

Del pavor a la complicidad

Los nuevos monstruos en la fantástica infantil y juvenil actual

Seve Calleja*

Las modernas fabulaciones le reservan a veces al monstruo, ese personaje desdichado condenado a la postración por su aspecto grotesco o repulsivo, ciertas dosis de dicha. Esto suele lograrse mediante la intervención cómplice del niño, capaz de no advertir la repulsión, de convertirla en exotismo y hasta de diluirla en su propio candor. E. T. de Spielberg es un buen ejemplo de la fantasía transgresora que se refleja modernamente en la literatura y el cine destinados a los niños, en obras como El gran gigante bonachón, de Roald Dahl, o la película Shrek, de Andrew Adamson y Vicky Jenson, y que tienen por objeto desmitificar, parodiándolos, los estereotipos de los cuentos folclóricos de bellas y bestias, de gnomos, trolls, dragones y princesas.



Tras un primer instante de pánico, a medida que E.T. y Eliot se conocen y se acercan perderán el miedo al aspecto siniestro que cada uno tiene para el otro.

Asociados a lo fantástico, suelen ir siempre lo maravilloso y lo sobrenatural y, por lo tanto, también lo fantasmagórico y lo terrorífico, pues tendemos a considerar fantástico cuanto de carácter sobrenatural o maravilloso irrumpe en nuestra realidad cotidiana, es decir, en el ámbito de lo que ya conocemos. Y es en la mirada infantil donde mejor se aprecia la irrupción de lo maravilloso en la vida cotidiana, puesto que el niño es quien mejor acepta y asume como normales los acontecimientos fantásticos, gracias a los mecanismos del juego y a los juguetes, entre los cuales se pueden incluir los cuentos maravillosos. El origen de esos cuentos se pierde en la oscuridad más lejana, pero han mantenido sus destellos generación tras generación y nos han llegado poblados de ogros, brujas, fantasmas, gigantes, gnomos, demonios..., por todos conocidos. Nos estamos refiriendo a los tradicionales cuentos de hadas tan difundidos a partir de las recopilaciones de Basile, Perrault o los hermanos Grimm, y que, en el ámbito particular del castellano y con su peculiar libertad de adaptación extendió la Editorial Calleja en los formatos más diversos. Basta acudir hoy a alguna de las modernas antologías de sus cuentos ¹ y detenerse en sus títulos para advertir la abundancia de monstruos que los pueblan —*El país de los gigantes, El brujo y las tres hermanas, El reloj de los genios, El duende rojo, El hombre de las dos caras, La suegra del diablo, La casa de los fantasmas*— y comprobar como, tras su poco disimulada intención moralizante condensada en el final feliz, el propósito que los anima es el de meter miedo y escarmentar.



DISNEYPIXAR, MONSTRUOS, S. A., GAVIOTA, 2002.

Ayer pesadillas, hoy cómplices

Claro que, como ocurre con los juegos y los modos de jugar, también los cuentos y la manera de contarlos cambian con el tiempo en función de condicionamientos estéticos, técnicos o ideológicos, y lo que a unos asustaba ayer divierte hoy a otros. Lo que en unos casos aterroriza, en otros casos adquiere valor de catarsis. A este respecto, y aunque son abundantes los tratados sobre el va-

lor terapéutico de los cuentos en la vida del niño, vamos a detenernos en uno de ellos, el de la pedagoga francesa Jacqueline Held, quien sostiene como valor fundamental de los cuentos el de enfrentar gradualmente al niño con las dificultades y con los miedos. ² Como apunta esta autora, hay una serie de motivos y temas que existieron antaño y permanecen hoy en día como modelos de expresión de deseos e inquietudes constantes en el ser humano: el de los extraños vi-

sitantes —generalmente extraterrestres o habitantes de otros tiempos— a través de los que el fabulador muestra las carencias y excesos del modelo social dominante; el de los mundos invertidos, en los que nuestros tradicionales «malos» asoman como seres bondadosos o, cuando menos, como contramodelos.

El cine y la literatura están plagados de estos motivos, que van desde *Los viajes de Gulliver* (1726), de Swift, hasta las últimas historias de animación cine-



MAGDALENE HANKE-BASFELD, EL PEQUEÑO VAMPIRO EN LA BOCA DEL LOBO, ALFAGUARA, 1990.

matográfica, pasando por otras ya clásicas como *El planeta de los simios* (1967), de Schaffner, y que alimentan la cuentística destinada a niños y jóvenes desde hace tiempo. Obras como el *Pinocho* de Collodi, el *Peter Pan* de Barrie o la *Alicia* de Carroll, hacen a un lado —o atenúan al menos— la moralidad y las dulzuras dominantes en su tiempo para mostrar a los lectores un mundo *menos feliz*, en el que comienzan a asomar los conflictos y las desigualdades

sociales y en donde se cuestionan los valores sociales dominantes en la educación de la época. Y así, Pinocho, Peter Pan o Alicia no dejan de ser seres inadaptados del sistema que habitan, es decir, de un mundo del revés, un orden invertido en el que los principios y comportamientos *adultamente correctos* quedan derrotados: Pinocho se burla del sistema educativo del modélico *Jannetino*, de Parravicini (que sería nuestro *Juanito*); Alicia se evade saltándose las normas de

la educación victoriana; Peter Pan se niega a crecer y ser adulto... Y no tardarían en aparecer a la zaga las obras de escritores como el alemán Erich Kästner, la inglesa Richmal Crompton, la española Elena Fortún, la austríaca Christine Nöstlinger, el caústico británico Roald Dahl y sus respectivos protagonistas: Emilio, Guillermo, Celia, Charlie, Conrad..., albaceas de lo que Held define como *una pedagogía de la impertinencia*, que se sustenta en la transposición de los mitos y los modelos convencionales, es decir, en el humor desmitificador: en relación con los cuentos clásicos de hadas, con las tradicionales historias de brujas, de gigantes, de fantasmas, de dragones o de lobos, contadas en forma seria y horripilante —que por otra parte tienen su función y son a veces catárticos con la condición de no ser propuestos prematuramente—, un cierto cambio de estos términos agudiza el espíritu crítico, ataca desde dentro la credulidad, lo trágico y la angustia.³

Uno de los más bellos y elocuentes ejemplos de este tipo de humor iconoclasta respecto a los viejos modelos lo hemos encontrado en un breve cuento infantil titulado *Una pesadilla en mi armario*, de Mercer Mayer. Su protagonista es un niño que cada noche, al acostarse, se muere de miedo porque en su ropero se esconde un monstruo. Un día decide hacer frente a sus miedos, así que se levanta, se acerca al armario, saca a la pesadilla y la acuesta con él. En cuanto la conoce y la controla, ya no le tiene miedo:

«—Pesadilla —le dije—, no alborotes. Tranquilízate o, si no, despertarás a papá y mamá. Como no quería dejar de llorar, la tomé de la mano y la metí en la cama. Después cerré alegremente la puerta del armario antes de ir a reunirme con mi pesadilla. Supongo que habrá otra pesadilla en el armario, pero mi cama es demasiado pequeña para tres...».⁴

Como es sabido, una de las más usuales definiciones del miedo es la que lo presenta como *un temor irreflexivo hacia lo desconocido*. Pues bien, haciendo un pequeño encaje de bolillos y aceptado que una de las manifestaciones de lo desconocido es aquello que percibimos como extraño o siniestro, el miedo también nos los provocan los otros cuando son percibidos como algo siniestro. Se-

BERNHARD FÖRTH, TODOS MIS MONSTRUOS, SM, 1998.



S. CALLEJA, CUENTOS DE SIEMPRE, J.J. DE OLANETA, 1992.



BERNHARD FÖRTH, TODOS MIS MONSTRUOS, SM, 1998.



guramente por eso los monstruos, en todas sus variantes y aspectos, nos provocan xenofobia, esto es, un miedo irreflexivo a lo extraño. Y será luego la misma mecánica de ese miedo la que se encargue de agrandar y distorsionar el objeto que nos lo provoca. Y por eso, además de la desdicha de su deformidad, a todo monstruo se le atribuyen perversiones y actos dañinos y agresivos que realzan su monstruosidad. Esas atribuciones son lo que ha convertido en monstruos a personajes desgraciados como Quasimodo o Frankenstein.

Una vez más es nuestra imaginación la que genera miedos, sobre todo cuando nosotros mismos somos seres traumatizados por los prejuicios. Pues de esos traumas va a depender el grado de pavor que un monstruo nos provoque, de eso y de nuestra mayor o menor proximidad a él. Quasimodo puede provocar la repulsión de la gitana Esmeralda, pero no la asusta; ni se asusta la princesa del cuento de Oscar Wilde, *El cumpleaños de la infanta*,⁵ ante el aspecto deforme de su bufón tanto como él mismo el día en que se reconoce ante un espejo. Tras un primer instante de pánico, a medida que E. T. y Eliot se conocen y se acercan perderán el miedo al aspecto siniestro que cada uno tiene para el otro. El desarrollo de la historia de Spielberg consiste precisamente en la pérdida del miedo y la progresiva complicidad entre el extraterrestre y los niños, en tanto que los adultos lo conservan, pues mantienen vigentes sus prejuicios ante un ser extraño, supuestamente agresor y muy peligroso.

Al igual que en ese mencionado cuento infantil de Meyer, son muchos los autores de obras para niños y jóvenes que eligen un motivo tradicional monstruoso y lo colocan próximo al niño protagonista, convirtiendo a uno de los dos en cómplice clandestino y amigo incondicional del otro: ahora es el monstruo quien sigue asustando al adulto, en tanto que el pequeño hace de escudo y salvaguarda frente a las agresiones del propio adulto. De esta manera, el monstruo, resentido con quienes tanto daño le han hecho y tanto lo han humillado, se confabula con el niño y se ofrece como su incondicional aliado. Ése viene a ser el nuevo papel del monstruo de la moder-

na fantasía, en la que verá mitigadas su deformidad y marginación gracias a las dosis de afecto que encuentra en su nuevo amigo. Tienen ya lo que tanto tiempo venían reclamando los quasimodos, los fantasmas de la ópera o los enanos de la corte: que se les quiera un poco, que se les considere. Y eso enlaza, en el contexto de la moderna pedagogía y sus valores, con el respeto a la diversidad, la integración del diferente, la erradicación de toda marginación..., en una palabra, con los valores ligados a la defensa de los Derechos Humanos.

De monstruos a payasos

Analizaremos algunas muestras de esta transformación de los miedos. En su larga serie de libros, reunida bajo el título *Todos mis Monstruos*⁶, y con títulos tan elocuentes como *El misterio del tren fantasma*, *Terror en clase*, *Vacaciones en el hotel encantado*, *Un esqueleto en el avión* u *Operación susto a la hermana*, el escritor austriaco Thomas Brezina, ofrece a sus lectores uno de esos actuales paradigmas de historias de monstruos inaugurada un siglo antes por Oscar Wilde con *El fantasma de Canterville*, y alimentada modernamente por infinidad de creaciones, tanto literarias como cinematográficas. La serie de Brezina arranca con el reto de un chico miedoso, Max Müller, por tratar de librarse de su cobardía entrando en el túnel del tren de la bruja de un viejo y abandonado parque de atracciones, donde se encontrará con «los últimos monstruos de la tierra» y en su relación cómplice con ellos se sustentará toda la serie. La dragona Lucila, la momia Mombo, Frankensteinete, hermano menor del mítico personaje de Shelley y Boris Tembleque, supuesta creación primigenia del Dr. Frankenstein, Nesina, hija del monstruo del Lago Ness, Amadeo el licántropo y Draculín, un descendiente del célebre conde de Transilvania, son algunos de estos protagonistas, expresión dulcificada, desnaturalizada diríamos, de un nuevo cóctel de monstruos cuya función es desmitificar el miedo y provocar la risa en los pequeños lectores. Y en eso parece radicar el éxito de público de la serie, traducida a

más de 20 lenguas, motivo de adaptaciones cinematográficas y ganadora de múltiples galardones que la han convertido en un *best-seller*.

En cualquiera de estas historias podemos comprobar que la función tradicional del agresor se ha desplazado de los arquetípicos monstruos a otros no menos recurrentes, en este caso la malvada y ambiciosa Karla Katscher y su ayudante Adonis Chorlito, empeñados en capturar a los desdichados monstruos para formar con ellos un circo. Es ahí donde se sustenta la función del héroe juvenil, que primero los rescata y luego se ocupa de crear con ellos una agencia con el elocuente nombre de Compañía de Alquiler de Monstruos. Cae así en el mismo despropósito que parecía querer evitar y termina propiciando un uso bu-

fonesco de los monstruos no muy distinto del que en otros tiempos realizaban los feriantes mostrando por los pueblos sus colecciones de seres deformes. En este caso, como en aquéllos, el monstruo ha dejado de cumplir su función de atemorizar para volverse un ser grotesco, un desdichado engendro cuyo infortunio radica, esta vez, en verse despojado de su esencia. No ha dejado de ser diferente, sólo que su deformidad sirve ahora de chanza como en el caso de los enanos y gigantes palaciegos de antaño. Así pues, los monstruos tradicionales no han desaparecido, sólo han quedado postergados, desnaturalizados, pues el papel de verdadero monstruo lo desempeña a los ojos de Max —y de los lectores— ese insolente niño, caricatura de potentado ejecutivo, que maltrata al anciano

mayordomo y cree poder conseguirlo todo con su dinero.

Los otros, los genuinos, son el *atrezzo* de muchas de estas historias modernas; han perdido sus antiguos poderes maléficos y apenas conservan aquel aspecto exterior que aún nos permite reconocerlos y que a ellos les sirve para asustar de encargo y en grupo, porque sólo son máscaras para turistas.

Algunos años antes de que esta serie, y otras creaciones similares, llegaran al mercado, en un artículo sobre la progresiva desmitificación de los monstruos literarios, la profesora valenciana Gemma Lluch ya apuntaba estas tendencias desnaturalizadoras con las que el cine, las series televisivas y buena parte de la literatura infantil están tratando los motivos clásicos: «Ahora, todos los vampiros tienen la cara de Boris Karloff; a los monstruos de aspecto fiero se les llama *gremlins* o, con un toque más realista, se asemejan a los del planeta Dune; los fantasmas toman diferentes formas a través del rayo láser y son combatidos por brigadas especiales que se anuncian en el listín de teléfonos. Señores del miedo tan de plástico, tan parecidos a cualquier raza a punto de extinguirse y, además, en vías de reconversión profesional, porque su trabajo de asustar a la gente ya no funciona y andan como locos buscando otros empleos...».⁷

La transformación de arquetipos literarios parece ser una de las tendencias recurrentes de los modernos relatos infantiles. Y se aplica a la mayoría de los viejos modelos folclóricos. En su artículo *Las mil caras del dragón*, la profesora gaditana Lourdes Sánchez Vera se apoya en algunos de los modernos relatos de dragones para advertir que el viejo arquetipo va adquiriendo sentimientos hasta humanizarse sin perder su apariencia convencional: «Mientras que en el modelo tradicional tienen distintas apariencias y una misma forma de actuar, los dragones modernos presentan un aspecto muy semejante, pero un comportamiento muy distinto».⁸ En otros casos, esta «adecuación» a los tiempos se corresponde con una transformación también externa.

Esta tendencia dulcificadora del monstruo tradicional es, sin lugar a dudas, una de las claves fundamentales de



BERNHARD FÖRTH, TODOS MIS MONSTRUOS, SM, 1998.

la moderna fantástica del cine y de la literatura destinada a los más pequeños, y está presente en muchas de las actuales creaciones fantásticas trenzadas a partir de los viejos motivos del folclore tradicional. Bajo el sugerente y esclarecedor título de *Malos tiempos para fantasmas*, del austriaco Walter Wippersberg,⁹ se relata a los jóvenes lectores las vicisitudes de una familia de fantasmas y de vampiros que han perdido su ancestral capacidad de asustar. Forzado por su padre, Max, el pequeño protagonista y narrador, se ve obligado a aprender las viejas técnicas de meter miedo de sus ancestros para ser un auténtico fantasma espantoso. El desdichado fantasma trata

por todos los medios de disuadir a sus mayores, que se toman su tarea como un asunto de honor. La complicidad del joven protagonista con sus lectores está permanentemente sugerida en las sucesivas situaciones cómicas de un mundo del revés cargado de evocaciones de aquellos viejos arquetipos que hoy han perdido su viejo significado; complicidad que, en ocasiones, se hace bien explícita. Así, cuando el resto de la familia descubre que el remedio más eficaz para recuperar la capacidad de asustar es intentarlo asustando a algún niño, Max, que ha de probar sus destrezas de fantasmas, verá cumplido su mayor sueño: hacerse amigo suyo. Como en los viejos cuentos

maravillosos, el mandato conlleva la transgresión: «... ¡Un fantasma! Tengo que asustarte un poco. Pero no hace falta que me tengas miedo de verdad...».

La idea vuelve a asomar en el relato juvenil de Andreu Martín, *Vampiro a mi pesar*,¹⁰ en el que un muchacho se ve inopinadamente transformado en vampiro y ha de debatirse entre su nueva condición de monstruo rodeado de una galería de proscritos como él —la bruja, el hombre lobo, la gitana Sdenka...— y sus deseos de seguir siendo un vecino más de la aldea. Sólo que, mientras en la mayoría de las obras para niños se aprecia la amable complicidad con el monstruo, en esta novela juvenil el desarrollo argumental, que también comienza en clave cómica, recupera el tono dramático de los más clásicos relatos del género, con la huida del proscrito. En un momento de la historia, el joven Ilya acude a la bruja Baba-Groixnya buscando un remedio que lo devuelva a la normalidad. Los argumentos que la bruja le ofrece se vuelven, por momentos, manifestaciones del modo de ver y tratar a los proscritos como ellos:

«—¿Qué haces? —preguntó Ilya. Y de no ser porque es imposible asustar a una bruja, habría jurado que Baba-Groixnya daba un saltito—. ¿Te vas?»

—Me voy del valle —confirmó ella.

Eso era evidente.

—Pero ¿por qué? —preguntó afligido, viéndose abandonado por la única persona que podía ayudarlo.

—Malos tiempos. Este valle se alborotará en pocos días. Y, cuando se alborote, más vale que tú y yo estemos lejos.

—¿Yo también?»

—Brujas, vampiros... Todos los monstruos. No te preocupes. Podrás venir con nosotros.

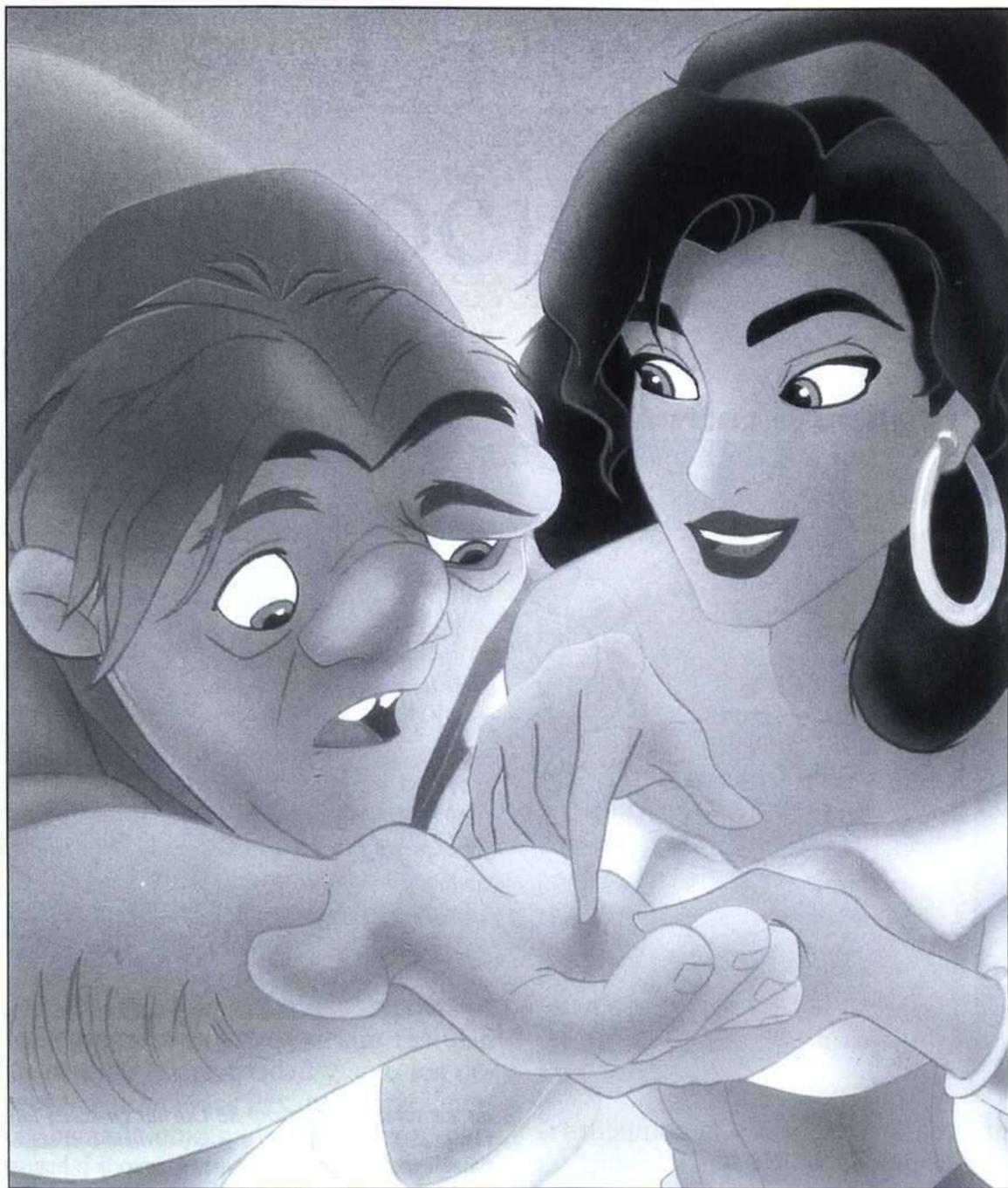
—Pero ¿por qué? —no atinaba a preguntar otra cosa. Le habría gustado poder llorar.

—Todos los hombres y mujeres del pueblo que ayer me visitaban para consultarme, y se reunían conmigo en mis aquelarres, hoy deben de estar afilando la guadaña para cortarme la cabeza. [...] Vienen a por nosotros, Ilya. Tenemos que irnos de aquí.»

Son estos algunos ejemplos de la abundancia de relatos infantiles y juveniles cuyos protagonistas-monstruos pierden los papeles unas veces, se vuelven transgresores de su propio orden otras o arrastran al lector hacia el lado perverso en la mayoría de los casos. En *Diablillo*, de Heine y Wolfgang Hohlbein, un niño se apiada de un pobre y tímido



MERCER MAYER, UNA PESADILLA EN MI ARMARIO, KALANDRAKA, 2002.



DISNEY, EL JOROBADO DE NOTRE DAME, EVEREST, 1996.

demonio incapaz de asustar y se propone incorporarlo al espacio de los seres humanos. Con parecidos planteamientos de complicidad entre el pequeño Antón y el vampiro Rüdiger se desarrolla la exitosa serie de más de una docena de títulos *El Pequeño Vampiro*, de Angela Sommer-Bodenburg, o *Querido señor Diablo*, de la mordaz escritora austríaca, Christine Nöstlinger; o *¡Huy, qué miedo!*, de Ricardo Alcántara, que nos presenta a la pequeña bruja Pancheta en sus esfuerzos por integrarse en el ambiente escolar; o *El conde Drácula en Australia*, de Ann Jungman, la historia del desdichado vampiro al que un chico ayuda a aclimatarse a un nuevo modo de vida.

Desde que Oscar Wilde tuvo la feliz idea de resucitar a un aristocrático fantasma inglés y colocarlo ante una familia de turistas norteamericanos, el filón de relatos cómicos basados en los clásicos arquetipos del monstruo y destinados a los lectores más jóvenes se hace inagotable. Y en este contexto, no podían quedar al margen, las creaciones y adaptaciones de Walt Disney, que nos ofrece en *Monstruos S.A.*, una de las más oportunas aportaciones a este género de historias de monstruos dulcificados.

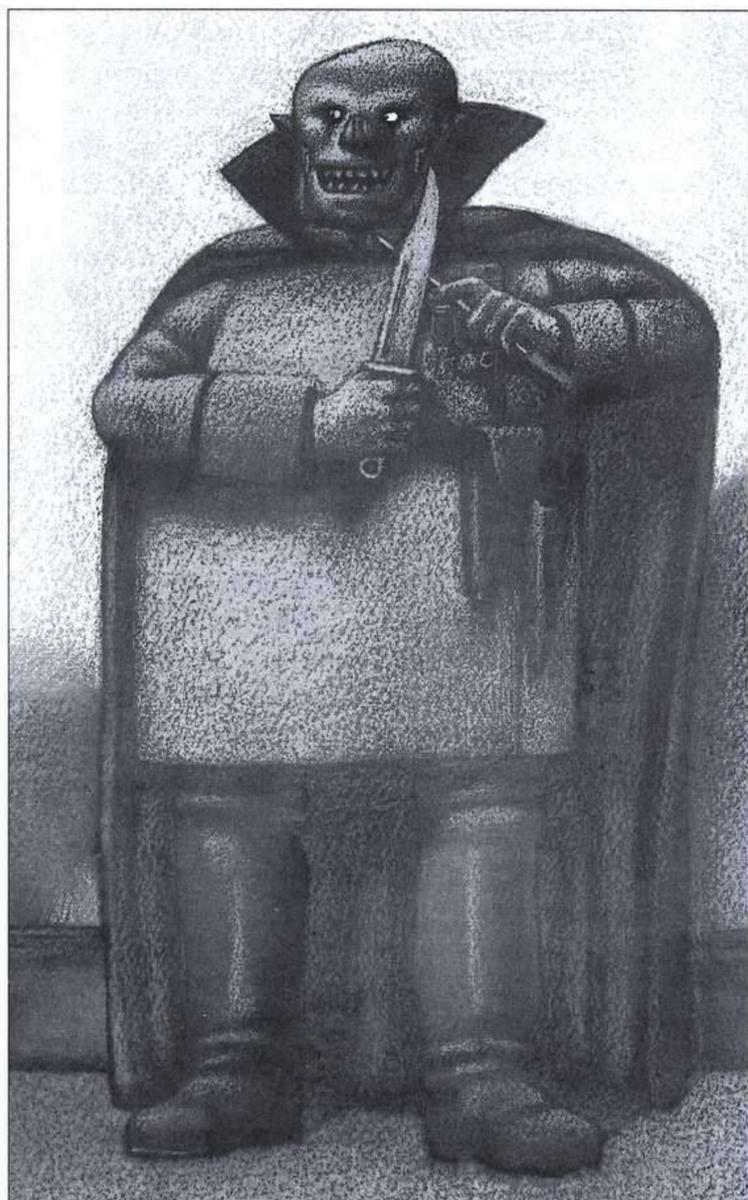
En este nuevo largometraje de animación computerizada se ofrece a los espectadores un imaginario territorio de monstruos, Mostrópolis, cuyos morado-

res se enfrentan a la escasez de los recursos energéticos, pues éstos proceden hasta ahora de los gritos de niños asustados en una época en la que se ha ido perdiendo el miedo. Será tarea de cada monstruo empleado en la empresa energética Monsters, Inc. asustar lo más posible a los humanos para provocar sus gritos con los que proveerse de energía. Cuentan para ello con uno de los más diligentes empleados, el gigantesco oso peludo Sully, quien será el encargado de adiestrar a los demás. Lo acompañan su incondicional cíclope redondo Mike y su novia Celia entre otros. Para lograr la implicación del espectador, no puede faltar la presencia del niño, en este caso la desconcertante Boo, que además de reírse de ellos se encariña con Sully y logra infiltrarse en la empresa y desbaratar sus planes...

Es evidente que la productora Disney, que siempre ha sabido elegir o crear historias de complicidad infantil, ha querido sumarse a la tendencia aquí apuntada de desmitificar, en clave de humor y de ternura, los referentes de la fantástica tradicional, empleando para ello unas técnicas cada vez más refinadas y atractivas, transformadas de inmediato en un aluvión de ediciones impresas, destinadas a engrosar la moderna literatura de monstruos.

El lado oscuro

Pero hay un reverso de esta complicidad amable entre el monstruo y el niño, presente en la obra literaria, el cine y los modernos juegos y juguetes interactivos. Y es que, frente a esa amplia gama de monstruos dulcificados que encarnan los valores más nobles de bondad, solidaridad y altruismo, la moderna fantástica ofrece también otras creaciones más perversas, que incitan al niño a la agresividad y a la violencia y que tienen su máxima expresión en los *Pokémon* japoneses. Contracción formada a partir de la expresión inglesa *pocket* y *monsters*, es decir, «monstruos de bolsillo», los *Pokémon* son uno de esos modernos fenómenos comerciales en el campo de las creaciones audiovisuales para niños que comienzan siendo un video-juego, creado en esta ocasión por Nintendo en



MIGUEL ÁNGEL PACHECO, PUIGARCITO, AURA/CÍRCULO DE LECTORES, 2002.



WILLIAM STEIG, SHREKI, EDICIONES B, 2001.

1996, se transforman progresivamente en una serie televisiva de la mano de la productora norteamericana Time Warner y, posteriormente, en toda una amplia batería de cromos coleccionables, álbumes, juguetes y páginas web, dedicadas a expandir, en todos los idiomas y formatos, las aventuras de Picachu y 150 monstruitos más que, salidos de una esfera hacen de mascotas de los niños y tienen como misión destruir a sus semejantes para acrecentar así el poder de sus poseedores.

A decir de los pedagogos, Pokémon es una saga de personajes que, tras su apariencia inocua y amable, entrañan claros mensajes de competitividad y adicción. En fin que, al contrario que la complicidad que provocan esos otros monstruos de aspecto repulsivo y amable conducta, éstos resultarían su contrapunto: bajo una apariencia inofensiva y colorista,

subyacen la violencia y la competitividad más preocupantes. ■

*Seve Calleja es profesor de Bachillerato y escritor.

Notas

1. La editorial mallorquina José J. De Olañeta, dedicada a recuperar antiguos y viejos libros descatalogados, ha dedicado algunas antologías a los populares *Cuentos de Calleja* en libros como: *Más cuento que Calleja* (1979), *¡Zambomba! Más cuento que Calleja* (1980) *Cuentos de Calleja en colores* (1984), *La montaña de cristal* (1984)...
2. Además del ya célebre libro de Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (Crítica, 1977) o el más reciente del psicoterapeuta norteamericano Sheldon Cashdan, *La bruja debe morir* (Debate, 2000), es de destacar al respecto el estudio de la pedagoga francesa Jacqueline Held, *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario* (Paidós, 1981).
3. Jacqueline Held, ob. cit., pp. 140-141.
4. Mercer Mayer, *Una pesadilla en mi armario*, Madrid: Altea, 1992 y Vigo: Kalandraka, 2002.
5. Oscar Wilde es uno de los autores que con más frecuencia ha incorporado al monstruo desdichado

en sus relatos: *El retrato de Dorian Gray*, *El fantasma de Canterville*, *El gigante egoísta* o el enano palaciego protagonista de este cuento son buenas muestras del monstruo dulcificado al que aludimos en este análisis. Hay una reciente edición de algunos de los relatos aquí mencionados en Espasa Calpe, en su colección Espasa Juvenil, en 1999.

6. Esta serie del escritor austriaco, que está conociendo ediciones en varias lenguas, entre ellas el euskera (*Nire mustro guztiak*, Desclée de Brouwer), se difunde en castellano en SM desde 1995, y en catalán, en Cruïlla.

7. Gemma Lluch, «Fantasmas, vampiros y otros monstruos literarios», en *CLIJ* 2, enero de 1989.

8. Lourdes Sánchez Vera en su artículo *Las mil caras del dragón*, *CLIJ* 103, marzo de 1998, se apoya en tres modernos relatos de dragones, *La cabeza del dragón*, de Valle Inclán, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón* de J. L. Alonso de Santos y *Edeliro II y el dragón Gutiérrez*, de Fernando Lalana, para mostrarnos la evolución que este emblemático protagonista desde las viejas tradiciones a las modernas creaciones literarias para la infancia.

9. Walter Wippersberg, *Malos tiempos para fantasmas*, Madrid: Espasa Calpe, 1986.

10. Andreu Martín, *Vampiro a mi pesar*, Madrid: Anaya, 1992.