo consigue.

Bibliografía

- Les aventures de Joni el mariner*, Andorra: Banca Mora, 1995.
- Weby i el viatge còsmic*, Barcelona: Beascoa, 1998.
- Weby i els nens repetits*, Barcelona: Beascoa, 1998.
- El meu amic en Pòtol*, Valencia: Tàndem, 2000.

AUTORRETRATO



La Cenicienta, un mito vigente

por **Gemma Lluch y Vicent Salvador***

La transmisión de los modelos interpretativos del mundo pasa de forma inevitable por los cuentos tradicionales que circulan de generación en generación y que, en cada etapa, se transforman y enriquecen. Es el caso de La Cenicienta, un mito vigente todavía en nuestros días. El cuento desde su forma oral ha sido motivo, a lo largo de los siglos, de diversas versiones, reescrituras e interpretaciones que son analizadas en este artículo. Basile, Perrault, los Grimm, Amades, Alcover, Valor, Disney, Finn Garner, Dahl o Company/Capdevila son autores que han dado su propia versión de este cuento de mujeres, lleno de envidia y celos, todo un modelo que se puede rastrear en fenómenos como el de Lady Di.



MONSE FRANSOY, CENICIENTA, LA GALERA, 1997.

La narración maravillosa de tradición oral tiene en común con el mito, el discurso histórico, las anécdotas conversacionales y la novela, el carácter de relato, que es una de las formas más antiguas y eficaces de dar sentido al mundo, es decir, de convertir el continuo flujo de la vida en una experiencia inteligible. Así, los datos de la conciencia, organizados en la estructura de un relato, se convierten en un todo progresivo y coherente que sintetiza la experiencia y que produce un efecto de percepción consolador y placentero.

El uso social de los cuentos

Y esto, que es válido en el nivel de la psicología individual, alcanza también desde el inicio una dimensión social: tanto en el proceso de producción y transmisión como en el de la recepción, el relato oral se configura como una construcción cognitiva —del conocimiento del mundo y de la figura humana— profundamente socializada. En efecto, si la circulación de diferentes variantes a lo largo de la historia de la narrativa oral certifica la incidencia de diferentes impulsos de selección y de transformación, su recepción moderna, sobre todo en el ámbito de la literatura infantil, manifiesta los condicionamientos comunicativos del mundo actual y la virtualidad sociocognitiva de los modelos propuestos.

Por todo esto, deberemos considerar el texto conservado de una rondalla como una partitura provisional, un estadio en un largo proceso de transformación colectiva, de elecciones semánticas y estilísticas, de trasvase desde la oralidad a la escritura, de contaminación por otras tradiciones, de intertextualidades, de censuras, de *performances* frente a un público, de recepción silenciosa a través de la lectura y de la utilización para la educación de la juventud.

Pero si un relato no puede interpretarse adecuadamente sin enmarcarlo en un proceso de semiosis social (la percepción colectiva del mundo y de la vida, los límites de la fantasía, la autoconciencia grupal, los valores institucionales), también toda semiosis social de-



OTTO UBBERLOHDE, «LA GENICIENTA», EN CUENTOS ESCOGIDOS DE LOS HERMANOS GRIMM, COMPAGNIA LITERARIA, 1994.

pende de un archivo discursivo, a menudo con forma de relato oral. En realidad, podríamos decir que lo que intuimos como «realidad social» se construye gracias a la memoria colectiva de una amplia red de relatos que configuran un sentido de la existencia, una visión del pasado y del futuro, un imaginario que mezcla la cotidianidad y la maravilla, y unos simbolismos que fijan las identidades de los tipos de individuos y de la comunidad a la que pertenecen.

La transmisión de los modelos interpretativos del mundo pasa inevitablemente por estas configuraciones imaginarias que circulan de generación en generación. Por eso mismo, el uso educativo de la rondalla —sea en casa o en la escuela— es uno de los aspectos más relevantes de esta dinámica social que se ha convertido con el tiempo en la literatura infantil.

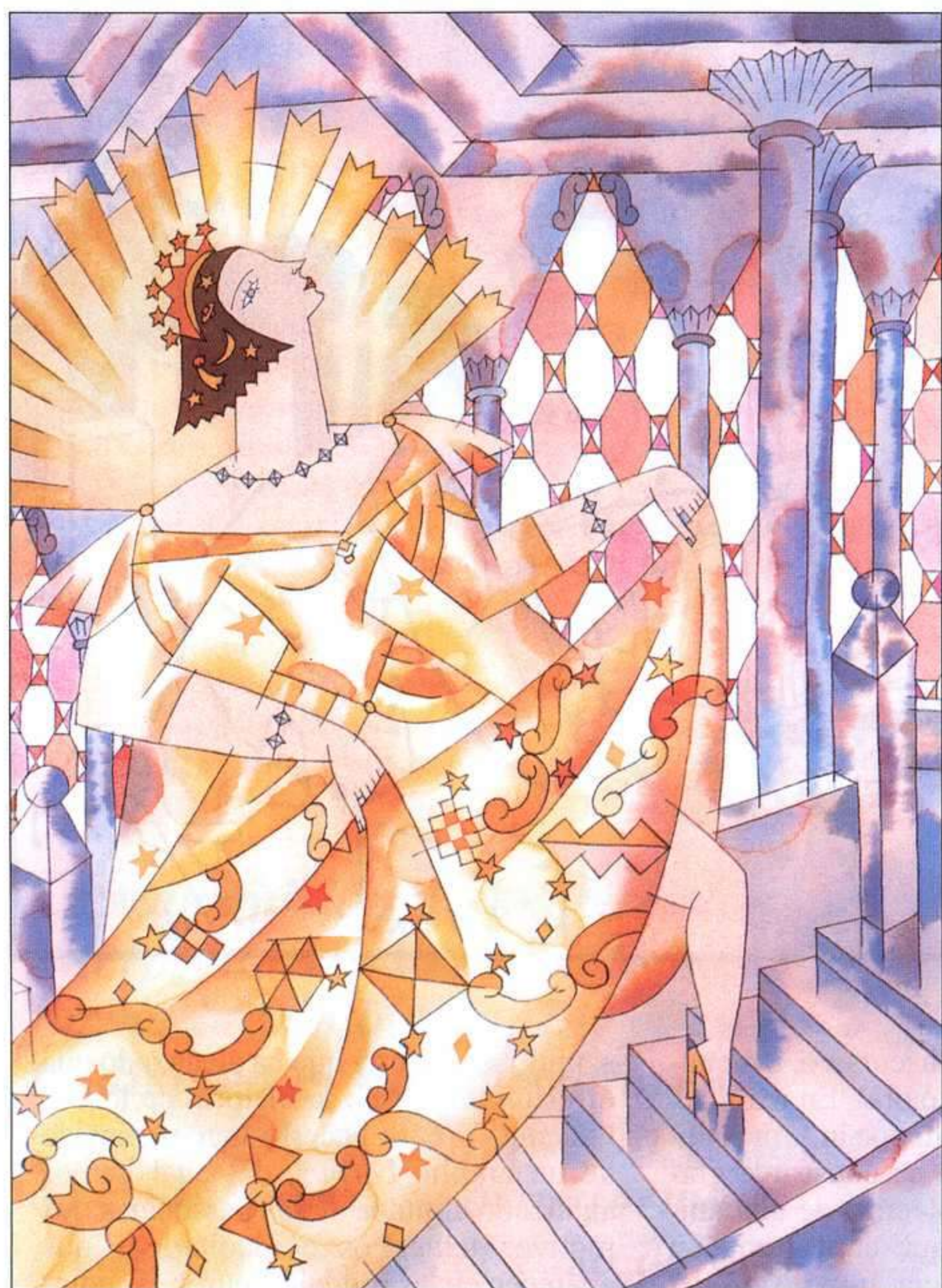
Las lecturas de un cuento

Desde esta perspectiva amplia, pretendemos desbrozar un modelo de rondalla que tiene antecedentes documentales ca-

si multiseculares y que ha alcanzado una difusión universal: la historia de la Cenicienta. Y para hacerlo hemos partido de un amplio *corpus*, del cual hemos analizado algunos de los personajes, los motivos temáticos e ideológicos que aparecen en las rondallas europeas comparándolo con las reescrituras —tanto escritas como filmicas— del mito.

Las narraciones que hemos seleccionado pertenecen por una parte, al autor italiano Basile, al francés Perrault, a los alemanes Grimm, al catalán Amades, al mallorquín Alcover, al valenciano Valor, al español Espinosa; y, por otra, a los norteamericanos Disney y Finn Garner, al inglés Dahl y a las catalanas Company/Capdevila (véase *Cuadro*).

Porque, en definitiva, el uso social de los cuentos acaba en una cadena de reescrituras constantes en las cuales el lector o el público de expectativas variadas, de públicos procedentes de diferentes épocas históricas y de diversos paisajes culturales, provoca cambios en el texto. Para Valentina Pisanty,¹ el cuento no puede escapar fácilmente de esta disponibilidad para la interpretación semántica: «El cuento se presta, quizá más que



MIGEUL CALATAYUD, «LA CENICIENTA», EN CUENTOS DE GRIMM, ANAYA, 1998.



NIKOLAUS HEIDELBACH, «LA VENTAFUROS», EN CONTES DELS GERMANS GRIMM, GALÀXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES, 1998.

cualquier otro género narrativo, a ser usado. Precisamente porque pertenece a nuestro patrimonio cultural colectivo y porque cada miembro de nuestra cultura mantiene un vínculo duradero, profundo y personal con él, nos sentimos legitimados a adaptarlo a las propias exigencias, a manipularlo y, en último término, incluso a reescribirlo».

La historia de la Cenicienta responde a una tradición muy antigua que se mantiene viva en relatos literarios y mediáticos actuales, con una intensa transformación de los modelos ideológicos propuestos y con unas interpretaciones contradictorias sobre el papel social de la mujer. La teoría literaria, el psicoanálisis, la sociología y el análisis de la ideología se han interesado a menudo por esta especie de discurso narrativo que hoy en día ocupa un

lugar destacado en los estudios culturales interdisciplinarios.

Análisis temático

Lo primero a observar es el hecho de que nos encontramos ante un cuento de mujeres, lleno de envidia y de celos, donde el papel del hombre se reduce casi al individuo que necesita mujer y a la vez objeto del deseo femenino, deseo que se identifica con la fuente de poder. De hecho, los personajes masculinos que aparecen son básicamente el padre y el rey o el príncipe, lejos del joven desposeído en busca de aventuras. Así, la figura masculina aparece investida de los atributos paternos y reales, de poder.

Las diversas versiones siempre em-

piezan con la presentación de un padre viudo o con la muerte de la madre (Grimm). En algunos casos (Alcover y Basile) la hija mata a la madre y la sustituye por la figura de la maestra que se transforma en su madrastra. Su papel se amplifica en el de las hermanastras y el conflicto de la Cenicienta va más allá de la simple competitividad fraterna, ya que, al final, madrastra y hermanastras constituyen el elemento que completa el triángulo y que priva a la protagonista del amor del padre. De hecho, no es difícil ver en la madrastra un desplazamiento de los aspectos negativos de la figura de la madre que se convierte en una auténtica rival en lo que representa un conflicto edípico, mientras que la imagen maternal benefactora ayuda a la protagonista bien directamente (el ár-

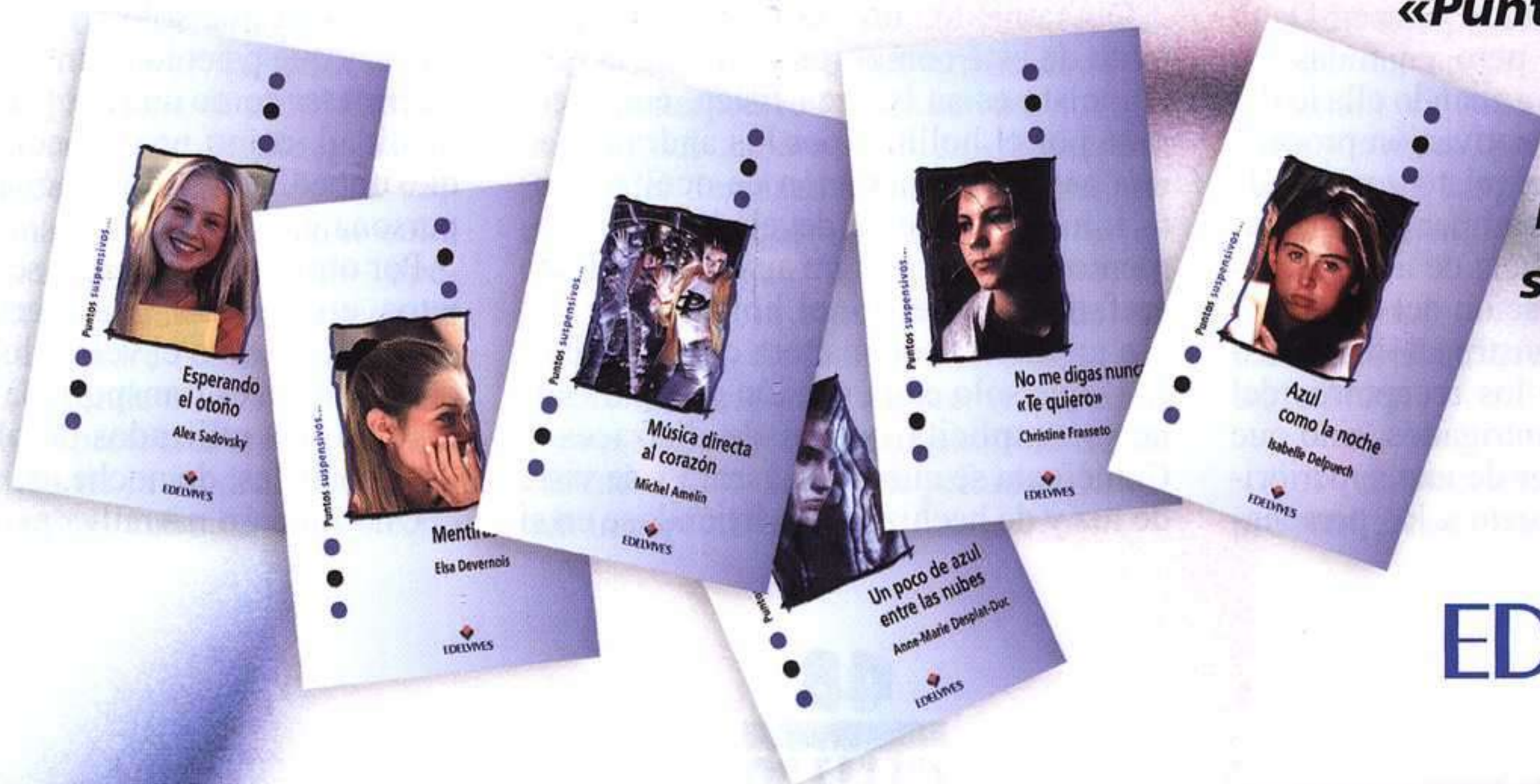
Leer, soñar, imaginar...

Puntos suspensivos

Los libros de la colección de literatura juvenil «Puntos suspensivos» reflejan la personalidad de las chicas adolescentes y plantean de forma realista sus problemas, sus gustos y sus deseos: las relaciones entre amigas, los primeros sueños amorosos, la sensación de soledad, la incompreensión del entorno familiar...

Las chicas se sentirán identificadas fácilmente con las protagonistas de estos libros porque sienten y piensan como ellas y porque tienen aficiones y pasiones como las suyas: las revistas musicales, ir a conciertos, hacer deporte, salir con los amigos...

«Puntos suspensivos»,
novelas para
ayudar a crecer,
novelas para leer,
soñar, imaginar...




EDELVIVES

bol plantado en su tumba) o bien a través de hadas o viejecitas.

Así, la situación se plantea como una desposesión del personaje central por una figura femenina usurpadora. Esta transgresión del orden exige una reparación y se convierte en el primer punto de la inflexión en el relato, el motor de la peripecia narrativa. Cenicienta se ve obligada a salir de casa para resolver el conflicto familiar, en el mundo exterior recobrará la plenitud personal que ha perdido en casa.

En este esquema tan familiar en el folclore y tan bien analizado desde Propp, encontrará por el camino oponentes y ayudantes, y desarrollará sus propias estrategias hasta conseguir la restauración y la mejora del orden familiar perdido, una compensación final que se consigue en un ámbito público investido de poder y de representación social.

Las estrategias que se ponen en juego con esta finalidad, más allá de los valores morales ejemplares —la protagonista es dócil, trabajadora, modesta, generosa—, son también más activas y responden a una iniciativa de planificación calculada. En efecto, Cenicienta sabe atizar el deseo del hombre-rey con el misterio que la rodea, su desaparición de la escena antes de que pueda consumarse o apagarse el deseo encendido, e incluso con la repetición de este procedimiento en una secuencia (repetida, como es obligatorio, tres veces) que crea un clímax narrativo. Estas estrategias a la vez acrecientan el interés de los lectores, estimulan el deseo del rey/príncipe y la envidia femenina.

La retirada del baile es fijada, en el caso de Perrault, a media noche por una recomendación explícita del hada —y así ha pasado al imaginario colectivo y a las reescrituras actuales: Finn Garner, Dahl, Company, Disney— pero en todas las otras versiones se retira cuando ella lo decide. En realidad, su motivación procede de la lógica interna del relato y responde a la necesidad de no romper el encantamiento, a la conveniencia de atizar el interés mediante la negación del deseo y a las exigencias de la construcción del misterio. Está claro que los receptores del cuento no se sienten intrigados, sino que experimentan el placer de una superioridad cognoscitiva respecto a los persona-



GUSTAVE DORÉ, «CENICIENTA O EL ZAPATITO DE CRISTAL», EN CUENTOS DE ANTAÑO, GAVIOTA, 1986.

jes y, a la vez, a la excitación provocada por el aplazamiento del desenlace final, no por previsible menos gratificante.

Obviamente, una condición para el éxito de este comportamiento de la protagonista es su belleza física, enmascarada por el hollín y por los andrajos, en una auténtica operación de ocultamiento injusto, y que es develada en el momento oportuno, en un auténtico acto de epifanía. De hecho, el hollín actúa como un disfraz, de manera que en el baile —que sólo en la versión de Finn Garner se explicita que es de disfraces— Cenicienta se quita la máscara y se viste de luz y de hechizo, convirtiéndose en sí

misma, igual que pasaría con una princesa desposeída. Cuando muestra su belleza natural y esencial se desprende de la suciedad que sólo era accidental, externa, y que psicológicamente es fácil de interpretar como una ocultación de la sexualidad, como una especie de censura que impedía la manifestación erótica del personaje.

Por otra parte, el relato se llena de objetos que tienen una cierta categoría simbólica, como el vehículo en el que la protagonista es transportada al palacio o los vestidos utilizados de plata, de oro, de cascabeles, de noche, de estrellas...

Una función narrativa particular es la



ÉDITH BAUDRAND, LA CENICIENTA, MONTENA, 2000.

que se asigna a los talismanes, que tienen la virtud de transformar algunos aspectos de la realidad y presentar en el relato otro mundo posible: el líquido de las dos botellas, en Alcover; la varita mágica, de Perrault; la rama de almendro, en Grimm; los dátiles, de Basile o las almendras, nueces y avellanas de las versiones catalanas. En definitiva, el culto al árbol —a su fruto y su semilla— opera sin duda en el sustrato imaginario y se vincula con la madre (como en el caso de Grimm...), donde el árbol que actúa como auxiliar y protector crece en la tierra de la tumba de la madre. Y al final, la fuerza germinal culmina en el hecho

de que la heroína florece finalmente como el ramaje del árbol al beso de la primavera.

Hay un objeto que se convierte en motivo narrativo de primer orden: el zapato. La interpretación sexual del acoplamiento del zapato es bien plausible a pesar del desplazamiento aparente que comporta la equivalencia del pie femenino con el órgano sexual masculino. En este sentido, la automutilación de las hermanastras en Grimm y Espinosa para intentar acoplar el zapato, si la leemos como una referencia a un simbolismo de castración, no dejaría de reforzar esta línea interpretativa.

Sea como fuere, se trata de un motivo central en la semántica del relato y decisivo en el desarrollo narrativo, como mínimo, en dos aspectos: por una parte, es instrumento de anagnórisis que permite la identificación de la protagonista ya que el cambio de apariencia física, el retorno a la máscara habitual, impide su reconocimiento; por otra parte, el zapato sirve de conexión entre los dos mundos posibles representados, el maravilloso y el cotidiano, y constituye la huella que el primero de estos mundos ha dejado en el segundo como prueba de la existencia de un nivel diferente de realidad y como vía de recuperación de la protagonista para este mundo.

La versión de Walt Disney

Walt Disney estrena en 1950 su versión cinematográfica. En el inicio de la película, se explicita que se trata de una adaptación de la versión de Perrault, exenta de los elementos crueles y la única que establece la retirada obligatoria del baile a las 12 de la noche y el zapato de cristal. Aunque, una lectura atenta detecta algunos elementos de la versión de Grimm, como el carácter de la protagonista o la ayuda de los pájaros para superar las pruebas.

Como hemos comentado en otro momento,² la elección de *La Cenicienta* estaba clara para Disney, como él mismo dijo: «La Cenicienta es un cuento de buenos y malos, y los buenos ganan el placer de la audiencia». John Hench, que trabajó en la elaboración de la película, la define como un argumento bíblico en el que la protagonista es de clase alta y por circunstancias diferentes ha sido reducida a la cocina, ha sido expulsada del paraíso y llega una compensación, un príncipe, un truco o un talismán, el zapato de cristal. Como veremos a continuación ésta ha sido la versión que ha perdurado en el imaginario cultural.

Las adaptaciones paródicas actuales

Las adaptaciones actuales siguen un procedimiento parcialmente parecido,

presuponen el conocimiento argumental por parte del lector, y se inscriben en una estética que podríamos llamar posmoderna, ya que propicia la parodia y el juego de inversión de los valores ideológicos propuestos.

Nos limitaremos a analizar tres versiones recientes: la de Dahl, la de Finn Garner y la de Company/Capdevila, que presuponen un lector familiarizado con la versión de Perrault o de Disney, ya que es la historia que utilizan como modelo de reescritura (ignorando el resto de versiones).

En efecto, las tres centran el relato a partir de la secuencia del baile y prescinden de los motivos iniciales incluso del conflicto familiar de la heroína, ya que se consideran aspectos conocidos

previamente. Por otra parte, estos cuentos focalizan principalmente el comportamiento femenino y la relación mujer-hombre desde un punto de vista lúdico y progresista que parodia la visión tradicional de la mujer que las versiones tradicionales rezuman.

Así, en el texto de Dahl la protagonista se convierte en un contramodelo de Cenicienta, es más activa, rechaza al príncipe a causa de su comportamiento violento hacia las hermanastras y se casa con un pastelero. En el caso de Finn Garner, el título del volumen, *Cuentos infantiles políticamente correctos*, ya es un indicio claro de la voluntad paródica que rezuma todo el cuento. El autor propone la solidaridad femenina frente al machismo y la sexualidad agresiva de

los hombres. En una línea parecida está la versión de Company/Capdevila que presenta la liberación de la protagonista cuando pide al hada, en vez de un vestido, electrodomésticos o una motocicleta, que en la versión escrita conduce ella misma, mientras el príncipe va de paquete (aunque en la versión en vídeo se ha retornado a los papeles clásicos y es el príncipe quien conduce). Al final, la protagonista de Company/Capdevila decide no casarse sino emprender un viaje con el príncipe para conocer mundo.

En conjunto, estas adaptaciones actuales de la narrativa infantil se proponen una finalidad educativa evidente, con una orientación ideológica que invierte los valores conformistas de la visión tradicional de la condición femenina, pero —por razones de eficacia receptora— no pueden renunciar a la azucarada versión de Disney que condicionan el imaginario infantil y el proceso de recepción del cuento. Sin duda, en esta operación adaptadora, la simplificación del argumento y el aire paródico de las nuevas versiones dejan perder buena parte de la riqueza mítica y socio-simbólica de las formas tradicionales de este relato. Tenemos que constatar, además, que la versión catalana ilustrada prescinde de los detalles específicos que las versiones tradicionales catalanas ofrecen (como la función de talismán de los frutos o la independencia de la protagonista para retirarse del baile cuando ella lo decide) y que podrían representar la categoría de señal particular del imaginario catalán.

Para concluir

Como hemos visto, el cuento de *La Cenicienta* aparece en una gran cantidad de variantes diferentes a lo largo de la historia y de la geografía, con una productividad considerable en el ámbito de la literatura infantil. Las virtualidades del relato como una encarnación de unas pautas educativas ideológicamente condicionadas son bien evidentes, tal como ocurre en muchos otros casos de relatos tradicionales sobre la identidad femenina con valor de ejemplaridad que ha ingresado en la literatura infantil y en el imaginario contemporáneo. Así, la figu-



DISNEY, LA VENTAFUROS, CADI, 1998.



ROSER CAPDEVILA, LES TRES BESSONES I LA VENTAFOLS, ARÍN, 1988.

ra de la protagonista se ha convertido en paradigma del proceso de ascenso personal y social de una mujer desposeída, gracias a la práctica de unas virtudes femeninas desde el punto de conservador y a la acción de un destino que hace justicia poética, pero también —y ésta es la duplicidad aprovechada por las versiones incorformista— gracias a sus propias estrategias.

La identificación del modelo en el imaginario colectivo de hoy está generalizada y resulta productiva y eficaz en la construcción sociocognitiva tanto del discurso literario como del mediático: desde Eliza del *Pigmalion*, de George Bernard Shaw, o la más reciente *Pretty Woman*, hasta la mitología particular de Lady Di, por poner unos ejemplos bien diferentes que seleccionan sólo algunos de los hechos de la figura y los proyectan como una configuración de unidades de conocimientos socialmente accesibles. El precio de estas proyecciones es en muchos casos una banalización empobrecida —un peaje parecido al que pagan como hemos visto, las versiones progresistas para el público infantil—.

A pesar de esto, las diferentes versiones tradicionales del relato manifiestan una riqueza simbólica extraordinaria, que abarca, además de los valores estrictamente literarios, elementos de tipo etnográfico o folclórico y factores psi-

cológicos. Así, por ejemplo, frente a las interpretaciones psicoanalíticas de tipo subjetivo y generalizador, el estudio empírico de la tradición textual nos ofrece testimonios valiosísimos que fundamentan las lecturas edípicas del mito: las referencias que hemos visto a la muerte de la madre a manos de la hija.

Finalmente, hay también un interés educativo: no sólo didáctico o de transmisión de ideologías, sino de enriquecimiento del imaginario infantil, de iniciación al placer de la narración literaria, de modelización de un mundo complejo que el niño, en su proceso de socialización, tiene que procurar comprender y saber habitar. Tony Watkins³ decía: «Las historias que contamos a los niños, las narrativas que les damos para bastir un sentido de experiencia cultural, constituyen una especie de cartografía metafórica, mapas de significado que les permiten conferir un sentido al mundo. De hecho, son una contribución al sentido de identidad de los niños, una identidad que es a la vez personal y social: diríamos que los relatos marcan la manera como los niños encuentran un hogar en el mundo».

La pregunta final sería: ¿qué queremos con las construcciones del imaginario tradicional? ¿Cuál es su utilidad en la educación? ¿Cómo cambian los factores ideológicos conservadores que compor-

ta su visión del mundo? ¿Cómo aprovechar sus intuiciones psicológicas? ¿Cuál es el placer y la riqueza imaginativa que podemos extraer? ■

* Gemma Lluch y Vicent Salvador son profesores de la Universitat de València y Universitat Jaume I, respectivamente.

El presente artículo es un adaptación de la comunicación publicada en *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Palma de Mallorca, 8-12 de septiembre de 1997), Barcelona: Publicacions Abadía de Montserrat, 1999, pp. 507-529.

Notas

1. Pisanty, V., *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona: Paidós, 1995.
2. Lluch, G. (ed.), *De la narrativa de tradició oral a la literatura per a infants*, Alzira: Bromera, 2000.
3. Watkins, T., «Cultural studies, new historicism and children literature» en Hunt, P., *Literature for children. Contemporary criticism*, Nueva York: Routledge, 1992, pp. 173-195.

Bibliografía

- Alcover, A., «N'Estel d'Or», en *Rondalles Mallorquines*, Palma de Mallorca: Moll, 1970.
- Basile, G., «La gata cenicienta», en *El cuento de los cuentos*, Madrid: Siruela, 1996.
- Company, M., *Las tres mellizas y la Cenicienta*, Barcelona: Editorial Arín, 1985.
- Dahl, R., «La Cenicienta», en *Cuentos en verso para niños perversos*, Madrid: Altea, 1998.
- Disney, W., *La Cenicienta*, Home Vídeo.
- Espinosa, A.M., «La fregona» en *Cuentos populares de Castilla y León Tomo. 1*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Finn Garner, J., «La Cenicienta», en *Cuentos infantiles políticamente correctos*, Barcelona: Circe, 1998.
- Grimm, J. y W., «La Cenicienta» en *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1981.
- Perrault, Ch., «La Cenicienta o el zapatito de cristal», en *Cuentos de antaño*, Madrid: Gaviota, 1983.

Cuadro

Elementos del relato	Basile (1636)	Perrault (1697)	Grimm (1812-1857)
<i>El lector conoce ya el cuento</i>			
<i>La protagonista:</i> ² Aparición de la madre	-	-	+ ³
Descripción de P.	-	+ ⁵	+ ⁶
Descripción del padre	príncipe	gentilhombre	hombre rico
Secuencia de la muerte de la madre o la madrastra por P	+	-	-
<i>Boda del padre:</i> Descripción madrastra	+(maestra)	+ ⁹	-
Hermanastras ¹⁰	6	2	2
Descripción H	-	- ¹¹	+ ¹²
Cambio de posición de P	+ ¹⁴	+ ¹⁵	+ ¹⁶
Cambio de nombre de P	Gata Cenicienta	Culocenzón/Cenicienta	Cenicienta
<i>Viaje del padre:</i> El padre inicia el viaje	+	-	+
Le piden regalos	+ ²¹	-	+ ²²
<i>Los bailes:</i> El rey organiza una fiesta	-	+	+
P pide ir	-	- ²³	+
La madrastra le pone unas pruebas	-	-	+ ²⁴
Recibe ayuda mágica	Árbol del dátil	Madrina-hada ²⁵	Avellano
Descripción del vestido	-	+ ²⁸	+ ²⁹
El príncipe se enamora	+	+	+
Sentimiento de las H	Envidia	-	Admiración
Reacción de las H	-	+ ³⁵	-
A las 12 de la noche se va	-	+	- ³⁶
La siguen	El criado	-	El príncipe
Repetición del baile	3 fiestas	3 bailes	3 bailes
Pierde el zapato	+ ³⁸	+	+ ³⁹
Descripción del zapato	-	+	+ ⁴⁰
<i>Búsqueda de la P:</i> Se hace un bando	+	+	-
Las H se lo prueban	-	+	+
Se cortan una parte del pie	-	-	+
Se descubre el engaño	-	-	Las palomas del árbol avisan ⁴²
Se lo prueba la P	+	+	+
Reacción de la madrastra y de las H	+	+ ⁴⁵	+ ⁴⁶
<i>La boda:</i> Se celebra la boda	+	+	+
Las H son castigadas	-	- ⁴⁷	+ ⁴⁸
Moralidad destacada	+ ⁴⁹	+ ⁵⁰	-

Por falta de espacio, hemos hecho una selección de las versiones comentadas. En la columna de la izquierda están todos los elementos que aparecen en todos los relatos; en cada una de las versiones se ha

señalizado con el signo + el elemento que aparece y con el signo -, el ausente. Las notas recogen diferentes fragmentos que ilustran las diferencias y similitudes entre las mencionadas versiones.

Alcover (1875)	Espinosa (1987)	Dahl (1982)	Garner (1995)	Company (1985)
		+ ¹	+	+
+	-	-	+ ⁴	-
+ ⁷	+ ⁸	Ilustración	-	Ilustración
-	-	-	-	-
+	-	-	-	-
+ (maestra)	-	-	-	-
1	no se dice	2	2	2
+ ¹³	-	Ilustración	-	-
+ ¹⁷	+ ¹⁸	-	+ ¹⁹	-
-	Puerca Cenicienta	-	-	-
Una viejecita le da tres talismanes²⁰ y una estrella de oro	-	-	-	-
A la hermana, una cola de asno	-	-	-	-
+	Ella va sola a la iglesia	+	+	+
-	Decide ir sin pedir permiso	-	-	-
-	-	-	-	-
Talismanes	Árbol en el sepulcro de la madre	Hada	Representante sobrenatural	Las 3 mellizas: el hada²⁷
+ ³⁰	+ ³¹	-	+ ³²	-
+	+	+	La desea	- ³³
-	-	-	+ ³⁴	-
-	-	-	-	-
-	-	+	A las 12 desaparecen los vestidos	Las tres mellizas rompen el reloj
+	El príncipe	El príncipe³⁷	El príncipe quiere poseerla, los demás hombres también	-
3 bailes	3 veces	-	-	-
+	+	+	-	-
+	-	+	+ ⁴¹	-
+	Va a su casa	+	-	Las H secuestran a las 3 mellizas
+	+	+	-	-
Cambian la P por la H	+	Cambian el zapato	-	-
El perro avisa⁴³	El arbolito avisa⁴⁴	El príncipe les corta el cuello	-	P y el príncipe las siguen
-	+	-	-	Las liberan
-	-	P pide ayuda al hada	-	-
+	+	Se casa con un pastelero	Los hombres mueren luchando entre sí	Se va a recorrer mundo
-	-	-	-	-
-	-	+ ⁵¹	+ ⁵²	-

Notas

1. «¡Si ya nos la sabemos de memoria!», diréis. Y sin embargo, de esta historia tenéis una versión falsificada, rosada, tonta, cursi, azucarada, que alguien con mollera un poco rancia consideró mejor para la infancia.»
2. A partir de ahora P.
3. El cuento se inicia con la madre moribunda: «Niña querida, sigue siendo buena y piadosa, que así Dios Nuestro Señor no te abandonará y yo velaré por ti desde el cielo y estaré siempre a tu lado.»
4. «Su madre natural había muerto siendo ella muy niña.»
5. «... joven, pero de una dulzura y bondad sin igual.»
6. «... era sempre bona i piadosa.»
7. «... pobila, garrida ferm.»
8. «... era muy guapa la andada.»
9. «... mal carácter.»
10. A partir de ahora H.
11. «... aún más odiosas que la madre.»
12. «... hermosas y blancas de rostro pero negras y horribles de corazón.»
13. Grosera, vaga y fea.
14. «Zezolla, mucho al principio, y después nada, pasó del dormitorio a la cocina y del dosel al fogón, de los fulgores de seda y oro a los harapos, de los cetros a los espetones.»
15. «Le encargó de las tareas más viles de la casa.»
16. «Le quitaron sus lindos vestidos, le hicieron vestir una raída bata gris y calzar zuecos.»
17. «Los primeros días le daban para comer pan con miel; pero pronto, pan con hiel.»
18. «La tenían siempre como una fregona, sin salir de casa para nada, llena de suciedad, que ni se podía limpiar ni vestir, porque no la dejaban.»
19. «La madre política de Cenicienta la trataba con notable crueldad, y sus hermanas políticas le hacían la vida sumamente dura, como si en ella tuvieran a una empleada del hogar sin derecho a salario.»

20. Una avellana, una almendra y una nuez.
21. Pide un regalo de las hadas, que se transforma en un árbol. Las hermanastras piden vestidos y joyas.
22. Cenicienta le pide la primera rama que toque su sombrero. Las hermanastras, vestidos y joyas. La rama la planta en la tumba de su madre y crece un avellano, que la ayuda.
23. No pide ir al baile, pero «les aconsejó lo mejor que pudo y hasta se ofreció a peinarlas.»
24. Dos veces debe recoger y limpiar lentejas del hollín; los pájaros la ayudan pero, aunque supera las pruebas, no la dejan ir al baile.
25. El hada la ayuda y convierte la calabaza en una carroza: seis ratones en seis caballos, una rata en un cochero, seis lagartos en seis lacayos.
26. Dice al avellano: «Muévete y sacúdete, arbolillo, echa oro y plata en mi delantalillo.»
27. «... un montón de electrodomésticos para hacer frente a la faena de la casa, y también una vespa con sidecar.»
28. El primero, «... de paño de oro y plata, recamado de piedras preciosas y un par de zapatitos de cristal», y el segundo no lo describe.
29. El primero: «... un vestido de oro y plata»; el segundo y el tercero, «... todavía más soberbio.»
30. Los tres vestidos son: de seda el primero, «... amarillo, con los peces de mar pintados»; el segundo, «... verde con todos los animales de la tierra y los pájaros del aire pintados», y el tercero, «... azul y con todas las estrellas del cielo pintadas.»
31. «... oro y plata y de mucho encaje.»
32. «La joven iba vestida con una ajustada túnica fabricada con seda arrebatada a inocentes gusanos, y llevaba los cabellos adornados con perlas producto del saqueo de laboriosas ostras indefensas.»
33. «... es corsecaven d'enveja.»
34. «Los hombres admiraron y codiciaron a aquella mujer que tan perfectamente había sabido satisfacer la estética de muñeca Barbie que unos y otros aplicaban a su concepto de atractivo femenino. Las mujeres [...] contemplaron a Cenicienta con envidia y rencor.»
35. «... tuvo con ellas todas las amabilidades.»
36. «Cuando anocheció, la joven quiso irse.»
37. «¡No me abandones!», mientras se le agarraba a los riñones, y ella tirando y él hecho un pelmazo hasta que el traje se hizo mil pedazos.»
38. «... un chapín, la cosita más deliciosa jamás vista.»
39. No lo pierde, el príncipe hace untar la escalera con pez y el zapato queda pegado.
40. La zapatilla «era diminuta, graciosa y toda de oro».
41. «Y en los pies, por arriesgado que ello pueda parecer, llevaba zapatos labrados en fino cristal.»
42. Cuando el príncipe pasa con las hermanastras debajo del avellano, los pájaros cantan: «Vuelve a mirar, vuelve a mirar: la zapatilla está sangrando, la zapatilla le va apretando, la novia de verdad está aún en el hogar.»
43. «¡Estrellita de oro está en la PASTERA! ¡Y Cola de asno en la silla!»
44. «Deténte, príncipe amante, no sigas más adelante, que el zapato que ésa tiene para su pie no conviene.»
45. «Se arrojaron a sus pies para pedirle perdón.»
46. «La madrastra y las hermanastras se sobresaltaron y empalidecieron de rabia.»
47. Las perdona «de todo corazón» y las casa con dos señores de la corte.
48. Las palomas les sacan los ojos «y de este modo, como castigo por su maldad y falsedad, quedaron ciegas para el resto de sus vidas.»
49. «... más puede la hermosura/que billetes y escrituras.»
50. «Moralidad. Es para las mujeres la belleza un tesoro sin par, que jamás se cansa uno de mirar; mas la gracia, bondad y gentileza eso no tiene precio y su valía es mayor todavía. Es esto lo que cuenta y que dio su Madrina a Cenicienta, que fue instruida y guiada en todo caso tan bien y con tal tiento, que hizo de ella una Reina [así de paso se va moralizando en todo el Cuento]. Hermosas, este don vale más que el estar muy bien peinadas; para rendir por fin un corazón, gentileza, bondad y gracia son los verdaderos dones de las hadas; sin ellos, de este modo, nada se puede, más con ellos todo.»
51. «... no quiero ya ni príncipes ni nada que pueda parecérseles. ¡Ya he sido Princesa por un día! Ahora te pido quizás algo más difícil e infrecuente: un compañero honrado y buena gente.»
52. «... gracias a su actitud emprendedora y a sus hábiles sistemas de comercialización, todas —incluidas la madre y hermanas políticas de Cenicienta— vivieron felices para siempre.»

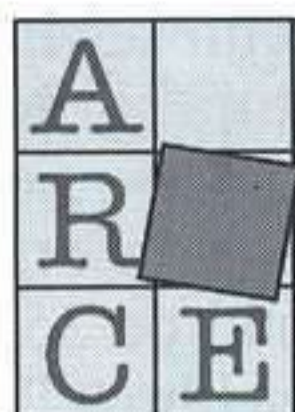


ARTHUR RACKHAM, «LA CENICIENTA» EN EL LIBRO DE LAS HADAS, JUVENTUD, 1992.

La cultura pasa por aquí



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



Asociación de Revistas
Culturales de España

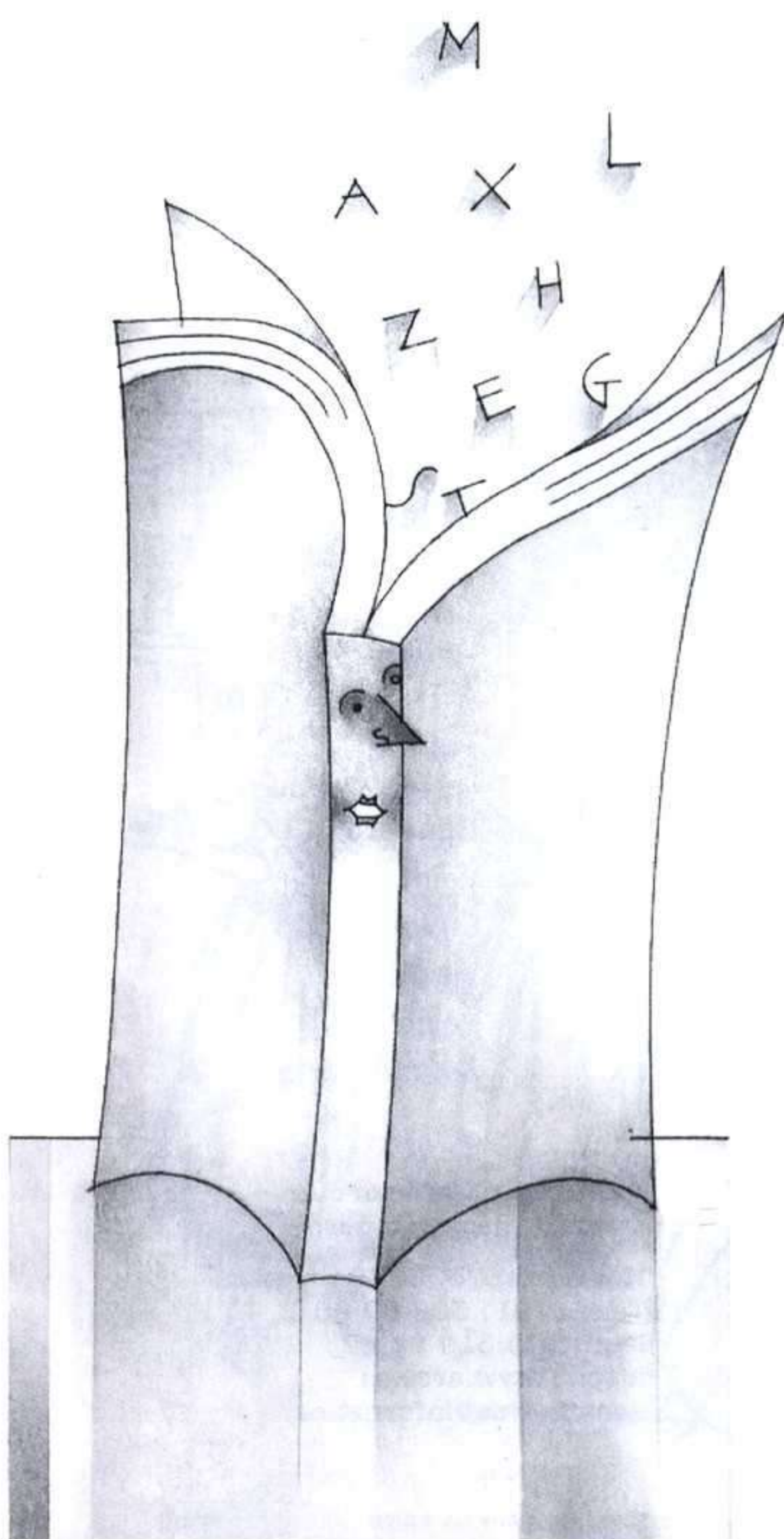
**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://www.arce.es>
e-mail: arce@infor.net.es

100 obras de literatura infantil del siglo XX

VI Simposio sobre literatura infantil y lectura

por **Victoria Fernández**



MIGUEL CALATAYUD, LIBRO DE LAS M.A.LICIAS, SM, 1990.

Selección de las 100 obras de literatura infantil española más representativas del siglo XX fue el objetivo del VI Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura que, convocado por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez y con patrocinio de la Dirección General del Libro del Ministerio de Cultura, tuvo lugar entre el 29 de junio y el 1 de julio de este año, en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid.

La falta de estudios históricos y críticos sobre la literatura infantil española (una especialidad nacida en el siglo XX, y que tomó cuerpo como tal en la década de los 60), y la tendencia a la hiperproducción de las últimas décadas, que va sepultando en el olvido los títulos que no son de estricta actualidad, han motivado a la Fundación a proponer esta interesante iniciativa: una especie de alto en el camino para reflexionar, revisar y rescatar las mejores obras de literatura infantil del siglo, creadas por autores españoles.

Para los lectores del siglo XXI

El objetivo de revisar la producción de un siglo no olvidaba, sin embargo, el aspecto práctico. Se trataba de hacer una

selección «útil» para los lectores de hoy (con un límite de edad de 14 años); es decir, una selección de libros vivos y vigentes, capaces de interesar a los niños del siglo XXI. Una premisa que obligaba a renunciar a obras que, desde un criterio historicista, tendrían la consideración de imprescindibles de la literatura infantil española. Otra limitación se refería a las obras «de creación», no contemplándose adaptaciones de cuentos populares o de obras clásicas, a pesar de ser ésta una de las modalidades más abundantes en la producción de libros infantiles. Se acordó igualmente elegir un solo libro por autor, escrito en cualquiera de las lenguas oficiales del Estado español, y todo ello, naturalmente, partiendo de un primer y principal criterio de calidad literaria.

Participaron en el encuentro 39 especialistas —críticos, bibliotecarios, escritores, ilustradores, representantes de seminarios de literatura infantil y de colectivos de enseñantes—, que habían enviado previamente a la organización una selección personal de 35 libros (de ellos, 5 habían de ser libros ilustrados o álbumes), y que tuvieron que enfrentarse, finalmente, a un listado general compuesto por 400 títulos.

La selección no fue fácil, debido a la

diversidad de criterios y opiniones, lógica entre profesionales de tan diferente procedencia y formación. En general, hubo unanimidad sobre la permanencia o no en la lista de la mayoría de los títulos revisados, pero algunos fueron especialmente polémicos y suscitaron debates tan apasionados y apasionantes como para precisar de votaciones a mano alzada. Los dos casos más extremos fueron *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, y *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo. El primero, un clásico de indudable calidad literaria, discutido por su dificultad para llegar al lector infantil; y el segundo, un indiscutible fenómeno de aceptación popular, del que se puso en duda la calidad literaria. Al final, ambos entraron en la lista.

No hubo conclusiones al uso en este VI Simposio. Pero sí se dio la satisfacción generalizada de los asistentes por haber podido participar en unas jornadas de trabajo que calificaron de «interesantísimas», y que, cosa poco usual, relegaban a un segundo plano el ámbito teórico,

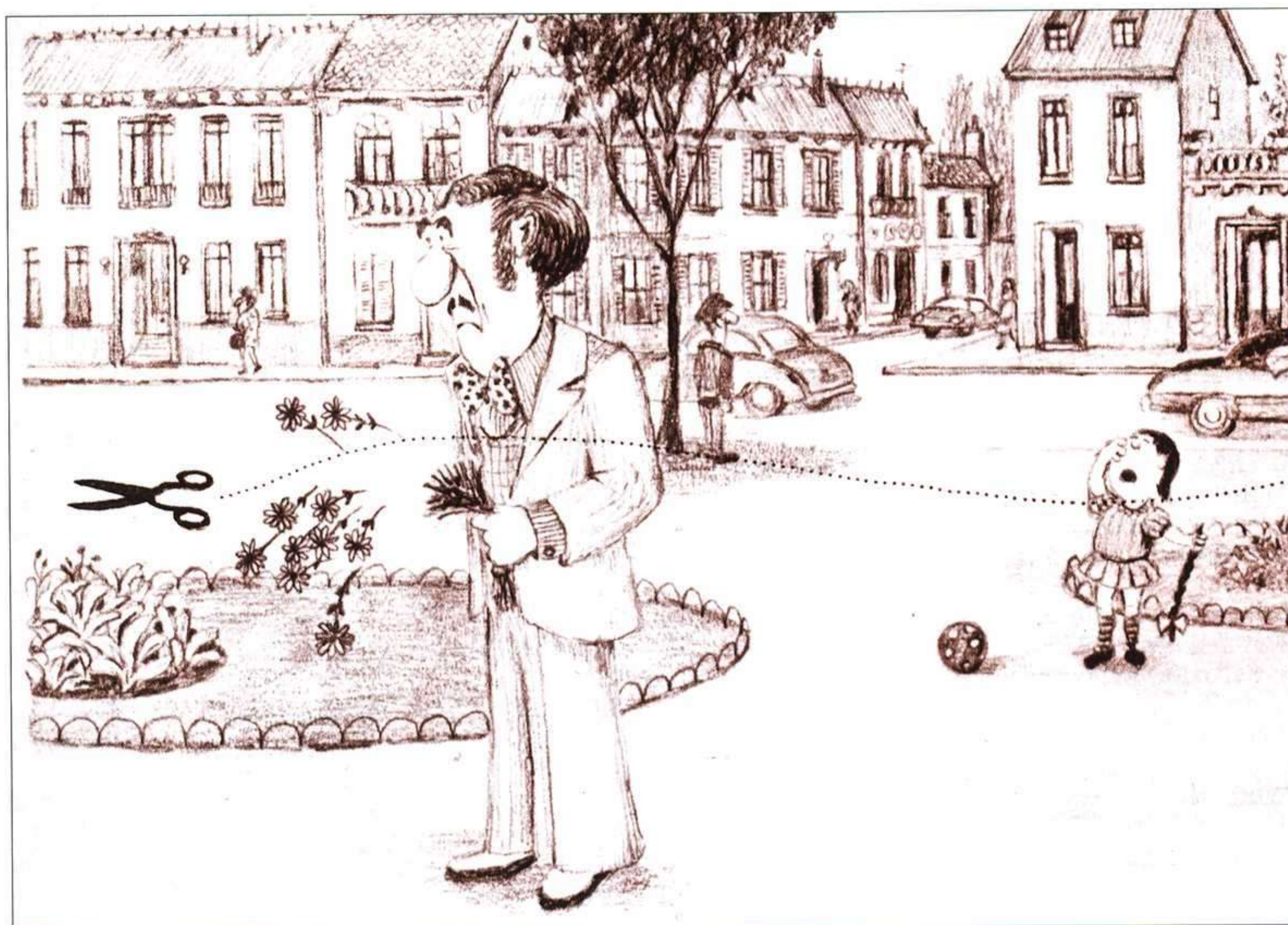
para entrar, de manera práctica y contundente, en el fondo de la cuestión. ¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura infantil?; ¿qué es un clásico de la literatura infantil?; ¿qué criterios empleamos unos y otros para seleccionar lecturas?; ¿qué papel desempeñan los mediadores?; ¿dónde radica la dificultad para crear lectores?, fueron cuestiones abordadas tanto al hilo de los debates sobre obras concretas, como en las pausas marcadas por el apretado programa.

En cuanto a la lista final, la opinión general también fue satisfactoria. Equilibrada en cuanto a representación de obras y autores de distintas épocas y diversas culturas autonómicas, y también en cuanto a géneros literarios —cuento, novela, poesía, teatro—, la idea de haber llegado a confeccionar «una buena lista», merecedora de estar presente en todos los centros de ESO y en todas las bibliotecas del país, fue unánime. Como también lo fue la necesidad, planteada expresamente a la Fundación, de

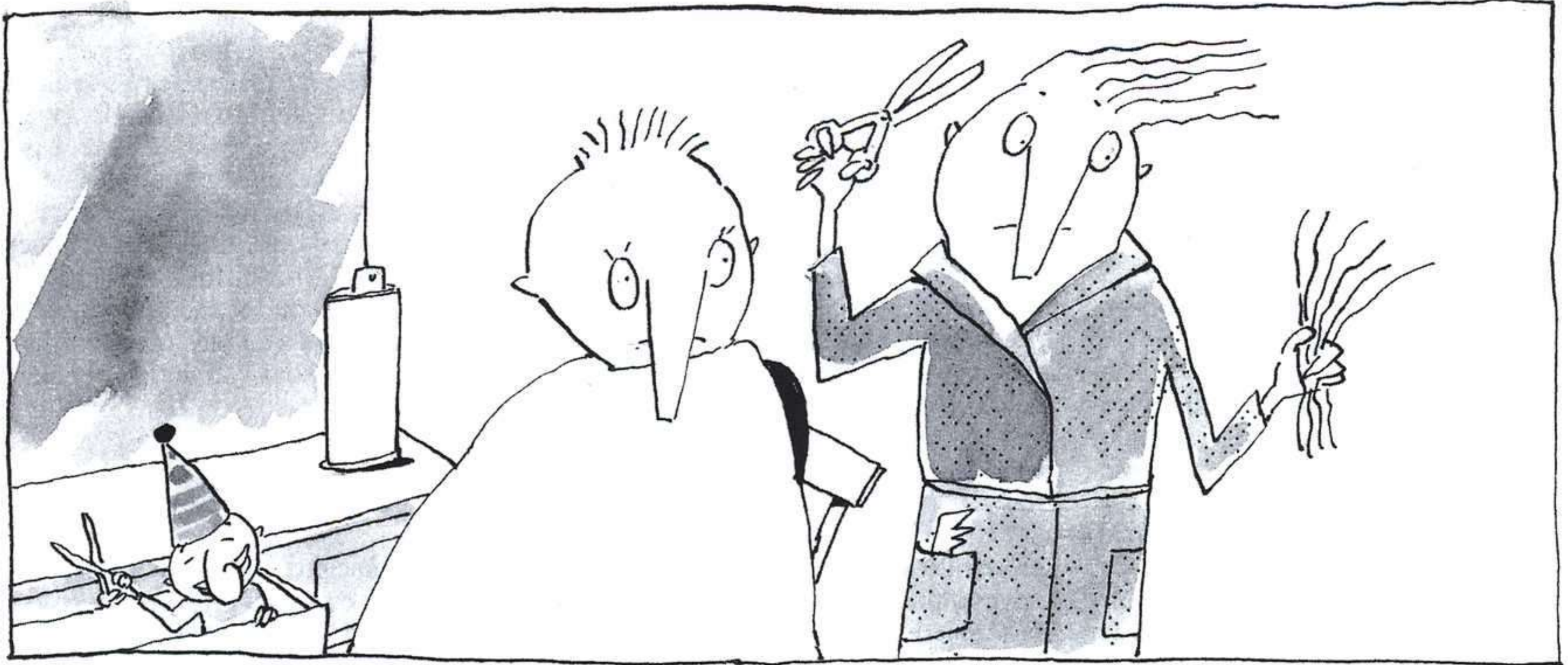
seguir profundizando en esta línea de trabajo con más tiempo y rigor. Y es que, ninguno de los asistentes lo dudaba, entre los 100 libros del siglo xx elegidos en este Simposio, y pese a presencias y ausencias discutibles, están los futuros clásicos de la literatura infantil española. Rescatar los ya inencontrables, difundirlos, revisarlos y contrastarlos con los lectores es el reto imprescindible que hay que abordar y que estas jornadas han tenido el acierto de plantear.

Los 100 libros del siglo xx

La Fundación Germán Sánchez Ruipérez editará, en fechas próximas, *100 obras de literatura infantil española del siglo xx*, una pequeña publicación que recogerá el centenar de títulos seleccionados, acompañados por los comentarios que motivaron su inclusión en la lista. Mientras tanto, aquí están los 100 del siglo xx. ■



FERNANDO KRAHN, ¿QUIÉN HA VISTO LAS TIERRAS?, ALFAGUARA, 1978.



MONTSE GINESTA, GUIA DE GEGANTS I D'ALTRES ÉSSERS EXTRAORDINARIS, BARÇANOVA, 1992.

Los 100 del siglo XX

- Abril, Manuel, *Totó, Tití, Loló, Lili, Frufrú, Pompofo y la señora Romboedro*, 1930.
- Alexandre, Marilar, *A expedición do Pacífico (La expedición del Pacífico)*, 1994.
- Alonso, Fernando, *El hombrecito vestido de gris*, 1978.
- Alonso de Santos, José Luis, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón*, 1981.
- Amo, Monserrat del, *La casa pintada*, 1990.
- Antoniorrobes, *Veintiséis cuentos en orden alfabético*, 1930.
- Armijo, Consuelo, *Los batautos*, 1974.
- Atxaga, Bernardo, *Behi euskaldun baten memoriak (Memorias de una vaca)*, 1991.
- Barceló i Cullerés, *Joan Ulls de gatmesquer (Ojos de jineta)*, 1979.
- Bartolozzi, Salvador, *El nacimiento de Pinocho*, 1925.
- Buñuel, Miguel, *El niño, la golondrina y el gato*, 1959.
- Calders, Pere/Solé, Carme, *Raspall (Cepillo)*, 1984.
- Canela, Mercè, *Asperú, joglat embrui-xat (Asperú, juglar embrujado)*, 1982.
- Cansino, Eliacer, *El misterio Velázquez*, 1997.
- Cañizo, José Antonio del, *¡Canalla, traidor, morirás!*, 1994.
- Carazo, Jesús, *El soñador furtivo*, 1999.
- Carbó, Joaquim, *¿I tu què hi fas aquí? (¿Y tú, qué haces aquí?)*, 1987.
- Casares, Carlos, *A galiña azul*, 1988.
- Desclot, Miquel, *Bestiolari de la Clara*, 1994.
- Docampo, Xabier P., *Quando petan na porta pola noite (Cuando de noche llaman a la puerta)*, 1994/1996.
- Duran, Teresa, *Joanot de Rocacorba, 1431-1482 (Juanón de Rocacorba)*, 1985.
- Farias, Juan, *Algunos niños, tres perros y más cosas*, 1989.
- Fernández Paz, Agustín, *Contos por palabras (Cuentos por palabras)*, 1991.
- Ferrán, Jaime, *La playa larga*, 1983.
- Folch i Torres, Josep M./Junceda, *Les extraordinàries aventures d'en Massagran (Las extraordinarias aventuras de Massagran)*, 1910.
- Fortún, Elena, *Celia lo que dice*, 1932.
- Fuertes, Gloria, *Don Pato y Don Pito*, 1970.
- García Teijeiro, Antonio, *Versos de agua*, 1996.
- Gefaell, María Luisa, *Antón Retaco*, 1955.
- Gisbert, Joan Manuel, *Escenarios fantásticos*, 1979.
- Ionescu, Ángela, *De un país lejano*, 1962.
- Janer Manila, Gabriel, *Tot quant veus és el mar (Esto que ves es el mar)*, 1987.
- Kruz Igerabide, Juan, *Begi-niniaren poemak (Poemas para la pupila)*, 1992/1995.
- Kurtz, Carmen, *Color de fuego*, 1991.
- Landa, Mariasun, *Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean (Cuando los gatos se sienten tan solos)*, 1997/1998.
- Lanuz, Empar de, *El sabio rey loco y otros cuentos*, 1992.
- León, María Teresa, *Rosa-Fría patinadora de la Luna*, 1934.
- Lindo, Elvira, *Manolito Gafotas*, 1992.
- López Narváez, Concha, *La tierra del Sol y la Luna*, 1984.
- María, Manuel, *Os sueños na gaiola*, 1968.
- Martín, Andreu/Ribera, Jaume, *No demanis llobarro fora de temporada (No pidas sardina fuera de temporada)*, 1987.
- Martín, Paco, *Das cousas de Ramón Lamote (Cosas de Ramón Lamote)*, 1986.
- Martín Gaité, Carmen, *El castillo de las tres murallas*, 1981.
- Martínez-Menchén, Antonio, *Fosco*, 1985.
- Mateos, Pilar, *Capitanes de plástico*, 1983.

Matilla, Luis, *El hombre de las cien manos*, 1966.
 Matute, Ana María, *El polizón del Ulises*, 1965.
 Méndez Ferrín, X.L., *Arnoia, Arnoia* (*Arnoya, Arnoya*), 1986.
 Merino, José M^a., *El oro de los sueños*, 1986.
 Molina, Isabel, *Balada de un castellano*, 1981.
 Morales, Rafael, *Dardo, el caballo del bosque*, 1980.
 Moure Trenor, Gonzalo, *Lili, Libertad*, 1996.
 Murciano, Carlos/Gatagán, Tino, *La niña calendulera*, 1989.
 Obiols, Miquel, *Tatrebill en contes uns* (*Datrebill, 7 cuentos y 1 espejo*), 1980.
 Olmo, Lauro/Enciso, Pilar, *Asamblea General*, 1969.
 Osorio, Marta, *Jinetes en caballos de palo*, 1982.
 Pacheco, Miguel Ángel, *Los zapatos de Murano*, 1996.
 Pedrolo, Manuel de, *Mecanoscrit del segon origen* (*Mecanoscrito del segundo origen*), 1973.
 Riba, Carles/Nogués, Xabier, *Joan Barroer* (*Juan Manazas*), 1918.
 Romero, Marina, *Alegrias*, 1980.
 Salvat-Papasseit, Joan/Ferrer, Emili, *Els nens de la meva escala*, 1921/1932.
 Sánchez, Gloria, *A casa de vidre do señor Clin* (*La casa de cristal del señor Clin*), 1999.

Sennell, Joles, *La guia fantàstica* (*La guía fantástica*), 1977.
 Siles, Jaime, *El gliptodonte y otras canciones para niños malos*, 1990.
 Sorribas, Sebastià, *El zoo d'en Pitus* (*El zoo de Pitus*), 1996.
 Teixidor, Emili, *L'ocell de foc* (*Marcabrú y la hoguera de hielo*), 1972/1973.
 Uribe, M^a. de la Luz, *Cuenta que te cuento*, 1990.
 Valle Inclán, Ramón, *La cabeza del dragón*, 1912/1995.
 Vallverdú, Josep, *Rovelló* (*Polvorón*), 1969/1993.
 Viñas, Celia, *Canción tonta del Sur*, 1948.

Álbumes

Alonso, Juan Ramón/Villafañe, Javier, *La vuelta al mundo*, 1986.
 Asensio, Agustí/Company, Mercè, *La Nana Brunilda menja malsons* (*Nana Brunilda come pesadillas*), 1986.
 Balzola, Asun, *Munia y la luna*, 1982.
 Ballesta, Juan/Goytisolo, José Agustín, *El pirata honrado*, 1984.
 Ballester, Arnal/Ginesta, Montse, *La boca riallera* (*La boca risueña*), 1992.
 Boix, Manuel/Palacios, Josep, *La serp, el riu*, 1985.
 Calatayud, Miguel/Obiols, Miquel, *El llibre de les M'Alicias* (*El libro de las M'Alicias*), 1990.
 Eguillor, Juan Carlos, *La ciudad de la lluvia*, 1986.

Escrivá, Vivi, *Cuando Lía dibujó el mundo*, 1991.
 Esteban, Ángel, *El muro*, 1989.
 Gabán, Jesús, *El gigante y el león del Atlas*, 1991.
 Ginesta, Montserrat, *Guia de gegants i altres essers extraordinaris* (*Guía de gigantes y otros seres extraordinarios*), 1992.
 Gusti/Alcántara, Ricardo, *Gat i gos* (*Perrito y gato*), 1998.
 Horna, Luis de, *La caja voladora*, 1990.
 Joma, *Fira de tresors* (*Feria de tesoros*), 1987.
 Krahn, Fernando, *¿Quién ha visto las tijeras?*, 1978.
 Lobato, Arcadio, *El valle de la niebla*, 1985.
 López Domínguez, Xan, *As voces na lagoa do espantallo* (*Voces en la laguna*), 1983.
 Llimona, Mercè, *El ninot de paper* (*El muñeco de papel*), 1897.
 Max/Canela, Montserrat, *Ioshi i la pluja* (*Yoshi y la lluvia*), 1999.
 Meléndez, Francisco, *Leopold. La conquista del aire*, 1991.
 Montserrat, Pep/Keselman, Gabriela, *El regal* (*El regalo*), 1996.
 Pacheco, Miguel Ángel/García Sánchez, J.L., *La casa que creció*, 1976.
 Piérola, Mabel, *No sé*, 1998.
 Ruano, Alfonso/Gisbert, Joan Manuel, *El guardián del olvido*, 1990.
 Sánchez, José Ramón/García Sánchez, José Luis, *Cuentos de El cine* (tomos 1, 2 y 3), 1976.
 Serrano, Javier/Alcántara, Ricardo, *El temible Safrech*, 1992.
 Solé, Carme, *La lluna de Joan* (*La luna de Juan*), 1982.
 Urdiales, Alberto/Alonso, Fernando, *Mateo y los Reyes Magos*, 1995.
 Wensell, Ulises/García Sánchez, J.L., Pacheco, M.A., *El niño que tenía dos ojos*, 1978.



LUIS DE HORNA, LA CAJA VOLADORA, ESPASA CALPE, 1990.

Más información:
 Fundación Germán Sánchez Rui-
 Pérez.
 Paseo de Eduardo Dato, 21.
 28010 Madrid.
 Tel. 917 002 840. Fax 917 002 858.
www.fundaciongsr.es

Los participantes



Foto de familia de los participantes en el VI Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura de la FGSR.

Dolores Aguayo Navas. Presidenta del Grupo Estel de Lectura. Madrid.

Montserrat del Amo. Escritora. Madrid.

Pablo Barrena. Escritor. Crítico literario. Madrid.

Xohana Bastida. Miembro del Seminario de Literatura Infantil de Guadalajara. Bibliotecaria. Traductora.

Amalia Bermejo. Bibliotecaria. Traductora. Madrid.

Miguel Calatayud. Ilustrador. Valencia.

Blanca Calvo Alonso-Cortés. Directora de la Biblioteca Pública de Guadalajara.

Joan Carreras. Editor. Presidente de la OEPLI (Organización Española para el Libro Infantil).

Pedro Cerrillo Torremocha. Profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha. Director del CEPLI (Centro de Estudios y Promoción de la Lectura y Literatura Infantil). Cuenca.

Teresa Colomer. Profesora de la Universidad Autónoma de Barcelona. Especialista en literatura infantil y juvenil.

Teresa Duran. Escritora. Crítica. Directora de la revista *Faristol*. Barcelona.

Victoria Fernández. Directora de la revista *CLIJ*. Barcelona.

Agustín Fernández Paz. Profesor de Enseñanza Secundaria. Escritor. Vigo.

Javier Flor. Coordinador de la revista *Peonza*. Psicólogo del Equipo de Orientación Escolar de Santander.

Jaime García Padrino. Profesor de la Universidad Complutense. Madrid. Especialista en literatura infantil y juvenil.

Joan Manuel Gisbert. Escritor. Barcelona.

Arturo González. Presidente del Consejo Nacional del Libro Infantil y Juvenil.

Dolores González López-Casero. Directora del Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Salamanca.

María Guillermo. Psicopedagoga. Directora del Departamento de Orientación del Instituto Salvador Sandoval de las Torres. Murcia. Especialista en literatura infantil.

Javier Herráez. Jefe del Servicio de Estudios y Documentación de la Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas. Ministerio de Educación y Cultura.

Juan José Lage Fernández. Profesor. Director de la revista *Platero*. Oviedo.

Asunción Lisson. Bibliotecaria de la Escuela Costa i Llobera. Barcelona.

Raquel López Royo. Coordinadora de Programas del Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Salamanca.

Federico Martín Nebras. Especialista en literatura infantil. Madrid.

Fernando Martos Parra. Bibliotecario. Coordinador de las Actividades de Animación a la Lectura de las Bibliotecas de Zamora.

José Morán. Asesor editorial. Especialista en álbumes. Madrid.

Marina Navarro. Directora de Actividades Culturales de la Red de Bibliotecas Públicas de Madrid.

M^a Antonia Ontoria. Redactora de la revista *Educación y Bibliotecas*. Madrid.

Felicidad Orquín Lerín. Coordinadora del VI Simposio. Directora del Centro de Estudios, Análisis y Debate de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid.

Kepa Osoro. Profesor. Coordinador de Lectura y Biblioteca del Colegio Maravillas de Madrid.

Miguel Ángel Pacheco. Profesor de Ilustración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. Escritor, ilustrador y diseñador gráfico. Madrid.

Jorge Riobóo. Periodista. Especialista en literatura infantil y juvenil. Madrid.

Montserrat Sarto. Periodista. Especialista en literatura infantil y juvenil. Madrid.

Javier Serrano. Ilustrador y diseñador gráfico. Madrid.

Emili Teixidor. Escritor. Crítico. Barcelona.

Luis Vázquez. Director Técnico de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid.

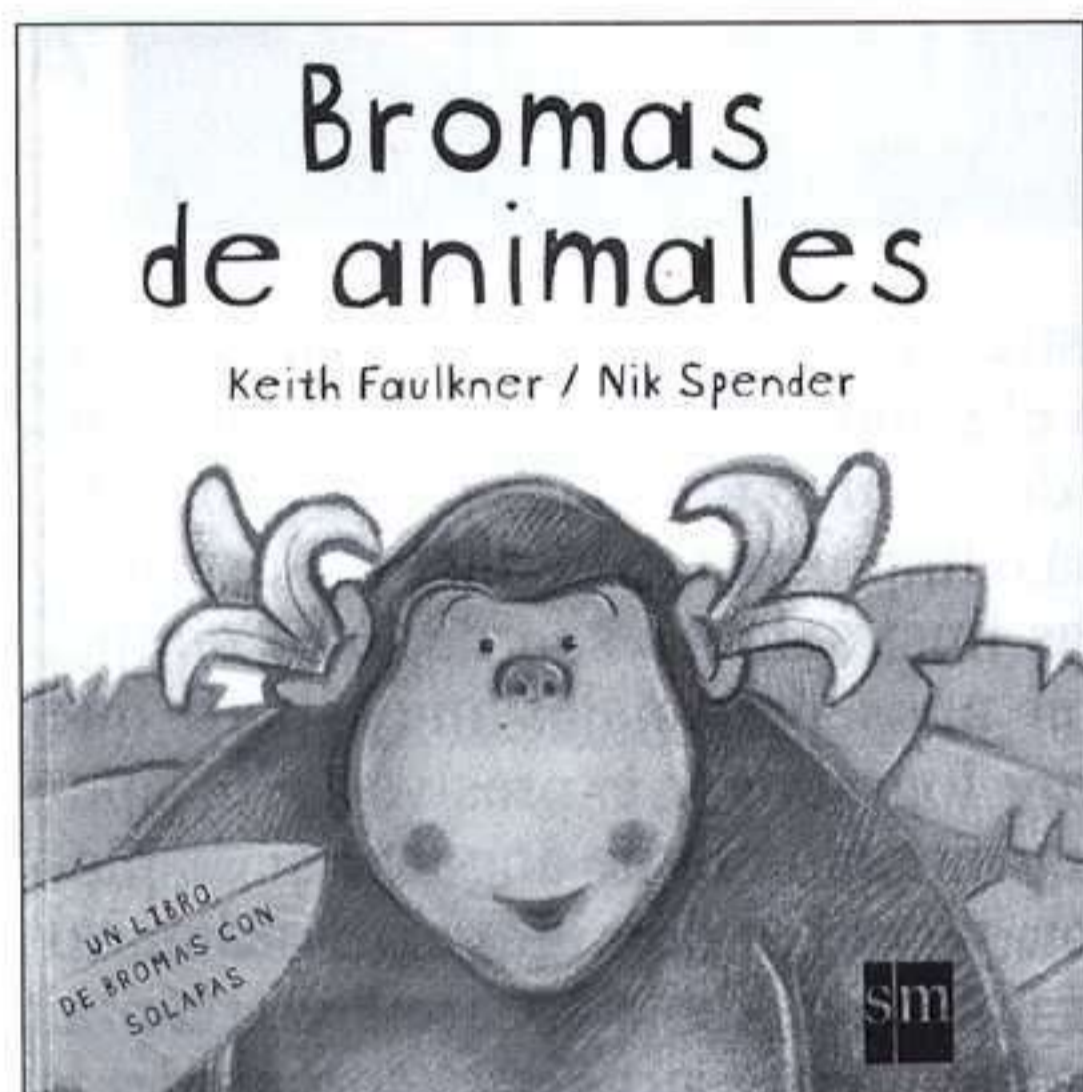
Miquel Vázquez Freire. Escritor. Director de la colección *Merlín*, de Ediciones Xerais. Director de la revista *Golfiño*. Santiago de Compostela.

Antonio Ventura. Especialista en literatura infantil y juvenil. Madrid.

Nuria Ventura. Coordinadora de Bibliotecas del Servicio de Bibliotecas de la Diputación de Barcelona.

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



Bromas de animales

Keith Faulkner.
Ilustraciones de Nik Spender.
Traducción de Teresa Tellechea.
Ediciones SM.
Madrid, 2000.
1.185 ptas.

¿Cómo llaman en el desierto a los muñecos de nieve?, ¿por qué el panda tiene dos manchas negras alrededor de los ojos?, ¿qué tiene dos jorobas y puede verse en el Polo Norte?, son preguntas que todos nos hacemos alguna vez en la vida y que encuentran respuesta en este álbum desenfadado, después de cuya lectura no miraremos a los animales que en él salen con otros ojos. Para conocer las respuestas a tan descabelladas cuestiones, unas más ingeniosas que otras, tendremos, eso sí, que levantar las solapas detrás de las que se agazapan.

Un libro, pues, que estimula la participación del lector que, en realidad, todavía no puede descifrar el jeroglífico de las letras, pero sí entender y disfrutar con las bromas que proponen los autores. Naturalmente, como en todo álbum, las imágenes tienen una importancia vital. En este caso, las ilustraciones son expresivas, aunque estáticas, de colores vivos, y con especial énfasis en los rostros de los animales, de formas redondeadas, amables, divertidas, con permanente expresión de sorpresa.

Ratón y las letras

Jim Arnosky.
Ilustraciones del autor.
Colección Montaña Encantada.
Editorial Everest.
León, 2000.
650 ptas.

Cada vez son más frecuentes los cuentos sin palabras. Éste no es exactamente el caso que nos ocupa, pues se trata de una historia sin palabras pero con letras. El ingenioso autor se sirve de un ratón jugueteón para presentarnos un abecedario construido por medio de palos que el roedor va encontrando en su camino. Así que, con muy pocos elementos, Arnosky consigue grandes resultados. Con trazo delicado da vida al ratón y dota de movimiento a sus juegos malabares con los palos para crear las letras. Es un ejercicio de estilo elegante, imaginativo y efectivo. El



colorido utilizado es discreto, el escenario sobre el que se mueve el ratón mínimo, para que sobre él destaque los verdaderamente importante: la figura del bicho ejecutando esta especial danza de las letras.

Puesto que el libro forma parte del proyecto «Leer es vivir», suponemos que su destino natural serán los centros de Educación Infantil, para familiarizar a los prelectores con el abecedario. Sin duda, en el aula será un buen material, pero también en casa el libro nos parece ideal para compartir con los progenitores.

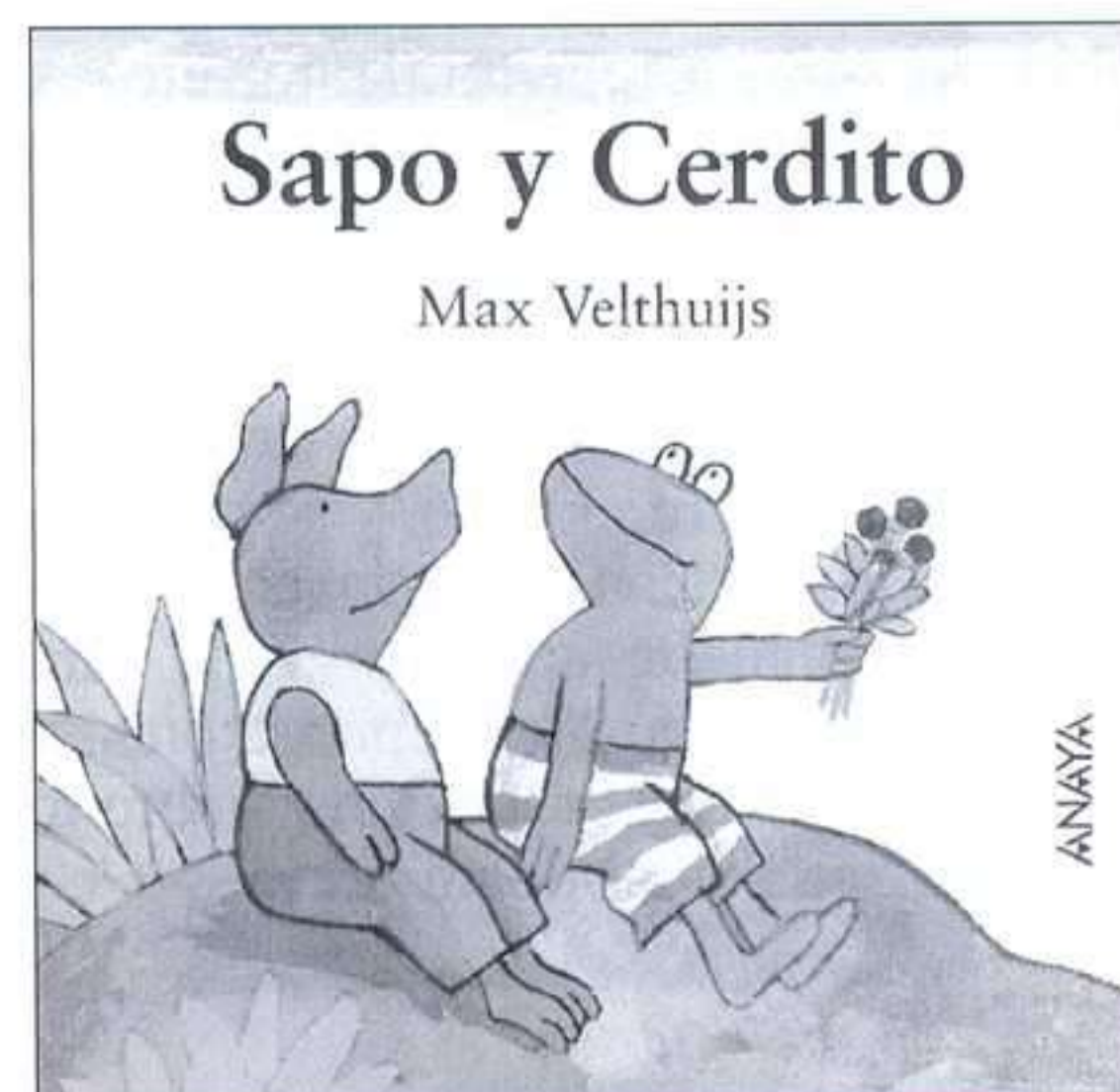
Sapo y Cerdito

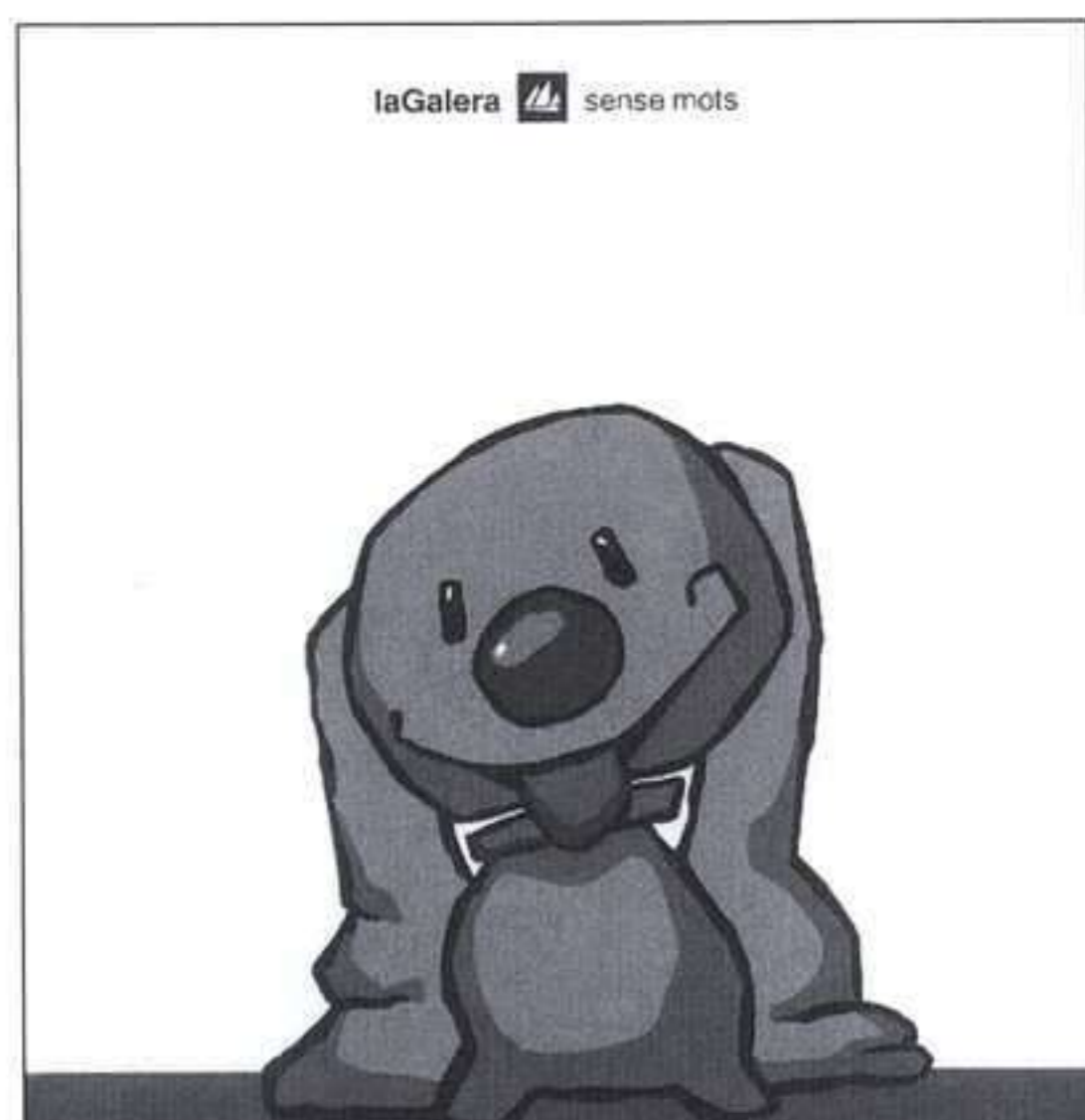
Max Velthuijs.
Ilustraciones del autor.
Colección Mi Primera Sopa de Libros.
Editorial Anaya.
Madrid, 2000.
600 ptas.
Existe edición en catalán
—*La Granota y el Porquet*—
en Barcanova.

Sapo y Cerdito no se ponen de acuerdo. Uno quiere ir a bailar, el otro a jugar al fútbol; luego, el primero propone jugar al escondite, mientras que el segundo prefiere jugar con la cometa. Al final, ambos coinciden en la cocina, para hacer un rico pastel de manzana, aunque si nos atenemos a las imágenes, lo que Sapo y Cerdito están cocinando en la sartén tiene aspecto de tortilla más que de pastel.

En fin, detalles al margen, este libro para prelectores se sustenta en los ya familiares personajes del veterano ilustra-

dor holandés, Max Velthuijs, cuyas sencillas historias siempre hablan de convivencia. En este episodio, aunque parece que Sapo y Cerdito no van a ponerse nunca de acuerdo, acaban encontrando una actividad que les une. Con su habitual economía de recursos, el autor pone en pie este relato basado en la fuerza de sus personajes, un sapo y un cerdo humanizados cuyas figuras resaltan en este pequeño álbum de cartón plastificado. En la misma colección, *Sapo y Pata*, episodio en el que Sapo dirige las actividades del día, mientras que Pata le sigue la corriente.





T'enyoro

Laura Spot.

Ilustraciones de Rosa Sáñez Abella.

Colección Sense Mots, 4.

Editorial La Galera.

Barcelona, 2000.

1.115 ptas.

Edición en catalán.

Existe edición en castellano

—Te añoro—.

Al niño protagonista de esta historia contada exclusivamente en imágenes su padre le regala un perrito. Ahí empieza el calvario de la pobre bestia a la que su nuevo dueño trata sin miramientos. Cuando no lo estruja hasta ahogarlo, le tira de la cola o lo arrastra de la correa por el parque sin dejarle siquiera hacer sus necesidades con tranquilidad. Así las cosas, el padre se ve obligado a llevar al chuchó a la perrera. Cuando regresa a casa, su hijo está más mustio que una acelga bajo el sol de verano. Echa de menos al perrito.

El guión de este relato sin palabras está sacado de la vida misma. Para desarrollarlo, la ilustradora se centra en las figuras del niño, del perro y del padre, cuyos rostros expresan en cada momento los sentimientos que los embargan —aburrimiento, sorpresa, alegría, miedo, rabia, tristeza, arrepentimiento, etc.—, pero sin olvidar dibujar el entorno con sus detalles, en este caso, una casa en la que al niño no le falta de nada, llena de juguetes que le aburren. Porque en un libro de estas características todo detalle es información importante, y aquí se tiene en cuenta. Buena secuenciación, ilustraciones de fuerte impacto visual para un libro que gustará a los prelectores, y que espero les haga reflexionar sobre lo que significa cuidar de un perro.

¡Papá!

Philippe Corentin.

Ilustraciones del autor.

Traducción de Anna Coll-Vinent.

Editorial Corimbo.

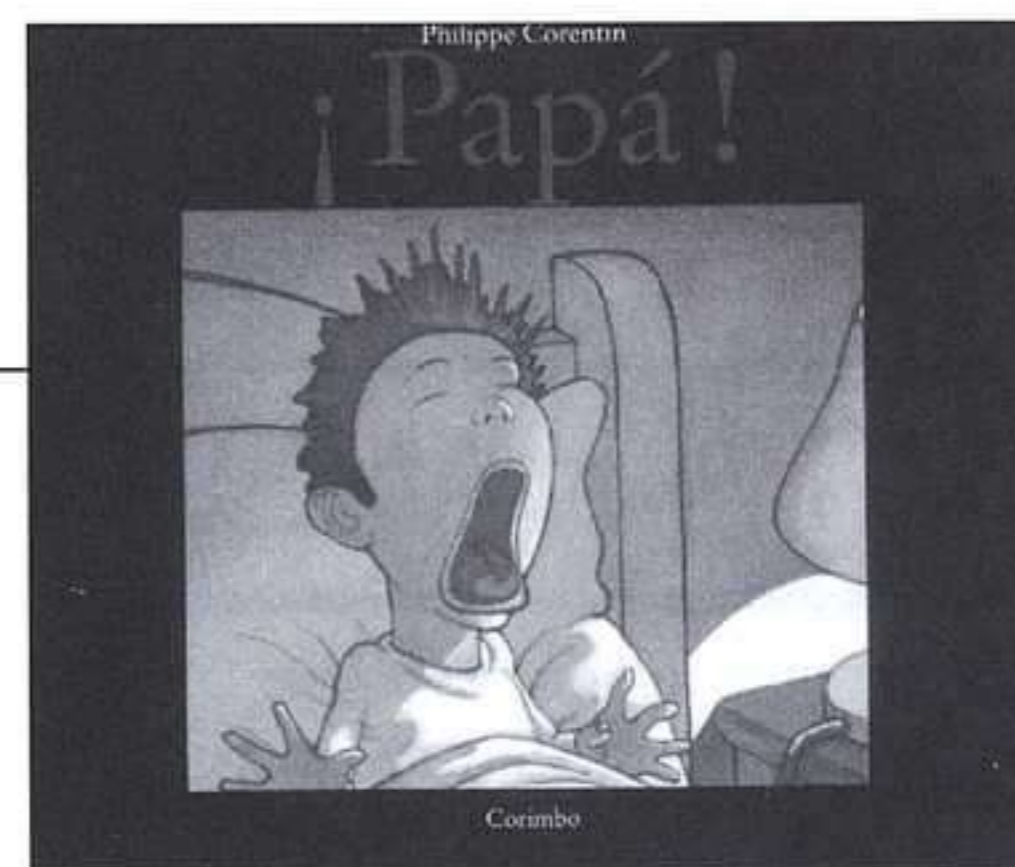
Barcelona, 2000.

1.090 ptas.

Existe edición en catalán.

Un pequeño monstruo y un niño duermen juntos por la noche, comparten cama ignorantes de quién es su acompañante nocturno. Por eso, cuando lo descubren, llaman desesperadamente a papá. Y lo que ocurre después no lo vamos a desvelar por la sencilla razón de que hay que verlo y leerlo.

Es una historia surrealista y humo-



rística, de esas que tanto escasean para el público infantil. Un pequeño enredo cómico que hace reír y aporta lo más importante: el factor sorpresa. Las ilustraciones son de línea cómic, con unos personajes muy, pero que muy logrados y expresivos. Sin apenas variación ni de ángulos ni de planos, y con un dominio extraordinario de la técnica de la acuarela y el lápiz. Un álbum que sirve para sorprender y para carcajearse a gusto. En resumen, para disfrutar. Lo que desde luego no es cualquier cosa. *Núria Obiols.*

El ogro Comeniños

Fernando Lalana.

Ilustraciones de Violeta Monreal.

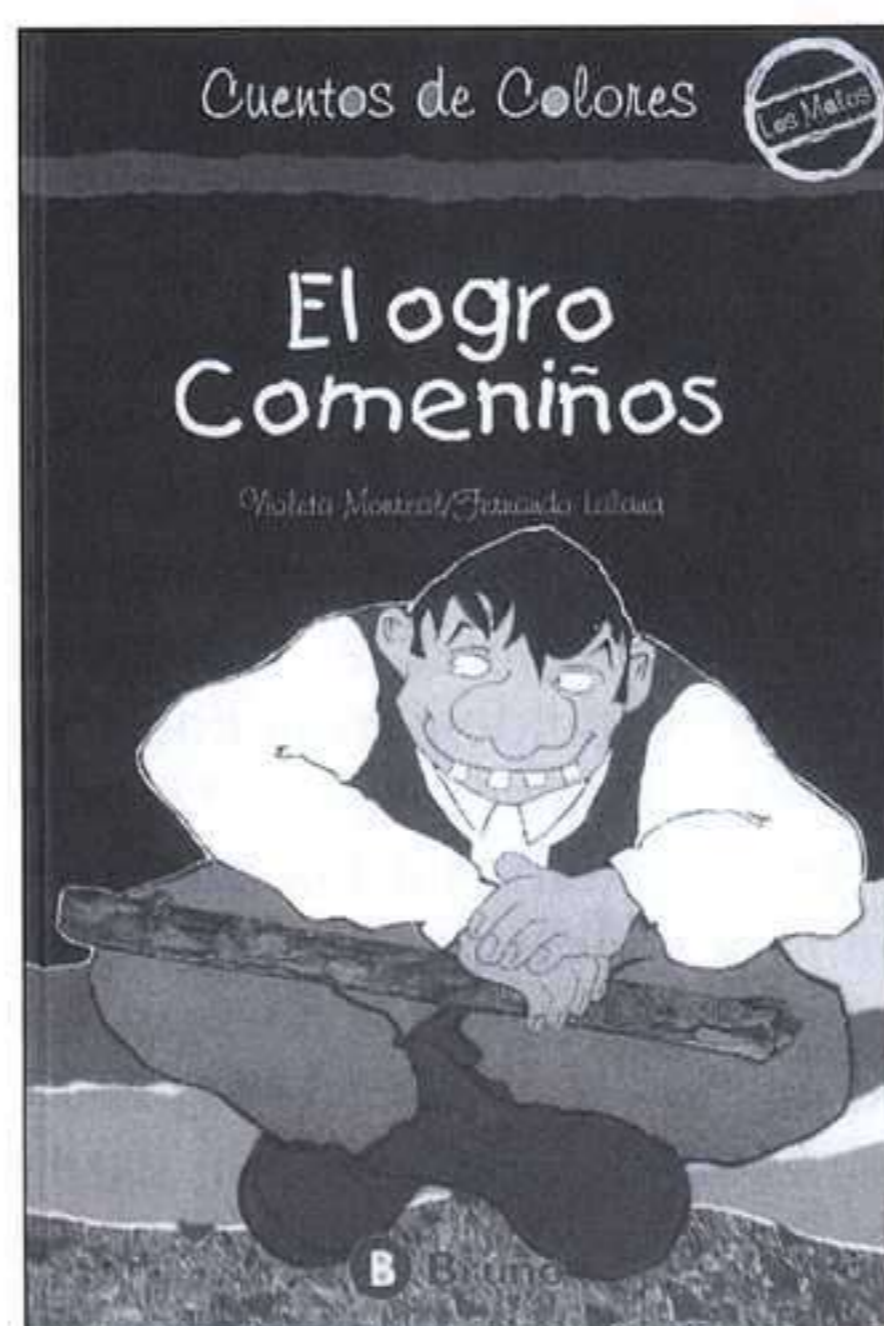
Colección Los Malos, 7.

Editorial Bruño.

Madrid, 2000.

850 ptas.

Esta colección de álbumes está consagrada a los personajes «malos» de los



cuentos tradicionales. Ahora le ha tocado el turno al ogro Comeniños de *Pulgarcito*. Y resulta que, según nos desvela Lalana, el historial delictivo de este señor antes de intentar comerse a los hermanos de Pulgarcito era ya de órdago. Tenía atemorizado a un pueblo al que amenazaba de destrucción con sus botas de siete leguas si no se le proporcionaban tres niños diarios para comer. Sin embargo, el rey urdió un plan para ofrecerle ovejas disfrazadas de niños en vez de criaturas humanas, y la treta coló. Cuando se acabaron las ovejas, probaron con cerdos. Hasta que un día el ogro pilló una indigestión descomunal y, por consejo del médico, se hizo vegetariano, al menos de momento.

Para disfrutar plenamente de la historia es bueno que el lector conozca *Pulgarcito*, pero no necesariamente tiene que ser así, porque el libro tiene otros alicientes. El más evidente: el trabajo de la ilustradora que se ha servido del *collage* para crear unas imágenes distintas y sugerentes. Luego, está el texto, con letra manuscrita y con palabras sustituidas por pictogramas, estrategia que permite plantear la lectura como un juego, y esto es válido tanto para los prelectores como para los que empiezan a leer.

DE 6 A 8 AÑOS

¡A miña tía é verde!

Xosé Cermeño.

Ilustraciones de Avi.
Colección Os Piratas, 7.
Ediciones SM.
Madrid, 2000.
695 ptas.
Edición en gallego.

Tener la piel del cuerpo de color verde no es necesariamente una desgracia; puede ser una singularidad que adorne a la persona. Después de los primeros momentos de desconcierto, el caso es que la familia y el entorno de Xuliana aceptó muy bien la peculiaridad de su color. Sin ir más lejos, su sobrino, la voz narrativa, explica con orgullo el caso de su tía, que no siempre luce el mismo tono de verde, sino que unos días es verde hoja de limonero; otros, verde alga o verde fosforescente; los jueves, por ejemplo.

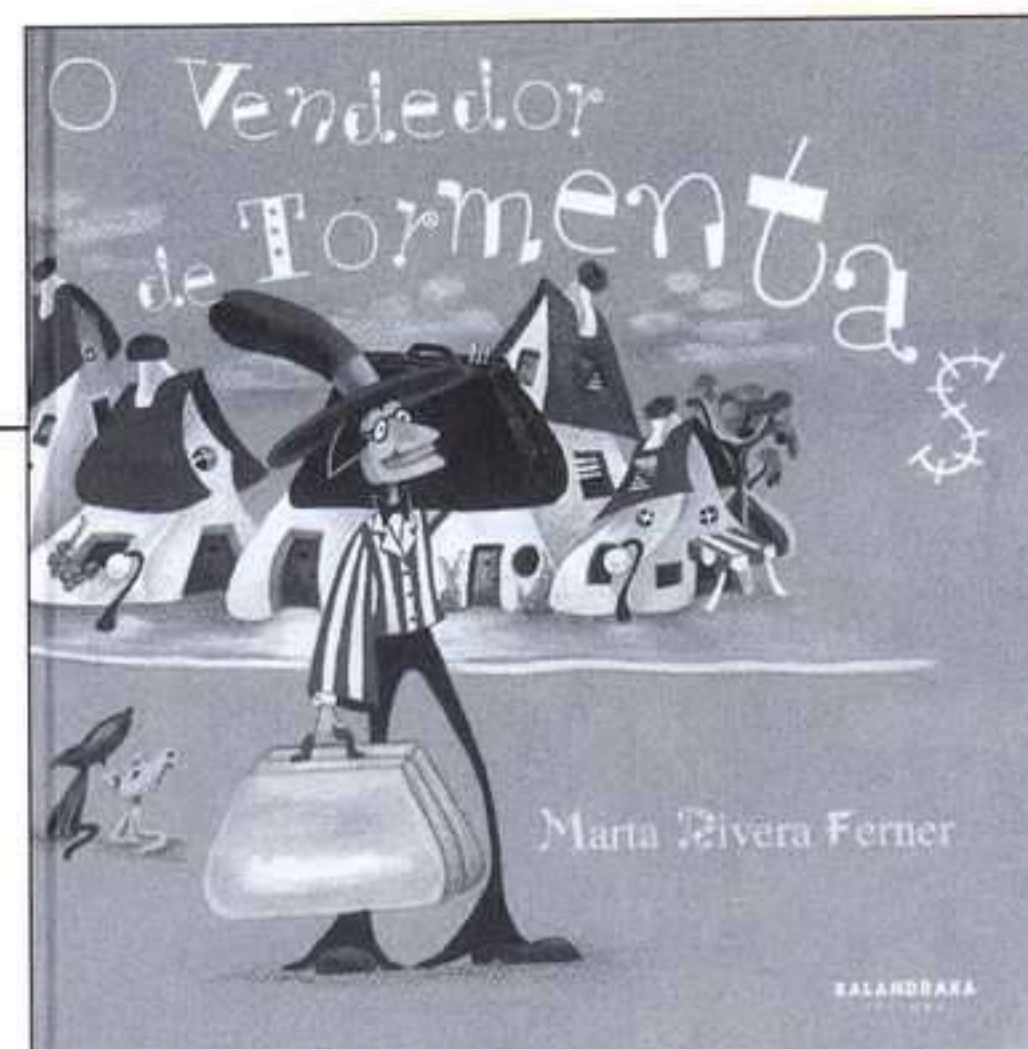
Lo que nos cuenta Cermeño es menos descabellado de lo que a primera lectura parece. Porque de lo que está hablando en realidad es del derecho a ser diferente, de aceptarse uno tal como es, de que el aspecto externo de la persona no importa, que lo que cuenta es cómo es uno por dentro... Todo esto en clave de humor y a través de una anécdota exagerada pero muy bien planteada. La letra manuscrita ayuda a la lectura, mientras que las ilustraciones de Avi refuerzan la extravagancia del relato, aunque podía haber jugado más a fondo con el tema del verde.



O vendedor de tormentas

Marta Rivera Ferner.
ilustraciones de la autora.
Editorial Kalandraka.
Pontevedra, 2000.
1.290 ptas.
Edición en gallego.

El vendedor de tormentas era un tipo curioso y extraño que un día aterrizó en una ciudad cualquiera. Y todos los paseantes se acercaron para conocer al recién llegado. Y descubrieron que en una de sus maletas llevaba una mercancía que a nadie interesó: rayos, truenos y mucha lluvia. Pero en la otra maleta llevaba un es-



pléndido Sol que reanimó a un personal cansado de tanta agua.

Y este cuento tan del Norte, tan de tierras húmedas y cielos grises, contiene unas ilustraciones bastante originales respecto al panorama actual. Los personajes son los elementos más destacables y sobre los que recae la gracia de la artista. Adultos, niñas, niños y un vendedor muy miope configuran un repertorio atractivo que danza de página en página. *Núria Obiols.*

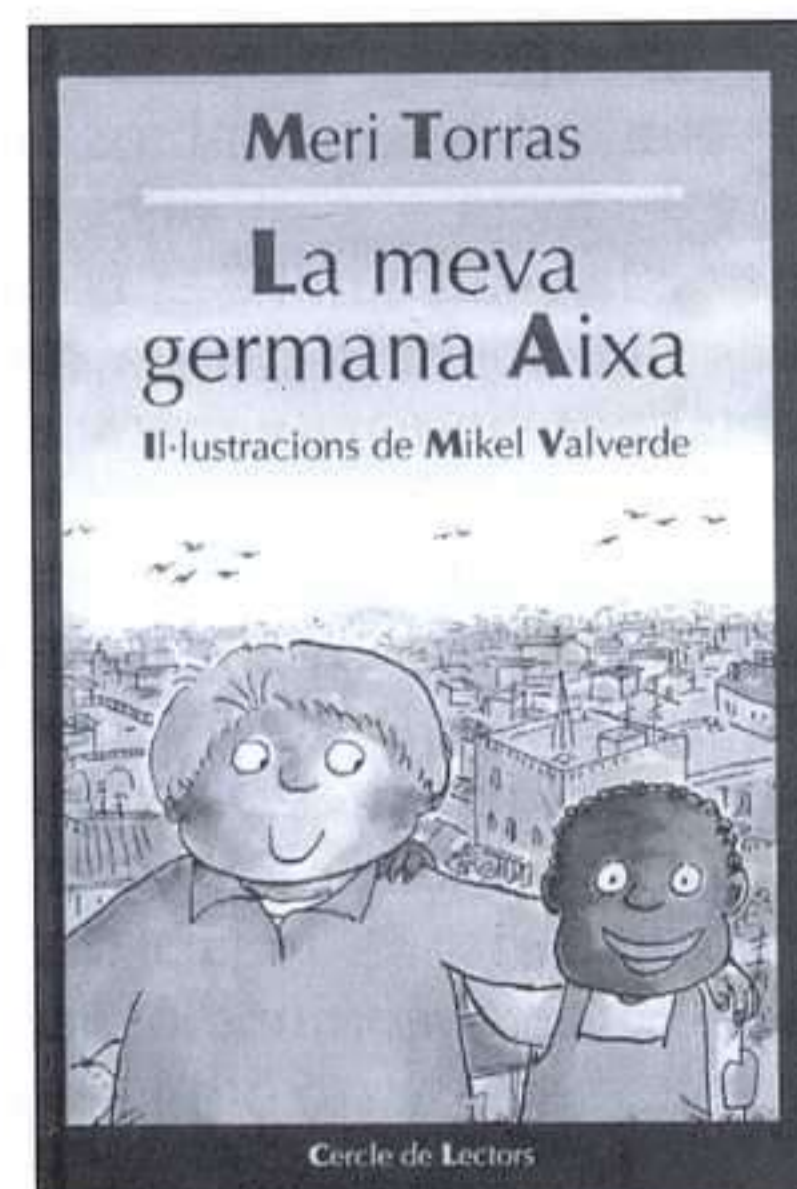
La meva germana Aixa

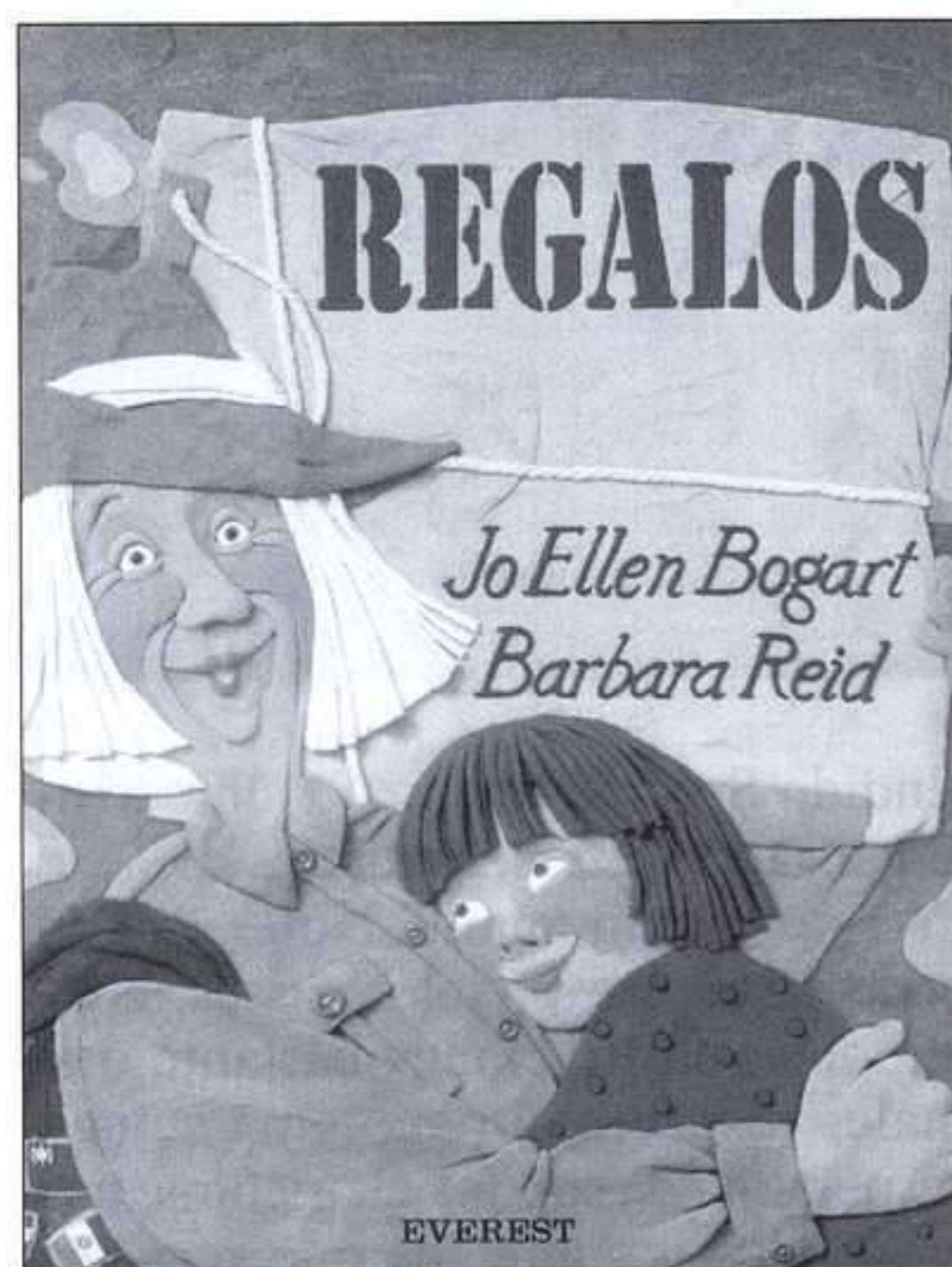
Meri Torres.
Ilustraciones de Mikel Valverde.
Editorial La Galera/Cercle de Lectors.
Barcelona, 2000.
1.100 ptas.
Edición en catalán.
Existe edición en castellano
—*Mi hermana Aixa*—.

Existen realidades tremendas que los medios de comunicación nos sirven a destajo, sin pensar cómo serán recibidas, por ejemplo, por los más pequeños. A veces, aunque no es su función, la literatura sirve para hacernos conocer estas situaciones de injusticia y dolor pero de manera menos sensacionalista, más reflexiva. En este caso, la autora, desde el optimismo, nos presenta la historia de Aixa, una niña africana que perdió la pierna al estallarle una mina antipersona, una de las armas de guerra más maquiavélicas que existen, y que es adoptada por una familia catalana que ya tiene un hijo, Arnau. Y es precisamente él quien a través de una redacción de escuela de te-

ma libre nos cuenta con la inocencia y candidez propia de la infancia, lejos de falsos dramatismos, la vida de Aixa que, a pesar de todo, es afortunada porque sus padres adoptivos le pueden pagar una pierna ortopédica que le permita llevar una vida llena de actividad.

La lectura quizá sea un poco ardua para los principiantes, pero el contenido puede llegar bien incluso a los prelectores. Las ilustraciones humorísticas y elegantes de Valverde afianzan el tono desenfadado y optimista del relato que recibió una mención especial del jurado del Premio Hospital de Sant Joan de Déu en 1998.





Regalos

Jo Ellen Bogart.
Ilustraciones de Barbara Reid.
Traducción y adaptación de
Sandra López Varela y
María Luisa Rodríguez Pérez.
Colección Rascacielos.
Editorial Everest.
León, 2000.
1.200 ptas.

Increíble lo que se puede hacer con la plastilina, una técnica que los ilustradores españoles no utilizan aunque, en este álbum, se demuestra su impacto y sus posibilidades. Porque Barbara Reid logra con este material, moldeado y colocado en planchas, recrear paisajes tan distintos como China o México, sin que falten elementos característicos de sus culturas, y construir, al mismo tiempo, las dos figuras protagonistas: la abuela viajera —con todos sus cambios de vestuario— y la nieta —con sus cambios de la niñez a la edad adulta—. Las composiciones que logra la artista no sólo tienen detalles, sino movimiento y un rico colorido.

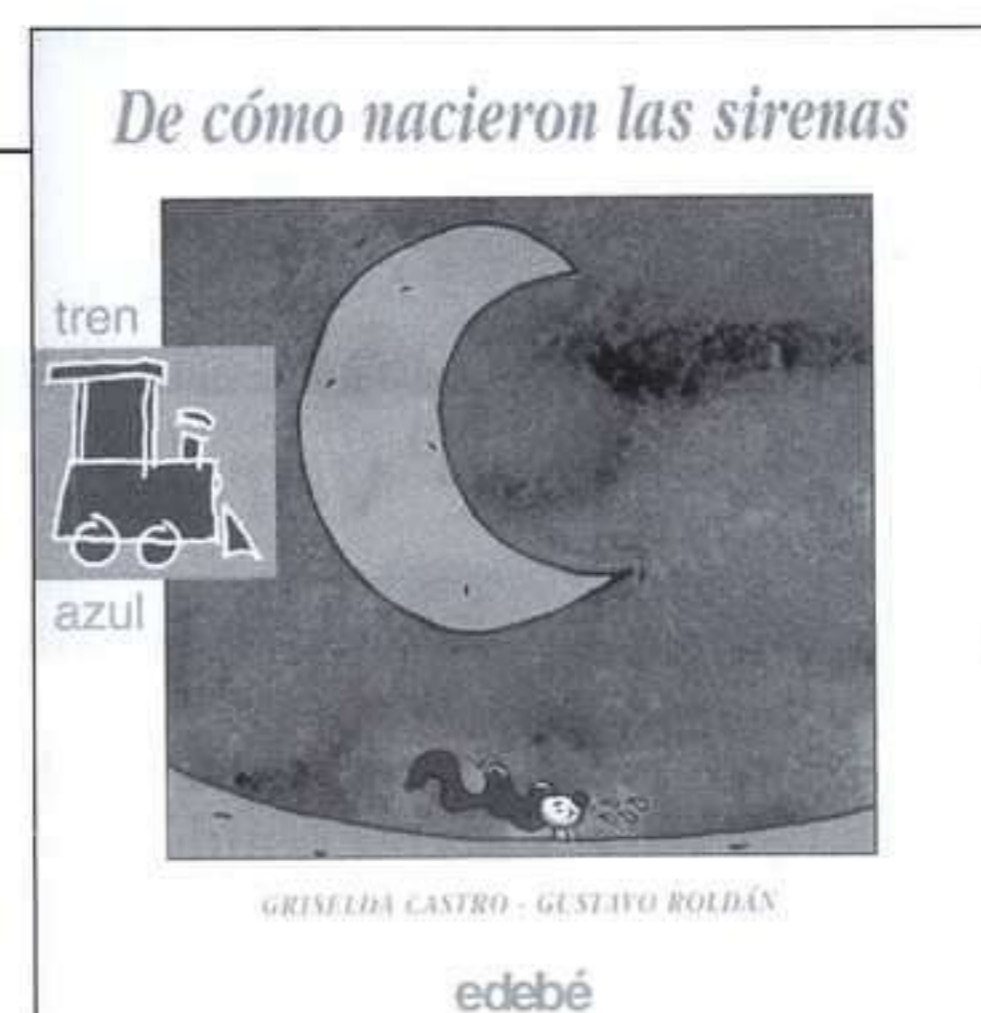
La historia que sirve de hilo conductor es un texto en verso, en el que la nieta cuenta el regalo que le pidió a la abuela en cada uno de los viajes. Desde luego, no son regalos normales, *souvenirs*, sino la esencia de cada lugar. Un buen ejemplo de perfecta conjunción, aunque sorprendente, entre texto e imagen.

De cómo nacieron las sirenas

Griselda Castro.
Ilustraciones de Gustavo Roldán.
Colección Tren Azul, 36.
Editorial Edebé.
Barcelona, 2000.
627 ptas.
Existe edición en catalán,
valenciano, vasco y gallego.

Si alguien se ha preguntado alguna vez de dónde o cómo aparecieron las sirenas en la faz de la tierra (o mejor dicho, en la inmensidad del mar) que lea este cuento. Pero si alguien quiere disfrutar, además, de unas ilustraciones originales, con una composición excelente y un color magnífico, que no le quepa duda de que en este álbum las encontrará.

La historia es sencilla, así como

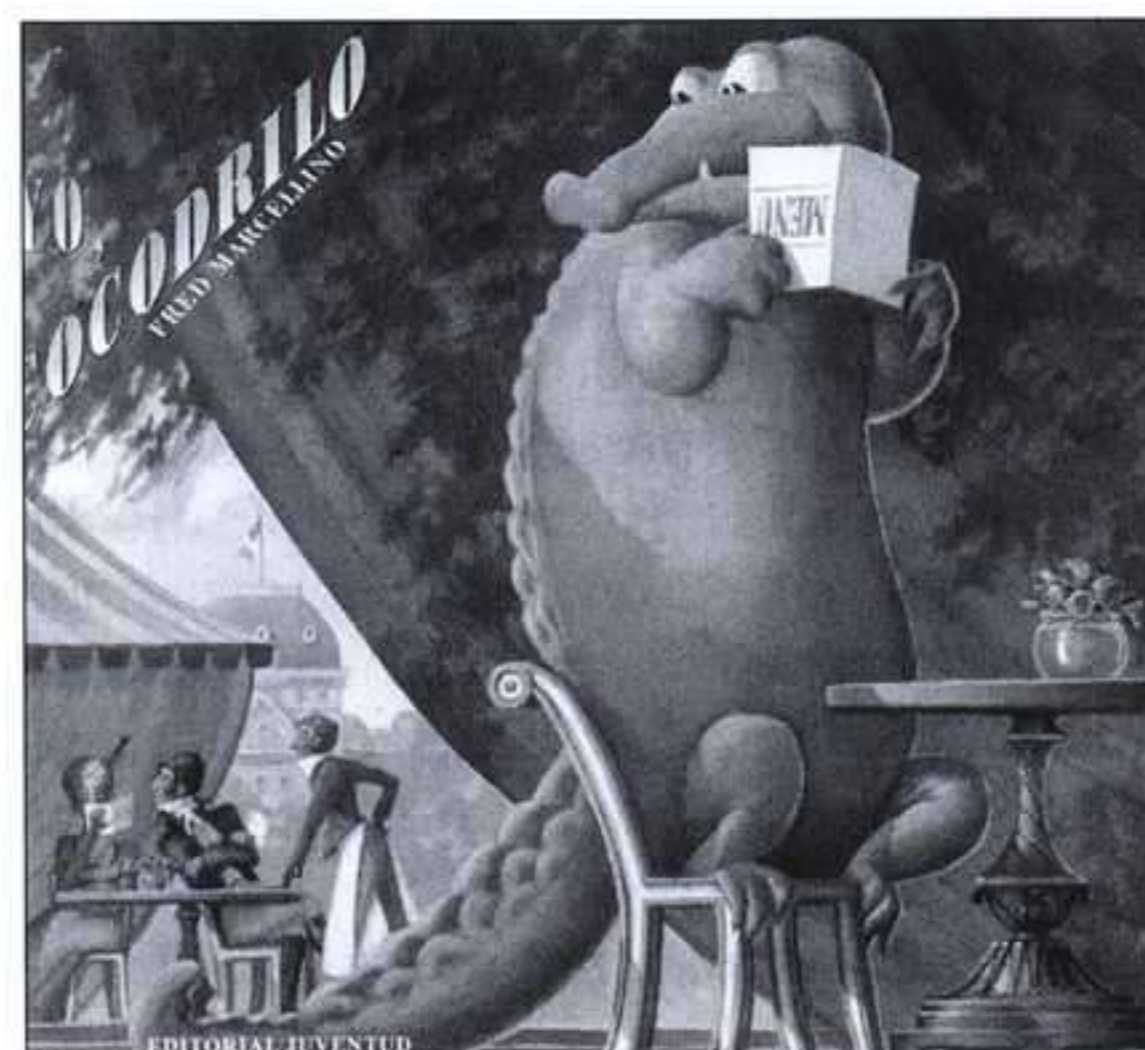


también los dibujos que la acompañan. Y ésa es su particularidad. La simplicidad de los elementos presentes en la imagen hace que cada página tenga un atractivo muy especial y al alcance de todos los públicos. A los más pequeños les encantará por la síntesis de lo que se expone, y luego gustará también a los lectores más maduros, a los que está muy bien que se les muestren trabajos artísticos innovadores y encantadores como el que tienen entre manos. *Núria Obiols.*

Yo, cocodrilo

Fred Marcellino.
Ilustraciones del autor.
Traducción de Christiane Reyes.
Editorial Juventud.
Barcelona, 2000.
1.800 ptas.

Lo que nos ofrece Fred Marcellino, un importante ilustrador anglosajón, es un cuento con tintes históricos, protago-



nizado por un cocodrilo, y en un tono humorístico que tiene su apogeo en un final sin desperdicio. El primer escenario que visitamos es el Egipto de las pirámides. Allí, a la sombra de las esfinges, vive a cuerpo de rey (o de faraón, en este caso) este enorme lagarto hasta que llegan al lugar las tropas de Napoleón, con el corso al frente. Es un 17 de agosto de 1799, y el cocodrilo es capturado y trasladado a una fuente de París, su nuevo pedestal, desde el que se convertirá en la celebridad del momento. Pero la fama es efímera y, para salvar el pellejo, el animalito tendrá que refugiarse en las cloacas de la gran ciudad.

Las ilustraciones elegantes y, al mismo tiempo, humorísticas de Marcellino recrean a la perfección la época y los escenarios sin excesivo barroquismo, y sin perder de vista que la figura omnipresente e importante es el cocodrilo. El autor también se preocupa de equilibrar texto —narrado en primera persona por el bicho— e imágenes para dar lugar a este álbum absolutamente recomendable.

DE 8 A 10 AÑOS

La abuela secuestrada

Hazel Townson.

Ilustraciones de Philippe Dupasquier.
Traducción de Ana Bustelo.
Colección Espasa Juvenil.
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 2000.
795 ptas.

Una intriga en clave de comedia de enredo es lo que nos sirve Hazel Townson en este librito fácil y grato de leer, entre otras cosas, por su tipografía grande. Los malentendidos empiezan cuando Lenny y su amigo Jake llegan a casa de la abuela del primero para pasar con ella quince días en el campo, y encuentran en la puerta una nota en la que la señora dice que va a comprar y enseñada vuelve. Pero no es así. Los niños indagan en el pueblo y comprueban que la abuela hace horas que ha ido a comprar. Luego, justo en la casa vacía de al lado, encuentran a una niña que les asegura que la abuela se ha ido en coche con un hombre. La conclusión es clara: han secuestrado a la abuela.

Como hemos apuntado, los malentendidos y las pistas falsas son la clave de este relato dinámico, bien secuenciado, con una acción que no es lineal pero fácil de seguir que, sin embargo, tiene un final algo precipitado. Aun así, resulta una pieza nada desdeñable.



Tocats del bolet

Joles Sennell.

Ilustraciones de Cristina Losantos.
Colección Sopa de Llibre, 29.
Editorial Barcanova.
Barcelona, 2000.
825 ptas.
Edición en catalán.

Como tantas otras veces le ha ocurrido, al autor lo llaman de una escuela para que vaya a dar una charla a los alumnos. Sólo que en este caso, el centro se encuentra dentro de un extraño bosque; la maestra parece más una bruja que otra cosa; y los alumnos tampoco parecen niños y, además, lo reciben con extrañas preguntas. Así que el escritor les contesta con cuentos extraños, imaginativos en los que el protagonista es él mismo o su pueblo, o su máquina de escribir, o un constipado, o el tiempo y una caña.



Con su talento habitual, Joles Sennell va hilvanando los relatos, escritos con rico lenguaje, en el que no faltan juegos de palabras, y sobre todo, imaginación para sacar una historia de apenas una anécdota, para convertir un constipado en un personaje con cara y ojos, tarea en la que ha contado con la colaboración inestimable de la ilustradora que ha llegado donde él no podía. Un libro de locos, pero un buen libro

Antonio Juan y el Invisible

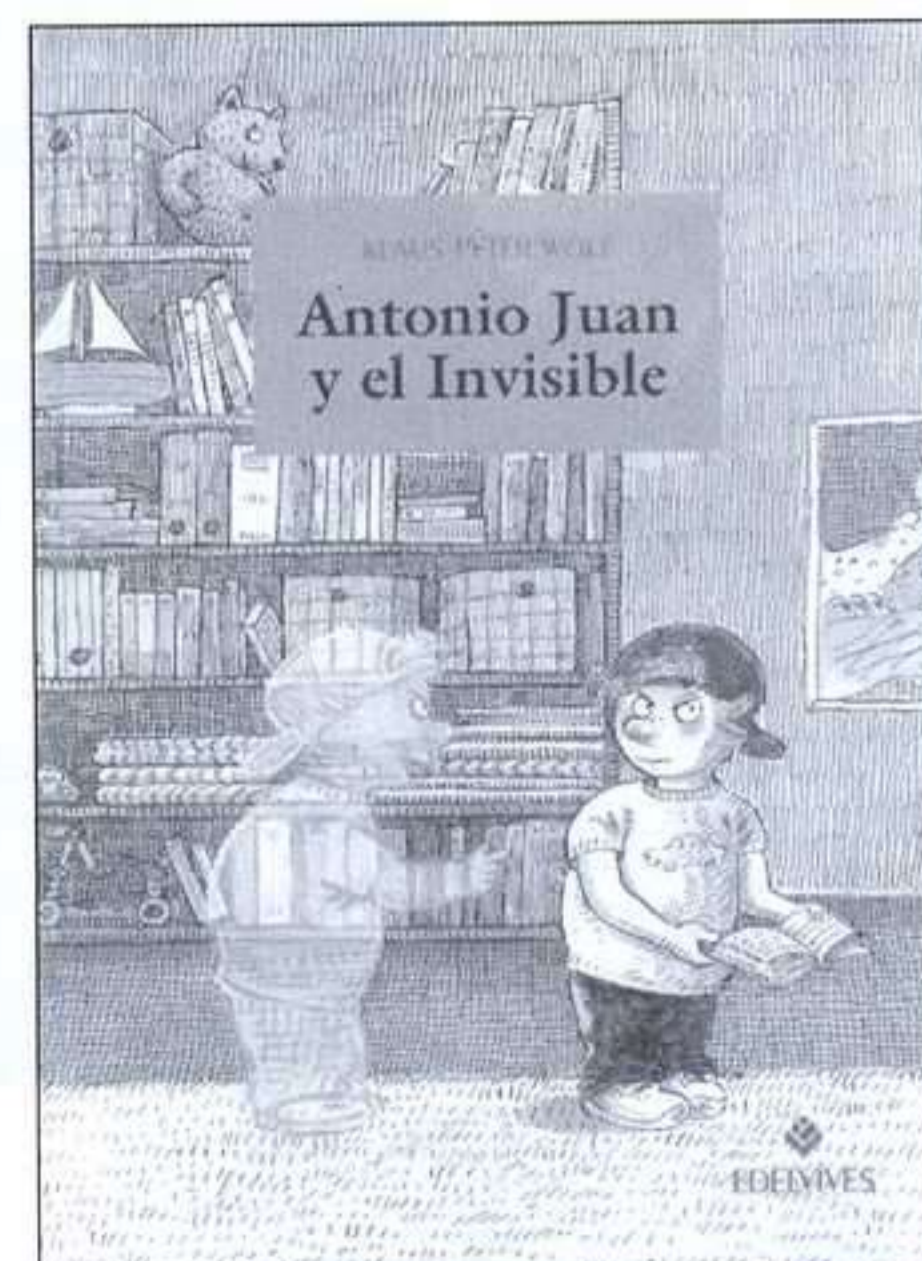
Klaus-Peter Wolf.

Ilustraciones de Amelie Glienke.
Traducción de Margaret Faber.
Colección Antonio Juan, 1.
Editorial Edelvives.
Zaragoza, 2000.
850 ptas.

En una edición de tapa dura muy cuidada, con ilustraciones en color, Edelvives presenta esta nueva serie protagonizada por Antonio Juan, un buen chico, que tiene que lidiar con su amigo invisible, que en este caso es su propio *alter ego*, encarnación de su lado oscuro. Porque el Invisible no hace más que animar al protagonista para que haga travesuras, cosas peligrosas, para que se salte las reglas. Los diálogos entre ambos, eje principal de esta historia de lucha entre «el bien y el mal», están subrayados por la tipografía, que se vuelve

azul cuando el que habla es el Invisible.

No se trata de una historia más de amigos invisibles, sino que hay todo un planteamiento psicológico y ético detrás de estas aventuras en las que la vida cotidiana toma rumbos imprevistos. Las magníficas ilustraciones nos dejan ver a ese Invisible tan insidioso. Hay publicados, además, otros dos títulos de la colección: *Antonio Juan y el Invisible, a contracorriente* y *Antonio Juan y el Invisible en la máquina del tiempo*



Colección Escolar Literatura

Caperucita en Manhattan

Carmen Martín Gaité

No soy un libro

José María Merino

Los zapatos de Murano

Miguel Fernández-Pacheco

Narradores de la noche

Rafik Schami

El misterio del solitario

Jostein Gaarder

(novedad)



Filosofía

Mitos

Platón

El ingenuo y otros cuentos

Voltaire

**Cinco aventuras de
Sherlock Holmes**

Arthur Conan Doyle

Peter Pan

James M. Barrie

Frankenstein

Mary W. Shelley

(novedad)



Ediciones Siruela

LIBROS/NOVEDADES



Un mundo de problemas

Terence Blacker.

Ilustraciones de Tony Ross.

Traducción de Mireia Porta.

Colección La Fantástica Serafina, 1.

Ediciones del Bronce.

Barcelona, 2000.

895 ptas.

Existe edición en catalán —*Un niu de problemes*— en Columna.

Nueva colección que tiene como protagonista a Serafina, una bruja moderna que utilizará la magia para dar un empujoncito a la clase de tercero del colegio Sant Barnabàs o para sacar a sus alumnos de algún lío. Cuando Serafina se incorpora como profesora, su clase no es precisamente la más aplicada del centro, pero ella consigue interesarles en las diversas materias. Sus clases son geniales, poco convencionales, y esto le granjea la enemistad y la envidia del resto del profesorado.

Muy en la línea de ese tipo de personajes creados por Dahl, adultos a favor de los niños, el autor crea a esta bruja buena, aunque algo gamberra, y moderna, y construye a su medida una historietta muy entretenida de leer —sobre todo porque la acompañan las siempre hilarantes ilustraciones de Tony Ross—, aunque algo contenida en las situaciones y en los personajes que no se acaban de desmadrar. Tal vez ésa es la intención de Terence Blacker, mezclar magia y realidad pero en dosis equilibradas, lo justo para animar las situaciones. Y eso lo consigue. Otros títulos ya publicados son *Una intrusa en el hospital*, *En la cárcel* y *Estrella de la tele*, y prometen algo más de aventura que la primera entrega de presentación.

DE 10 A 12 AÑOS

La formiga cubana

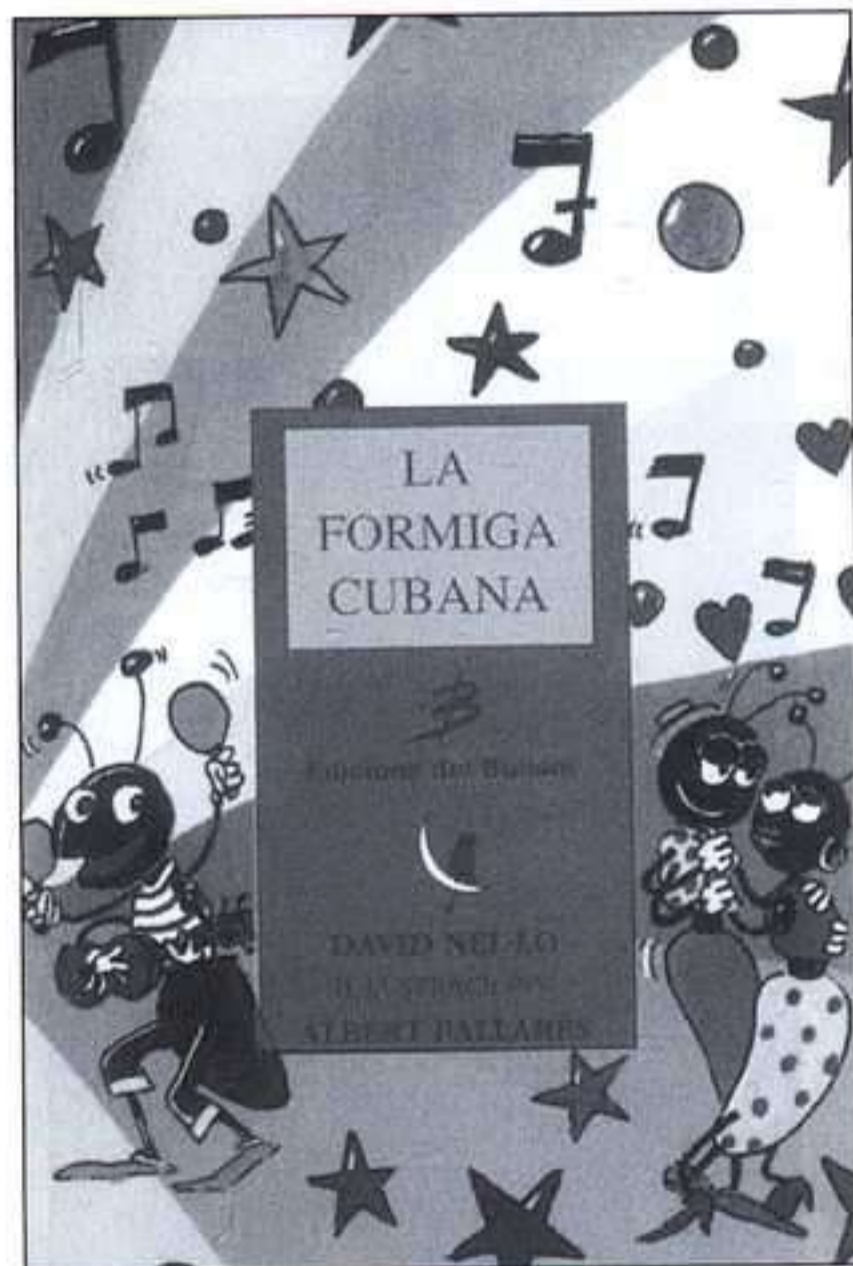
David Nel-lo.

Ilustraciones de Albert Pallarés.
Colección Els Llibres del Gat en la Lluna, 18.

Edicions del Bullent.
Picanya (Valencia), 2000.
800 ptas.
Edición en valenciano.

Sebastià Corso es el niño que tiene más juguetes de este mundo. Los colecciona, pero también se divierte destruyéndolos, para dar cabida en su cuarto a las nuevas adquisiciones. Tal despropósito educativo es culpa básicamente de unos padres que no saben negarle nada a la caprichosa criatura. Hasta que llega su décimo cumpleaños y recibe de manos de su tío Xavier, al que no ha visto prácticamente nunca porque vive en Cuba, un extraño presente: Lucrécia, una hormiga cubana que habla. Pero para que hable, su dueño tiene que ganársela.

Imaginación no le falta a David Nel-lo que nos presenta esta historia con un aleccionador trasfondo pedagógico, que no esconde en ningún momento, sino que evidencia sin reparos, convirtiendo esta lección pedagógica en parte de la gracia del relato, en el que, por cierto, brilla con luz propia el tío Xavier, un hombre de mundo con muchas tablas. El autor es un buen contador de cuentos, que sabe administrar la exageración y el exotismo para crear unas expectativas que no defrauda.



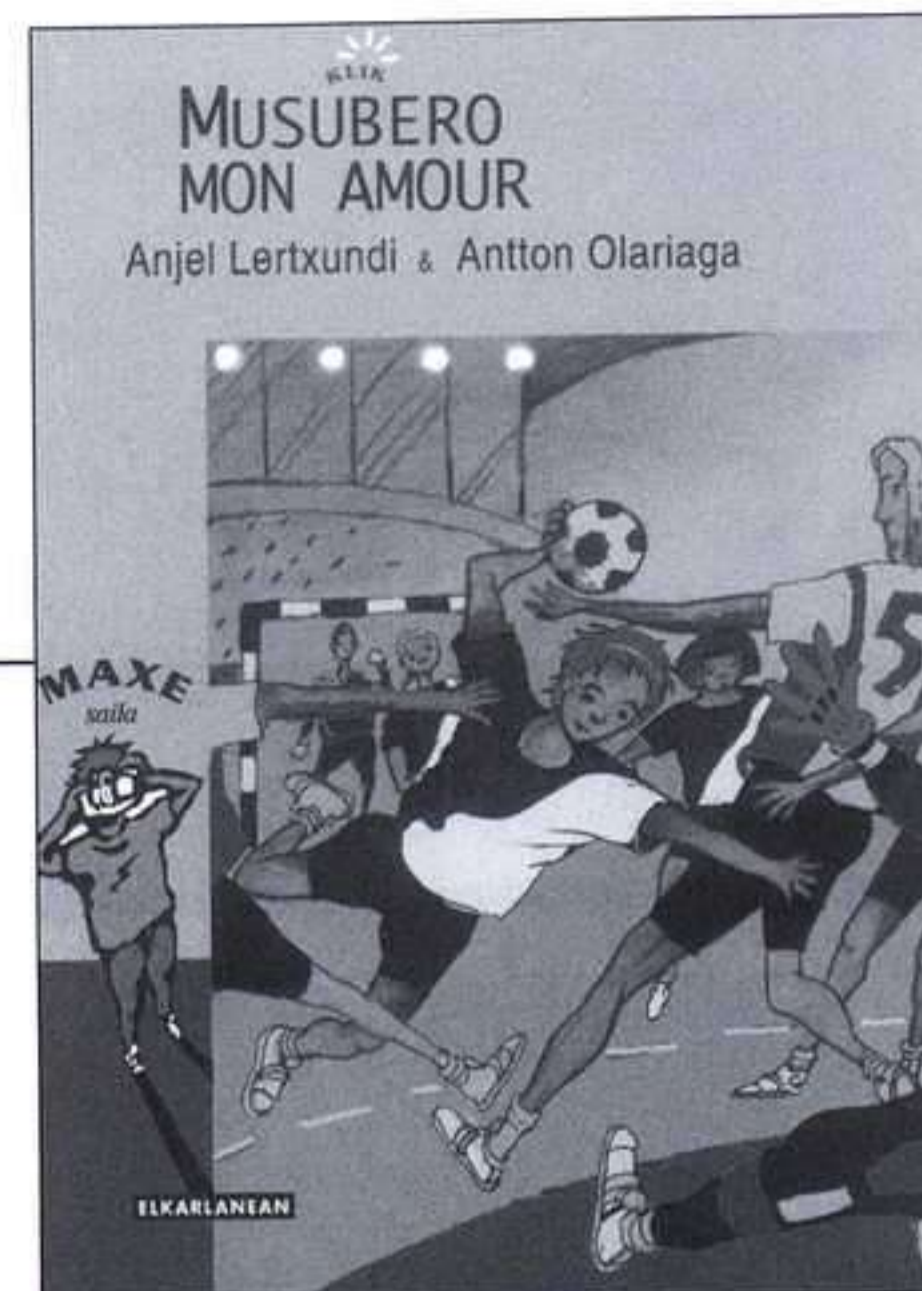
Musubero Mon Amour

Anjel Lertxundi.

Ilustraciones de Antton Olariaga.
Colección Maxe, 2.
Editorial Elkarlanean.
San Sebastián, 2000.
1.400 ptas.
Edición en vasco.

Al igual que en la primera entrega de esta serie, una foto realizada por Maxe dará lugar a una investigación. En este caso será la imagen de un hombre abrazado a la entrenadora del equipo de balonmano la que creará toda una serie de quebraderos de cabeza a Maxe.

Pero en la obra, el lector también se encuentra con otras cuestiones rela-



cionadas con el paso de la infancia a la adolescencia o el humor, así como con una perfecta combinación entre el texto y la imagen en todos los capítulos de la obra. Es notoria la clara apuesta por la parte gráfica realizada por la editorial, como destacado es también el trabajo realizado por Olariaga en estrecha relación con Lertxundi. *Musubero Mon Amour* es, sin duda, una obra agradable de leer, amena, entretenida y que en su aparente sencillez trata una problemática muy variada. *Xabier Etxaniz.*

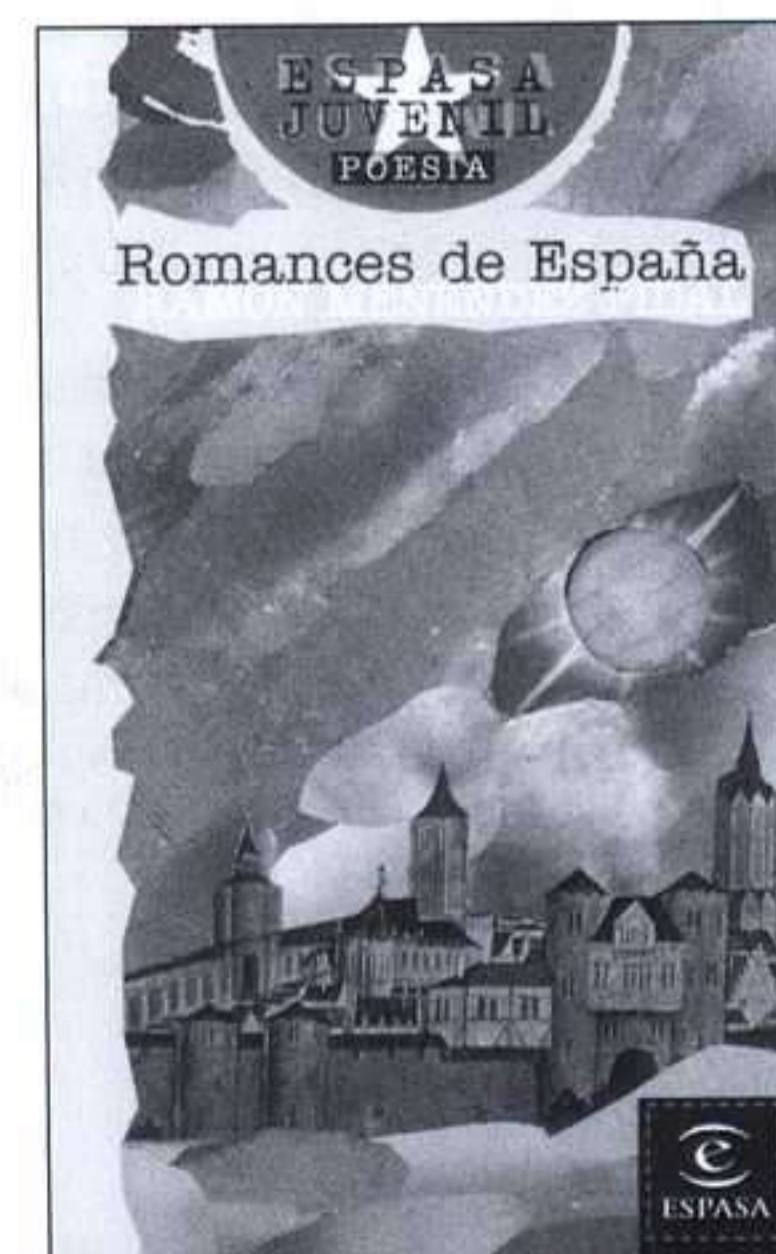
Romances de España

Ramón Menéndez Pidal (ant.).

Ilustraciones de Victoria Pérez Escrivá.
Colección Espasa Juvenil, 132.
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 2000.
845 ptas.

Con gran acierto, Espasa Calpe ha reeditado *Romances de España*, una antología de veinte de los mejores romances tradicionales de la Península recogidos y refundidos por el célebre filólogo e historiador, Ramón Menéndez Pidal, volumen que vio la luz en 1981 en esta colección. Ahora, se les ha dado una presentación más actual basada no sólo en la tipografía y en el novedoso trabajo con las capitulares, sino en la ilustración que acompaña a estos textos tradicionales que, por contraste, es moderna, tipo *collage*. Es una buena elección, como lo es igualmente la selección de romances que hizo Pidal, quien escogió los mejores y más conocidos romances, como el de *El Infante Arnaldos*, *La doncella guerrera* o *Doña Alda*.

Recordemos que los romances son unas narraciones muy «made in Spain», que se han conservado gracias a la tradición popular y, luego, por el trabajo de investigación de estudiosos como Menéndez Pidal. Como se verá en esta antología, los romances son poemas épico-líricos de origen anónimo, que se recitaban o cantaban con acompañamiento musical, y en los que se relataban hechos históricos o legendarios, sobre todo, las grandes gestas medievales, pero también episodios anteriores, como el ciclo del rey Rodrigo. Para que los jóvenes lectores puedan disfrutar de estas creaciones, sencillas en la forma, la rima y la adjetivación, al final se incluye un glosario con los términos más difíciles.



DE 12 A 14 AÑOS

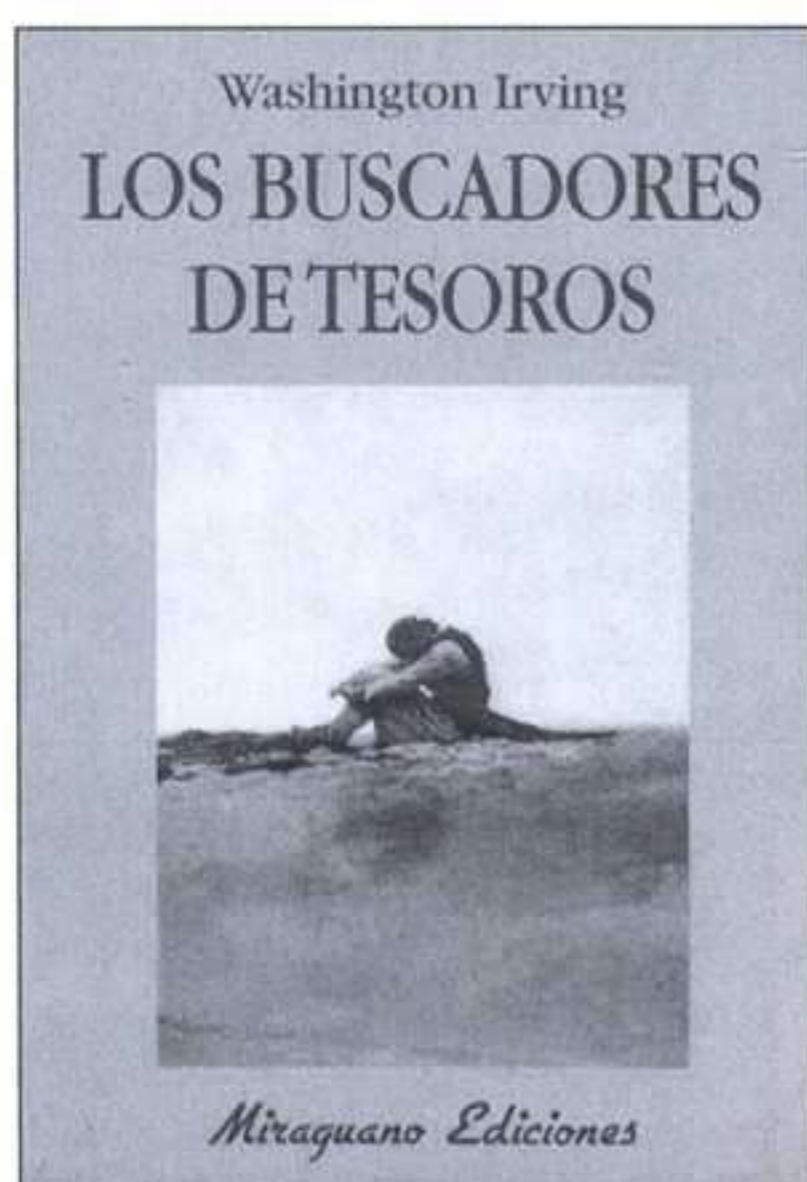
Los buscadores de tesoros

Washington Irving.

Ilustraciones de Autores Varios.
Traducción de Ulises Fuente y José J. Fuente del Pilar.
Colección La Cuna de Ulises, 31.
Editorial Miraguano.
Madrid, 2000.
1.400 ptas.

El famoso escritor norteamericano, de actualidad este año debido a la adaptación al cine de su obra *Sleepy Hollow* por Tim Burton, dedicó sus esfuerzos a recopilar historias y anécdotas de la vieja colonia europea que fue el Estado de Nueva York, primero ocupada por los holandeses y luego por los ingleses. En *Los buscadores de tesoros* nos ofrece una serie de relatos encadenados sobre curiosos ciudadanos que, deslumbrados por historias de tesoros de piratas enterrados e impulsados por la codicia, pactaron con el diablo o hicieron locuras, como destrozarse todo un campo de coles buscando oro y joyas bajo tierra.

Mientras Nueva Holanda pasaba de los holandeses a los ingleses, se convirtió en refugio de aventureros y gente de pocos escrúpulos, como los bucaneros, que comerciaban con el botín de sus tropelías. En el siglo XVII, la corona inglesa decide poner remedio a esta situación y comienza la persecución de los piratas. Muchos entierran sus tesoros, pero jamás vuelven a por ellos. Ahí empiezan las leyendas que Irving recoge en este libro apasionante y crítico con la codicia humana.



Hoyos

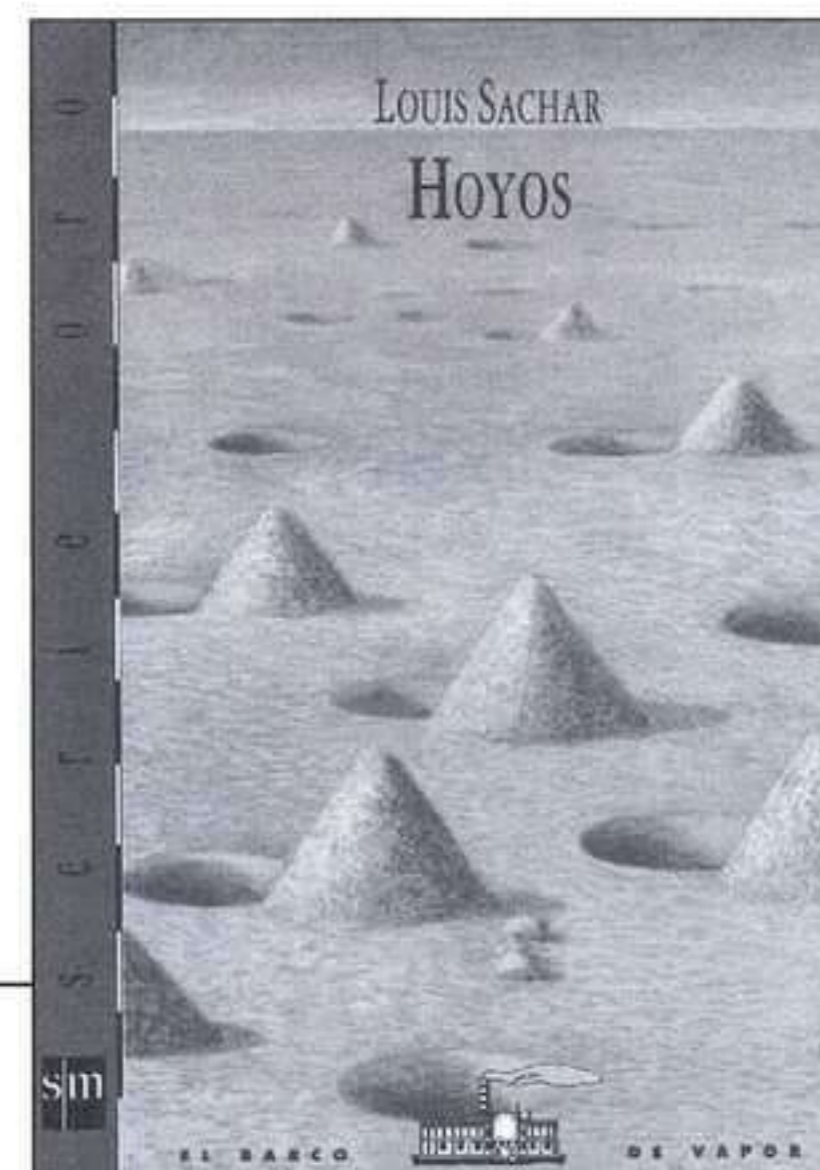
Louis Sachar.

Traducción de Elena Abós.
Colección El Barco de Vapor.
Serie Oro, 19.
Editorial SM.
Madrid, 1999.
2.495 ptas.

Stanley Yelnats era un chico gordito, pacífico y solitario, hijo de una familia de origen humilde, que tuvo la mala suerte de estar en el lugar equivocado en el momento equivocado. Por eso le acusaron de robar unas zapatillas deportivas, y por eso fue condenado a pasar una temporada en el Campamento Lago Verde, un lugar dedicado a la reeducación de chicos malos, que será, para el inocente Stanley, todo un descenso a los infiernos.

Con un estilo despojado y aparentemente aséptico, y renunciando al fácil dramatismo, el autor describe el trato inhumano a que son sometidos los muchachos —todavía niños— reclui-

dos en el correccional: trabajo hasta la extenuación, hambre, sed, castigos corporales, torturas psicológicas, aislamiento... Un auténtico horror del que va emergiendo, penosamente, la fortaleza del apocado protagonista, un niño con un gran arraigo familiar, educado en el amor y la bondad, que saca fuerzas de flaqueza para enfrentarse a la injusticia. Él simboliza el triunfo de la esperanza y del amor a la vida, principal mensaje de este relato impresionante, que contiene una de las más demoledoras críticas a los métodos de rehabilitación de menores que se han escrito últimamente. El libro ha sido muy bien acogido en Norteamérica, donde ha sido distinguido con importantes galardones como el National Book Award para lectores jóvenes, la Newbery Medal, el Boston Globe-Horn Book, así como la designación de mejor libro del año del *New York Times Book Review* y también del *Publisher's Weekly*.



Motu-Iti

Roberto Piumini.

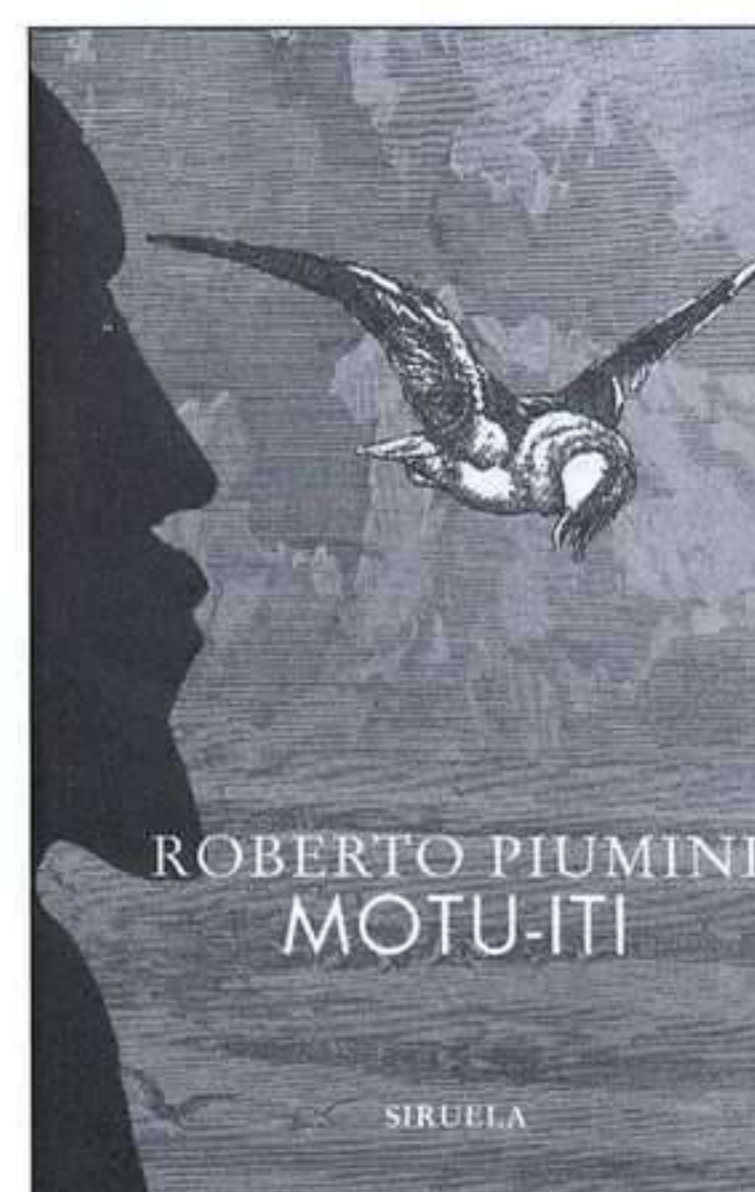
Traducción de Romana Baena.
Colección Las Tres Edades, 74.
Editorial Siruela.
Madrid, 2000.
1.900 ptas.

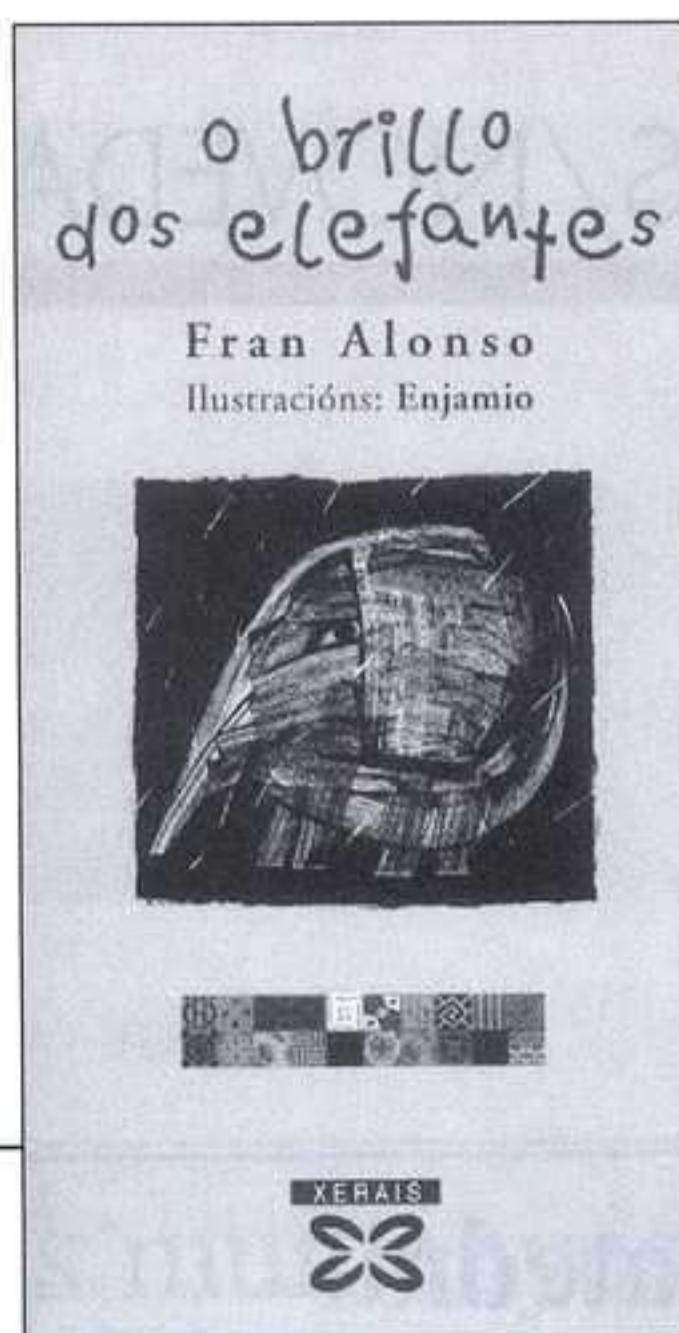
Preciosa leyenda sobre el origen de las monumentales estatuas de piedra que singularizan la isla de Pascua, escrita por el prestigioso autor italiano Roberto Piumini (Edolo, 1947).

La leyenda se remonta a los días felices en que el joven jefe Tou-Ema velaba con justicia por el bienestar de la tribu y preparaba su boda con la hermosa Kintea-Ni. Una conspiración, instigada por Kontuac, ambicioso aspirante a jefe, provoca la desaparición de Tou-Ema y desencadena la tragedia sobre la isla: inexplicablemente, la pacífica colonia de gaviotas del cercano islote de Motu-Iti se

convierte en un agresivo ejército, que ataca sin tregua a las gentes del poblado.

El paisaje, la vida y las costumbres de los habitantes de la isla de Pascua son el sugerente telón de fondo de esta emocionante historia de amor y muerte, de traición y justa venganza, de magia y espíritus poderosos, contada por Piumini con la sencillez y el vigor de las mejores narraciones tradicionales. Un relato de lectura interesante y muy grata, que fue galardonado en Alemania, en 1998, con el Premio de Literatura Flautista de Hamelín.





O brillo dos elefantes

Fran Alonso.
Ilustraciones de Enjamio.
Editorial Xerais.
Vigo, 2000.
1.400 ptas.
Edición en gallego.

El autor, poeta y narrador, ha querido acercarnos a una dolorosa realidad: la existencia de niños que sufren y que se hacen prematuramente adultos en situaciones de gran injusticia, en las que la miseria, la explotación, el miedo, la violencia y la muerte son una experiencia cotidiana. El protagonista del libro —obra finalista del II Premio Raíña Lupa— es un niño que vive en una pequeña aldea de Centroamérica con su madre y su abuela, puesto que el padre fue asesinado por un grupo de paramilitares. El temor domina la existencia de estas personas y de sus vecinos, y se hace especialmente tangible en la no-

che, cuando cualquier sonido puede suponer una amenaza. Toda la historia es un largo soliloquio en tiempo presente, en el que escuchamos la voz de este niño que nos habla de él y de su pueblo. Un poema inicial, cuyo tema es precisamente la noche, le sirve para conjurar su miedo e ir encontrando palabras con las que expresar los sentimientos, temores y deseos. También nos habla de los campesinos que emigran a las ciudades para vivir hacinados en barrios de lata, de los niños que se drogan inhalando pegamento... La suya es una mirada lúcida e ingenua al mismo tiempo, y que busca la esperanza en las palabras de su amigo Taquín, el maestro sin escuela que combate el desaliento con el arma de la poesía.

Un libro hermoso, dirigido a los lectores de todas las edades, presentado en cuidada edición y complementado con unas estupendas y evocadoras ilustraciones de Enjamio. *M^a Jesús Fernández.*

MÁS DE 14 AÑOS



Te diré quién eres

Care Santos.
Colección Alba Joven, 29.
Editorial Alba.
Barcelona, 2000.
1.600 ptas.

«Pando acaba de hacerse cabeza rapada. Sergio, su hermano, está obsesionado con el sexo, pero no se come ni una rosca. Rocío se ha enamorado de Félix, su profesor de filosofía. Rafa está a punto de hacer el descubrimiento más importante de su vida. Marta atraviesa malos momentos cuando conoce a Binton, un adolescente de origen guineano, que se revelará pronto como su príncipe azul.»

Durante un curso escolar, estos seis adolescentes, que todavía no saben quién son ni qué quieren ser en la vida, buscan afanosamente respuestas a miles de preguntas. Care Santos, con oficio y un estilo sencillo y directo, muy eficaz, entrecruza sus biografías y muestra los diferentes itinerarios que cada uno, a golpe de errores, desengaños, dudas y hallazgos, va trazando en el siempre azaroso y complicado camino hacia la vida adulta. Personajes creíbles y situaciones muy actuales (neonazis, violencia callejera, ONGs, racismo, divorcios y otros conflictos familiares), en un relato de lectura interesante y amena.

El maravilloso Mago de Oz

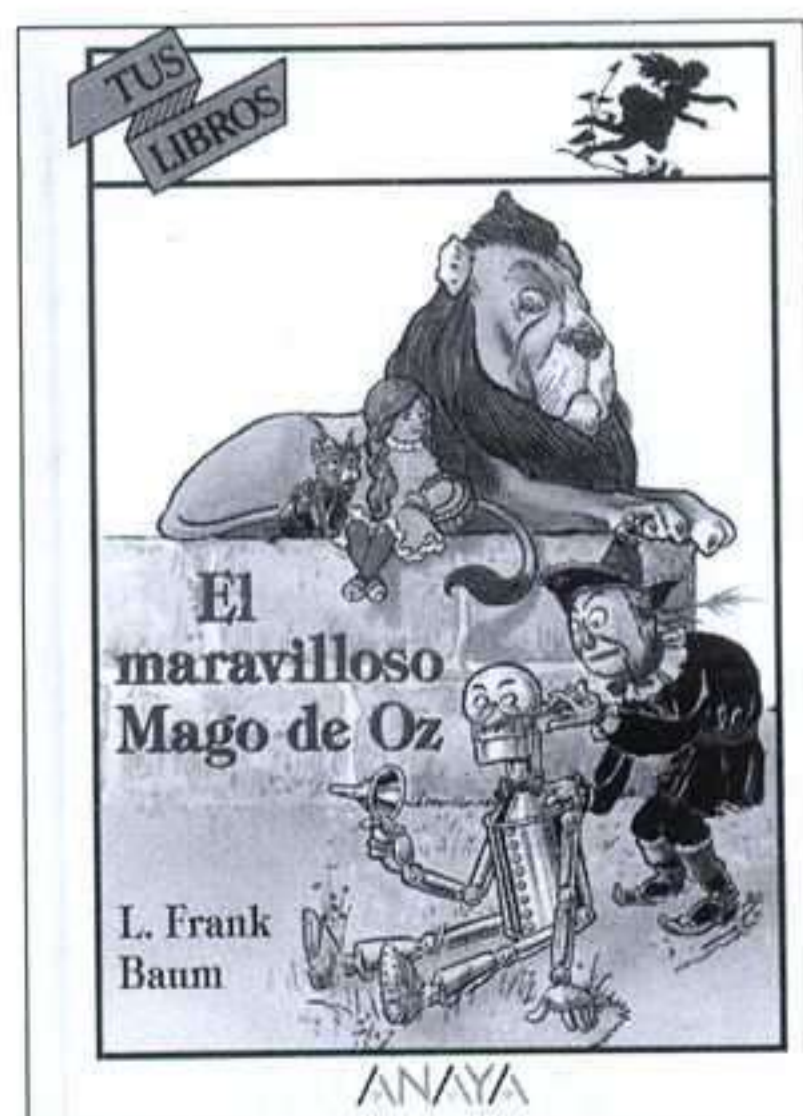
L. Frank Baum.
Ilustraciones de William Wallace Denslow.
Traducción de Ana María Beaven.
Colección Tus Libros, 158.
Editorial Anaya.
Madrid, 2000.
2.900 ptas.

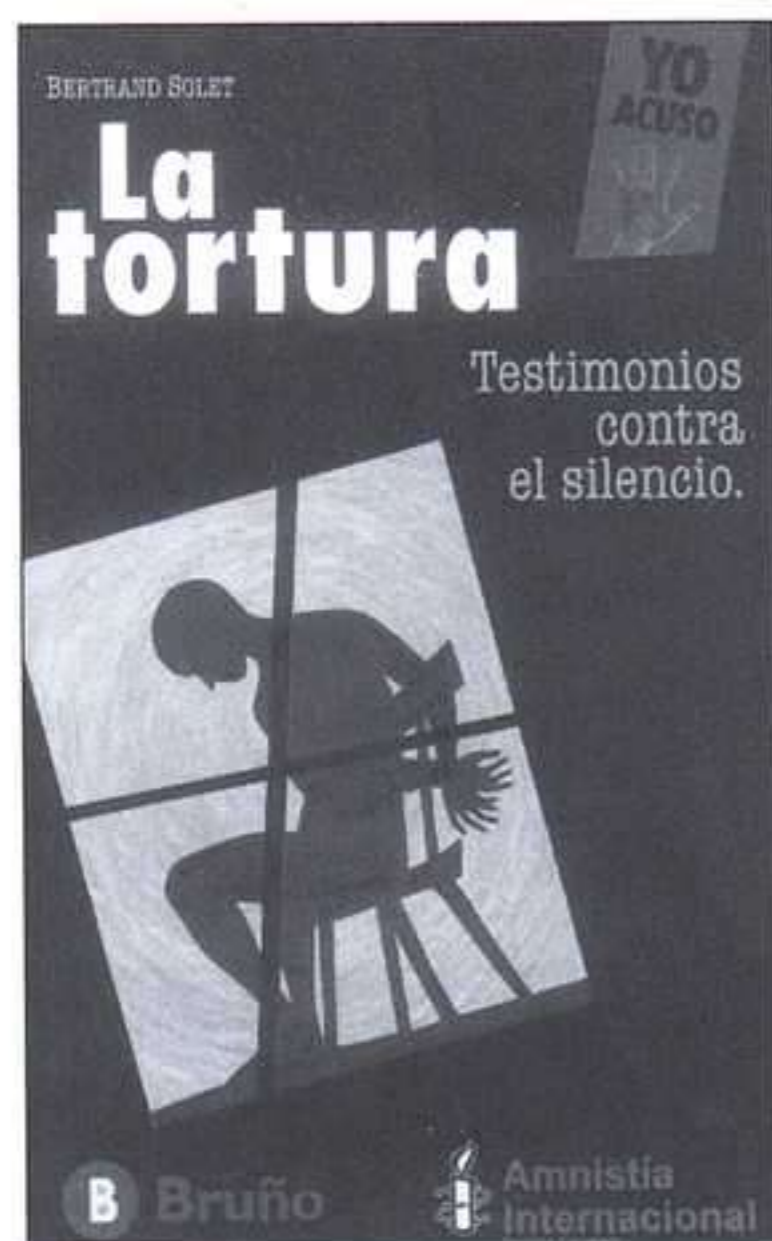
Hace cien años, el 15 de mayo de 1900, se publicó en Estados Unidos *El maravilloso Mago de Oz*, de L. Frank Baum, un fantástico cuento de hadas moderno que ha llegado a convertirse en un clásico de la literatura infantil universal.

Nacido en Chittenango (Nueva York) en 1856, Lyman Frank Baum fue un niño de frágil salud, lector voraz, precoz editor de revistas y gran aficionado al teatro, donde logró sus primeros éxitos como

autor. Sus primeros libros para niños fueron *Madre Ganso en prosa* y *Padre Ganso, su libro*. La buena acogida de este último le llevó a incluir a sus personajes en el reino de Oz, logrando un éxito que marcaría definitivamente el futuro del autor.

El maravilloso Mago de Oz alcanzó tal popularidad, que originó una serie de 40 libros más sobre Oz, 26 de ellos escritos por los colaboradores de Baum después de su muerte, en 1919. Anaya ofrece la versión crítica anotada de M.P. Hearn, publicada en 1973, con las ilustraciones de W.W. Denslow que acompañaron al original de la primera edición de 1900.





La tortura. Testimonios contra el silencio

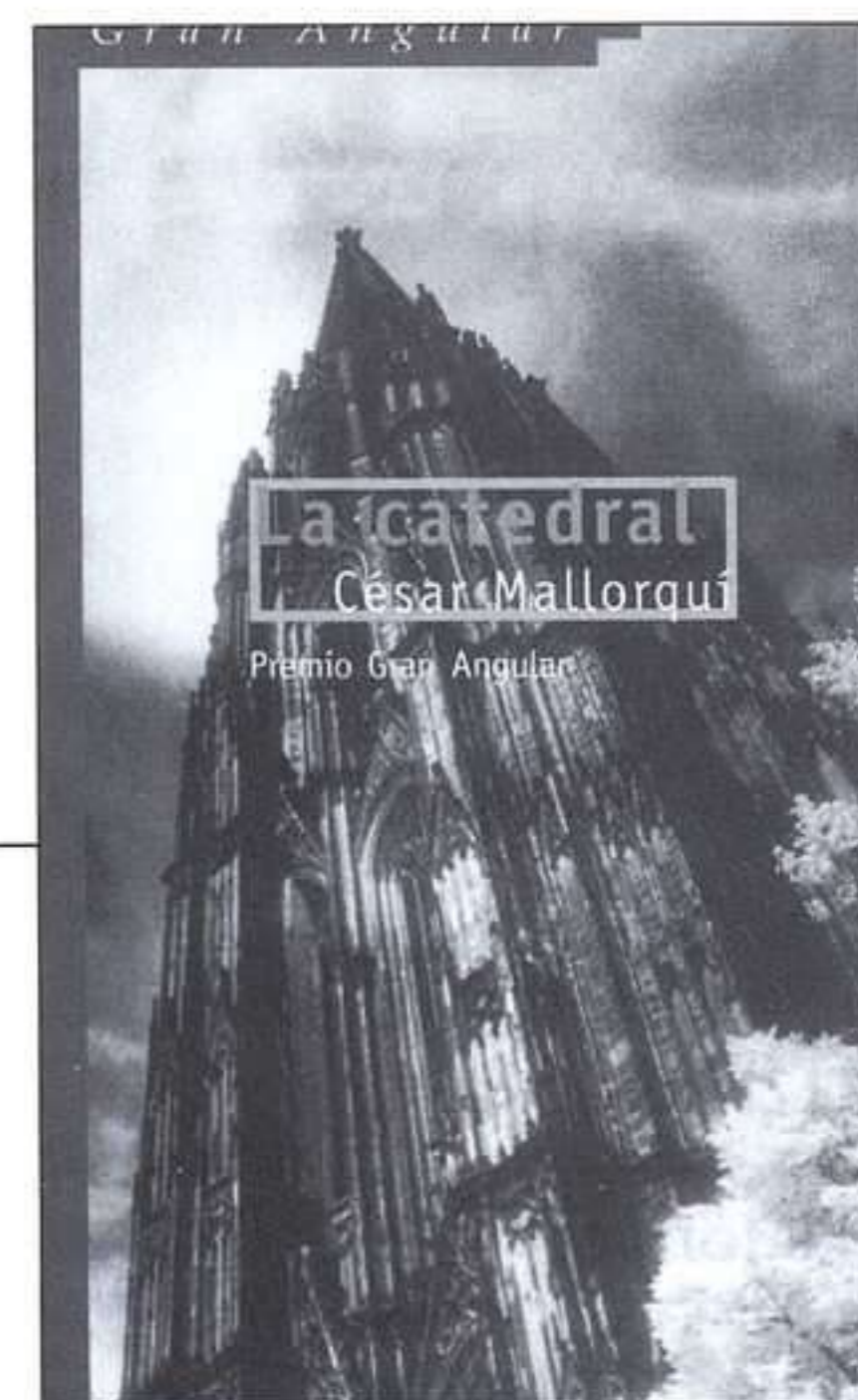
Bertrand Solet.
Traducción de Beatriz Velasco.
Colección Yo Acuso, 1.
Editorial Bruño.
Madrid, 2000.
895 ptas.
Existe edición en catalán.

Primer y estremecedor título de una nueva colección de Bruño en colaboración con Amnistía Internacional, que tiene su origen en Francia y que lleva por nombre «Yo acuso», ese grito «desgarrado y desgarrador» que atronó en la Francia de 1898 pronunciado por el escritor Émile Zola que denunció así la injusticia que se había hecho con el oficial Dreyfus doce años después de su condena. Dreyfus fue condenado equivocadamente de espionaje al servicio de Alemania, y los que defendían su inocencia se agruparon en la Liga de los Derechos del Hombre. Esos derechos que son constantemente pisoteados por gobiernos, organizaciones etc., que torturan, someten a la gente al hambre... En esta colección, a través de relatos en primera persona, testimonios recogidos por los autores de los diferentes libros, se trata de estos derechos humanos ignorados. En el volumen sobre la tortura, hablan G.K., un profesor de instituto de la etnia tutsi de Ruanda, detenido y torturado por sus orígenes y sus ideas; y F.H., un joven kurdo, detenido y torturado por el gobierno turco, que se empeña en ignorar la existencia y los derechos de la minoría kurda. La descripción de las torturas, lejos de querer provocar morbo, son doloroso testimonio del horror de esta práctica. Después de los relatos, el lector encontrará información sobre la tortura (países en los que se practica, incluidos muchos europeos, otros testimonios, actuación de Amnistía Internacional en este ámbito...) y sobre la situación política de Ruanda y Turquía.

La catedral

César Mallorquí.
Colección Gran Angular, 202.
Editorial SM.
Madrid, 2000.
1.015 ptas.

El 12 de mayo de 1282, Telmo Yáñez, hijo de un afamado constructor de Estella (Navarra), cumple 14 años y es admitido como aprendiz en la logia de los francmasones. Hábil con el cincel y apasionado por el oficio, ante él se abre un prometedor futuro que, sin embargo, apenas un año después, estará a punto de frustrarse. Enviado por su padre a Bretaña con el pretexto de participar en la construcción de la catedral de Kerlok'h, Telmo lleva la secreta misión de investigar la desaparición del maestro de obras y otros hechos extraños que se están sucediendo allí. Lo que no sospecha es que le espera una lucha a muerte con el mismo diablo.



Excelente novela de aventuras fantásticas, ganadora del Premio Gran Angular de este año. Bien estructurada e impecablemente narrada, con un estilo limpio y fluido, muy legible, destaca en ella un gran trabajo de documentación sobre la vida en la Edad Media, los oficios de los constructores de catedrales, los Templarios y las Cruzadas que, lejos de pesar sobre la trama novelesca, la sostienen, añadiéndole credibilidad e interés. Al final, la inesperada aparición en persona de El Maligno resuelve por la vía fantástica (un buen golpe de efecto para lectores que aprecian las emociones fuertes) esta intrigante novela de aventuras, de lectura muy amena.

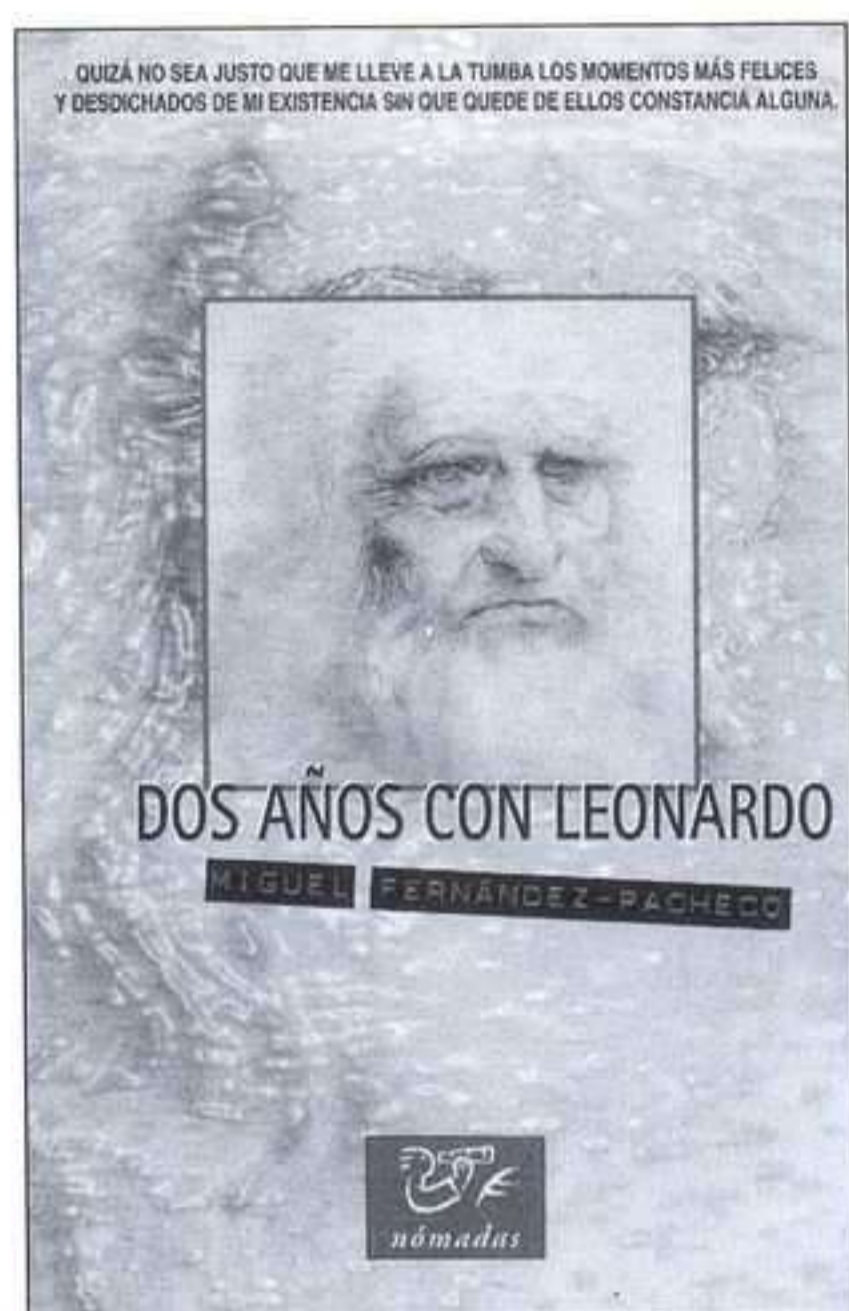
Helena eta arrastiria

Juan Kruz Igerabide.
Colección Apirila, 2.
Editorial Elkarlanean/
Editores Asociados.
San Sebastián, 2000.
1.100 ptas.
Edición en vasco.
Existe edición en castellano
—*Helena y el sol poniente*— y
catalán, en La Galera; en gallego,
en Galaxia; en valenciano, en
Bromera y Tàndem; en asturiano,
en Llibros del Pexe; y en
aragonés, en Xordica.

Esta novela de Igerabide, finalista del Premio Abril, narra el recorrido por la vida y la muerte, por el amor y el dolor, contado desde el punto de vista de un joven que empieza a sentir el amor y a perder la inocencia. Con influencias de Aitmatov, tal y como nos lo indica el propio autor, pero también tal vez de Schami en el arte de narrar historias y

de entrelazar la narración con sucesos, anécdotas, historias anteriores, en este relato se nos muestra la relación que tuvo con Helena, una enfermera que vino al barrio; la vida de su familia; el trabajo; historias cotidianas recordadas desde la juventud, como testigos del paso de la infancia a la adolescencia. *Helena eta arrastiria* es, sin duda, una excelente novela de este prestigioso escritor y poeta de literatura infantil y juvenil. *Xabier Etxaniz.*





Dos años con Leonardo

Miguel Fernández-Pacheco.
Colección Nómadas, 7.
Editorial Edebé.
Barcelona, 1999.
1.010 ptas.
Existe edición en catalán
—*Dos anys amb Leonardo*—.

Odoardo di Ser Piero, coronel retirado y hermanastro de Leonardo da Vinci, rememora los dos años que, durante su adolescencia, convivió con el maestro en Milán, en la corte de Ludovico el Moro.

Planteado como un relato de memorias y narrado en una ágil primera persona, este texto propone, al hilo de una atractiva historia iniciática, en la que el primer amor y las intrigas palaciegas determinarán la vida del joven protagonista, una insólita y original aproximación a la figura de Leonardo da Vinci. A través de la mirada ingenua y fascinada del «hermano menor», el lector descubrirá la arrolladora personalidad de un genio, su inteligencia y su empuje creativo, sus dudas y su permanente insatisfacción, sus logros y algunos espectaculares fracasos que, intercalados en el texto con gran oportunidad y eficacia narrativa, ofrecen un retrato muy humano y cálido del artista que encarnó como ningún otro el espíritu del Renacimiento. Una cuidada prosa y una excelente ambientación redondean esta segunda y muy recomendable novela «italiana» —después de *Los zapatos de Murano* (Siruela)— de Miguel Fernández-Pacheco. Un autor que parece haber encontrado una buena fuente de inspiración en los cuentos clásicos, incluso cuando escribe para adultos, como demuestra su último libro, *Malas mujeres* (Apóstrofe), una sugerente recreación de *Barba Azul*.

Les muntanyes de foc

Miquel Rayó.
Colección Columna Jove, 166.
Editorial Columna.
Barcelona, 2000.
1.095 ptas.
Edición en catalán.

Terrible historia de dos hermanos, Joan y Miquel, hijos de militar en la Mallorca de finales del XVIII y principios del XIX, aunque no se diga explícitamente, seducidos por las historias que sobre África Central les cuenta Sara, una princesa negra que se convierte en esclava y luego, supuestamente libre, en sirvienta, ama de cría y amante en casa de esta familia mallorquina. Pero mientras Miquel desea conocer el continente negro fascinado por los misterios que encierra, Joan

sólo quiere obtener de él esclavos con los que enriquecerse. Miquel irá en expedición a África con la orden de apresar a su hermano, y ambos encontrarán allí la muerte y pasarán cuentas de un pasado que les marcó.

Excepcional novela de Rayó, que rinde homenaje a los grandes exploradores africanistas, al escritor Joseph Conrad y a la naturaleza africana, más concretamente, a los gorilas, con un relato estremecedor, narrado en primera persona por Miquel, no de manera lineal, sino en un continuo vaivén temporal tan bien resuelto que lejos de entorpecer la acción, la dinamiza. Así el lector va armando este rompecabezas que es *Les muntanyes de foc*, hasta que todas las piezas encajan. El lenguaje, que describe paisajes y sentimientos, es otro elemento en el que Rayó se ha esforzado como nunca.



El perro que corría hacia una estrella

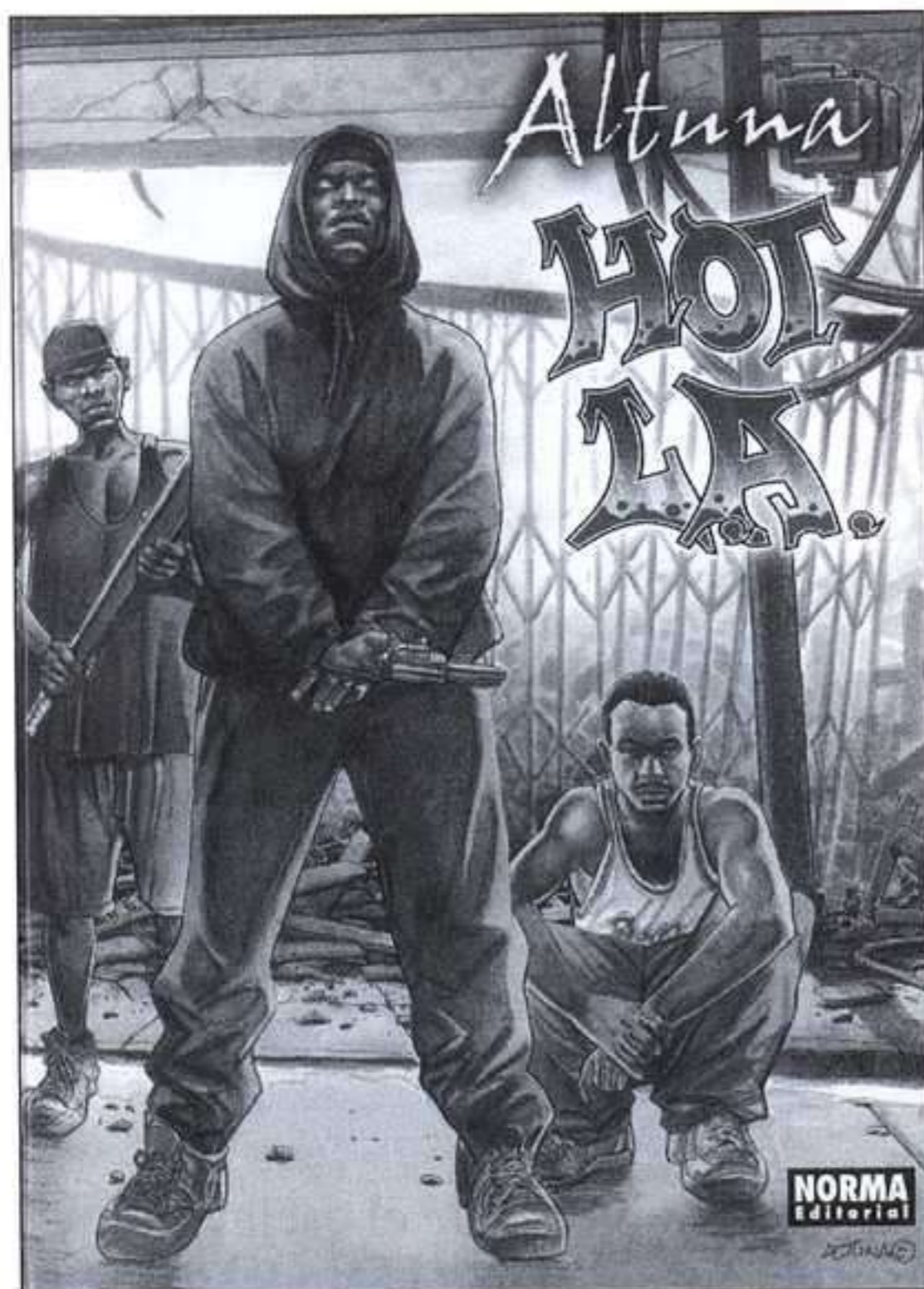
Henning Mankell.
Traducción de Francisco J. Uriz.
Colección Las Tres Edades, 75.
Editorial Siruela.
Madrid, 2000.
1.950 ptas.

Numerosos premios ha obtenido esta obra del escritor sueco Henning Mankell —Premio Rabén & Sjögren al mejor libro juvenil sueco 1990, Premio alemán al mejor libro de literatura juvenil 1993—



protagonizada por Joel, un chico de poco más de 10 años, que vive en un pueblo del interior de Suecia con su padre, Samuel, que fue marinero y ahora leñador. Joel sueña con el mar, degusta las historias de marineros que le cuenta su padre, acude a su imaginación para sobrevivir en ese rincón de mundo donde el invierno es eterno. Joel saldrá cada noche de casa en busca del perro que corría hacia una estrella, y en esa otra existencia que vivirá cuando todos duermen hará cosas y conocerá personas que enriquecerán su pequeño mundo. Un mundo que se tambalea cuando su padre empieza a salir con una mujer, mientras que Joel no se atreve a preguntar por su propia madre.

Excelente texto, que rebosa poesía, aventura, iniciación a la vida, centrado en un personaje tan de carne y hueso como Joel, al que pillamos en un momento crucial de su vida, cuando empieza a hacerse preguntas sobre su pasado, su presente y su futuro, sobre las que no siempre encontrará respuesta. Una prosa directa, pero sutil, sin artificios, nos conduce por esta aventura existencial rica en matices, que nos será difícil de olvidar.



Hot L.A.

Guión y dibujos de Horacio Altuna.

Editorial Norma.
Barcelona, 2000.
1.500 ptas.

Un dibujante clásico. Ésa es la mejor definición que podemos dar hoy en día de Horacio Altuna. Este argentino nacido en 1941 supuso un soplo de aire fresco dentro del cómic que Toutain Editor comenzó a publicar en los años 80. Podríamos decir que Altuna es un superviviente de esta época que, no sólo ha permanecido sino que ha sabido evolucionar. Comenzó con obras de apocalíptica ciencia-ficción que causaron una honda impresión en los lectores de entonces: *Ficcionario*, *Tragaperras* y, sobre todo, *El último recreo*, un crudo reflejo de la amenaza nuclear, la adolescencia y el mundo real. *Las pueritas del señor López* fue otro de sus logros más sonados, rozando el surrealismo y en la que mostraba el lado oculto de un hombre que vivía en su imaginación sus más secretos deseos. Con el descenso de ventas del cómic en nuestro país, Altuna se dedicó a la ilustración de historias que no llegaron a traspasar nuestras fronteras y fueron publicadas en Francia y otros países. *Playboy* editó, sin embargo, una historieta mensual del autor en la que combinaba erotismo y humor. *Hot L.A.* es el regreso a la crudeza y la realidad. Basándose en los hechos acaecidos en la ciudad de Los Ángeles, en los que el apaleamiento del joven de color, Rodney King, en manos de la policía por saltarse el límite de velocidad con el coche, originaron un grave conflicto social, Altuna construye una serie de episodios en los que las clases sociales se enfrentan sin compasión. Un relato crudo y real que merece la pena leer tanto por su riqueza gráfica como por su contenido social. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.

LIBROS/CÓMIC

Ibicus

Guión y dibujos de Pascal Rabaté.

Editorial Glénat.
Barcelona, 2000.
1.995 ptas.

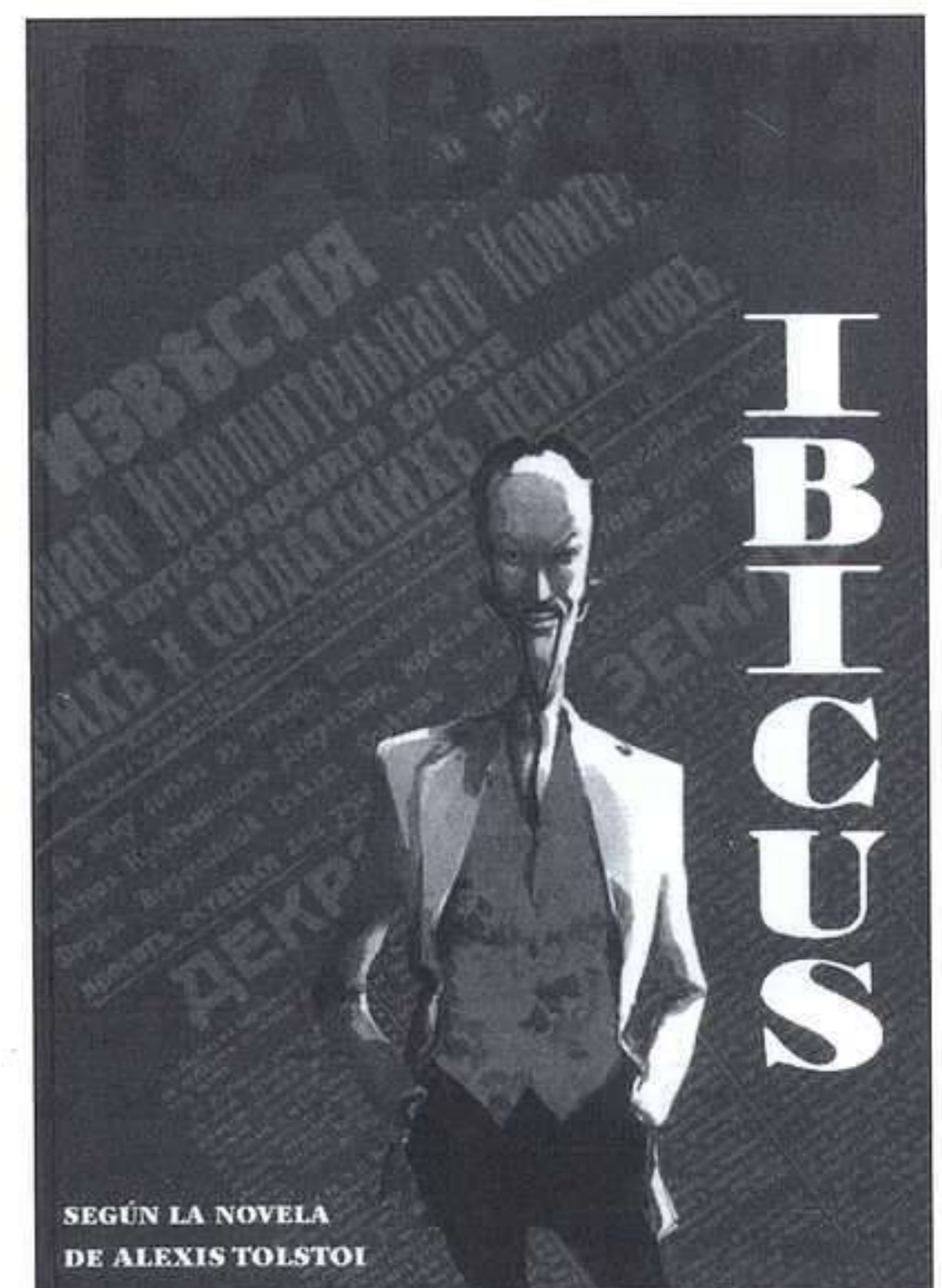
El dibujante Pascal Rabaté ha conseguido el Premio «Alph-Art» de la última edición del certamen de la historieta de Angoulême con este magnífico trabajo basado en una novela del ruso Alexis Tolstói. La complicación de la obra, los paisajes que retrata el dibujante, la distorsión de las figuras de los protagonistas... todo forma un espectacular decorado para relatar la vida de Siméon Ivanovitch, un soñador, inútil y pasivo, que vive sin hacer nada y se deja llevar por los acontecimientos. En medio de la guerra de 1917, el protagonista no duda en aprovechar cualquier ocasión para su beneficio, en contraste con la miseria y la muerte que se arrastra por las nevadas calles de San Petersburgo, Estambul u Odessa.

El Señor Jean, el amor, la portera

Guión y dibujos de Dupuy y Berberian.

Colección Cimoc, 174.
Editorial Norma.
Barcelona, 2000.
1.100 ptas.

La ironía y la cotidianidad se entremezclan en esta obra firmada por dos autores franceses de reputado prestigio, Philippe Dupuy y Charles Berberian, que narra la historia del Señor Jean, un personaje que cada día vive situaciones normales que no dejan de ser reflejos de nuestra propia vida. Gracias a eso y al humor que destilan los personajes, en los que seguramente encontraremos algún símil en nuestros conocidos reales, la serie ha gozado de un éxito sin precedentes en Francia e, incluso, han ganado el premio al mejor álbum en el certamen de Angoulême de 1999. Pero, ¿quién es el



Este espléndido trabajo es, sin embargo, fruto de la casualidad, ya que Rabaté compró esta obra creyendo que se trataba de Leon Tolstói, el famoso autor de *Guerra y Paz*, y no de Alexis, un aristocrático novelista de difícil carácter. No obstante, el dibujante leyó la novela y decidió adaptarla creando esta obra que le ha dado el reconocimiento total como artista. Pronto veremos el segundo volumen de esta interesante historia, que ya ha sido publicado en Francia. Lo esperamos. *Gabriel Abril*.

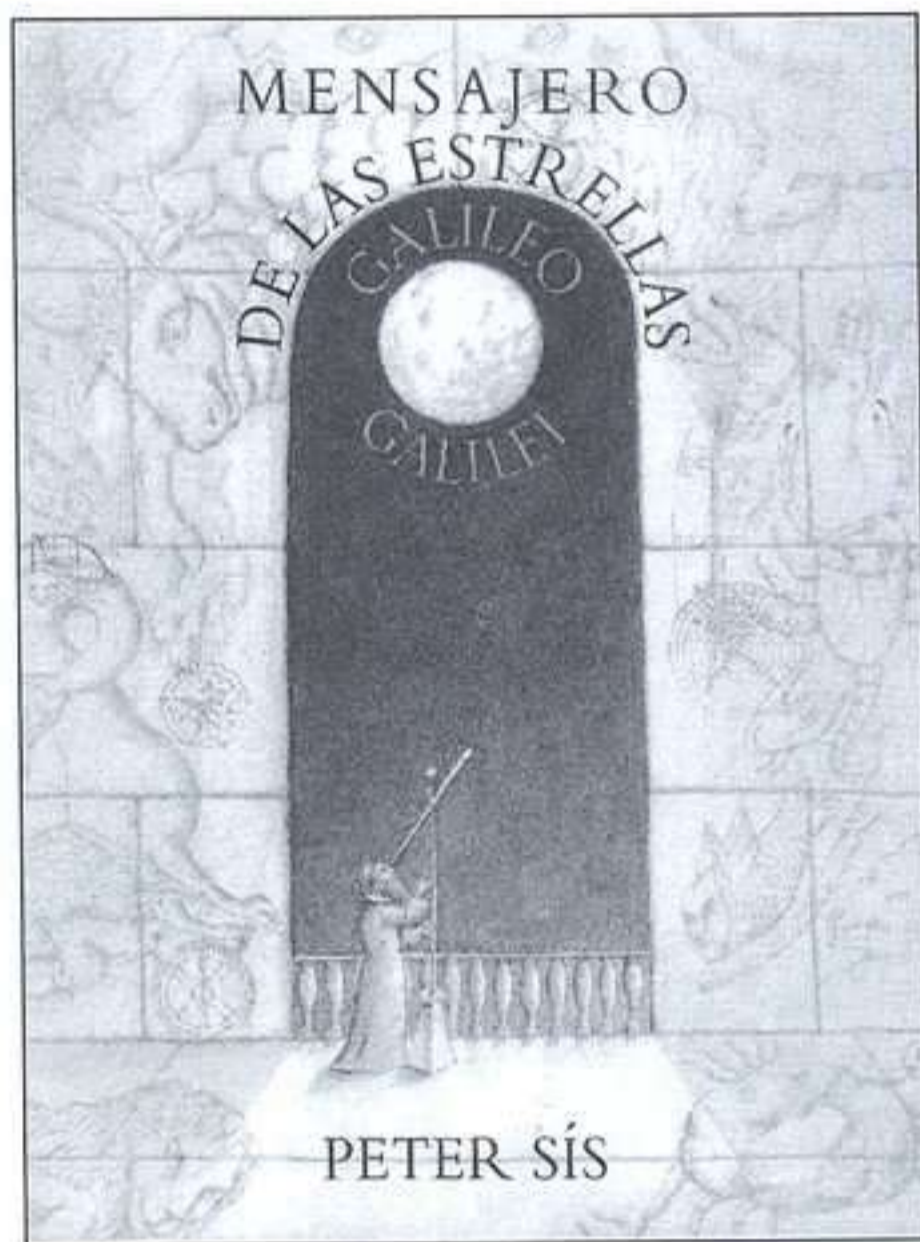
■ A partir de 16 años.

Señor Jean? Pues, muy sencillo, el Señor Jean es el reflejo de nosotros mismos frente a situaciones cotidianas: el que dejan plantado y no encuentra cita para esta noche, el que sus amigos le dejan el gato en casa para que lo cuide, el que intenta ligar con la dependiente del supermercado y hace el ridículo cuando no encuentra la tarjeta de crédito... El Señor Jean está ahora entre nosotros y sería imperdonable que lo dejáramos pasar. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.



CIENCIA



Mensajero de las estrellas

Peter Sís.
Ilustraciones del autor.
Editorial Lumen.
Barcelona, 2000.
2.500 ptas.

Este «mensajero de las estrellas» al que hace alusión el título no es otro que el científico-matemático, astrónomo-filósofo y físico italiano, Galileo Galilei, el primero que enfocó el telescopio hacia el cielo para trazar el mapa del Universo. Fue el genio que se atrevió a decir que la Tierra no estaba quieta, sino que giraba alrededor del Sol, y fue castigado por ello. Todo esto nos lo explica Peter Sís como si de un cuento se tratara, en un álbum delicadamente bello para el que ha realizado unas ilustraciones ricas en detalles y significados, que contrastan de forma armónica con un texto que, como hemos dicho, narra la vida de Galilei como un cuento, con un lenguaje descriptivo pero lleno de poesía. También incluye en estas páginas que embrujan, textos y frases del propio científico.

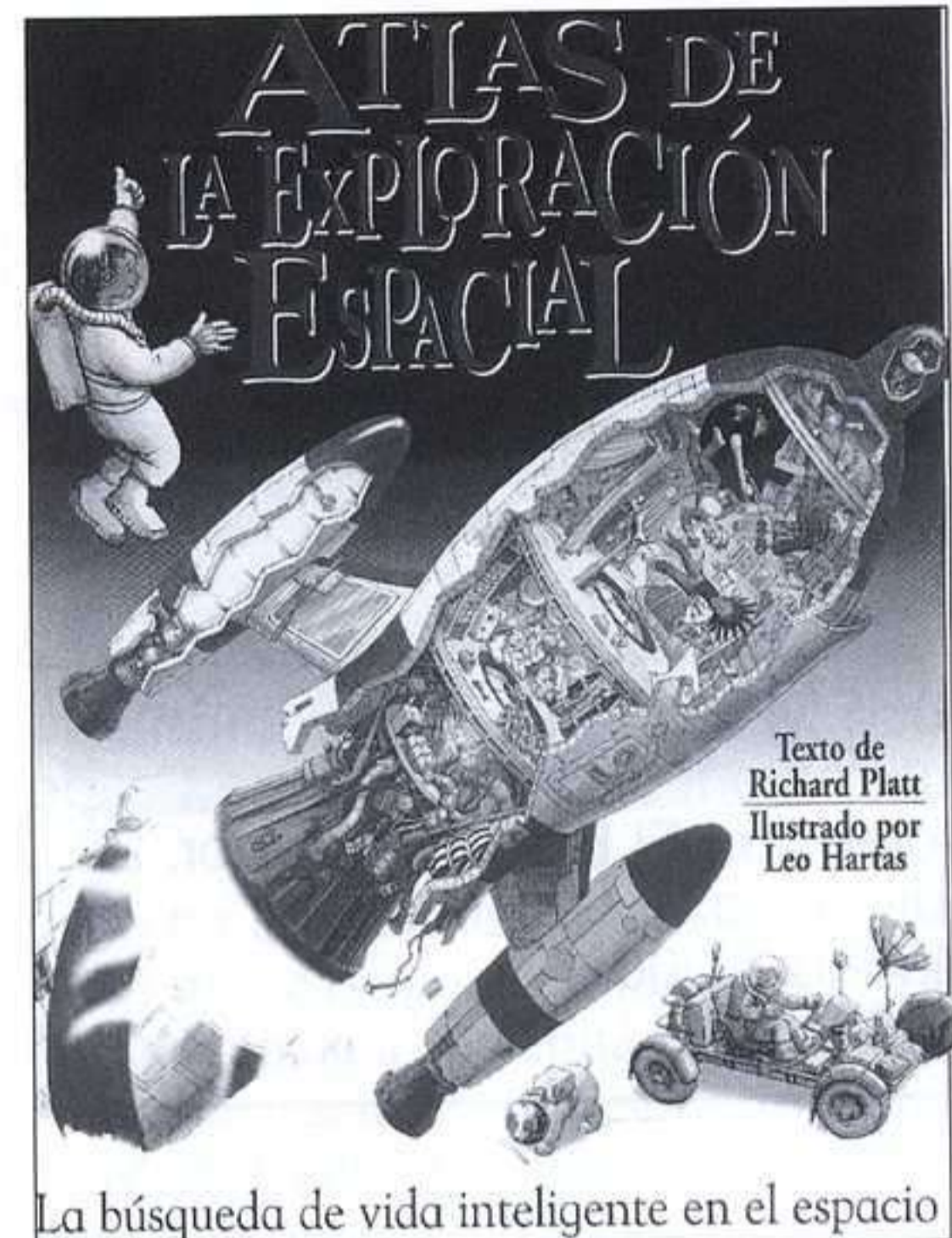
Una obra original, hermosa, para todos los públicos.

■ A partir de 10 años.

Atlas de la exploración espacial

Richard Platt.
Ilustraciones de Leo Hartas.
Traducción de Patricia Navarro Beatty.
Editorial Molino.
Barcelona, 2000.
2.500 ptas.

Todo un paseo por los planetas de nuestro sistema solar es lo que nos proponen Estela Sideral, su perro Cometa y Roberto, que viajan en su cohete particular, el Robi 1. Seguimos sus peripecias a través de unas viñetas que se insertan en grandes páginas donde hay fotos y dibujos, recuadros con información, textos introductorios, etc., que en aparente caótica armonía nos sitúan en el tema del estado actual del conocimiento del espacio exterior. En este viaje increíble, los protagonistas ven de



cerca los satélites de comunicaciones y las sondas espaciales, esquivan basura espacial, alunizan en la Luna, se dan un paseo por Marte, etc. Una historia divertida, tanto como un cómic, con la que se aprenderán un montón de cosas sobre nuestra galaxia.

■ A partir de 10 años.

Biología fácil para la ESO

M^a Jesús Gavito.
Colección Chuletas.
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 2000.
1.350 ptas.

El título es engañoso. No es que la Biología sea fácil, sino que la autora nos facilita lo que hasta ahora teníamos que hacer con nuestro esfuerzo: resumir la materia, hacer esquemas, cuadros y sinopsis que recogieran los aspectos claves de esta ciencia, y eliminaran la paja. Eso de cara a aprobar la materia. Y ahora, gracias a esta colección, los estudiantes ya tienen hechas las «chuletas» de cada asignatura, los maestros también pueden consultarlas para impartir esas clases de recapitulación previas a los exámenes y, finalmente, los padres pueden echar mano de ellas para refrescar sus saberes y ayudar a sus retoños.

En fin, que esperábamos una iniciativa de estas características y ya la te-

nemos. La edición es muy práctica para la consulta: las anillas garantizan la comodidad en el manejo; los esquemas son imprescindibles para entender la materia; la tipografía permite la lectura rápida y la señalización de conceptos básicos, etc. Otros títulos disponibles son: *Química fácil para la ESO*, *Física fácil para la ESO* y *Literatura fácil para la ESO*.

■ A partir de 14 años.

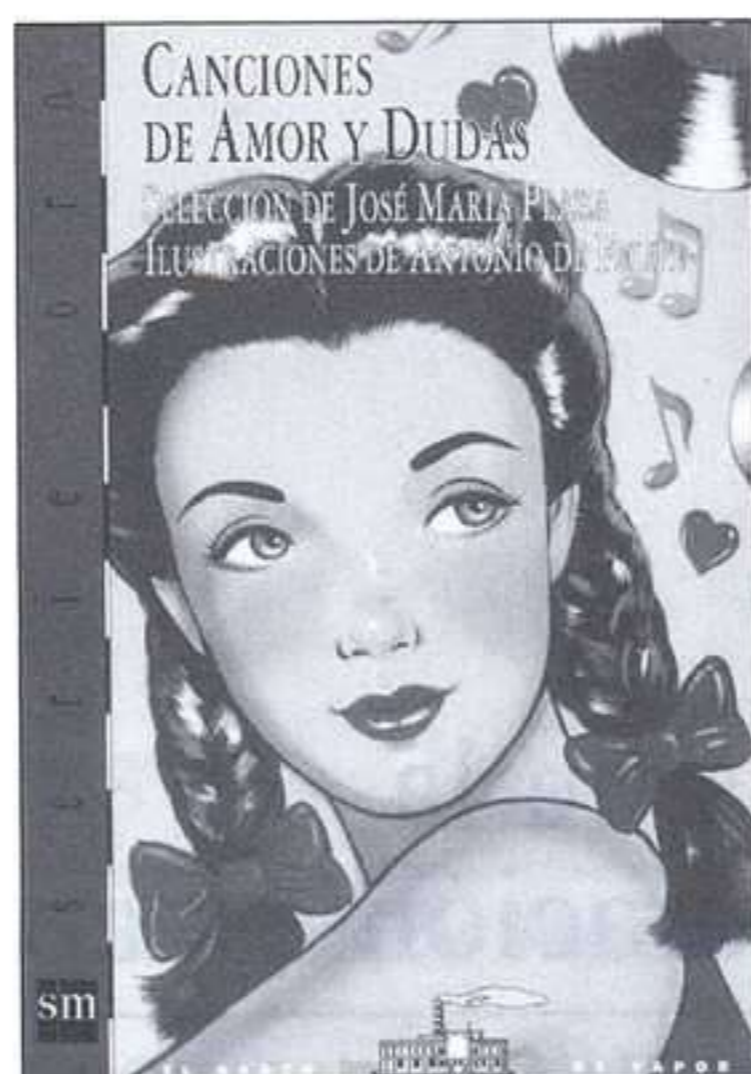


MÚSICA

Canciones de amor y dudas

José María Plaza (selección).
Ilustraciones de Antonio de Felipe.
Colección El Barco de Vapor, 22.
Ediciones SM.
Madrid, 2000.
1.600 ptas.

Autor de novelas y poesía, José María Plaza comprende como nadie el espíritu de la música unido a la literatura. De esta manera ha decidido hacer una selección de las mejores letras de canciones que gracias a su contenido pueden leerse como bellísimos poemas de amor y desamor. El libro está dividido en cuatro apartados: *Poemas con música*, donde se recogen textos de poetas musicados por autores como Paco Ibáñez, Amancio Prada o Joan Manuel Serrat; *Canciones de Hoy*, en el que los más destacados can-



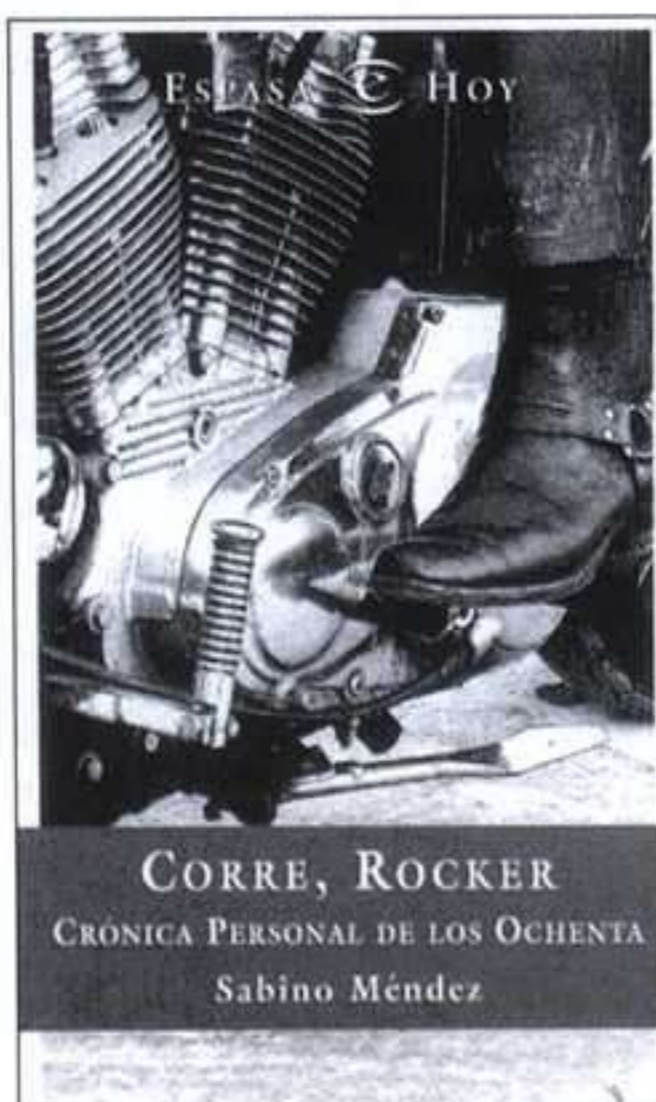
tantes de pop del momento dan rienda suelta a sus sentimientos más desgarradores. Aquí tenemos a Luz, Rosana o El Último de la Fila. Un tercer bloque es *Canciones de ayer*, en el que algunos artistas, muchos de ellos todavía en activo, nos muestran la supervivencia de la obra por encima del autor: Víctor Manuel, Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y un largo etcétera. Y por último *Canciones de siempre*, en el que la permanencia en nuestras mentes de los textos de Armando Manzanero o Agustín Lara son muestras claras de la importancia de la poesía en la música y la confirmación del objetivo de los tres apartados anteriores. Como complemento, el ilustrador y creativo Antonio de Felipe pone una nota de color y modernidad con unas ilustraciones que cabalgan entre lo clásico y lo moderno, al igual que el espíritu de este libro. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.

Corre, Rocker

Sabino Méndez.
Colección Espasa Hoy.
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 2000.
1.500 ptas.

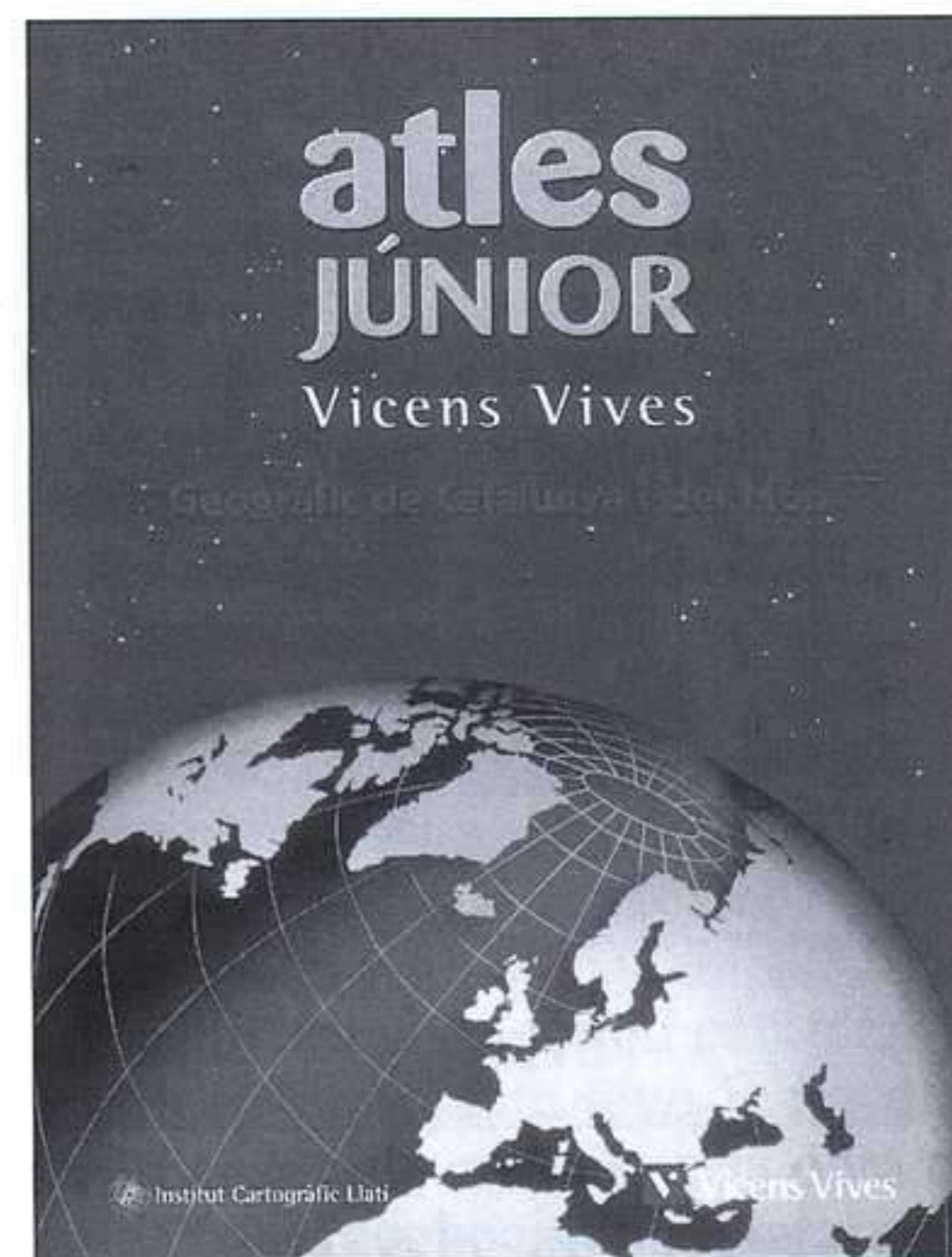
Sabino Méndez fue guitarrista y principal compositor de Loquillo y Los Trogloditas. La espiral de éxito sin precedentes que envolvió a este grupo musical desembocó en la salida de Sabino del conjunto en 1989, no sin antes haber vivido una existencia privilegiada como partici-



pante activo en toda la movida musical de los años 80. *Corre, Rocker* son las confesiones, pensamientos y recuerdos de un músico que además decidió estudiar Filología y que, por encima de todo, era un lector y escritor compulsivo. De ahí nacieron artículos en prensa y revistas musicales, pero no ha sido hasta hoy que Sabino ha decidido plasmar todas sus vivencias más personales en un libro. Méndez relata los momentos más emotivos en los que el escenario y la compañía de otros músicos rebotaban *glamour* y sueños aún no encontrados, pero también muestra los peores instantes, cuando la droga, el alcohol y el sida irrumpieron de forma abrupta en aquel escenario. *Corre, Rocker* es el reflejo de una época, pero también debe leerse como la lucha por salir de un mundo peligroso que lleva a la autodestrucción. Sabino Méndez sobrevivió, ha hecho un disco en solitario, prepara otro y sigue escribiendo. Nosotros estaremos aquí para leer y escuchar a una de las mentes más lúcidas de nuestra escena musical. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

SOCIALES

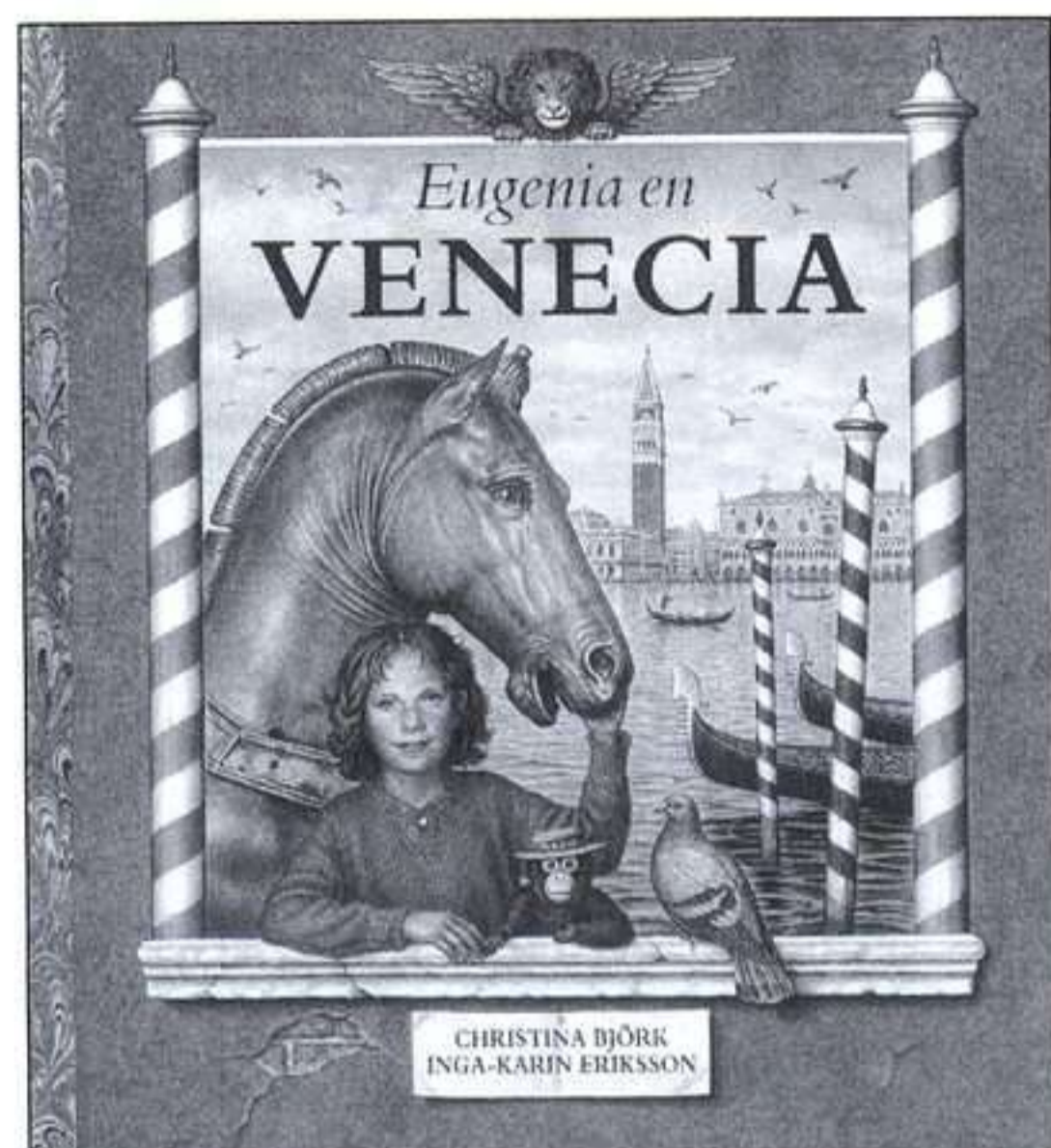


Atles júnior de Catalunya i del món

Institut Cartogràfic Llatí.
Editorial Vicens Vives.
Barcelona, 2000.
2.150 ptas.
Edición en catalán.

Para los alumnos de Primaria y de los primeros cursos de Secundaria, el Institut Cartogràfic Llatí ha elaborado este atlas con la información científica más actual y con una especial atención, por una parte, al conocimiento de Cataluña —a la que está dedicada la primera parte del álbum— y, en segundo término, a la vertiente lexicográfica, con una versión catalana de los nombres extranjeros acorde con las normas internacionales. También, como es de esperar en una obra de estas características, la parte gráfica es primordial y sobresaliente. Las fotos por satélite y los mapas físicos y políticos ocupan la mayor parte de este atlas imprescindible. Además, en las primeras páginas hay láminas de introducción a la cosmografía, astronomía y cartografía.

■ A partir de 10 años.



Eugenia en Venecia

Christina Björk.

Ilustraciones de Inga-Karin Eriksson.

Traducción de Miguel Ángel Mendo.

Editorial Serres.

Barcelona, 2000.

2.300 ptas.

Existe edición en catalán.

Híbrido entre guía y diario de viaje, esta obra quiere despertar el interés de los más jóvenes por una de las ciudades emblemáticas de Europa, Venecia. Tanto la autora como la ilustradora visitaron la ciudad italiana en su adolescencia y dejó una profunda huella en ellas. Así que ahora nos descubren sus tesoros arquitectónicos, históricos y culturales de la mano de Eugenia, una niña de Estocolmo que viaja a Venecia con su padre, y nos cuenta de primera mano todas sus vivencias, desde las visitas más turísticas hasta el encuentro con un historiador italiano que conoce como nadie el misterio de los cuatro caballos de oro, cuyo origen está todavía por determinar. Curiosamente, hay una reproducción de esos caballos en una plaza de la capital sueca que, como Venecia, está construida sobre islas separadas por agua.

Eriksson realiza un trabajo primoroso de recreación de Venecia con sus dibujos, aunque introduce a veces alguna fotografía, mientras que la autora logra, a través de su personaje de Eugenia, hacernos vivir esta «ciudad de cuento» como si la hubiéramos visitado. Al final, se incluye una bibliografía muy variada sobre Venecia y datos de interés para hacer compras, visitar museos, etc. La edición está, además, muy cuidada, con formato álbum y tapa dura.

■ A partir de 12 años.

¡Piratas a la vista!

Anne-Sophie Baumann.

Ilustraciones de Rémi Saillard y Olivier Nadel.

Traducción de Marisa Rodríguez.

Colección Mi Mundo.

Ediciones SM.

Madrid, 2000.

1.595 ptas.

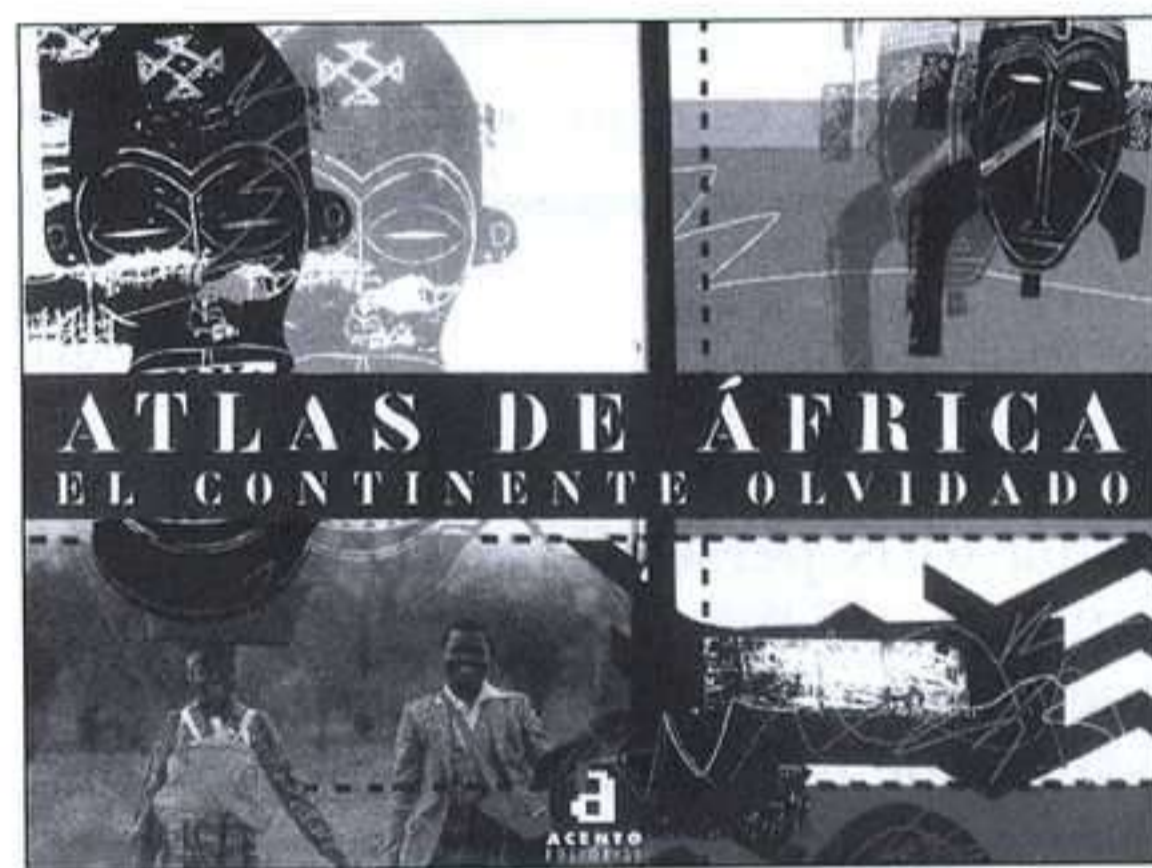


Abrir el cofre del tesoro, izar la bandera de Calico Jack, es decir, la típica bandera pirata de la calavera, o pasar las páginas del libro de recetas culinarias de los delincuentes del mar son algunas de las posibilidades que ofrece este pequeño álbum lleno de piezas móviles, desplegados, troquelados, en definitiva, equipado con los más sofisticados elementos de un libro interactivo. Porque la idea es que los más pequeños se adentren en la época y la vida de los piratas, que sepan cómo arreglaban sus naves; la estrategia que utilizaban para abordar a otros barcos; qué comían; cuál era su código de honor, porque desde

luego no se molestaban en cumplir las leyes; qué castigo recibían en caso de desobediencia a su capitán, etc.

Las ilustraciones recrean este mundo de la piratería de manera desenfadada, reproduciendo los escenarios, pero dotándolos de los detalles propios de un buen cuento; se caricaturiza a los bucaneros, aunque en algún momento se reproducen con más fidelidad naves y personajes. Un libro atractivo, repleto de curiosas informaciones, con el que los lectores tienen asegurado un rato agradable. En la misma colección encontramos: *Las 4 estaciones*, *De día y de noche* y *Los 5 sentidos*.

■ A partir de 6 años.



Atlas de África, el continente olvidado

Philippe Lemarchand.

Traducción de Pilar Flores.

Editorial Acento.

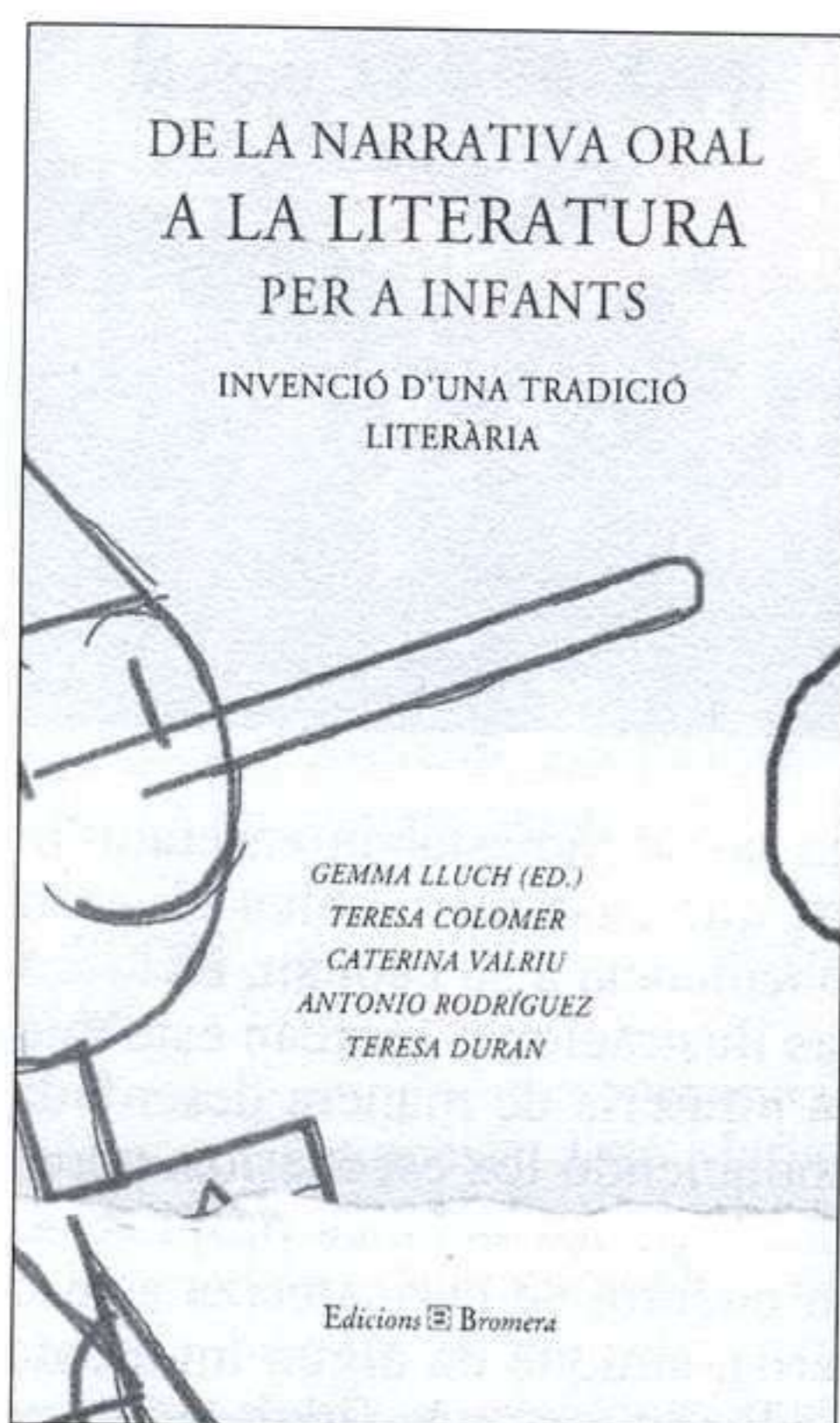
Madrid, 2000.

4.500 ptas.

Magnífico y exhaustivo trabajo el que ha realizado Philippe Lemarchand y su equipo interdisciplinar de periodistas,

analistas económicos y políticos, historiadores, etc., sobre el pasado y presente del continente olvidado, abandonado o desesperanzado, como se le conoce. Un continente sumido, con pocas excepciones, en una espiral de regresión económica, descomposición política y violencia que dibuja un futuro desesperanzador. El recorrido comienza con datos sobre los grandes reinos africanos, la densidad de población, las lenguas africanas y las oficiales, clima, tipo de vegetación, países..., es decir, información general. Luego, comienza el periplo por la geopolítica del continente desde la época colonial hasta nuestros días, con sus actuales conflictos políticos y económicos, con la problemática euroafricana, todo ello estudiado de manera general y por zonas. Además, como corresponde a un atlas, todo está ilustrado con mapas. Las últimas páginas se han dejado para las monografías de cada país, con fechas históricas y otros datos. Imprescindible, si se quiere conocer el continente africano.

■ A partir de 14 años.



De la narrativa oral a la literatura per a infants: invenció d'una tradició literària

Gemma Lluch (ed.).
 Editorial Bromera.
 Valencia, 2000.
 2.600 ptas.
 Edición en catalán.

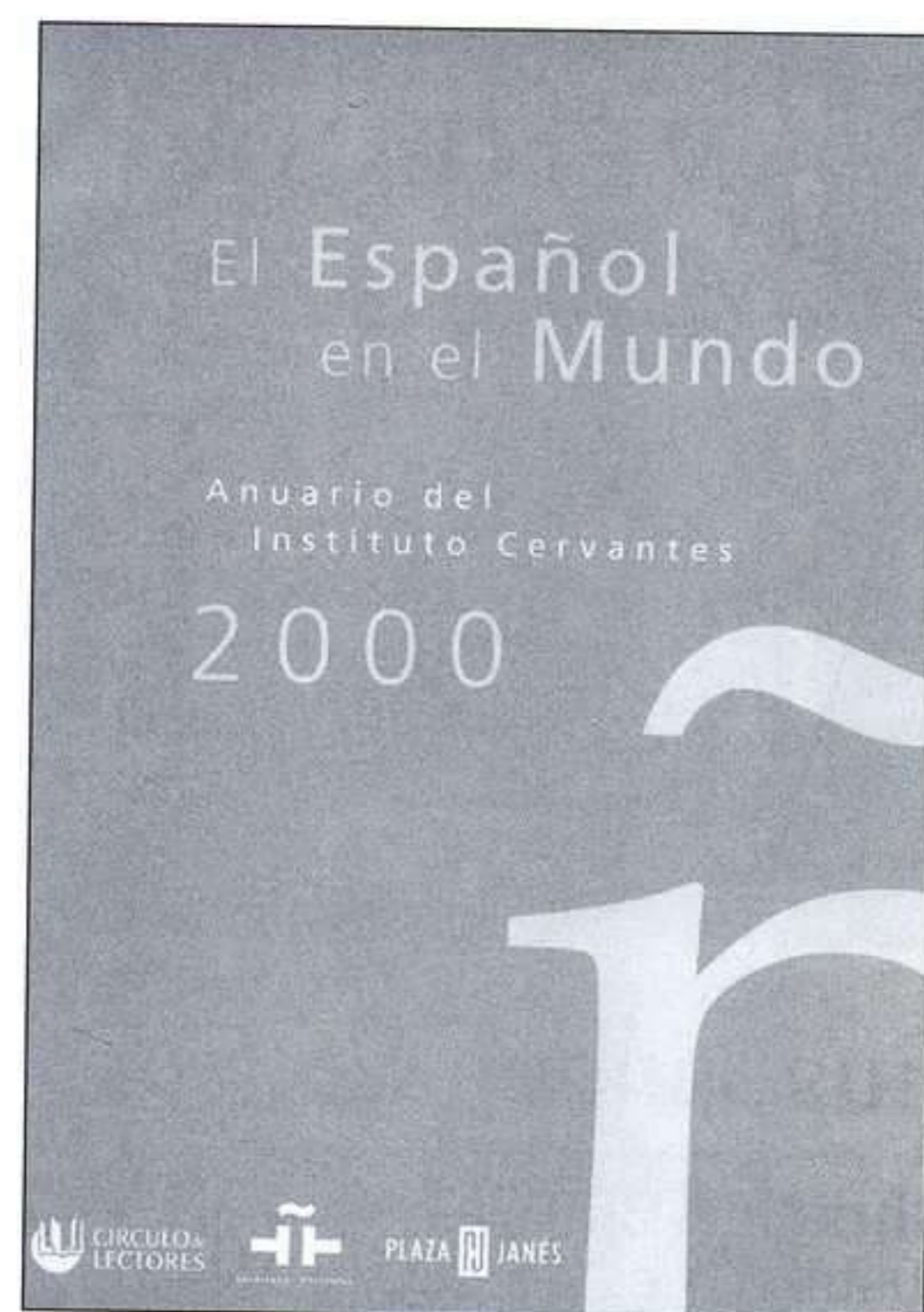
Bajo este título se compilan cinco artículos que reflexionan sobre la narrativa de tradición oral publicada como literatura infantil. Primero, Gemma Lluch, responsable de esta edición, con el título bien explícito de «Dels narradors de contes a Walt Disney: un camí cap a la homogeneització», y tras un estudio pormenorizado de un cuento popular, muestra el empobrecimiento de la tradición en las actuales reescrituras, debido a la influencia del productor norteamericano. Teresa Colomer, con «La formació i renovació de l'imaginari cultural: l'exemple de la Caputxeta Vermella», propone un entretenido e interesante recorrido por las múltiples versiones que, desde los años 50 hasta la actualidad, y debido al cambio de valores, teorías interpreta-

El español en el mundo

Anuario del Instituto Cervantes 2000.
 Editorial Círculo de Lectores/
 Instituto Cervantes/
 Plaza & Janés.
 Barcelona, 2000.
 2.200 ptas

Nueva edición, la tercera, de este útil anuario que trata de tomar el pulso a la situación viva de la lengua española en el mundo, su presencia, retos y tendencias. En esta ocasión, y en siete extensos artículos, se analiza la expansión y relevancia del español en tres ámbitos geoculturales: Estados Unidos, Brasil y Asia Oriental. Se aborda también, documentada y críticamente, la presencia y las dificultades de orden técnico-pedagógico de la lengua española en el creciente tráfico lingüístico de la llamada sociedad de la información y, específicamente, se analiza su presencia real y su peso comparativo en la red de redes, Internet. El resultado es una excelente aproximación de conjunto a las perspectivas del español, en el marco de

tivas y modelos de producción literaria, ha sufrido el personaje. Caterina Valriu firma «Els personatges fantàstics: les bruixes, els mags, les fades...», en el que analiza la tipología de los seres fantásticos de la tradición popular, con una completa descripción de sus características, y revisa cómo se han transformado en la literatura infantil actual en personajes esencialmente desmitificados (brujas, magos y hadas) o domesticados (ogros), excepto los enanitos y otros seres diminutos, a quienes los autores actuales han respetado su hiperactividad y sus deseos de travesuras. «Los otros cuentos. El humor en los cuentos populares» es la aportación de Antonio Rodríguez Almodóvar. El reconocido folclorista reflexiona sobre las narraciones ausentes en la literatura infantil, sobre todo las que satirizan el matrimonio o hacen mofa de ricos o de curas. Los



unas relaciones económicas y culturales que caminan sin pausa hacia una forzada globalización, un proceso imparable del que se esbozan en este anuario algunas grandes mutaciones de fondo. Y las lenguas son un delicado capital cultural que también se encuentra sometido a las ingentes presiones de la nueva economía, a las tensiones del mercado y a la fuerza de los flujos migratorios. Un útil capítulo final recoge las actividades, proyectos, datos y direcciones de los diversos centros de todo el mundo, incluido, cómo no, el más accesible de todos ellos: el Centro Virtual Cervantes. *Fabricio Caivano.*

ejemplos que se citan y se transcriben en sus versiones orales muestran como característica compartida la transgresión de las normas y de lo establecido. Finalmente, Teresa Duran firma un ameno y estimable artículo, «La il·lustració de les rondalles populars», sobre las diversas interpretaciones que los ilustradores nos ofrecen de los personajes de los cuentos, acompañado con abundante material gráfico que permite mostrar la importancia de la ilustración en la creación y transmisión de arquetipos.

Completan la obra una bibliografía de consulta comentada y un apartado que incluye tres propuestas de aplicación en el aula. En conjunto, una muy correcta edición, con materiales de interés para los docentes de todos los niveles y, por supuesto, para todos los interesados en la LIJ. *Teresa Mañà.*

ACENTO

Madrid, 2000

La copla

Manuel Román

Madrid

Autores Varios

Lenguaje y política

Ramón Nieto

La dama duende

Pedro Calderón de la

Barca

ALFAGUARA

Madrid, 2000

En la guarida secreta

Mercedes Neuschäfer-

Carlón

Il. M^a. Jesús Santos

Sombras al atardecer y

otros relatos

Autores Varios

¡No tengo sueño!

Alejandra Vallejo-Nágera

Il. Andrés Guerrero

¿Cuándo llegará mi

cumpleaños?

Alejandra Vallejo-Nágera

Il. Andrés Guerrero

Emi y Max. La aventura

del glaciar

Gemma Lienas

Il. Concha Romeu

Los cazadores de

monstruos

Alejandra Vallejo-Nágera

Il. Andrés Guerrero

Los bigotes de chocolate

Alejandra Vallejo-Nágera

Il. Andrés Guerrero

Exit

Autores Varios

ALFAGUARA/ GRUP PROMOTOR

Barcelona, 2000

El caçadors de monstres

Alejandra Vallejo-Nágera

Il. Andrés Guerrero

Els bigotis de xocolata

Alejandra Vallejo-Nágera

Il. Andrés Guerrero

ALFAGUARA/ VORAMAR

Valencia, 1999

La desaparició de l'u

Mercè Viana

Il. Dino Salinas

ALIANZA

Madrid, 2000

Celia novelista

Elena Fortún

Il. Molina Gallent

Celia y sus amigos

Elena Fortún

Il. Gori Muñoz

Cartas a un joven

psicólogo

María Dolores Avia (dir.)

ANAYA

Madrid, 2000

Vértigo

Emilio Calderón

Marcelino Pan y Vino

José María Sánchez-Vila

Il. Lorenzo Goñi

Sapo y Pata

Max Velthuijs

Il. de autor

El cuaderno de Luismi

Pablo Barrena

Il. Miguel Calatayud

La música de las

tinieblas

Norma Sturniolo

Il. Francisco Solé

Aprendiz de horizonte

Asís Guillén

Il. Emilio Urberuaga

BARCANOVA

Barcelona, 1999

La Granota i l'Ànec

Max Velthuijs

Il. del autor

BRUÑO

Madrid, 1999

Las hermanastras de

Cenicenta

Fernando Lalana

Il. Violeta Monreal

CORIMBO

Barcelona, 2000

¡Adios!

Jeanne Ashbé

Il. de autor

Papá Lobo

Ophélie Texier

Il. del autor

De cómo Fabián acabó

con la guerra

Anaïs Vaugelade

Il. de autor

CRUÏLLA

Barcelona, 2000

El taca esmorza

Núria Font i Ferré (adapt.)

EDEBÉ

Barcelona, 1999

Juanita Ventura y los

extraterrestres

Pablo Barrena

Il. Joma

EDELVIVES

Zaragoza, 2000

Fuego para la salamandra

Michel Amelin

Los colmillos del

Hombre Tigre

Michel Amelin

EDICIONES SM

Madrid, 1999

Non perpetua

Javier Negrete

Ladrones de almas

Catherine Fisher

LIBROS/RECIBIDOS

Un cadáver en el sótano

Norah McClintock

Experimento Hex

Rhiannon Lassiter

Un corte de pelo y una

sonrisa

Carlos Puerto

No es tan fácil saltarse

un examen

Luchy Núñez

Conspiración Chafarinas

Fernando Lalana

En la casa del terror

Ricardo Alcántara

Il. Gusti

En el zoo

Ricardo Alcántara

Il. Gusti

En el bosque

Ricardo Alcántara

Il. Gusti

Historia de Noé

Il. Julie Downing

El balcón de la bruja sin

nombre

Alfredo Gómez Cerdá

Il. Jesús Gabán

El pingüino Marcelino

Carmen Morales

Il. Samuel Velasco

Aquel lunes

Catalina Fiaré

Il. Ángel Sánchez Trigo

Doña Pescadilla

Ana María Romero Yebra

Il. Teo Puebla

Vehículos terrestres

Autores Varios

Il. Sandra López Escrivá

Los contrarios

Autores Varios

Il. Sandra López Escrivá

Hansel y Gretel

Elvira Menéndez

Il. Paz Rodero

Las vocales

Victoria Ortiz

Il. Ana López Escrivá

Los duendes

Autores Varios

Il. Victoria Pérez Escrivá

La casa del terror

Thomas Brezina

Il. Wolfram Nowatzky

El hombre de la mirada

de hielo

Thomas Brezina

Il. Wolfram Nowatzky

El espíritu de la jungla

Thomas Brezina

Il. Wolfram Nowatzky

La bestia invisible

Thomas Brezina

Il. Wolfram Nowatzky

El pirata Garrapata en

la India

Juan Muñoz Martín

Il. Antonio Tello

ESPASA CALPE

Madrid, 2000

El club de los asesinos

Blanca Álvarez

EVEREST

León, 2000

Grotesco

Ellen Steiber

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

México, 1998

El viejo que no salía en

los cuentos

Pilar Mateos

Il. Mauricio Gómez Morin

GAVIOTA

Madrid, 2000

Las pesadillas de Winnie

the Pooh

Disney

Mushu un gran héroe

Disney

Robin Hood

Disney

GRUPO CEAC- TIMUN MAS

Barcelona, 2000

Seafort guardamarina

David Feintuch

LA GALERA

Barcelona, 2000

Pataletas

Gabriela Keselman

Il. Pau Estrada

Rebequeries

Gabriela Keselman

Il. Pau Estrada

A pas de pallaso

Teresa Duran

Il. Francesc Rovira

Los bomberos

Pascale de Bourgoing/

Nadine Hahn

Els bombers

Pascale de Bourgoing/

Nadine Hahn

¡Buenos días,

primavera!

Pascale de Bourgoing/

Nadine Hahn

Bon dia, primavera!

Pascale de Bourgoing/

Nadine Hahn

LA MAGRANA

Barcelona, 2000

La volta al món en

uitanta dies

Jules Verne

MIRAGUANO

Madrid, 1999

Gaspar Ruiz

Joseph Conrad

MOLINO

Barcelona, 2000

Mujercitas

Louisa M. Alcott

Il. Tony Wolf

Donetes

Louise M. Alcott

Il. Tony Wolf

Los tres mosqueteros

Alexandre Dumas

Il. Tony Wolf

Els tres mosqueters

Alexandre Dumas

Il. Tony Wolf

La vuelta al mundo

en 80 días

Jules Verne

Il. Tony Wolf

La volta al món en 80

dies

Jules Verne

Il. Tony Wolf

MONTENA

Barcelona, 2000

¿Un año en esta escuela

de locos?

Yvonne Coppard

Tú y yo nunca seremos

hermanas aunque tu

padre se haya casado con

mi madre

Siobhán Parkinson

Expediente Zack 2

Dan Greenburg

Il. Jack E. Davis

Mamá, ¿no queremos

una canguro!

Geneviève Brisac

MORATA

Madrid 2000

Niños y niñas

autistas

M. Sigman/L. Capps

La educación infantil de

0 a 3 años

E. Goldschmied/

S. Jackson

Feminismos y pedagogías

en la vida cotidiana

C. Luke (comp.)

Aprender a leer y

escribir textos de

información

D. Wray

AGENDA

la promoción de la lectura, para elegir a un ganador que será premiado durante la próxima Fiera del Libro per Ragazzi de Bolonia; se entregará el Premio Andersen de creación a la escritora brasileña Ana María Machado, y el de Ilustración al británico Anthony Browne; y se dará a conocer la Lista de Honor del IBBY, una selección bienal de libros para niños y jóvenes que sobresalen por su calidad.

superficies y de no colaboración en una auténtica campaña de exterminio cultural que este Gobierno con el señor Aznar y con el ministro de Economía al frente pretenden querer llevar a cabo».

Premios de la CCEI



MIGUEL CALATAYUD, COLUMBETA, LA ISLA LIBRO, ANAYA, 1999.

La Comisión Católica Española de la Infancia (CCEI) ha otorgado sus premios de LIJ correspondientes a este año. En la categoría de creación, el galardón, sin dotación económica, ha sido para *Mi hermana Aixa* (La Galera/Círculo de Lectores), escrita por Meri Torras y con ilustraciones de Mikel Valverde (véase reseña en p. 63). En la categoría de Ilustración, el premio ha sido para el álbum de Anaya, *Columbeta, la isla libro*, de Carles Cano e ilustraciones de Miguel Calatayud. Quedaron como finalistas en este apartado Francesc Rovira con *Ven, petirrojo* (La Galera), y Violeta Monreal, con *Pelotiesos y Ricitos de Oro* (Bruño), con texto de Fernando Lalana.

III Congreso Nacional de Editores

Bilbao acogió el III Congreso Nacional de Editores de España, clausurado el pasado 1 de julio, que estuvo marcado por el nuevo decreto-ley publicado en el BOE el 24 de junio, que aprueba los descuentos libres en el precio de los libros de texto. Esta medida del Gobierno pro-

27 Congreso del IBBY en Cartagena de Indias

La mítica ciudad colombiana de Cartagena de Indias, junto al mar Caribe, será la sede del 27 Congreso del IBBY (International Board on Books for Young People), que este año se desarrollará bajo el lema «El Nuevo Mundo para un Mundo Nuevo», del 18 al 22 de septiembre. El objetivo es dar una mirada a las relaciones existentes entre el continente americano y el viejo mundo, y entre el Norte y el Sur en materia de intercambio cultural y, en particular, destacando el papel de la literatura infantil y juvenil en este encuentro de dos mundos. Igualmente será motivo de reflexión el papel que el libro y la lectura ocuparán en el desarrollo de los niños del nuevo milenio.

Un total de ocho conferencias magistrales situarán los temas de discusión: diversidad y multiculturalidad; las utopías y la literatura infantil; literatura: función social, democratización y acceso; las imágenes en los libros para niños; ética y literatura infantil; y el lector del siglo XXI. Una de estas conferencias la impartirá Teresa Colomer, de la Universidad Autónoma de Barcelona, que hablará sobre la crítica literaria.

También habrá mesas redondas acerca de la lectura y las nuevas tecnologías y sobre la circulación de los libros en América Latina, y comunicaciones que tratarán aspectos tan diversos como la traducción, la literatura y los niños con discapacidades, o docencia e investigación.

Además, durante el Congreso, se reunirá el jurado del Premio IBBY-Asahi, otorgado a un grupo o institución que se haya distinguido por su contribución a

La CEGAL contra la libertad de descuentos

La Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CEGAL) ha emitido un comunicado con respecto al decreto-ley del Gobierno que permite la libertad de descuentos dentro de un sistema de precio fijo del libro, en el que asegura que con la medida «el Gobierno condena a su desaparición al 50 % del sector librero español». Asimismo, considera el decreto impuesto «por la fuerza y desde la prepotencia estúpida del Ministerio de Economía amparado tristemente por todo el Gobierno y vergonzosamente apoyada por el Ministerio de Educación, sin estar sustentada en ningún argumento económico».

La CEGAL señala que la medida recae exclusivamente en las librerías — «Es a los libreros a los únicos que se les niega y se les roba descaradamente su margen comercial»—, y que está tomada contra un sector que ha tenido un comportamiento antiinflacionista a lo largo de los últimos 10 años. La Confederación espera que el Estado, «antes de poner en marcha esta medida, pague todas las deudas que tiene pendientes con las librerías de este país por servicios adelantados que permiten sostener la pésima infraestructura bibliotecaria...», solicita la dimisión del Ministro de Economía, Rodrigo Rato, «por su desconocimiento absoluto del funcionamiento del sector de libro y por su talante prepotente e impositivo...», y hace un llamamiento a los sectores culturales y a la ciudadanía de esta país para realizar «una campaña de no compra en grandes

vocó la dimisión en bloque de la junta directiva de la Federación de Gremios de Editores de España, entidad que defiende el precio fijo como instrumento de pluralismo e igualdad. «El decreto no servirá para abaratar el precio de los libros, sino únicamente a otros fines comerciales, y tendrá consecuencias gravísimas», manifestó Josep Lluís Monreal, presidente dimisionario de la Federación y presidente de la comisión gestora de la Federación de Gremios que sustituye a la dimitida junta hasta las próximas elecciones, en el transcurso del congreso que reunió a 500 especialistas. Los dimisionarios expresaron su solidaridad con los libreros, «el segmento más dañado por la intervención del Gobierno», y manifestaron en un comunicado su «más firme defensa del precio fijo de los libros, como instrumento más idóneo para la consecución y preservación del pluralismo cultural y lingüístico y para facilitar el acceso igualitario de todos los ciudadanos a la cultura escrita, al precio más adecuado y barato posible». «No podemos admitir, bajo ningún punto de vista, que se trate de una medida liberalizadora de la economía», añadieron. «Por el contrario, se trata de una intervención administrativa sin precedentes en el Derecho español y comparado, que deja al libro en una situación excepcional, en peores condiciones de comercialización que las de cualquier otro producto.»

Al margen de este tema, durante el Congreso los editores informaron de muchos proyectos para estimular la lectura y promocionar el libro. Uno de ellos es una gran campaña de promoción de la lectura prevista para el 2001, para la que previamente se están realizando unos estudios muy serios. También se tomaron decisiones como la de crear una comisión para actualizar la definición del libro, y se pidió al Gobierno el apoyo a la creación de las Oficinas del Libro Español (OLE).

Liber 2000

«El libro, protagonista» será el lema del Liber 2000. La 18 edición de esta Feria Internacional del Libro se celebrará en

Barcelona, del 11 al 14 de octubre, en el recinto de Montjuïc 2 de Fira de Barcelona, y su objetivo este año será subrayar la importancia del libro como vehículo insustituible de la cultura, el conocimiento, la ideas, el arte y la creación.

Un total de 20 países, la mayoría de América Latina, y su respectiva producción editorial estarán representados en este Liber, que es un escaparate privilegiado y el más completo de la producción editorial en español del mundo. México será el país invitado de honor de Liber 2000, con lo que tendremos la posibilidad de acercarnos a su cultura a través de la presencia en Barcelona de sus editores y escritores más destacados.

El año pasado visitaron el Liber cerca de 8.000 profesionales del sector —editores, libreros, distribuidores, bibliotecarios, autores, etc.—, cifra que los organizadores pretenden superar en esta decimoctava edición. Recordemos que la Feria Internacional del Libro está promovida por la Federación de Gremios de Editores de España y organizada por Fira de Barcelona. El Ministerio de Educación y Cultura, Instituto Español de Comercio Exterior ICEX, Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona, Centro Español de Derechos Reprográficos CEDRO y Gremi d'Editors de Catalunya son sus patrocinadores.

Publicaciones

• *La Revue des Livres pour Enfants* correspondiente al pasado mes de abril publica un dossier sobre los libros in-



Lumen



Cantar de Mio Cid
Versión de Ana María Moix

El polizón del "Ulises"
Ana María Matute

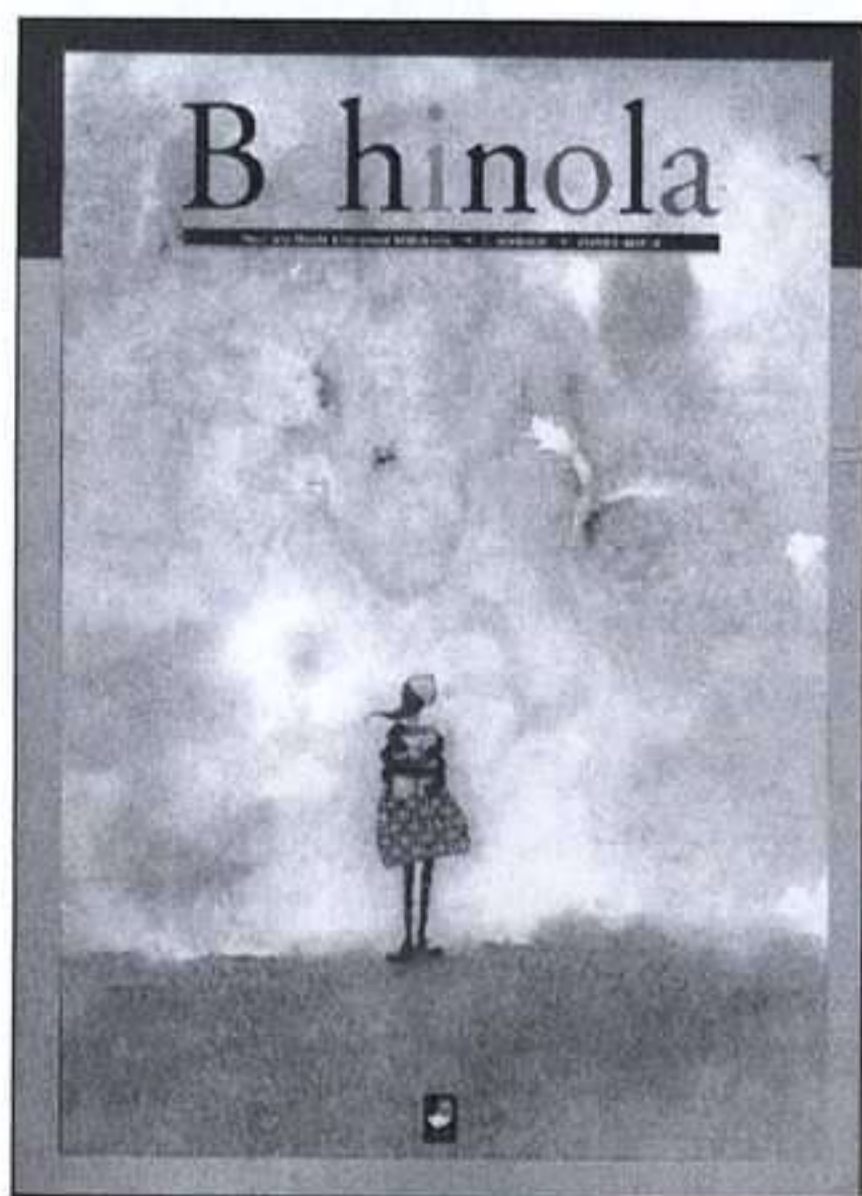


fantiles en España en el que participan con artículos Teresa Duran, Ana Garralón, Mari José Olaziregi Alustiza, Raquel López Royo y Miguel Cencerrado. La portada de la publicación es de Arnal Ballester y corresponde a la portada de su libro *No tinc paraules* (Media Vaca, 1999).

Por otra parte, en el número de junio de la misma revista, hay también un dossier interesante sobre los «clásicos» de la LIJ, titulado *Lectures d'enfance: un patrimoine à partager*, en el que se intenta proponer una definición de lo que es una obra clásica para los niños, se reflexiona sobre lo que convierte a una obra en un clásico, etc.

- *Educación y Biblioteca* dedicó su número de marzo a la literatura infantil y juvenil en América Latina y el Caribe inglés. Un dossier imprescindible para saber lo que se publica en Ecuador, Brasil, Perú, El Salvador, Santo Domingo, Nicaragua, Guatemala, Costa Rica, y para conocer lo que leen los niños y jóvenes en el Caribe inglés.

- En abril pasado vio la luz el segundo número de la revista *Behinola*, que edita totalmente en *euskera* la sección vasca de la OEPLI, Galtzagorri elkarte. En este número, además de informaciones y crítica de libros, hay una entrevista con el escritor Seve Calleja, un artículo sobre la obra de Mariasun Landa, *Iholdi*, y las ponencias de Agustín Fernández Paz y Teresa Colomer impartidas durante las jornadas sobre LIJ organizadas por la sección vasca de la OEPLI. Elena Odriozola se encargó de ilustrar este número de la revista.



- La revista *Zurgai* de poesía, que edita la Diputación Foral de Bizkaia, dedicó su número de diciembre de 1999 a la poesía infantil, con artículos de Antonio A. Gómez Yebra, Carlos Murciano, Juan Cervera Borrás, Juan Kruz Igerabide, Seve Calleja, José M^a Plaza, Mikel Jauregui y Alga Marina Elizagarai, entre otros. Un ejemplar que, por su temática poco habitual, merece ser rescatado.

Información: Apartado 7.014. 48004 Bilbao.

Convocatorias

- Libresa convoca el Concurso Internacional de Literatura Infantil «Julio C. Caba», dotado con 3.000 dólares norteamericanos. Los textos deben ser inéditos y escritos en castellano para lectores de 8-12 años. El plazo de admisión de originales se cierra el próximo 31 de diciembre. El premio incluye la edición de la obra galardonada en la colección *Mitad del Mundo* de Libresa.

Información: Libresa. Murgeón 364 y Ulloa. Apartado 17-01-356. Quito (Ecuador).

- Los que quieran presentar originales al Premio Columna Jove de narrativa juvenil (14-17 años) en catalán tienen tiempo hasta el 25 de septiembre. La dotación económica es de 500.000 pesetas en concepto de adelanto de los derechos de autor.

Información: Columna Edicions. Viladomat 135. 08015 Barcelona.

- El Ayuntamiento de Castelló de la Plana, Tàndem Edicions y la Fundació Caixa Castelló-Bancaixa convocan el II Premi Tombatossals de literatura infantil ilustrada. Los textos pueden escribirse en cualquiera de las lenguas del Estado y la dotación económica es 1.000.000 de pesetas, y el galardón incluye la publicación de la obra por parte de Tàndem. Hay tiempo hasta el 13 de octubre para enviar los originales.

Información: Negociat de Cultura de l'Excel·lentíssim Ajuntament de Castelló de la Plana. Gaibiel 4. 12003 Castelló de la Plana.

- Hasta el 30 de septiembre la Editio-

rial Destino acepta originales que concurren al Premio Apel·les Mestres de LIJ ilustrada. Los textos pueden estar escritos en cualquiera de las lenguas del Estado y también en inglés, francés e italiano. El ganador se llevará 750.000 pesetas y verá su obra publicada en Destino.

Información: Destino. Provenza 260. 08008 Barcelona.

- El Hospital de Sant Joan de Déu, Círculo de Lectores y La Galera impulsan el Premio «Hospital de Sant Joan de Déu» de cuento infantil (6-11 años) en lengua catalana. La obra ganadora será publicada como álbum ilustrado, y las ilustraciones se encargarán a un artista de prestigio. El autor del cuento obtendrá 500.000 pesetas en concepto de adelanto de derechos de autor. Hay de plazo hasta el 30 de octubre para enviar los originales.

Información: Hospital de Sant Joan de Déu. Passeig Sant Joan de Déu 2. 08950 Esplugues del Llobregat (Barcelona).

- La Galera, con el patrocinio de Enciclopedia Catalana, convoca el Premio Folch i Torres de narrativa juvenil (9-12 años) en catalán, dotado con 2.000.000 de pesetas. El 15 de octubre es la fecha límite para presentar originales.

Información: La Galera. Diputació 250. 08007 Barcelona. Tel. 934 120 030. e-mail: lagalera@grec.com

- La Galera, Columna Edicions, con el patrocinio de Fundació Enciclopèdia Catalana, impulsan el Premio Joaquim Ruyra de narrativa juvenil (12-17 años) en catalán, dotado con 1.000.000 de pesetas. El próximo 15 de octubre se acaba el plazo de admisión de originales.

Información: La Galera. Diputació 250. 08007 Barcelona. Tel. 934 120 030. e-mail: lagalera@grec.com

- Edicions del Bullent y el Ajuntament de Picanya (Valencia) están detrás del Premio Enric Valor de narrativa juvenil en catalán, dotado con 750.000 pesetas en concepto de adelanto de derechos de autor. El 31 de octubre se cierra el plazo de admisión de originales.

Información: Edicions del Bullent. Carrer de la Taronja 16. 46210 Picanya (L'Horta Sud). Tel. 961 590 883.

EL ENANO SALTARÍN

Baila, baila, peonza

«Cuando uno dobla cierta esquina del tiempo, cualquier pequeño detalle nos remite con nostalgia a la niñez y esa época de nuestras vidas acaba por convertirse en tiempo mítico.»

José Luis Polanco, «Prólogo» de *La esquina azul del tiempo*.

No está nunca solo quien nunca le faltan libros. Los buenos amigos del Equipo Peonza, fuertes cántabros de hierro dulce, han editado un hermoso libro en el que reescriben la infancia desde la alta atalaya de la memoria. Cuarenta y siete buscadores de oro en las bóvedas oscuras de su infancia, congelando el tiempo y depositando su tesoro en unas páginas, como un regalo de palabras. Cuarenta y siete memorias, tan peculiares y distintas y, sin embargo, parecería que todas ellas han sido fraguadas al calor de un mismo fuego que hornea y da forma, irrepetible y secretamente, a cada ser humano. Un camino entre el lugar y el universo. Recuerdos iluminados quizá por la melancolía de la mirada que los convoca; instantes fugaces, deslumbramientos primeros que quedan tatuados a fuego en una sensibilidad porosa, entregada y abierta. Instantes registrados con esa insobornable plenitud vital que anima a la infancia, antes de cruzar el umbral que la clausura para siempre. Cuarenta y siete recuerdos. Cada uno tan personal, tan imborrable y nítido, intensificado por su breve fugacidad.

Y sin embargo todos tan extrañamente semejantes, como si una misma alegre levadura los hubiese amasado. ¿Cómo es eso? Está la presencia unificante de la mirada infantil, la energía imbatible de la niñez ante la vida, su permanente celebración inaugural de un mundo que revela sus prodigios en el paso lento de



JOAN SUBIRANA (SUBI).

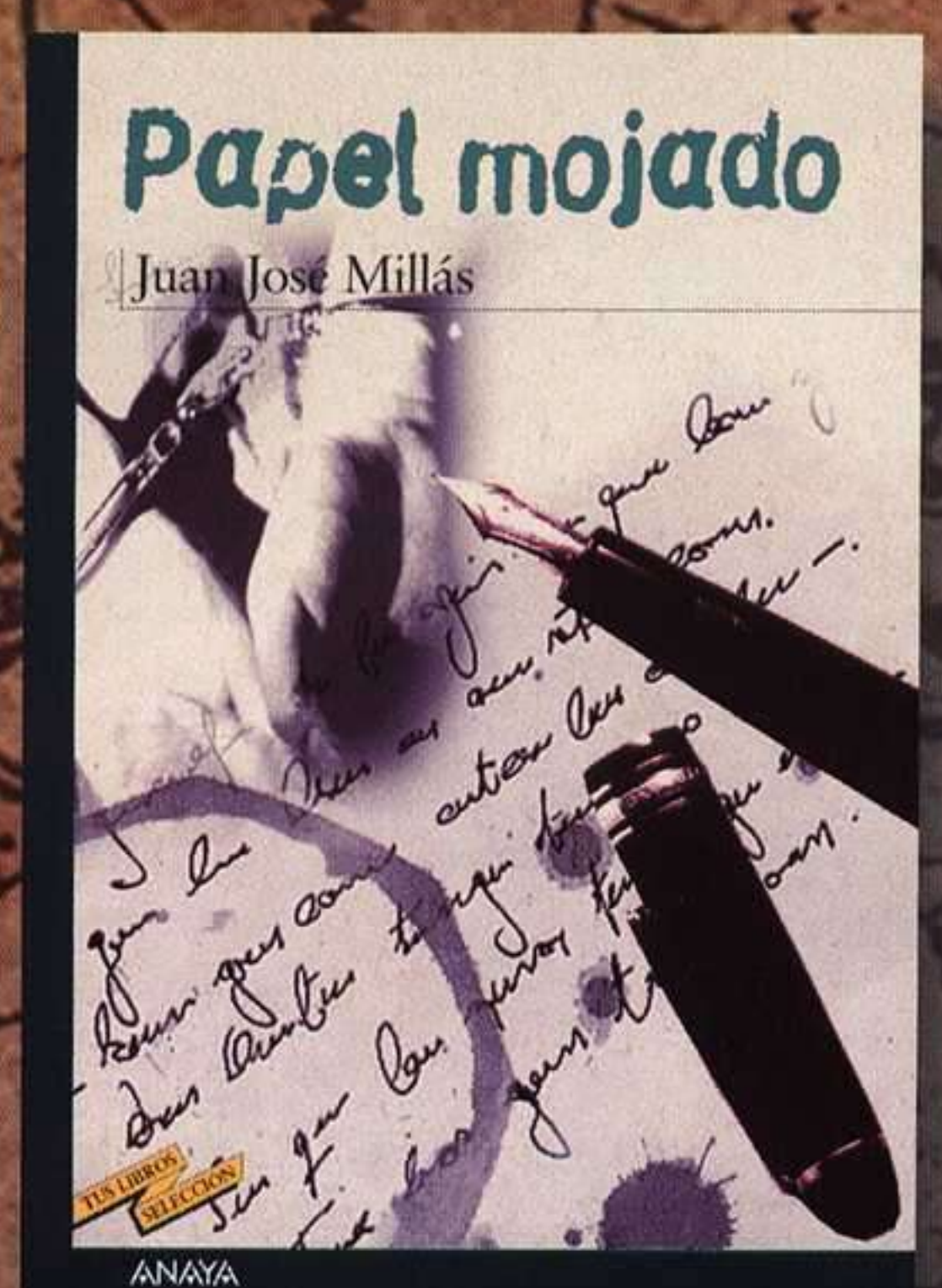
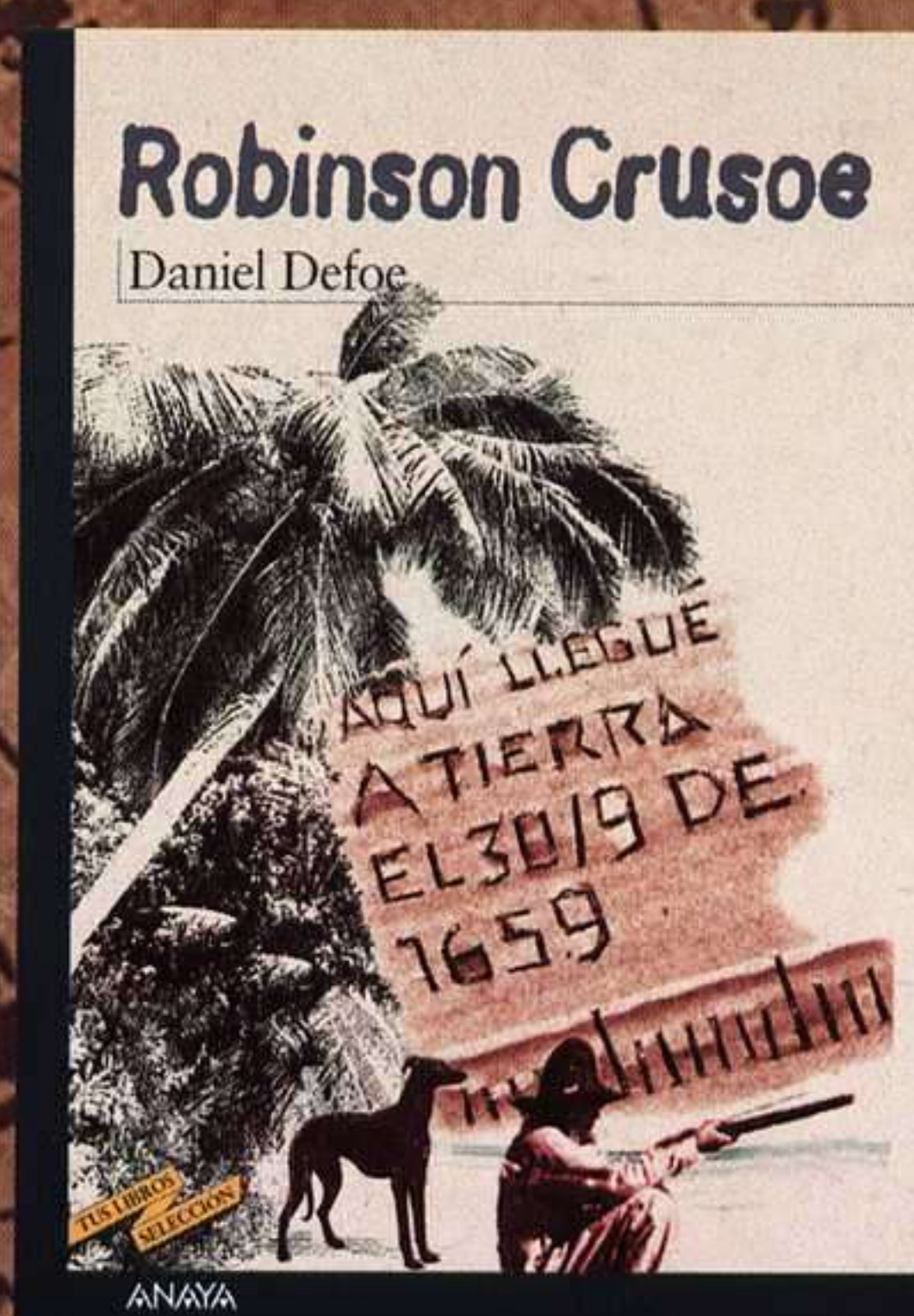
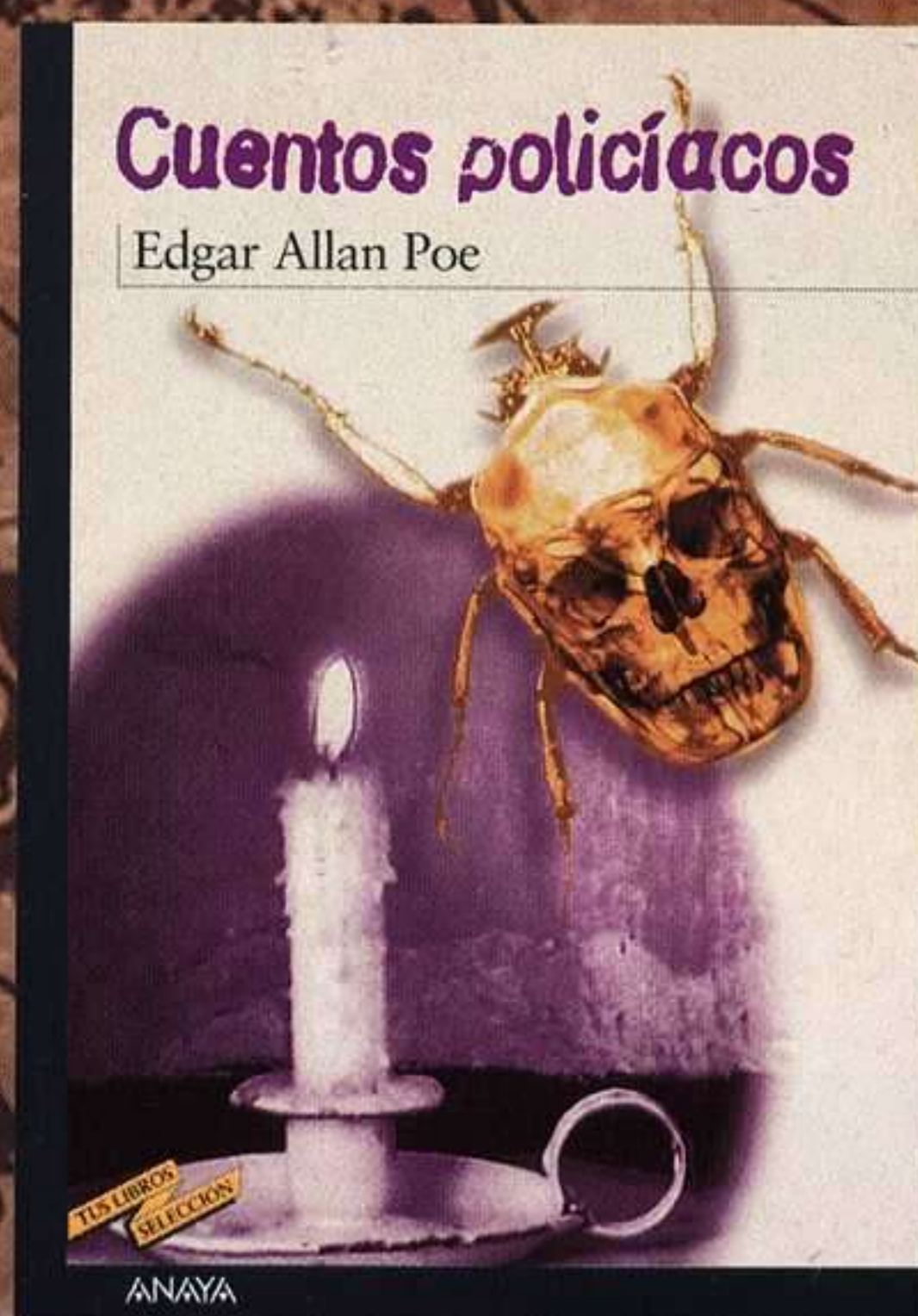
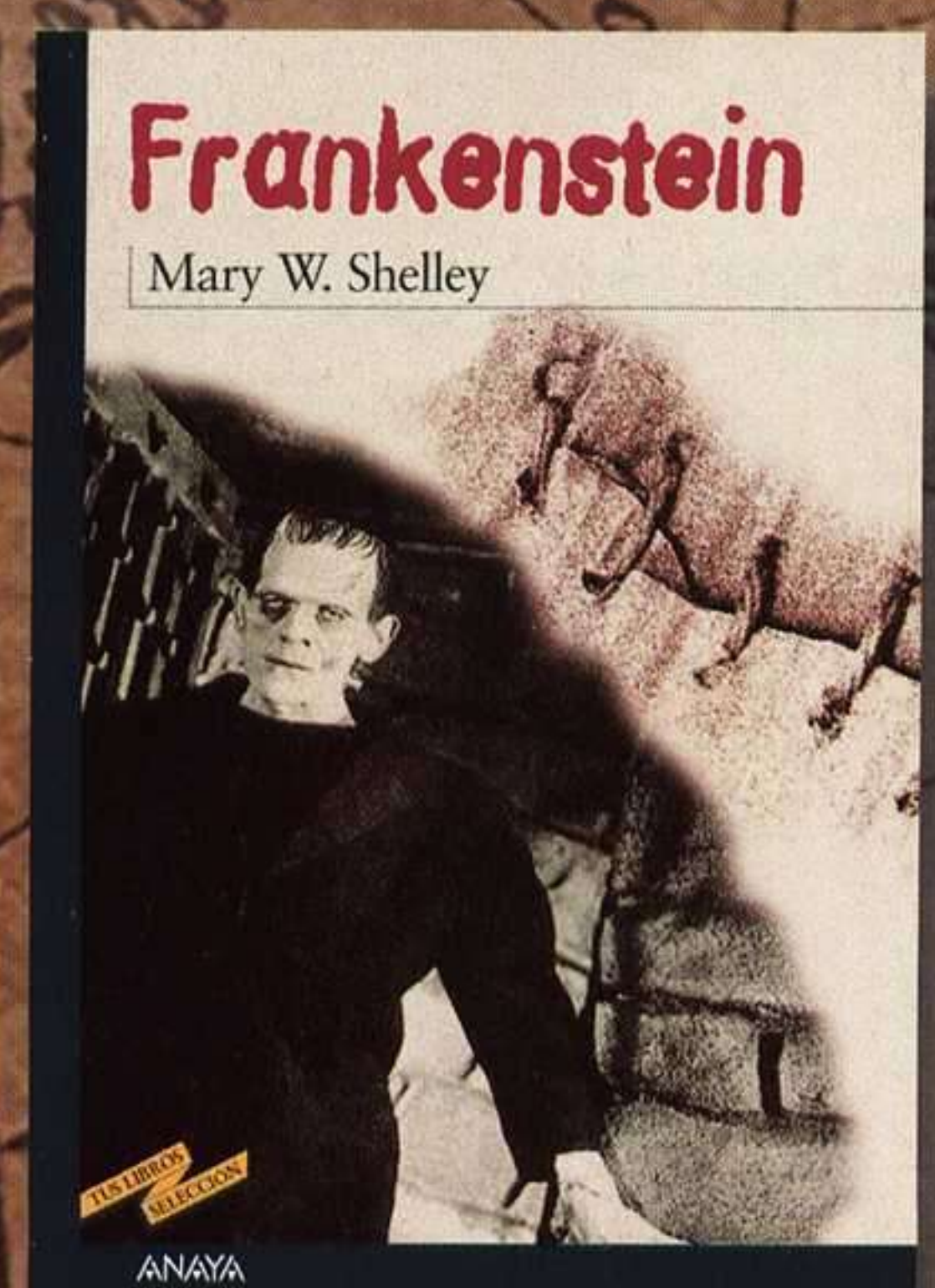
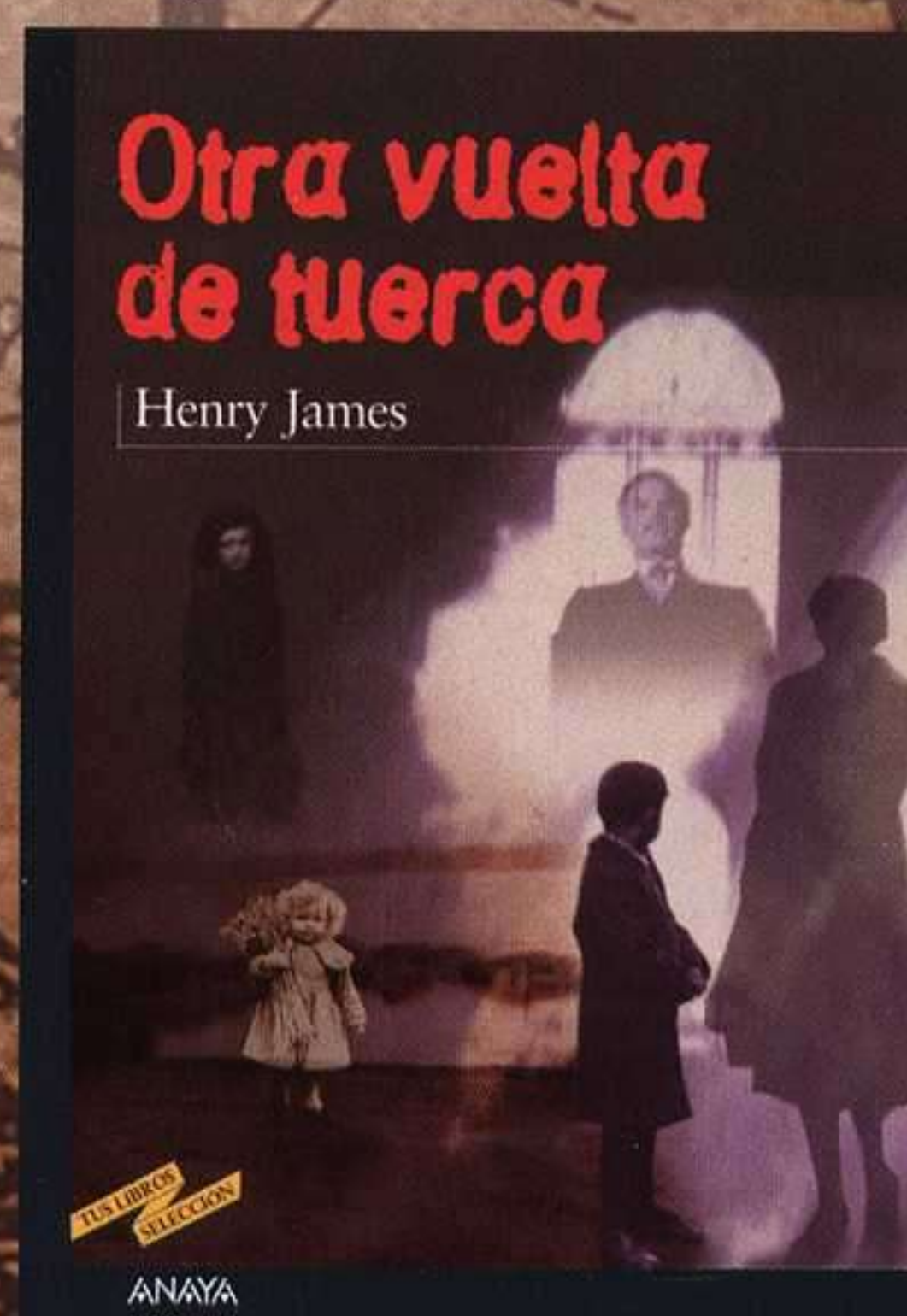
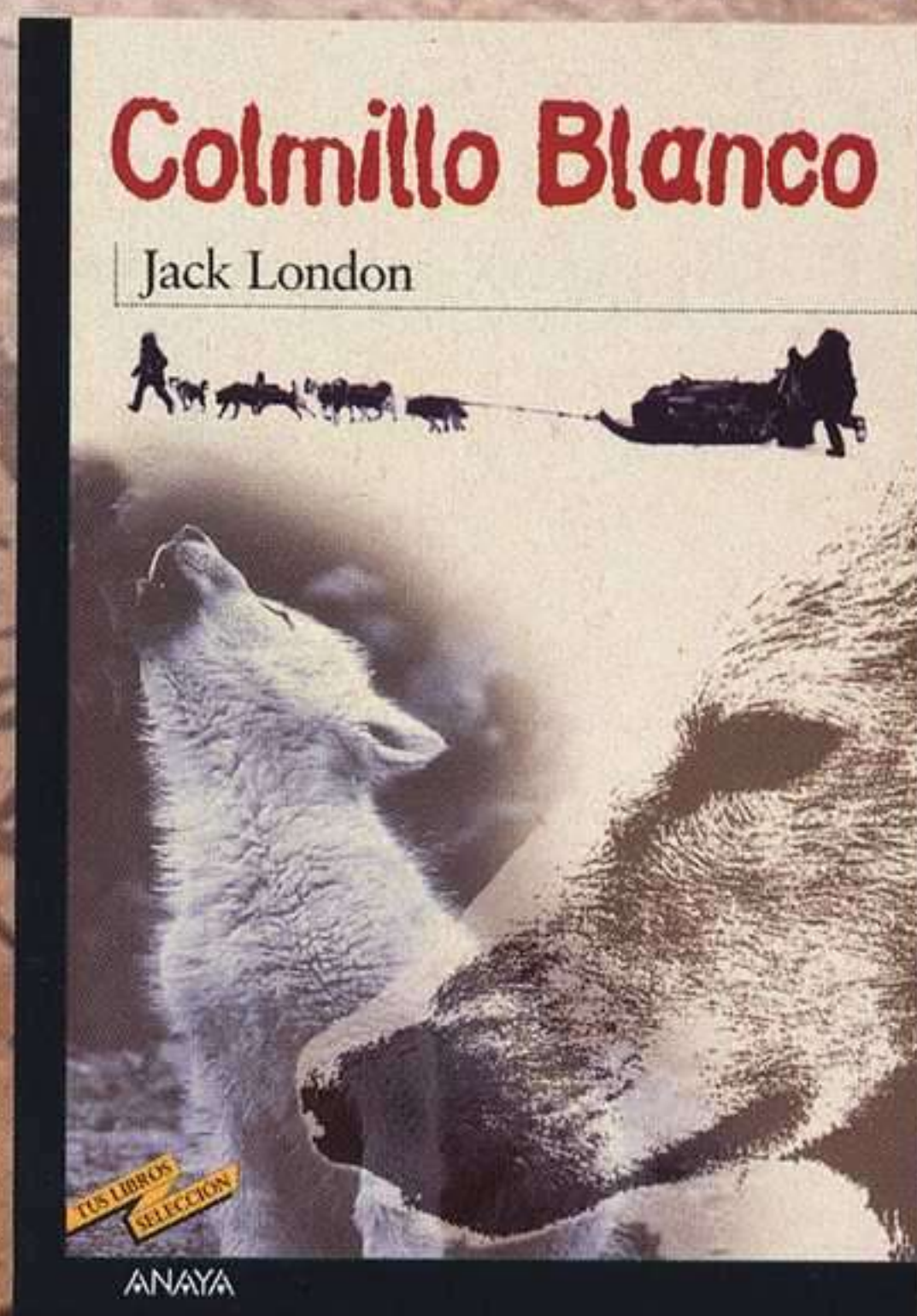
una hormiga, en la palabra de un mendigo, en la danza imposible de una peonza. Está también, poderoso y materno, el paisaje de Cantabria, como un hilo que cose, con puntadas genitivas, un mural en el que cada uno deja el trazo de una tierra azul y verde, como una bandera común y amistosa. Imágenes, olores, sonidos, sentimientos, palabras y personas, instantes bajo la ráfaga de un tiempo que se quiere rescatar del olvido. En cada una de esas infancias, está la Infancia, categoría fundadora de la especie. Hay que acudir al tópico, qué remedio: la

infancia es la patria del poeta. Pero añadiré que el poeta no es ese payaso que maquilla la vida con rimas. No. El poeta es un ser de barro, expulsado del paraíso, un ángel caído, mortal, y sin embargo fieramente empeñado en vencer a la muerte con la espada de la memoria y con el fuego de la palabra. Por eso nos cuenta fraternalmente, una y otra vez, el gran relato de su especie, su destino de animal sagrado que habla, llora y ríe. Como una peonza que baila y baila hasta que cesa su enigmática música.

El Enano Saltarín.

Añora los clásicos de aventuras a tu alcance. Amplía tu visión del mundo.

Una selección de «Tus Libros» al alcance de todos. Con un diseño innovador, y en ediciones tan cuidadas como siempre y más asequibles que nunca. Para satisfacer la aventura —esa «necesidad universal del alma»—, reforzar los conocimientos literarios y ensanchar el espíritu con nuevos horizontes.

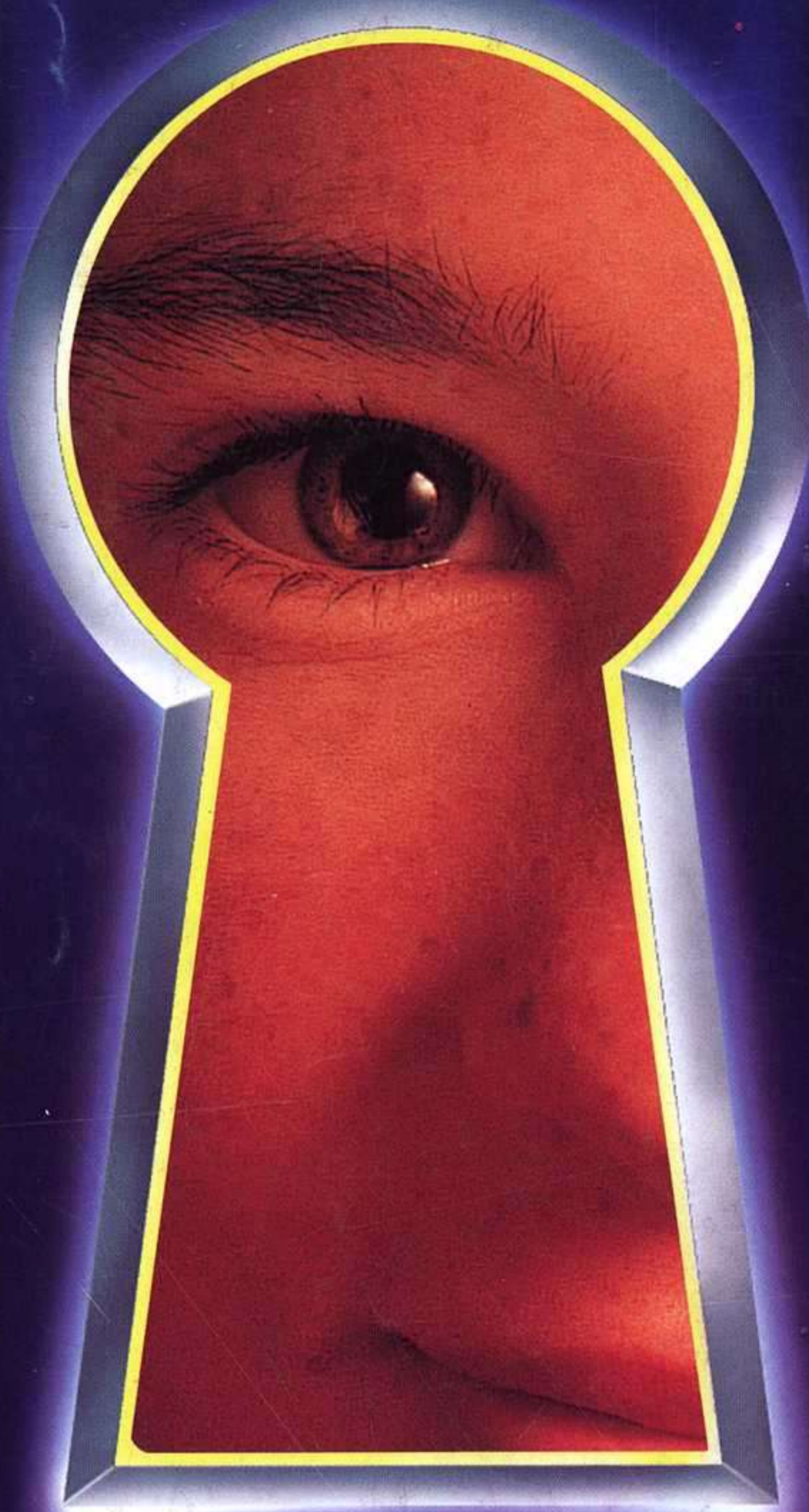



TUS LIBROS
SELECCIÓN

ANAYA

¡Asómate y mira! Ya es hora de Saber.

¿Estás preparado? Misterios, enigmas, relatos, curiosidades, chistes, divertidas preguntas con respuestas y ... QUE LA CIENCIA TE ACOMPAÑE.



el barco de vapor  a b e r



Serie azul: A partir de 7 años; Serie naranja: A partir de 9 años; Serie roja: A partir de 12 años.

